T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

REFİK ERDURAN'IN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Veysel ŞAHİN

HAZIRLAYAN
Aynur AKSU

ELAZIĞ-2018

T.C.

FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

REFİK ERDURAN'IN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN	HAZIRLAYAN
Dr. Öğr. Üyesi Veysel ŞAHİN	**Aynur AKSU**

Jürimiz, ….. tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1.

2.

3.

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ….tarih ve …. sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ömer Osman UMAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Aynur AKSU

Refik Erduran'ın Romanlarında Yapı ve İzlek

Fırat Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Elazığ-2018 Sayfa; XIII+326

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının önemli temsilcilerinden birisi olan Refik Erduran, çok yönlü kişiliğiyle dikkati çeken bir sanatkârdır. Tiyatro, fıkra, roman, deneme ve anı gibi türlerde eserler veren Erduran, romancı yönüyle ön plana çıkarılarak romanları ekseninde değerlendirilmeye tabi tutulmuştur. Aydınlatıcılıktan ve ilkesellikten yana olan yazar romanlarında bireyden yola çıkarak toplumsala ulaşmayı hedefler.

Çalışmamızı üç ana bölüm halinde düzenledik. Eserin ilk bölümünde yazarın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgiler verildi.

Çalışmanın temelini oluşturan ikinci bölümde Refik Erduran'ın altı romanı yapı ve izlek bakımından ayrı ayrı inceledik. Romanların yapısal ve izleksel kurgusunu incelerken roman teorisinin yanı sıra tarih, sosyoloji, felsefe ve psikoloji gibi bilim dallarından yararlandık. Refik Erduran'ın romanlarında yabancılaşma, kendini gerçekleştirme, başkaldırı, aşk gibi bireysel sorunlar ve sömürü, yozlaşma, sosyal adaletsizlik gibi toplumsal sorunları izleksel açıdan değerlendirmeye çalıştık.

Üçüncü bölümde, Refik Erduran'ın romancılığını sonuç kısmında aktardıktan sonra, hem yazarla hem de alanla ilgili kaynakça kısmına yer verdik.

Anahtar Kelimeler: Refik Erduran, yapı, izlek, birey, toplum, kendilik bilinci.

ABSTRACT

Master Thesis

Structure and Syllabus in The Refik Erduran's Fiction

Aynur AKSU

Firat University
Institute of Social Sciences
Department of Turkish Language and Literature
Department of Modern Turkish Literature
Elazığ-2018; Page: XIII+326

Refik Erduran, one of the important representatives of the Turkish literature in the period of the Republic, is an artistic person who stands out with his versatile personality. Erduran, who has written in genres such as theater, jokes (fikra), novels, essays and memoirs, is evaluated based on his novels since he was always considered as a novelist. The writer who vouches for illuminance (aydınlatıcılık) and principles starts by the individual and aims to reach the society in his novels.

We divided our work on three chapters. In the first chapter we discussed the life of the writer, his literal persona and work.

In the second chapter that represents the basis of this work, we discussed the infrastructure of Refik Erduran's novels and examined them separately from a thematic (izlek) point of view. While studying the structural and thematic fiction of the novels, we used the novel's theory along with human sciences like history, sociology, philosophy and psychology. In the novels of Refik Erduran, we tried to evaluate individual problems like estrangement (yabancılaşma), self-realization (kendini gerçekleştirme) rebellion (başkaldırı) and love and social problems like abuse, corruption and social injustice from a thematic point of view.

In the third chapter, after adapting the novelty (romancılığı) of Refik Erduran in the conclusion section, we presented the references related to the writer and the field.

Keywords: Refik Erduran, structure, theme, individual, society, self-awareness.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **II**
ABSTRACT ..... **III**
İÇİNDEKİLER ..... **IV**
TABLOLAR LİSTESİ ..... **X**
ÖN SÖZ ..... **XI**
KISALTMALAR ..... **XIII**

BİRİNCİ BÖLÜM

1. REFİK ERDURAN'IN HAYATI-EDEBİ KİŞİLİĞİ-ESERLERİ **1**
1.1. Hayatı 1
1.1.1. Aile Çevresi 1
1.1.2. Doğumu ve Çocukluğu 2
1.1.3. Eğitim Hayatı 3
1.1.4. Askerliği ve Kore Yılları 5
1.1.5. Evliliği ve Ailesi 7
1.1.6. Bosna Savaşı ve Kara Kuğular 9
1.2. Edebi Kişiliği 11
1.2.1. Ödülleri 16
1.3. Eserleri 16
1.3.1. Tiyatro Oyunları 16
1.3.1.1. Basılmış Oyunları 16
1.3.1.2. Basılmamış Oyunları 16
1.3.2. Romanları 18
1.3.2. Denemeleri 18
1.3.3. Anıları 18
1.3.4. Gezi Yazıları 18
1.3.5. Senaryoları 18

İKİNCİ BÖLÜM

2. REFİK ERDURAN'IN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK **19**
2.1. 'Yağmur Duası' 19
2.1.1. Dış Yapı Unsurları 19
2.1.1.1. Romanın Kimliği 19

2.1.1.2. İsimden İçeriğe 19
2.1.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu 20
2.1.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi 20
2.1.2.2. Olay Örgüsü 23
2.1.2.3. Zaman 27
2.1.2.4. Mekân 30
2.1.2.4.1 Çevresel Mekânlar 30
2.1.2.4.2 Algısal Mekânlar 30
2.1.2.4.2.1. Kapalı-Dar ve Yutucu Mekânlar 31
2.1.2.4.2.2. Açık- Geniş ve Besleyici Mekânlar 33
2.1.2.5. Şahıs Kadrosu 35
2.1.2.5.1. Başkişi 35
2.1.2.5.2. Norm Karakterler 38
2.1.2.5.3. Kart Karakterler 42
2.1.2.5.4. Fon Karakterler 46
2.1.2.6. İzleksel Kurgu 48
2.1.2.6.1. Kendini Gerçekleştirme 49
2.1.2.6.2. Yıkıcı Bir Değer olarak: Sömürü 55
2.1.2.6.3. Yozlaşma ve Çürüme 59
2.1.2.6.4. Yoksulluk 64
2.1.2.6.5. Eğitim Sorunsalı: Bilinçsiz Yaşam Algısı 66
2.1.2.6.6. Aşk / Sevgi 68
2.2. ‘Domuz’ 73
2.2.1. Dış Yapı Unsurları 73
2.2.1.1. Romanın Kimliği 73
2.2.1.2. İsimden İçeriğe 73
2.2.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu 73
2.2.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi 74
2.2.2.2. Olay Örgüsü 75
2.2.2.3. Zaman 79
2.2.2.4. Mekân 83
2.2.2.4.1. Çevresel Mekânlar 83
2.2.2.4.2. Algısal Mekânlar 83

2.2.2.4.2.1. Kapalı-Dar ve Yutucu Mekânlar 84
2.2.2.4.2.2. Açık- Geniş ve Besleyici Mekânlar 87
2.2.2.5. Şahıs Kadrosu 89
2.2.2.5.1. Başkişi 89
2.2.2.5.2. Norm Karakterler 94
2.2.2.5.3. Kart Karakterler 96
2.2.2.5.4. Fon Karakterler 100
2.2.2.6. İzleksel Kurgu 102
2.2.2.6.1. Cinsellik- Aşk 103
2.2.2.6.2. Evlilik Sorunsalı 108
2.2.2.6.3. Yıkıcı Bir Değer Olarak Kıskançlık 112
2.2.2.6.4. Yabancılaşma ve Yozlaşma 114
2.2.2.6.5. Yalıtılmışlık 118
2.3. ‘Er Oyunu’ 120
2.3.1. Dış Yapı Unsurları 120
2.3.1.1. Romanın Kimliği 120
2.3.1.2. İsimden İçeriğe 120
2.3.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu 120
2.3.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi 120
2.3.2.2. Olay Örgüsü 124
2.3.2.3. Zaman 128
2.3.2.4. Mekân 131
2.3.2.4.1. Çevresel Mekânlar 131
2.3.2.4.2. Algısal Mekânlar 132
2.3.2.4.2.1. Kapalı – Dar ve Yutucu Mekânlar 132
2.3.2.4.2.2. Açık-Geniş ve Besleyici Mekân 137
2.3.2.5. Şahıs Kadrosu 139
2.3.2.5.1. Başkişi 139
2.3.2.5.2. Norm Karakterler 142
2.3.2.5.3. Kart Karakterler 146
2.3.2.5.4. Fon Karakterler 149
2.3.2.6. İzleksel Kurgu 151
2.3.2.6.1. Sevgi / Aşk 152

2.3.2.6.2. Kendini Gerçekleştirme ve Başkaldırı 156
2.3.2.6.3. Yabancılaşma 160
2.3.2.6.4. Suç ve Ceza Sorunsalı 167
2.3.2.6.5. Geçmişe Özlem 173
2.4. 'Kavşak' 175
2.4.1. Dış Yapı Unsurları 175
2.4.1.1. Romanın Kimliği 175
2.4.1.2. İsimden İçeriğe 175
2.4.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu 175
2.4.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi 175
2.4.2.2. Olay Örgüsü 177
2.4.2.3. Zaman 183
2.4.2.4. Mekân 184
2.4.2.4.1. Çevresel Mekânlar 184
2.4.2.4.2. Algısal Mekânlar 185
2.4.2.4.2.1. Kapalı-Dar ve Yutucu Mekânlar 185
2.4.2.4.2.2. Açık – Geniş ve Besleyici Mekânlar 187
2.4.2.5. Şahıs Kadrosu 189
2.4.2.5.1. Başkişi 189
2.4.2.5.2. Norm Karakterler 192
2.4.2.5.3. Kart Karakterler 194
2.4.2.5.4. Fon Karakterler 196
2.4.2.6. İzleksel Kurgu 199
2.4.2.6.1. Aşk/ Sevgi 199
2.4.2.6.2. Yabancılaşma Sorunsalı 203
2.4.2.6.3. Narsisizm ve Benlik Tasarımı 208
2.4.2.6.4. Sömürü/ Yozlaşma 212
2.4.2.6.5. Kadın-Erkek İlişkilerinden Yeni Bir Topluma 214
2.5. 'Neşe'nin Şarkıları' 220
2.5.1. Dış Yapı Unsurları 220
2.5.1.1. Romanın Kimliği 220
2.5.1.2. İsimden İçeriğe 220
2.5.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu 221

2.5.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi 221
2.5.2.2. Olay Örgüsü 223
2.5.2.3. Zaman 228
2.5.2.4. Mekân 230
2.5.2.4.1. Çevresel Mekânlar 230
2.5.2.4.2. Algısal Mekânlar 230
2.5.2.4.2.1. Kapalı- Dar ve Yutucu Mekânlar 230
2.5.2.4.2.2. Açık- Geniş ve Besleyici Mekânlar 231
2.5.2.5. Şahıs Kadrosu 232
2.5.2.5.1. Başkişi 232
2.5.2.5.2. Norm Karakterler 236
2.5.2.5.3. Kart Karakterler 237
2.5.2.5.4. Fon Karakterler 239
2.5.2.6. İzleksel Kurgu 240
2.5.2.6.1. Başkaldırı ve Özgürlük 240
2.5.2.6.2. Sömürü 243
2.5.2.6.3. Feminizm ve Kadın Sorunu 245
2.5.2.6.4. Yozlaşma 249
2.6. ‘Sabiha’ 252
2.6.1. Dış Yapı Unsurları 252
2.6.1.1. Romanın Kimliği 252
2.6.1.2. İsimden İçeriğe 252
2.6.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu 253
2.6.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi 253
2.6.2.2. Olay Örgüsü 255
2.6.2.3. Zaman 259
2.6.2.4. Mekân 263
2.6.2.4.1. Çevresel Mekânlar 263
2.6.2.4.2. Algısal Mekânlar 263
2.6.2.4.2.1. Kapalı-Dar ve Yutucu Mekânlar 263
2.6.2.4.2.2. Açık- Geniş ve Besleyici Mekânlar 265
2.6.2.5. Şahıs Kadrosu 267
2.6.2.5.1. Başkişi 267

2.6.2.5.2. Norm Karakterler 271
2.6.2.5.3. Kart Karakterler 275
2.6.2.5.4. Fon Karakterler 279
2.6.2.6. İzleksel Kurgu 280
2.6.2.6.1. Sevgi/Aşk 281
2.6.2.6.2. Yozlaşma 283
2.6.2.6.3. Kadın(lık) Sorunsalı ve Evlilik 286
2.6.2.6.4. Sosyal Adaletsizlik 290
2.7. Romanlarda Ortak Yapı 292

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. REFİK ERDURAN'IN ROMANLARINDA DİL VE ÜSLUP 296
3.1. Romanlarda Anlatın Teknikleri 296
3.2. Romanlarda Anlatım Biçimleri 302
3.3. Romanlarda Sözdizimi 304
SONUÇ 307
KAYNAKÇA 310
EKLER 325
Ek 1. Orijinallik Raporu 325
ÖZ GEÇMİŞ 326

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Kendini gerçekleştirme serüveninde başkişinin hem kendisinin hem de Anadolu köylüsünün benlik bilincine ulaşmasını sağlaması. 48

Tablo 2. Ercan Beykozlu'nun cinsellik dürtüsünün hayatını ele geçirmesi sonucunda yaşadığı yabancılaşmanın sonuçları. 103

Tablo 3. Er Oyunu' romanında dramatik aksiyonda entrik kurguya yön veren değerler 152

Tablo 4. Yol ayrımındaki kişilerin hayat seçimleri ve hayata katılımları 199

Tablo 5. Neşe'nin ataerkil ve eril düzene başkaldırarak, kadınlık bilincini keşfetmesi. 240

Tablo 6. Sabiha Sertel'in özyaşam öyküsünün kırılma noktaları. ..... **Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**

Tablo 7. Romanların sözcük türü bakımından değerlendirilmesi. 305

Tablo 8. Romanların cümle düzeyi bakımından değerlendirilmesi. 306

ÖN SÖZ

Yaşamın ayrıntılarını ve uç noktalarını ‘sanatı’ ile ortaya koyan sanatçı, yazdığı eserler ve yaptığı çalışmalarıyla ‘kendi’ olma çabasını estetik bir tavır ile yansıtır.

Sanat dünyasında renkli ve farklı kişiliğiyle yer alan Refik Erduran, yazın alanında pek çok eser meydana getirir. Çok yönlü sanatçı kimliğine sahip olan yazar, fıkra, senaryo, anı, roman, deneme türünde eserler verir.

Çalışmada Türk Tiyatrosu’nda önemli bir yere sahip olan Refik Erduran’ın romanları bilimsel kriterler doğrultusunda değerlendirildi. Yazarın romanları ayrıntılı bir şekilde incelenerek hayatı ve edebi kişiliği hakkında bilgi verildi.

Üç ana bölüm halinde düzenlenen ‘Refik Erduran’ın Romanlarında Yapı ve İzlek’ adlı çalışmanın Birinci Bölümünde Refik Erduran hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verildi. Hayatı kronolojik olarak incelenirken, edebi kişiliği, eserleri, anıları ve romanları esas alınarak değerlendirildi.

‘Refik Erduran’ın Romanlarında Yapı ve İzlek’ adlı çalışmanın İkinci Bölümünde, yazarın romanları yapı ve izlek açısından değerlendirildi. Bu bölümde romanların yapı kısımları ‘Dış Yapı Unsurları’ ve ‘İç Yapı Unsurları’ olarak tasnif edildi. ‘Dış Yapı Unsurlarında’ romanın kimliği ve isimden içeriğe şeklinde alt başlıklara ayrıldı. ‘İç Yapı Unsurlarında ise romanın bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekân ve şahıs kadrosu alt başlıklar altında incelenerek değerlendirildi. Bu değerlendirmenin ardından romanlar izleksel kurgulanış bakımından ayrıntılı olarak tahlil edildi.

Çalışmanın İkinci Bölümünde, ‘Romanlarda Ortak Yapı’ başlığı adı altında, altı romandaki olay örgüsünün yapılanışı, anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân ve kişiler dünyasının ortak olan tarafları aktarıldı.

Üçüncü Bölüm’de ise romanlar ‘Dil ve Üslup’ bakımından incelendi. Romanlardaki anlatım teknikleri, anlatım biçimleri ayrıntılı olarak değerlendirildi. Bu bakımdan her roman sözcük ve cümle düzeyinde incelenerek, yazarın dil ve üslup anlayışı ortaya konulmaya çalışıldı.

Genel çıkarımların yer aldığı, ‘Sonuç’ bölümünde sonra çalışma, kaynakça ile tamamlandı.

Bilimsel çalışmalarımdaki rehberliği, özgün ve örnek kişiliğiyle varlığını yanımda hissettiğim, bilgi ve tecrübesiyle eksikliklerimi tamamlayan saygıdeğer hocam

Dr. Öğr. Üyesi Veysel ŞAHİN'e sabrı ve sonsuz hoşgörüsünden dolayı şükranlarımı sunarım.

Çalışma sırasında her türlü yardımı benden esirgemeyen manevi ablam Şule Yılmaz ÖNAL'a ve bu süreçte her daim yanımda olan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ELAZIĞ-2018 **Aynur AKSU**

KISALTMALAR

C. **:** Cilt

Çev. **:** Çeviren

Haz. **:** Hazırlayan

s. **:** Sayfa

S. **:** Sayı

TDK **:** Türk Dil Kurumu

BİRİNCİ BÖLÜM

1. REFİK ERDURAN'IN HAYATI-EDEBİ KİŞİLİĞİ-ESERLERİ

1.1. Hayatı

1.1.1. Aile Çevresi

Tam adı Ahmet Refik Erduran'dır. Erduran'ın aile kökleri Karamanoğulları Beyliği'ne dayanır. Dedesi *"Halepte, Sivas'ta ve başka doğu illerimizde Ağır Ceza Reisliği"* (Erduran, 2005: 14) yapmıştır. Dedesi Ahmet Erduran'ın iki evliliğinden toplam yirmi dört çocuğu dünyaya gelir. Çocuklarından biri Türkiye'nin ilk pilotlarından olan Nazif Erduran'dır. Diğer oğlu Hüsamettin Ahmet Bey ise Refik Erduan'ın babasıdır (Al-Jabbari, 2016: 1). Hüsamettin Bey asker olmak istediği için ailesi İstanbul'a Kuleli'ye yollar. Hüsamettin Bey bu dönemde bir hanım akrabanın yanında kalır. Daha sonra Hüsamettin Bey kendinden 25 yaş büyük olan bu hanım ile evlenir (Erduran, 2005: 15).

Kuleli'den mezun olan Hüsamettin Bey gerekli disipline giremeyeceğini anlayınca binbaşı rütbesinde iken askerlikten ayrılır. Hukuk okuduktan sonra Deniz Yollar'ında avukatlığa başlar (Ezizova, 2003: 371).

Hüsamettin Bey ikinci evliliğini, Türkiye'deki ilk fotoğraflı dergiyi yayımlayan ve Ahmet Mithat Efendi'nin yeğeni olan Maarifçi Mustafa Refik Bey'in kızı Refika Hanım ile yapar (Ezizova, 2003: 371). Refik Erduran'a göre *"annesi bambaşka bir ortamın ürünü. Babası Mustafa Refik, Doğudan çok Batı'ya eğilimli gazeteci-yazar Ahmet Mithat Efendi'nin yeğeni. Dayısını çok seven büyükbabam yetişirken birkaç yılını onun Beykoz'daki yalısında geçirmiş, oradaki düzenli ve disiplinli yaşamın etkisinde kalmış. Mülkiye'yi bitirdikten sonra Resimli İstanbul dergisini çıkarmış. Darülmuallimat ve İzmir'deki Mekteb-i Sultani müdürlüklerinde bulunmuş, çevirilerle para kazanarak Salacak'ta bir yalı yaptırmış, oralı Ekmekçibaşı ailesinin kızını almış, kendi çocuklarını da Batı kültürüyle donatarak yetiştirmeye başlamış. Kırk yaşındayken verem tedavisi için gittiği Viyana'da ölmüş."* (Erduran, 2005: 15). Hüsamettin Bey ise *"Doğu'dan gelen bir torbido gibi dalmış."* (Erduran, 2005: 15) böyle bir düzenin içine. Hüsamettin Bey, Refika Hanım'a edebiyat dersleri verir. Bu dönemde Refika Hanım'ı beğenen Hüsamettin Bey, Refika Hanım'ın annesinin itirazlarına rağmen bu evlilik gerçekleşir. Böylece Hüsamettin Bey iki evli olur. Resmi nikâhları ancak birinci eşi

vefat ettikten sonra gerçekleşir (Umar, 2005: 67). Hüsamettin Erduran ve Refika Hanım'ın dünyaya gelen ilk çocukları Leyla'dır. Refik Erduran ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelir.

Hüsamettin Bey Yeniköy'deki yalısında tek başına kaldığı bir gece kalp krizi geçirerek vefat eder (Umar, 2005: 68). Refik Erduran'ın annesi Refika Hanım ise, yaşadığı Darülaceze'de 1994 yılında vefat eder (Erduran, 2005: 287).

1.1.2. Doğumu ve Çocukluğu

Oyun yazarı ve gazeteci Refik Erduran 13 Şubat 1928 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelir (Tanzimattan Bugüne..., 2010: 393).

Refik Erduran çocukluğunu dedesinin Salacak'taki yalısında geçirir. Yaramazlıklarla dolu bir çocukluk dönemi geçiren Refik Erduran bu dönemi *" "Hiçbir şey gerçekten öldürücü değildir, hiçbir şeyin bana fazla zararı dokunmaz" türünden, inançla şımarıklık arası bir rahatlık... Ve tehlikeyle flört etmeyi eğlenceli bir oyun sayma haşaralığı..."* (Erduran, 2005: 23) içerisinde geçirdiğini söyler.

Refik Erduran'ın ailesi çocuklarının Fransızca öğrenebilmesi için eve yabancı bir matmazel getirir. Koyu bir Katolik olan kadın, yaşlı ve sert mizaçlıdır. Erduran'a hiç Türkçe konuşmaması için baskı uygular. Bu duruma karşı tepkisini Fransızca konuşmayarak ve yaşlı sözcüğünü öğrenemediği için de kadına "Bayat Matmazel" adını takan Erduran, Matmazelin katı tutumuna karşı evden kaçar. Bir bostanda saklanan Erduran'ın o halini bostana gelen biri fotoğraflar ve Çocuk Sesi dergisine yollar. Refik Erduran elinde kürek olan sevimli hali Çocuk Sesi dergisinin 3 Eylül 1931 yılı sayısına kapak fotoğrafı olur. Bu kaçma olayından sonra Bayat Matmazelin işine son verilir. Böylece Erduran'in ilk çocukluk direnişi zaferle sonuçlanır (Erduran, 1992: 25). Küçük yaşta ava merak saran Erduran *"Babasının başının etini yiyip tek namlulu 12 numara bir tüfek aldırdım. Önce sığırcık, karatavuk ve sarıasma, sonra tahtalı güvercin ve üveyik peşinde dolaşmaya başladım."* (Erduran, 2005: 27) diyerek ava nasıl başladığını aktarır.

Refik Erduran çocukluğunda evlerinde verilen yemeklerde Falih Rıfkı Atay ve Yahya Kemal gibi yazarları ağırladıklarını ve 'Atatürk'ün sofrasını' da Falih Rıfkı Atay'dan dinlediğini aktaran yazar, babasının Denizyollar'ında hukuk danışmanlığı yaptığı dönemde bir kere Atatürk ile karşılaştığını ve her 10 Kasım'larda bu karşılaşmayı hatırlayarak mutlu olduğunu zikreder (Erduran, 1992: 33-35). Hasan Ali

Yücel ile de ailecek görüştüklerini aktaran Erduran, *"Maarif Vekili idi o sıralarda. Ben daha bıyığı terlememiş bir öğrenciydim. Kulaktan dolma laflar onun partisini ve hükümetini eleştirir, türlü ukalalıklar ederdim. (...) Bir kere bile "Sen kim oluyorsun?" türünden bir şey söylemedi."* (Erduran, 1992: 37) diyerek, Hasan Ali Yücel ile ilk çocukluk konuşmasını aktarır.

Çocukluğu türlü heyecanlar ve yaramazlıklarla geçen Refik Erduran, köklü bir aileye mensup olması sebebiyle de yazar ve düşünürlerle de iç içe olmuştur. Uzun soluklu bir hayatı olan Erduran'ın yaşamı 2017 yılının Ocak ayında son bulmuştur.

1.1.3. Eğitim Hayatı

Refik Erduran ilkokul çağına geldiğinde babası Hüsamettin Bey oğlunun özel okula gitmesini ister. Annesi Refika Hanım ise *"Hayır resmi okula gitmeli pişerek yetişmeli"* (Erduran, 1992: 38) diyerek, Refik Erduran'ı *"Nilüfer Hatun İlkokulu'nda (1939)"* (Tanzimattan Bugüne..., 2010: 393) eğitim hayatına başlatır. Ortaöğretimini tamamlaması için *"Robert Kolej'ine"* (Necatigil, 2016: 151) kayıt yaptırılır. Annesinin doğru bir karar verdiğini Robert Kolej'ine başladıktan sonra anlayan Refik Erduran, "*ilkokulumda kız-erkek karışık eğitiliyor, o durum en azgın mini canavarları bile biraz uygurlaştırıyordu. Robert Kolej'inde ise tek kız öğrenci yoktu o yıllarda. Üstelik hazırlık ve orta 1 sınıfını aynı yere, yüksek duvarlar ve demir parmaklıklarla çevrili bir binaya kapatmışlardı. İnsan yavrusunun sadistliğine ben orada tanık oldum."* (Erduran, 1992: 38-39) diyerek, burada yaşadıklarını 'Domuz' romanında da aktarır. Bu dönemde İngilizce'yi tam bilmeyen Erduran, Fransızca'yı iyi konuşması sebebiyle okuldaki öğretmeni Mister Hanna'nın dikkatini çeker ve desteğini kazanır.

Refik Erduran'ın kolejdeki hocalarından biri de Necip Fazıl Kısakürek'tir. Erduran'ın, Necip Fazıl ile iletişimi edebiyata karşı ilgisinin artmasıyla başlar. Zaman zaman Necip Fazıl'a sorular soran Erduran, o zaman yadırgadığı daha sonra hak verdiği bir konuşmayı şöyle aktarır;

".... son okuduğum şiirine ilişkin bir şey sormuştum. Hem yürüyor, hem konuşuyordu. Birden dönüp yüzüme baktı.

-Sen bir kişisin!

Şaşırdım.

-Evet, efendim.

-Anlattıklarım ne güzel şeyler, farkında değil misin?

-Farkındayım efendim.

-Ben bunları tek kişiye neden aktarayım? Yazarım, okursun!" (Erduran, 1992: 43).

Kolejdeki öğrenimin diğer eğitim kurumlarındaki gibi bezdirici bir angaryalar dizisi olmadığını dile getiren Erduran, kolejin en yararlı ve keyifli yanlarının klüp ve ders dışı faaliyetler olduğunu söyler. *"Neye heves ederseniz başka meraklılarla birlikte o alanda bilgi ve beceri edinmenizi sağlayacak topluluklar vardı. Santrançtan pulculuğa, fotoğrafçılıktan boksa kadar her alanda uzmanlar gelir, topluluk üyelerine ders verirlerdi. Ben tiyatro, boks ve edebiyat ile uğraşırdım ders dışında."* (Erduran, 1992: 43).

Erduran, kolejdeki eğitimin son yılında okulun edebiyat dergisi İzlerimiz'in başyazarı olur. Bunun da sebebinin Bülent Ecevit olduğunu söyleyen yazar, Bülent Ecevit'in başyazar olduğu dönemde Erduran derginin yönetim kurulundadır. Erduran İzlerimiz'in dergisinde yer almaya başlamasıyla eğitim hayatının da yönü değişir;

"Benden dört yaş ve dört sınıf öndeydi Ecevit. Son yılında İzlerimiz'in başyazarı olmuştu. Çok başarılıydı. Güzel şiirler yazıyor, derginin içerik seçimini iyi yapıyordu. Çalışmalar hoşuma gitti. Birkaç ödül kazanınca, yadığım tek perdelik bir oyun da oynanınca, daha önce niyetlendiğim mühendislikten vazgeçtim, "sanatsal" konularla uğraşmaya karar verdim." (Erduran, 2005: 43).

Erduran'ın 1946 yılında yazdığı ilk tiyatro piyesi, 'Kahraman' adıyla iki yıl sonra kolej tiyatrosunda da sahnelenir. Oyunun başrolünü Özcan Ergüden tarafından başarıyla temsil edilir. (Al-Jabbari, 2016: 4).

Erduran, Robert Kolej'inden 1947 yılında lisans derecesini BA derecesi ile tamamladıktan sonra lisansüstü eğitimini yurt dışında alır. Yüksek lisans öğrenimi için yurt dışına gitmeden önce yaşadığı sıkıntı ve zorlukları Erduran, "Tiyatro Açılımı Söyleşi" adlı eserde şöyle aktarır;

"Bizim zamanımızda döviz olmadığından eğitim için yurtdışına gitmek zordu. Bakanlık izni gerekiyordu. Ben tiyatro ve sahne tekniği üstüne master yapmak için bir üniversiteden kabul belgesi alıp Ankara'ya dilekçe yolladım. Bürokratlar telefonda alay

ettiler. Yazın Hasan Ali Yücel ile aynı yerde kalıyorduk. Sabah kahvaltısında üzüntülü olduğumu görünce nedenini sordu, tiyatro eğitimi için yurtdışına gitmek istediğimi duyunca "Neye yarayacak bu?" dedi. İnsanların biribirini anlamasına yaradığını söyledim. "Bir örnek ver bakayım" dedi. "Ne demek biribirini anlamak?" Dedim ki:

"Mesela bir konuda gazete makalesi yazacaksınız. İdam kalksın mı, kalkmasın mı? Ya kalksın dersiniz, ya kalkmasın. Taraf olmak zorundasınız. Ama tiyatro yazıyorsunuz idam mahkumunun annesiyle o cezayı isteyen savcıyı konuşturabilirsiniz. İkisi birbirine öyle şeyler ki, iki tarafı da anlarsınız. İkisine de hak verirsiniz. Hasan Ali Bey düşündü, düşündü.. "Bizim memlekette en eksik olan şey" dedi, "İnsanlar birbirini anlayıp gırtlak gırtlağa geliyor boyuna. Peki sana döviz izni verdireceğim. Git, oku gel" (Al-Jabbari, 2016: 4-5).

Refik Erduran Amerika'da Cornell Üniversitesi'nde Tiyatro Tarihi ve Dramatik Edebiyat Bölümün'de okur. (Işık, 2002: 363). Buradaki iki yıllık eğitimin sonunda tez olarak Karagöz üstüne bir inceleme ve Kanuni'nin boğdurduğu oğluyla ilgili kısa bir oyun yazar (Erduran, 2005: 52). Erduran, Türk Tiyatrosu üzerine lisansüstü derecesini 1949 yılında alır (Tekin, 2010: 370).

Refik Erduran, Muhsin Ertuğrul'un isteği üzerine, oyun yazarlığı dersleri vermesi için Ankara Üniversitesi'ne davet edilen Amerikalı yönetmen Kenneth Mcgowan'a birkaç ay süreyle asistanlık yapar. Bu çalışmada Aziz Nesin gibi oyun yazarlarından da yararlanılır. Erduran daha sonra 1968 yılında Iowa Üniversitesi'nin çağrılısı olarak gittiği Amerika'da Uluslararası Yazarlar Atölyesi'nin çalışmalarına katılır. Program sonunda California'da yedi yıl, Kıbrıs'ta altı yıl kalır (Tanzimattan Bugüne..., 2010: 393).

1.1.4. Askerliği ve Kore Yılları

Refik Erduran Amerika'da lisansüstü derecesini aldıktan sonra yurda döner. Türkiye'ye döndükten sonra askerlik için başvuruda bulunur ve çağrılmayı bekler. Bu dönemde Nazım Hikmet tahliye edilir fakat, tehlike olarak görüldüğü için askere alınacağı söylentileri çıkar. *"Önce kimse inanmadı. Bahriye Mektebi'nden çıkmış, orta yaşlı, kalp hastası bir adam nasıl askerlik yapardı? Hem de –söylentiler doğruysa- er rütbesiyle, Doğu'nun sarp bir dağ başında."* (Erduran, 2005: 61). Duyulan bu haberin ardından Refik Erduran, Nazım Hikmet'e kendisini deniz yoluyla kaçırabileceğini söyler. Böyle bir kaçışa ilk başta sıcak bakmayan Nazım Hikmet arkdaşarıyla bu

konuyu görüşeceğini söyler. Bu sırada Erduran da Karadeniz Boğazı'nın çıkışında özel güvenlik önlemleri ve Gümrük Muhafaza ve Deniz Kuvvetleri'nin görevli botları hakkında bilgi alabilmek için annesinin dayısının oğlu olan ve İstanbul Kuzey Saha Deniz Komutanı olan Amiral Münci Ülhan ile görüşür. Bu görüşme sonucunda Erduran, güvenliğin zayıf olduğunu ve orada kullanılan botların hızlarının ise düşük olduğunu öğrenir. Kaçış için önce arkadaşı Tarık Demirağ'ın motorunu deneyen Erduran daha sonra da Malik Yolaç'ın Chris Craft motorunu alarak hızını dener. Bu dönemde yedek subay olarak askere çağrılan Erduran, İstanbul'un Tuzlası'ndaki Uçaksavar Okulu'na yollanır. Askerde izinli olduğu pazar günleri Malik Yolaç'ın motorunu bir kez daha deneyen Erduran, deniz haritaları ile de İstanbul çevresini ve Trakya'nın Karadeniz kıyılarını inceleyerek hafızasına kaydeder. Nazım'ın da Erduran'ın fikrine peki demesiyle birlikte Erduran meteorolojiyi takip ederek ve arayarak denizin fırtınasız olduğu bir Pazar sabahı Tarabya Burnun'dan Nazım ile buluşur ve kaçış başlar. Nazım 1961 yılında kaleme aldığı 'Otobiyografi' isimli şiirinde, "951'de bir denizde genç bir arkadaş ile yürüdüm üstüne ölümün" diyerek, bu kaçışı anlatır. Bu yolculukta Nazım, Erduran'ın Kore'ye tercüman olarak askere gideceğini öğrenir ve Amerikalılar'ın orada atom bombası ve zehirli gaz kullanması durumunda yabancı ve Türk gazetelerine haber vermesini söyleyerek gidişini destekler. Bunun ardından Erduran'a Nazım iki görev verir: Birincisi kitap ve mecmua yayıncılığı yapması, ikincisi de filmcilik sahasına girmesi. Bu iki alanın da insanların aydınlatılması açısından çok güçlü araçlar olduğunu söyler (Erduran, 2005: 61-71).

Erduran ile Nazım Bulgaristan sahiline çıkmayı amaçlarken Romen bandırmalı, Plekhenov adlı bir gemiyle karşılaşırlar. Gemiye alınan Nazım böylece Rusya'ya gider (Erduran, 1992: 76-80). Nazım eşi Münevver ile aralarında kararlaştırdıkları "süt şişesinin kapağı uydu" şeklindeki şifreyi Erduran'a söyler. Kaçma serüveninin başarılı olduğu anlamına gelen bu şifreyi Erduran, Münevver Hanım'a iletir. Kaçırılma olayından bir gün sonra Bükreş Radyosu Nazım'ın, Rusya'da olduğunu dünyaya açıklar (Erduran, 2005: 78-79).

Erduran, Nazım'ın kaçırma olayından sonra Uçaksavar Okulu'na döner. Burada Ertem Eğilmez ile birlikte askerlik yapan Erduran, birlikte dergi ve kitap çıkarmak için sözleşirler. Erduran, Eylül ayında Kore'ye gönderilecek değiştirme birliğine katılmak için başvurur. Erduran, Tarık Demirağ ile birlikte 20 Ekim 1951'de Kore'ye gitmek için gemi ile yola çıkar (Erduran, 2005: 86).

Erduran'ın Kore'deki birliğinin komutanı ve Tugay Kurmay Başkanı Yarbay Cahit Tokgöz'dür. Erduran cephede Cahit Tokgöz'ün tercümanı ve yardımcısıdır. İlk eşi Melda'nın teyzesinin oğlu olan Binbaşı Turgut Sunaalp karargahta Hareket Dairesi Başkanı'dır. Geceleri, Turgut Sunaalp ile aynı çadırda kalan Erduran, Sunaalp'in bilenenlerin aksine erlere karşı müşfik, sevimli, eğlenmesini ve şakalaşmasını bilen biri olduğunu söyler. Kore Savaş'ında kimseyi öldürmediğini ve zarar vermediğini söyleyen Erduran, Hareket Dairesin'deki haritaları, birlikleri ve mevzileri incelemekten zevk aldığını ve burada tartışılan konuların insana ayrı bir haz verdiğini söyleyen Erduran, karargahı santranç oyununa benzetir. Bu savaştan sonra Erduran, tarihe yön vermiş komutanların savaşlara büyük bir tutku ile bağlanıp insan canıyla bir tür oyun oynadıklarını söyler. Erduran, Kore'den aldığı en büyük dersin de bu olduğunu söyler (Erduran, 1992: 88-94).

1.1.5. Evliliği ve Ailesi

Refik Erduran ilk eşi Melda'yı lise döneminden tanır ve onunla olan ilişkisini annesi Refika Hanım da onaylar. Melda Hanım, Nazım Hikmet'in baba bir anne ayrı kardeşidir. Erduran'ın yükseköğrenim için Amerika'ya gitmesi ile annesinin Erduran'ı evlendirme isteği daha çok artar. Refika Hanım oğlunun Amerika'da bir kıza tutulmasından endişe eder. Bu sebeple Refika Hanım sürekli Amerika'ya giderek Melda ile ilgili haberleri oğluna anlatır. Erduran Türkiye'ye döndüğü zaman Melda Hanım'ın sonbahardaki doğum gününde Erduran evlilik hazırlıklarını gizlice tamamlar ve Büyükada'daki memurlukta iki şahit huzurunda Melda Hanım ile evlenir (Erduran, 2005: 237-241).

Erduran'ın Melda Hanım ile olan evliğinden 1953 yılında oğlu Murat dünyaya gelir. Erduran, annesi Refika Hanım, ablası Leyla ve küçük yeğeni ile birlikte yaşarlar. Oğlu Murat'ın dünyaya gelmesi ile yaşadıkları ev küçük gelir. Ailenin kalabalıklaşması ile birlikte Erduran ailesi ile birlikte Dr. Hakkı Ayrı'nın eşi Behin Hanım'ın İçerenköy'deki duvarlarla çevrili bir korunun ortasında bulunan ve Zihnipaşa Köşkü olarak tanınan bu binaya taşınırlar. Fakat Erduran'ın çeşitli serserilikleri ve dengesizlikleri Melda'nın sabrını taşırır ve boşanırlar (Erduran, 1992: 17-18).

Refik Erduran'ın ikinci evliliğini Leyla Umar ile gerçekleştirir. Erduran, Leyla Umar'ı on altı yaşında iken tanır. *"Birlikte bir yelken gezintisine katılmıştık. Biraz Uzakdoğu havası taşıyan değişik bir güzelliği, canlı ve renkli bir kişiliği vardı."*

(Erduran, 2005: 250) diyerek, onu ilk gördüğü anda hissettiklerini aktarır. Daha sonra Leyla Umar çağlayan Yayıevine gelerek çeviri yapmak istediğini söyler. Bu görüşmeden sonra daha sık görüşen çift birlikte yaşamaya başlarlar. Fakat, bu durum Leyla Hanım'ın babası İhsan Umar'ı üzer. Bu durum üzerine Erduran, Nişantaşın'daki evlendirme memurluğunda hazırlıkları gizlice yapar ve Leyla Umar ile iki görevlinin şahitliğinde evlenir.

Leyla Hanım aileye girdikten sonra Erduran'ın ailesine "Oş'lar Kabilesi" ismini taktığını öğrenir. Oş Kabilesi Erduran'ın ablası, annesi, ikinci eşi ve annesinin arkadaşlarından oluşur. Kabile içerisinde herkese özel takma adlar verilmiştir. Erduran Refoş, Leyla'ya Loloş, annesine Anoş ve Leyla Umar'a da Liliş adı takılmıştır. (Umar, 2005: 67). Bu evliliği de yine Erduran dengesizlikleri ve huzursuzlukları sonucunda biter. Dönemin iyi avukatı olan Necdet Çobanlı Erduran'ın dostudur. Erduran'ın Leyla Umar ile olan evliliğinde gerçek bir uyumun olmadığını dile getirir ve Erduran'ın vekaletiyle Çobanlı boşanmayı gerçekleştirir (Erduran, 2005: 254).

Refik Erduran üçüncü evliliğini Sevim Tülay Güngör ile gerçekleştirir. Tülay Güngör'ü ilk defa 1970'li yılların başında Tuzla'daki basın tatil köyünde gören Erduran, Tülay Güngör ile ilk karşılaşmasında çok etkilenir; *"Çarpıldım. Renkli göz meraklısı değilimdir; ama öyle tatlı bir yeşil-mavi karışımını ilk kez görüyordum. Kendi adının Tülay, kızınınkinin Pınar olduğunu öğrendim."* (Erduran, 2005: 280) diyen Erduran 1974 yazının sonuna kadar Tülay Güngör ile bir daha karşılaşmaz.

Tülay Güngör evli iki kız çocuk sahibi ve öğrenimini başkette Ankara Üniversitesi'nde Sanat Tarihi Bölümü'nde yapar. Fakat bu alanda iş bulamayan Tülay Güngör Basın-İlân Kurumu'nda çalışır. Tülay Güngör ile Erduran 1974'ün eylülünde iş konusu sebebiyle tekrar bir araya gelirler. Tülay Hanım'ın eşinden ayrılmasından sonra Erduran aileye destek olmaya karar verir.

Erduran'ın Leyla Umar ile olan evliliğinden sonra mahkeme iki yıl evlenmeme cezası verir. Fakat bu durum her ikisi içinde sorun oluşturmaz. Erduran, Kıbrıs'ta Tülay Hanım'ın ailesi ile beraber yaşar ve oranın halkı bu durumu önemsemez. Erduran 1977 yılında bir emrivakiyle Etiler'deki dairesine nikah memuru getirerek, şahitliğini de Emre Kongar'ın yaptığı evliliğini gerçekleştirir. Tülay Güngör ile Erduran uzun yıllar beraber yaşarlar. Fakar Erduran için eski olumsuzluklar tazelenmeye başlar ve meşruluktan sıkılır. Bunu fark eden Tülay Hanım kabuğuna çekilir ve tepkisini dile getirmez. Bir kısır döngüye giren evlilikleri ikilinin arasında kopukluğa dönüşür.

Erduran, Tülay Hanım ile olan 20 yıllık evliliğini 1997 yılında sonlandırır (Erduran, 2005: 280-285).

Refik Erduran dördüncü evliliğini üçüncü eşinin kızı, Boağaziçi mezunu Pınar Kayıhan ile gerçekleştirir. Bu evlilik ile beraber Erduran'ın eski eşi kayınvalidesi olur ve üvey kızı da eşi olmuştur. Pınar Kayıhan ile olan evliliğini *"Kadını seçtiğine inanan erkek yanılır. Gerçekte kadın erkeği seçer."* (Erduran, 2005: 289) sözüyle özetleyen Erduran, Pınar Hanım'ın *"benim en beğendiğim erkek, benimle birlikte en beğeneceğim çocuğu yetiştirecek erkektir."* (Erduran, 2005: 289) sözlerinden sonra birlikte çocuk sahibi olmaya ve bir hayat kurmaya karar verirler. Evlilikleri gazete ve dergilerde çok konuşulur. Bu haberi duyan Denizli Bürosu avukatlarından birisi olan Mümtaz Sami Özok, bu evliliğin iptali için İstanbul Kadıköy Savcılığına dava açar. Bu dava sonucunda Erduran ile Pınar Hanım'ın evliliği iptal edilir (Al-Jabbari, 2016: 12). Erduran'ın bu evlilikten üç çocuğu vardır. İlk çocukları Ferhat'ın doğumundan sonra İpek ve Kerem isminde ikizleri dünyaya gelir;

"Bu yaşta üç küçük çocuğa babalık ederken zorlanıyorum, ama bana da büyük mutluluk vermekteler. Murat'a olan borcumu onlara ödemekte olduğumu düşünerek rahatlıyorum biraz." (Erduran, 2005: 290).

Gazeteci ve oyun yazarı Refik Erduran Necef Uğurlu'nun deyimiyle "controversial" bir yazarımız. Yanikarşı çıkan ve tartışma yaratan bir adam (Erduran, 2005: 7). Yaptığı evlilikler ve boşanmalarla da bu özelliğini canlı tutan Erduran, yaptığı son evlilik ile de aile içindeki durumları komediye dönüşür: *"Üç yaşındaki oğlu on sekiz yaşındaki torunun amcası olu(r)."* (Erduran, 2005: 7).

1.1.6. Bosna Savaşı ve Kara Kuğular

Refik Erduran, Bosna Savaşı'nın olduğu dönemde Venezuele'nın başkenti Caracas'ta katıldığı kültür kongresinde, Amerika'da ve Paris'te konuştuğu ve görüştüğü araştırmacı, sanatçı ve yazarlardan duyuduğu ortak bir soru vardır;

"Siz İslam âlemindeki en demokratik ve laik ülkesiniz. O camianın lider adayı olduğunuz halde aydınlarınız Bosna konusunda niçin ortada yok? Bizde aydınlar hükümetlerin o soruna ilişkin tutumunu türlü yollardan protesto ediyor da, sizler niçin sembolik de bir eylemle Bosna Müslümanlarına destek vermiyorsunuz?" (Erduran, 2005: 180).

Erduran yurda dönünce bir duyuru hazırlayarak basına dağıtır. Sembolik bir destek vermek amacıyla meşru Bosna Hükümeti'nin gönüllüler çağrısına uymaya ve o ülkenin silahli güçlerinde görev isteyeceğini bildirir. Böylece Erduran, Kara Kuğular'ın bulunduğu Kakanj Bölgesi'ne gitmek için ilk adımını atar. Bu duyuruyu duyan Zülfü Livaneli de, kendisine görev düşerse seve seve geleceğini söyler. Aile çecresinden iki genç kız Pınar ve Çağla da, kadınlar ve çocuklara yardım edebilmek amacıyla Erduran ile birlikte bu yolculuğa çıkar (Erduran, 2005: 180-181).

Kara Kuğuların kuruluş hikâyesini Erduran şöyle şöyle aktarır; *"Silahlı Boşnak direnişinin ilk örneklerinden olan Kara Kuğular'ı 1991 yılında Hase Tiric, önce bir gizli siyasal örgütlenme çerçevesinde Demokratik Eylem Partisi SDA'nın askeri kolu olarak kurmuş. Sonra 9 Mayıs 1992 günü adını Kara Kuğulara çevirmiş. Çünkü o gün bulundukları Zivornik yakınındaki köye Çetnik saldırısı başlayınca kuşatılmışlar. Hase yaralanmış. Çok sevdiği bir arkadaşı dışarıdan kuşatmayı yararak onu kurtarmış; ama kendi vurulup ölmüş. Olaydan sonra Hase, arkadaşının anısını yaşatmak istemiş, birliğe onun telsiz iletişimindeki kod adı olan Kuğu'yu vermiş, sonra da Kara sözcüğünü eklemiş.Çünkü kara kuğu nadir bir kuşmuş. Ayrıca kuğular kimseye saldırmayan, ama kendilerine saldırılınca ailelerini şaşırtıcı bir sertlikle savunan yaratıklarmış."* (Erduran, 2005: 205).

Erduran, Sırp faşistlerine karşı sembolik direniş göstermek amacıyla 1995 yılında Bosna'ya giderek Kara Kuğular adlı seçkin birliğe katılır (Erduran, 2004: 1). Fakat bu birliğe katılmak için belli şartlar vardır. Birliğe 1970-1977 yılları arasında doğmuş olanlar girebilir ve girmek isteyenlerin bekar olmaları gerekir. Refik Erduran kendisinin fahri unvanıyla birliğe katıldığını söyler. Erduran birlikte kendisine ismiyle değil "Türk" diyerek seslenildiğini söyler. Her konunun özgürce konuşulduğu birlikte konuşulması yasak olan tek konu Müslüman kadınlara yapılmış tecavüzlerdir. Onlardan söz etmek kaçınılmaz olursa 'savaş kurbanı kadınlar' olarak bahsedilir. Kara Kuğular yaptıkları operasyon taktiklerini ve saldırıları Erduran'a tatbikat yaparak gösterirler. Yaptıkları operasyonlar ile birçok Sırp birliğini dağıtan Kara Kuğuların bölgede ne kadar etkili olduğunu Erduran yerinde görürür. Burada yaşadıklarından sonra Erduran, Kara Kuğular'ın inançları uğruna ölümle güreşen gerçek yiğitler gördüğünü aktarır. Orada geçirdiği beş hafta içinde Erduran, kafasının ve ruhunun derinliklerinde 'Müslüman' sözcüğüyle barıştığını söyler. (Erduran, 2005: 183-198).

Refik Erduran gönüllü olarak gittiği Bosna'da Sırp faşistlerine karşı sembolik direnişini ve orada gördüklerini Milliyet'te kamuoyuna yansıtır. Daha sonra anlattılarını Bosnalı Samuraylar başlığıyla kitaplaştırır (Erduran, 2003: 1).

1.2. Edebi Kişiliği

Oyun yazarı ve gazeteci kimliğiyle ön planda olan Refik Erduran sanatın diğer dallarında da yetkin eserler veren çok yönlü bir sanatçıdır. Refik Erduran "*Orta bölümün son sınıflarındayken ırkçı, Turancı, Kızılelmacıydım. Orhan Seyfi Orhon'un çıkardığı Çınaraltı, Necip Fazıl Kısakürek ağırlıklı Büyük Doğu gibi dergileri her hafta heyecanla okur, İzlerimiz'e Türklerin Orta Asya'dan Batı'ya akışlarının şanını anlatan şiirler yazdım."* (Erduran, 1992: 47) diyerek, düşünce ve duygu dünyasını edebiyata nasıl açtığını aktarır. Daha sonra Erduran bu yaklaşımından okuldaki ırkçı arkadaşlarının tavrı sebebiyle uzaklaştığı söyler. Daha sonra Erduran Marks'ı keşfeder; *"Bilen bilir, kolay okunan yazar değilidir hazret. Ancak ilk gençlik enerjisini sağlayabildiği coşkuyla iki yıl boyunca onun kitaplarına yumuldum.(...) Lise III'te kendimi Marksist saymaya başlamıştım. Ama bir şeyler eksikti. Fazla soyut, fazla kuruydu edindiğim bilgiler. Yeterli rengi ve heyecan vericiliği yoktu."* (Erduran, 1992: 48). Erduran düşünsel anlamda yaşadığı bu eksikliği Orhan Burian'ın hazırladığı bir şiir antolojisi giderir. 'Kurtuluştan Sonralar' adlı bu antolojide Nazım Hikmet'e genişçe yer verilmiştir (Erduran, 2005: 45). Erduran, Nazım Hikmet ile ilk tanışmasını şöyle aktarır;

"Onun şiirlerini ilk kez okuyordum. Elektrik çarpmış gibi oldum. Tüm insanlık ve gelecek kuşaklarla kucaklaşmamı sağlayan yepyeni bir duygu ufku açıyordu önümde." (Erduran, 2005: 45) diyen Erduran, Nazım'ın şiirlerini okuduktan sonra Nazım'ın hayatını araştırır. Daha sonra Erduran, 'Memleketimden İnsan Manzaraları' isimli kitabı edinerek okulun bahçesinde akşamaları gizlice okur. Böylece Erduran, düşünce ve duygu çoraklığını Nazım'ın şiirleriyle giderir.

Refik Erduran'ın oyun yazarlığı ile ilk tanışması Robert Kolej'inin orta bölümündeyken gerçekleşir. Lise I ders yılının sonunda, okulda yapılacak olan müsamere için edebiyat öğretmeni Erduran'dan bir piyes yazmasını ister. Bunun üzerine Erduran, bir piyes yazar ve sahnelenir. Piyesin konusu, zengin bir eve giren hırsız ve oyunun sonunda hırsızın haklı çıkması üzerine kuruludur. Bu oyunundan sonra Erduran bir gerçeği fark eder;

"Ama, bana asıl ilginç gelen şu oldu; Hırsızın sevimli görünmesini kimse yadırgamamıştı. İnsanlar hem onu, hem de karşısındakileri haklı bulabiliyorlardı. İki ayrı açıdan bakabiliyorlardı bir duruma. İki görüş çizgisinin kesiştiği noktada da tek açılı bakış sahiplerinden çok daha derinlemesine bir anlayışa ulaşıyorlardı." (Erduran, 2005: 303).

Erduran yazdığı bu ilk oyundan sonra hayatının yönünü tamamen değiştirir. Erduran daha önce niyetlendiği mühendislikten vazgeçerek, tiyatro ve edebiyat ile uğraşmaya karar verir. Erduran okul döneminde yazılar yazıyordu fakat kafasında yazarlık yoktu. Kore'ye yedek subay olarak gideceği dönemde karar verir; *"Yedek subaydım, yazar olmaya karar vermiştim. Yazarların da dünyada ne olup biterse bilmeleri, insan yaşantısının değişik kesitlerini ilk elden tutmak gerektiğine inanırdım."* (Erduran, 1992: 137) diyen yazar, Kore Savaşı'ının ardından yurda döner ve Nazım Hikmet'in ona verdiği görevlerden biri olan kitap ve mecmua yayıncılığı için çalışmalara başlar.

Refik Erduran, Tuzla'da beraber askerlik yaptığı Ertem Eğilmez ve Robert Kolej'inden arkadaşı Haldun Sel ile beraber Çağlayan Yayınevi'ni kurarak (1951-56) popüler cep kitapları yayınlar. (Tanzimattan Bugüne..., 2010: 393). Yayınevinin isminin Çağlayan olmasını öneren Refik Halid Karay'ın 'Dişi Örümcek' adlı romanı, yayınevinin basılan ilk romanı olur ve satış rekorları kırar. Yayınevinde basılan ikinci roman ise 'İnsan Harası' dır.

Refik Erduran bu dönemde Mayk Hammer tekniğiyle ciddi tez içerikli bir kitap yazmayı tasarlar. Fakat Erduran, *"yazarlığın yüce, büyülü, her şeyi unutup içine dalmanın coşkusuyla yürütülecek esrarlı ve "ortak kabul etmez" bir uğraş olduğu kanısında değilimdir. Yazarın da her insan gibi işine ve yaşantısına akılcı ölçüler içinde pay ayırması gerektiğine inanırım."* (Erduran, 2005: 99) der. Ertem Eğilmez, Erduran'ın yazmayı düşündüğü 'Yağmur Duası' adlı eseri bir ay içinde yayımlanacağını gazetelere ilân verir. Bunun üzerine Erduran, düşüncesine ters olan bu durum karşısında eseri yetiştirebilmek adına odalara kapanır. *"Konusu o sırada iktidar eliyle pompalanan yobazlığa karşı sivri bir çıkıştır."* (Erduran, 2005: 98). Daha sonra Erduran 'Tef' adlı bir mizah dergisi çıkarır (1953-55) ve yönetir (Özkırımlı, 2004: 483). Dergiye mizah alanında ünü doruklara tırmanan pek çok karikatürcü ve yazar katkıda bulunur. *"Tef, çağımız Türk mizahçılığının gelişmesindeki kilometre taşalarından biridir."* (Erduran, 2005: 99).

Oyun yazarlığına lise döneminde başlayan Erduran için tiyatronun insan üzerinde yarattığı bir harika vardır. Erduran'a göre tiyatro;*"Yaşamı yoğunlaştırıyor. İnsanın zamanını yaşamaya değer kılan nimet başka insanların yaşantılarıyla bilinçli kesişmelerdir. Saniyeler süren bir çift söz, bir bakış, bir gülüş, bir damla gözyaşı kişinin ömrüne bilinçsiz yıllara sığmayacak renkler ve anlamlar katabilir. İyi tiyatro bir iki saatte seyirciye bol bol kesişme armağan eder. Duygu ve düşünce yüklü bir oyunun ustaca sahnelenişini izleyince, birkaç ömrün en yoğun bölümlerini bir arada yaşamış gibi oluruz. Bu mucizenin gerçekleştirilmesinde kullanılan malzeme de insandır."* (Erduran, 2005:117).

Erduran ilk profesyonel oyunu olan 'Deli'yi Vasfi Rıza Zobu'nun "bana göre bir piyes" yaz önerisinin sonucunda yazar. *"Tanıdıklar arasında hasisliği hastalık derecesine vardırmış bir kadın vardı. O kişilikten esinlenerek ve onunla çatışan bir ağabey tasarlayarak Deli diye bir güldürü yazdım birkaç haftada."* (Erduran, 2005: 122). Erduran 'Deli'yi yazdıktan sonra Prof Sabri Esat Siyavuşgil 'Yeni Sabah'ta, "Yeni bir yazar kazandık" diyerek, Erduran'ın ilk profesyonel oyununun başarısına çok sevindiğini söyler (Erduran, 2005: 124).

Erduran, 'Deli' oyunundan sonra 'Bir Kilo Namus' (1958) ve 'Cengizhan'ın Bisikleti' (1959) adlı oyunlarıyla ünlenir. Toplumu ve kişileri hicveden komedi ve dram türü oyunlarında, toplumda yerleşik ve yaygın biçimde kabul gören değer yargılarını, toplumsal alışkanlıkları mizahi bir dille eleştirir. *"Cengiz Han'ın Bisikleti adlı oyununda olay 1933'lerde geçer ve birden çok kadınla evlenme geleneğinin mizahi bir dille yergisi yapılır. Bir başka oyunu 'Ayı Masalı'ında neredeyse toplumda yerleşik bir değer yargısı haline gelmiş olan "köprüyü geçene kadar ayıya dayı derler" atasözünün bir orta oyunu tekniğiyle açıklaması ve bu yolla bir toplum taşlaması söz konusudur. Bu oyunlarında karamsar bir tablo çizmez; halkın sezgileri ve içgüdüleriyle de olsa doğruyu görebileceğine dair güven besler. Genellikle toplumsal gerçeklerden soyutlamış aydınları ve orta sınıftan insanları ele alan oyunlarında ayrıntıya verdiği önem ve kişileştirme tekniğindeki ustalığıyla gülmece ve vodvil türünün en başarılı örneklerini verdiği kabul edilir."* (Tanzimattan Bugüne..., 2010: 393).

Refik Erduran'ın yazdığı otuzdan fazla oyun; Devlet Tiyatroları, İstanbul Şehir Tiyatroları, Sururi-Cezzar Tiyatrosu, Ulvi Uraz Tiyatrosu, Haldun Dormen Tiyatrosu, Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu, Kenter Tiyatrosu, Yunus Emre Tiyatrosu, Tiyatro İstanbul,

Yeditepe Tiyatrosu'nda yerli ve yabancı topluluklar tarafından sahnelenir (Erduran, 2003: 1).

Refik Erduran 1956-1970 yılları arasında Uluslararası Tiyatro Kurumu Türkiye Başkanı, 1985'te Türk Tiyatro TYS ve PEN Yazarlar Derneği Başkanlığına getirilir. Birleşmiş Milletler'in eğitim, bilim, ve kültür örgütü UNESCO'ya bağlı, kısa adı ITI olan 'Uluslararası Tiyatro Enstitüsü'nün Türkiye Merkezi'nin başkanlığı Haldun Taner'in ölümüyle boşalır. 1986 yılında bu kurumun başkanlığına Erduran getirilir. Erduran aynı örgütün 1989'da Helsinki'de yapılan Dünya Kongresin'de Uluslararası Yazarlar Komitesi Başkanlığı'na seçilir (Erduran, 2003:1).

Erduran, Nazım Hikmet'in kendisine yapmasını söylediği filmcilik için de elinden geleni yapmaya çalışır. Nazım Hikmet'in 'Enayi' adlı oyunundan senaryolaştırarak yaptığı 'Gün Doğarken' adlı filmde Orhan Arıburun ve Nedret Güvenç oynar. 1955 yapımı olan ve O.M. Arıburun'un yönettiği film sansüre uğrar. 'Önce Canan' adlı diziyi 1988 yılında çekip yönetir fakat, dizi 13 bölümden sonra sonlandırılır. Erduran'ın 'Metamorfoz' (1990), 'Karayar Köprüsü' (1991) ve 'Hızır Bey' yapıtları televizyon filmi olur. Erduran'ın İngilizce olarak yazdığı 'Moon in Scorpio' adlı senaryo Amerika'da filme çekilir.

Refik Erduran on yedi yaşında oyun yazarlığına karar verdikten sonra hep bu alanda oyunlar yazacağını düşünür. Fakat, Akis dergisini çıkaran Metin Toker, Erduran'dan tiyatrolar üzerine yazı yazmasını ister. Böylece Erduran'ın ilk yazısı 1958 yılında Akis dergisinde çıkar. Çetin Altan'ın Milliyet'ten ayrıldıktan sonra Abdi İpekçi Miliyette tiyatro eleştirmenliği yapmasını söyler. Bunun üzerine Erduran, 1965-1981 yıllarında Milliyet'te köşe yazarlığı yapar. Daha sonra Erduran, Bedri Koraman'ın teklifiyle Güneş'te (1981-84) yazmaya başlar. Erduran bir ara Aydın Doğan'ın çönerisiyle Meydan gazetesinde köşe yazrlığı yapar. Bu dönemde Erduran, Gazeteciler Cemiyet'inin güncel yazılar dalında 'Yılın Gazatecisi' ödülünü kazanır (Erduran, 2005: 145-164).

Refik Erduran, Turgut Özakman'ın "kitap yaz!" önerisini 2003 yılında gündemine alır. *"Domuz, Neşe'nin Şarkıları, Er Oyunu, Kavşak ve Sabiha on beş ayda yazıldı."* (Erduran, 2005:171) diyen Erduran, yazı yazma sürecini şöyle aktarır; *"Arabayı atın önüne koymamaya çalışırım. Seçtiğim yazı türü bakış açımı biçimlendirmez. Önce bakış açımda ne gördüğümü belirler, nesöyleyeceğime karar verir, sonra ona en uygun çerçeveyi sağlayarak türü seçerim. Gerçeği yansıtmayı*

amaçlarım. Gerçeğin içinde de her zaman ironi vardır." (Erduran, 2005: 345). Feridun Andaç ile yapılan söyleşiden alınan bu alıntıda yazar, eserlerindeki ironi gerçeğin başat öge olduğunu aktarır.

Refik Erduran ilk romanı 'Yağmur Duası'nda (1954), Anadolu'yu ve kendi ben'ini keşfedememiş gazeteci Ferhat Gürz'ün aydınlanma ve bireyleşme süreci aktarılır. Anadolu köylüsünün sömürülüşünü aktarıldığı eserde yazar, dönemin eleştirsini yapar. İkinci romanı 'Domuz'da (2003), tanınmış bir medya yıldızının yaşamöyküsü mektup tekniğiyle aktarılır. Gazeteci Ercan Beykozlu'nun ruhsal çalkantılarının olduğu dönemde yaşadığı olumsuzlukları aktaran yazar, bireylerin olumsuza sürükleyen özelliklerini kontrol altına alamadığı ve denetleyemediği zaman, yaşayacağı karanlık tablo okuyucuya aktarılır. Yazar üçüncü romanı 'Er Oyunu'nda (2004), Cenk karakteriyle okuyucuya bir eleştiri sunar. Kişsel hırsları ile devrimciliği birbirine karıştıran Cenk'in kendi gücüne hayran olması, kadını nesneleştiren Adem karakterinin yabancılaşma süreci ve her iki karakterin de üste çıkma tutkusunu yazar eleştirir. Dördüncü roman 'Kavşak' (2004), 'Er Oyunu' romanının devamıdır. Bu romanda yazar, kontrolsüz kullanılan erkek gücünün kadın etkinliğiyle dizginleştirebileceği tezi üzerine durur. Beşinci roman 'Neşe'nin Şarkıları'nda (2004) yazar, kendini ve dünyayı keşfedememiş olan Neşe'nin içinde bulunduğu ataerkil düzene başkaldırmasıyla birlikte yaşadığı değişim aktarılır. Son roman Sabiha Sertel'in yaşam öyküsünü anlatan 'Sabiha' (2004) romanıdır. Biyogrofik roman olan eserde yazar "*Türk solunun geçmişi konusunda gördüklerini ve bildiklerini somut bir yaşam örneğinin çizgileriyle anlatmak istedim."* (Erduran, 2005: 345) der. Eserde yazar, Sabiha Sertel'in biyogrofisiyle birlikte yaşadığı dönemi ve kişileri panoromatik olarak okuyucuya akatarır.

Refik Erduran romanlarında aydınlatıcılıktan ve yönlendiricilikten yanadır. *"Kafaya ve gönüle hiçbir ışık getirmeyen yazar okurken ömrümden zaman çalındığı duygusuna kapılırım. O kötülüğü ben başkalarına neden yapayım? Aydınlık sağlamanın en iyi yolu da şairin önerdiği gibi karşıt tutumları çarptırıp gerçeğin şimşeğini çaktırmaktır. Tiyatronun temel yaklaşımıdır bu. Bembeyaz ve kapkara kişilere pek az rastladığımı, insan karakterlerinin büyük çoğunluğunda grilerin egemen olduğunu unutmayarak romanda da aynı dengeyi tutmaya çalışırım."* (Erduran, 2005: 346).

1.2.1. Ödülleri

Çok yönlü kişiliyle sanat dünyasında yer alan Refik Erduran yazdığı eserleri ve yaptığı çalışmalarından dolayı özel ve resmi kurumlar tarafından ödüllendirilmiştir. Bu ödüller de yazarın eserlerinin önemli olduğunun birer kanıtıdır.

Refik Erduran'ın kazandığı ilk ödül 1980 yılında fıkra dalında 'Yılın Gazetecisi' ödülünü alır. Tülay Güngör ile birlikte yazdıkları 'Bunu Yapan İki Kiş' adlı oyunu 1984'te Uluslararası Endüstri ve Ticaret Bankası'nın düzenlediği Oyun Yarışması'nda ikincilik ödülünü kazanır. (Işık, 2002: 364). 1985 yılında Türkiye Gazeteciler Cemiyeti En Başarılı Köşe Yazarı Ödülünü; 1986 Nokta Dergisi 'Doruktakiler' Ödülü; 'Bunu Yapan İki Kişi' adlı oyun 1991 yılında Kültür Bakanlığı En Başarılı Oyun Yazrlığı Ödülü; 'Halay' ile 1993 Kültür Bakanlığı Oyun Yarışması Ödülü; 'Hızır Bey' ile Kültür Bakanlığı Tv Dizi Senaryosu Yarışması Ödülü; 'Ramiz ile Jülide' ile 1995 Yunus Emre Yarışması Büyük Ödülü; 'Eşekdağ'ın Sevdalısı' ile 1996 Atatürk Kültür Merkezi Ödülü, 'Seher Vakti' ile 1997 Yunus Emre Başarı Ödülü; 'Yelpaze' ile Atatürk Kültür Merkezi Tv Oyunu Yarışması Ödülü. (Tanzimattan Bugüne..., 2010: 393)

1.3. Eserleri

1.3.1. Tiyatro Oyunları

1.3.1.1. Basılmış Oyunları

1. İki Kısa Piyes (İp Oyunu ve Korkunçlar), İstanbul Yayınları, İstanbul, 1957.
2. Karayar Köprüsü, İstanbul Yayınları, İstanbul, 1958.
3. Ayı Masalı, Dormen Tiyatrosu Yayınları, İstanbul, 1963.
4. Yemenimin Uçları, Ümit Yayıncılık&Matbaacılık, Ankara, 1998.
5. Cengiz Han'ın Bisikleti, Maya Matbaacılık Yayıncılık Ltd.Şti., Ankara, 1979.
6. Tamirci, Gerçek Sanat Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Temmuz 1993.
7. Sekiz Oyun "Seher Vakti, Neriman'ın Kılıcı, Ödül, Ramiz ile Jülide, Bordello, Halay, El Ele ve Bahçemdeki AYI", İKÜ Yayınevi, İstanbul, Şubat 2011.

1.3.1.2. Basılmamış Oyunları

1.Vahşi Doğa, Konya Devlet Tiyatrosu, 1999.
2. İkinci Baskı, Konya Devlet Tiyatrosu, 2000.
3. Müjed'nin Müjdesi, Konya Devlet Tiyatrosu, 2003.

4.Madolyon.

5. Deli.

6.Direkler Arasında

7. Canavar Cafer

8. Bir Kilo Namus

9. Aman Avcı

10. Kartal Tekmesi

11. Kelepçe

12. Turp Suyu

13. Efendimiz Efendimiz

14. Kahraman

15. Gülriz Sururi

16. Eşekdağ'ın Sevdası

17. Gerçek Sanat

18. Merdiven Konçertosu

19. Sahib

20. Azrailin Eceli

21. Müjde'nin Muştusu

22. All The Perfurmes

23. Con Paşa'nın Son Savaşı

24. Şimdilik

25. Harman

26. Faham (Bir Evrim Öyküsü)

27. Her Şey Yolunda

28. Hasan ile Zübeyde

29. Lalezar

30. Can Pazarı

31. Açıl Kafam Açıl (Açıl Susam Açıl)

32. Bağış

33. Bunu Yapan İki Kişi

34. Büyük Jüstinyen

35. Hamiyet Yıkılmasın

36. İt Dişi

37. Kadının Kurdu
38. Uçurtmanın Zinciri
39.UUUU
40. Bir Tatlı Huzur (Haldun Taner' e Selam)
41. Osmanlı Tokadı (Dünya Verdiğimiz İnsanlık Dersi)

1.3.2. Romanları

1. Yağmur Duası, Çağlayan Yayınevi, Birinci Basım, İstanbul, Mart 1954.
2. Domuz, Remzi Kitapevi, Birinci Basım, İstanbul, Ekim 2003.
3. Er Oyunu, Remzi Kitapevi, Birinci Basım, İstanbul, Haziran 2004.
4. Kavşak, Remzi Kitapevi, Birinci Basım, İstanbul, Ağustos 2004.
5. Neşe'nin Şarkıları, Remzi Kitapevi, Birinci Basım, İstanbul, Mart 2004.
6. Sabiha, Remzi Kitapevi, Birinci Basım, İstanbul, Ekim 2004.

1.3.2. Denemeleri

1. Jetonlar Düştükçe, Cumhuriyet Kitapları, Birinci Basım, İstanbul, Mayıs 2007.

1.3.3. Anıları

1. Gülerek, Cem Yayınevi, İkinci Basım, İstanbul, 1992.
2. İblisler, Azizler, Kadınlar, Dünya Yayınevi, Birinci Basım, İstanbul, Nisan 2005.

1.3.4. Gezi Yazıları

1.Bosnalı Samuraylar, Vadi Yayınları, Ankara, 1997.

1.3.5. Senaryoları

1.Metamorfoz, Teknik Eğitim Fakültesi Basımevi, Birinci Basım, Ankara, 1993.
2. Gün Doğarken
3. Önce Canan
4. Karayar Köprüsü
5. Hızır Bey
6. Moon in Scorpio
7. An Excellent Price

İKİNCİ BÖLÜM

2. REFİK ERDURAN'IN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

2.1. 'Yağmur Duası'

2.1.1. Dış Yapı Unsurları

Edebi eserlerin oluşumu 'yapı' üzerine kurulur. Yapı kavramı edebi eserlerde bir bütün içinde yer alan kişi, olay örgüsü, zaman ve mekânın birbirleriyle olan ilişkilerini ve bu ilişkilerin sonucunda entrik kurgunun oluşumunu sağlayan 'çatışma' üzerine kuruludur. *"Anlatma esasına bağlı eserlerde dış yapı unsurları, eserin yazımı, baskı süreci ve isimlendirme sürecini kapsar. Dış yapı unsurları, "eserin kimliği ve isimden içeriğe" adlı iki ana başlıktan meydana gelir."* (Şahin, 2017: 268).

2.1.1.1. Romanın Kimliği

Refik Erduran'ın ilk romanı olan 'Yağmur Duası', yazarın *"Mayk Hammer tekniğiyle ciddi tez içerikli kitap yazılıp yazılamayacağını merak ed(ip) o amaçla Yağmur Duası adlı bir roman tasarla(masıyla)"* (Erduran, 2005: 99) ortaya çıkan bir eserdir. Yazar esrede, kimliksel değerlerinden uzak olan bir gazetecinin kendi ben'ini ile birlikte Anadolu'yu keşfetme öyküsünü anlatır. Anadolu'nun içinde bulunduğu sefaleti, yoksulluğu ve cehaleti aktaran yazar, 'Anadolu'yu idrâk eden Gazeteci Ferhat Gürz'ün yobazlığa karşı mücadelesini anlatır.

'Yağmur Duası' adlı roman 1954 yılında Çağlayan Yayınevi tarafından basılmıştır. Eser, 1974 yılında Kalite Matbaası tarafından da basılmıştır. Biz bu çalışmamızda eserin 1954 yılı baskısını kullandık.

2.1.1.2. İsimden İçeriğe

'Yağmur Duası' romanı, başkişi Ferhat Gürz'ün bir tesadüf sonucu rastladığı Pınarlı köylüsünün 'yağmur duasına' şahit olur. Köylünün uzun zamandır suya hasret olduğunu öğrenen Ferhat, köydeki ırmağın suyunu kullanmayı akıl edemeyen köylünün cehaletini de gördükten sonra hem kendi ben'iniyle mücadelesini hem de köylü için mücadele başlatır.

Seyahat röportajlarıyla ünlü Ferhat Gürz dünyayı gezmiş fakat, kendi memleketine 'yabancı' kalmış bir aydındır. Yaptığı seyahatler ve yaşamış olduğu hayat

tarzının kendisini tatmin etmemesi sonucunda kendisiyle bir hesaplaşma içine girer. Yaptığı işin hiçbir şeye fayda sağlamadığını gören Gürz, bu hayattan sıkılır ve hayata bir 'iz' bırakmayı ister. Bu sırada Avusturyalı Gazeteci Mayer'in refakâtinde zorunlu olarak başlayan yolculuğu Anadolu yolculuğu gönüllü bir seferberliğe dönüşür.

Ferhat Gürz'ün, Pınarlı köyü için başlattığı 'Köy Kalkındırma Hareketi' bir taraftan da 'yobaz'lığa karşı da bir mücadeledir. Romanın sonunda Ferhat köylüyü içinde bulundukları olumsuz şartlardan kurtarırken bir taraftan da köylüyü sömüren yobazlardan da kurtarır. Ferhat Gürz mücadelesini başarıyla tamamlarken ruhsal bütünlğünü sağlayan 'animası'nı bularak 'bireyleşme' sürecini tamamlar.

2.1.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu

Eserin dramatik ve entrik kurgusunu oluşturan *"iç yapı unsurları; "bakış açısı, olay örgüsü, mekân, zaman, kişiler dünyası"* (Şahin, 2017: 270) ve izleksel kurgusu gibi temel unsurlardan meydana gelir.

2.1.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Anlatmaya dayalı eserlerde yer alan olay, yer, zaman ve kişiler dünyası okuyucuya, anlatıcının bakış açısıyla aktarılır. Kullanılan bakış açısı *"anlatıcı ve dinleyici arasında bir ilişki kurar."* (Bourneur- Quellet, 1989: 69). Kurulan ilişki neticesinde okuyucu, anlatıcının kimliği ve bakış açısına göre anlatılanlardan haberdar olmaktadır. Bu açıdan bakış açısı romanda anlatılanların nasıl gösterildiğinin de bir kanıtı niteliğindedir.

'Yağmur Duası' adlı romanda, kahraman bakış açısı ve anlatıcıyla kurgulanır olup ben anlatıcı tarafından aktarılır. Başkişi Ferhat Gürz, roman boyunca olayları kendi gözüyle yansıtır. Romanın başında *"Vücuduma tüylü bir şeyin temasıyla uyandım. Baktım, Jale'nin kedisi."* (s.5) şeklindeki giriş cümlesinden itibaren başkişi Ferhat Gürz, birinci tekil şahsın ağzından olayları anlatır.

Kahraman anlatıcı yöntemiyle yazılan romanlarda olay örgüsü romanı anlatan kahramanın etrafında şekillenir: *"Metinde nakledilen her şey onun duyu organları ile idrâk ettiği ve değerlendirdiği tarzda karşımıza çıkar. Yani 'kahraman anlatıcı' itibâri âleme ait her türlü görünüşü dışa aksettirmede aracı durmundadır."* (Aktaş, 2005: 93). Böylece romanın başkişisi Ferhat Gürz'ün yaşadığı olaylar okuyucuya, onun değerlendirmelerine göre aktarılır.

Eser, birinci tekil şahıs anlatıcı tarafından anlatıldığı için iç monolog yöntemine sıkça başvurulur. Başkişinin iç dünyasında kendisi ile konuşması bu yöntem ile okuyucuya aktarılır;

"-Ferhat dedim, gel şunun doğrusunu söyle. Yalnız kadınlar değil, etrafındaki her şey canını sıkmağa başladı." (s.8). Başkişinin içinde bulunduğu ortam ve yapmış olduğu bütün eylemler onu artık tatmin etmemektedir. Bu durumda başkişi konumundaki kahraman anlatıcıyı bir iç hesaplaşmaya götürür;

"Yoksa yaşalanıyor muydum? Aynaya iyice sokuldum, kavgaya hazırlanır gibi gözlerimi kısarak kendimi uzun uzun tetkik ettim. Alnımdaki hafif kırışıklıklar, saçlarımda vaktinden evvel belirmiş iki üç kır tel bunlar beş sene evvel de vardı. Hayır, yaşlanıyor sayılmazdım. Öyleyse! Biraz düşününce cevabı buldum. Vaktimi boş şeylerle geçiriyormuşum gibi bir his vardı içimde." (s.8).

Dış dünyayı oluşturmuş olduğu değerlere göre yansıtan kahraman anlatıcı; iç dünyasında ise bir huzursuzluk yaşar. Bu huzursuzluk ise belki de şimdiye kadar itiraf edemediği ama hep farkında olduğu hayata ve zamana bir iz bırakamamış olmanın vermiş olduğu iç sıkıntısı hâlidir.

Eserde, kahraman anlatıcının olayları ve durumları aktarımı kendi algılama yetisine göre şekillenir. Okuyucu da *"karakter- hikâyecinin"* (Stevick, 2004: 116) anlattığı ve gördüğü kadar bilgiye sahiptir;

"Ben yalnız kalınca kalkıp gezinmeğe başladım. Gülizar'ın odasının kapısı aralıktı; ayıp bir şey yaptığımı bile bile itip içeri girdim. Burada da giyinişindeki süssüz basitlik, hemen hemen yavanlık derecesine varan sadelik vardı. Manastır odası gibi bir odaydı: bir masa ve üstündeki radyo bir iskemle, bir kütüphane ve bir de demir karyoladan başka hiçbir şey yoktu içinde." (s.78).

Yukarıda romandan alınan alıntıda kahraman anlatıcı kendi görüş açısına göre Gülizar'ın odasını tanıtmaya çalışırken takındığı tavır ve 'manastır odası gibi' benzetmesi onun sınırlı bilgisinin bir sonucudur.

Kahraman anlatıcı konumunda olan Ferhat Gürz, olayların merkezinde olup olayların yönünü değiştiren ve çok boyutlu bir hâl almasını da sağlayan başkişi konumundadır. Bundan dolayı da kahraman anlatıcının mekâna, zamana ve roman dünyasının kişilerine dair etkileşimi daha derin boyutta olmaktadır. Böylece başkişi, biz okuyucularında olaylara, olayın anlatıldığı zamana ve mekâna dair bilgi sahibi

olmamızı; karakterlerin de his ve düşünce dünyalarına daha rahat nüfûs edebilmemizi sağlamış olur;

"Arkaya yaslanıp etrafı seyretmeğe, daha doğrusu bön bön etrafa bakmaya başladım. Zira yolunu şaşırmış bir medeniyet damarı gibi uzanan şosenin sağında ve solunda insan gözünün dikkatine lâyık hiçbir şey yoktu." (s.29) diyen başkişi dünyanın önemli yerlerini görmüş biri olarak kendi memleketinin ilk defa gördüğü yerler karşısındaki şaşkınlığını dile getirir.

Gazeteci Ferhat Gürz'ün İstanbul'dan kalkıp Anadolu'da bir köyün hâlini görmesiyle kendi ruhsal dünyasında hissettiği duyguları okuyucuya direkt olarak aktarmaktadır: *"Birkaç saat hiç konuşmadan gittik. Bozkırın bomboşluğu bizi de susmağa davet etmiş gibiydi. Üstüme yavaş yavaş bir hüzün çöktü. Bu ne şehir hayatının günlük dertlerine benziyordu ne de anî bir felâketin getirdiği keskin acıya. Yerini kestiremediğiniz hafif bir diş ağrısı gibi müphem ve sakin bir kederdi."* (s.29-30). Kahraman anlatıcı konumundaki başkinin aktardıkları, Anadolu'nun kimsesizliği karşısında hissettiği duyguları, okuyucunun dolaysız bir şekilde başkişinin ruhsal durumunu görmesine katkı sağlar.

Romanda, kahraman anlatıcının diğer karakterlerle girmiş olduğu diyaloglar sonucunda da okuyucu ve anlatıcının görme ve bilme yetisinin sınırlılığı diyalog tekniği ile azaltılır;

"-Bu çayın adı nedir?

-Deliırmak.

-Deliırmak mı? Halbuki bana pek uslu akıllı göründü.

-Siz onu bir de kabardığı zaman görün. On sene evvel taştı da köyün yarısını alıp götürdü." (s.81).

Kahraman anlatıcı diğer karakterlerle iletişime girmesi ve onlarla aynı mekânı paylaşması onun sınırlı bilme, görme ve yorumlama yetisinin kısmen de olsa sınırlılığını azaltır.

Kahraman anlatıcı konumundaki başkişi Ferhat'ın, eserin ilk bölümünden itibaren yaptığı geriye dönüşler, iç monologlar, özet, tasvir ve diğer karakterle girmiş olduğu diyaloglar eseri bir bütün halinde okuyucunun zihninde oluşturur. Bu durum romanda olay, mekân, zaman ve şahıs kadrosuna genel çerçevede hâkim olmamızı sağlar.

2.1.2.2. Olay Örgüsü

Anlatma esasına bağlı eserlerde, *"olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması"* (Forster, 2014: 128) olay örgüsü olarak tanımlanır. Olay örgüsü romanda belli bir *"neden- sonuç ilişkisi"* (Forster, 2014: 128) içerisinde okuyucuya aktarılır. Bütün bu yapılanmalar romanda bir iskelet yapı oluşturarak okuyucuya açık bir anlama ve görme yetisi kazandırır.

'Yağmur Duası' romanı tek zincirli vakalardan oluşur. Tek zincirli olay örgülerinde olay, *"tek bir merkezden başlayıp genişler ve anlatıdaki metin ve vaka halkaları belirli bir anlatı kişisi etrafında"* (Şahin, 2017: 41) şekillenir. 'Yağmur Duası' romanı, romen rakamlarıyla yedi bölüme ayrılmıştır. Fakat romanın dramatik aksiyonunun gelişim seyri ve başkişinin yaşamış olduğu değişim itibariyle romanı dört bölümde inceledik.

BİRİNCİ BÖLÜM

-Başkişi Ferhat'ın, kart karakter Jale'nin yatak odasında uyanması ve Jale ile tanışmalarını düşünerek onun hayatına dair ayrıntıları geriye dönüş tekniği ile aktarması.

-Ferhat'ın yatak odasındaki aynada vücudunu seyretmesi ve bu izlemenin dıştan içe doğru bir harekete dönüşerek karakterin kendi ben'ini sorgulaması.

-Jale'nin, Ferhat'tan usülsüz işler yapan bir kliniği haber yapmasını istemesi ve bu yolla kliniğin sahibinden para koparmaya çalışması.

-Ferhat'ın, Jale'nin teklifini reddetmesi ve kendisini kullandığını düşünerek Jale ile tartışması.

-Ferhat'ın gazetedeki odasından köylü bir kadını izlemesi ve ardından odasının duvarlarındaki çekmiş olduğu fotoğraflara bakarak iç hesaplaşma yaşaması.

-Gazetenin patronu Şevki Bey'in Avusturya'dan gelecek olan bir muhabirinin Orta Doğu turuna çıkacağını söylemesi ve Ferhat'tan bu muhabiri İstanbul'u gezdirmesini istemesi.

- Ferhat ve gazetenin Ankara foto muhabiri arkadaşı Seyfi ile havaalanında Herr Mayer'i karşılaması. Fakat Herr Mayer'in, Ankara uçağı ile Ankara'ya oradan da Çorum civarındaki köylere gitmek istemesi.

-Herr Mayer'in yolculuk planını öğrenen Şefki Bey'in, Ferhat ve Seyfi'yi de onunla birlikte Anadolu'ya yollaması.

İKİNCİ BÖLÜM

-Orta Doğu memleketleri hakkında bilgi toplamak için yolculuğa çıkan Herr Mayer'in, I. Dünya Savaşı'nda müşavir sıfatıyla bulunduğu Çorum civarına gitmek istemesi.

-Ankara'dan kiralanan bir ciple yola çıkan Ferhat, Seyfi ve Mayer Anadolu'nun kimsesizliği, çaresizliğini gördükten sonra sessizleşmeleri. Ferhat'ın, dünyanın her yerinden haberi olurken Ankara'dan bir kaç saat uzaklıktaki köylerden bihaber oluşuna karşı kendisi ile konuşması.

-Ferhat'ın İ... kasabasını dolaşması ve 'din işportacılığı' yapan birinin küçük bir çocuk ile tartışması sonucunda Ferhat'ın bu satıcı ile kavga etmesi.

-İ... kasabasından ayrılan Ferhat, Seyfi ve Mayer'in kullandıkları cipin radyatörünün su kaynatması nedeniyle bozulması. Su aramak için Mayer ve Ferhat'ın bir çeşme kenarına gelmeleri ve oradaki yaşlı bir teyzenin "*siz taksi için su ararsınız, biz o mübarek şeyi can kaygusuyla bekleriz"* (s.43) sözleri, Ferhat'ı iç muhasebeye yöneltmesi.

- Su arayışları esnasında bir insan kalabalığının bir tepeye tırmadığını gören Ferhat ve Mayer'in kalabalığın ne yaptığını merak ederek onlara doğru yürümesi.

-Tepeye tırmanırken Ferhat ve Mayer'in yaşlı bir kadıncağız ile karşılaşmaları ve köylerine iki aydır yağmur yağmadığını söylemesi. Tepeye çıkan bu kalabalığın da yağmur duasına çıktıklarını ve mübarek şeyhin oğlu imam efendinin duayı yaptırdığını söylemesi.

-Yaşlı kadının köyleri Pınarlı'yı göstermesi ile Ferhat'ın köyün kenarından geçen ırmağı görmesi ve kendi milletinin tembelliğine kızması.

-Ferhat'ın, köylünün neden ırmak suyundan faydalanmadığını öğrenebilmek için Mayer ve Seyfinin yanından ayrılıp Pınarlı'ya gitmesi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

-Ferhat'ın Pınarlı köyüne gelmesi ve kör lakaplı Osman ile tanışması. Osman'ın, Ferhat'ın kıyafetinden dolayı onu mebus adayı zannetmesi.

-Köye gelen milletvekili adaylarının kendilerini önce gazeteci olarak tanıtmalarından dolayı Ferhat'ın gazeteci olduğuna kimsenin inanmaması.

-Köy kahvesinde Ferhat'ın muhtar Veysel Ağa ve şeyhin oğlu imam Ahmet ile tanışması. Onların da Ferhat'ı mebus adayı zannetmeleri ve Ahmet'in mebus

adaylarının köyde babasından yardım gördüklerini söyleyerek onu Şeyh Necmettin Efendi'nin yanına götürmesi.

-Şeyh Necmettin Efendi Ferhat'a köylünün kendisinin sözünü dinlediğini b sebeple seçimlerde Ferhat'a yardım etme karşılığında kendisinin de talepleri olduğunu söylemesi. Ferhat'ın köyde olanları anlamak için bir süre bu oyuna devam etmesi.

-Ferhat'ın Pınarlı'daki ilk geceyi muhtar Veysel Ağanın evinde geçirmesi. Muhtarın kızı ve köyün de öğretmeni olan Gülizar'ın Ferhat'ın seyahat röportajlarını okuması sebebiyle onu tanıması.

-Gülizar'ın Ferhat'a sinirli bir şekilde davranması ve gittiği yerlerdeki gibi buradan kendisine malzeme çıkmayacağını söylemesi.

-Köyü gezen Ferhat'ın köylü için pratik teklifler içeren bir fikir bulmaya çalışması. Gülizar'dan köyde bir şelalenin olduğunu öğrenen Ferhat'ın, ırmağın suyunun şelale üzerinden akıtılarak küçük bir baraj yapılabileceğini böylece köyden dört metre aşağıda bulunan ırmağın suyunun yükseltilerek kullanılabileceğini düşünmesi

-Aklından geçen fikrin eyleme dökülebilmesi için yüklü bir miktar paraya ihtiyaç duyacaklarını bilen Ferhat, daha önce gazetede şehitlik abidesi için halktan para toplanıldığını gördüğü için aynı yolun Pınarlı için yapılabileceğini düşünmesi.

-Mayer ve Seyfi'nin tetkik ettiği köylerden sonra Ferhat'ın yanına gelmesi. Ferhat'ın aklından geçenleri Mayer ile paylaşması ve bu fikri beğenen Mayer'in Anadolu'da yazdığı notları Ferhat'a vererek köyden ayrılması.

-Kafasındaki plana Osman'ı da dahil eden Ferhat'ın, köyün ve Osman'ın fotoğraflarını Seyfi'ye çektirdikten sonra Osman'ı da alarak İstanbul'a gitmesi.

-Osman yüzünün yanan ve görünmeyen kısmının iyileştirilmesi için estetik cerrahı olan arkadaşı Kaya ile görüşmesi. Bu görüşme sonrasında Osman'ı gören doktorun yüzünün belli kısımlarını eskisinden düzgün hale getirebileceğini söylemesi.

-Bu iş için gazetenin patronu Şevki Bey'i de ikna etmesi gerektiğini bilen Ferhat'ın yapacakları tirajı anlatması, yoksa istifa edeceğini söylemesi. Bunun üzerine Şevki Bey'in Ferhat'ın teklifini kabul etmesi.

–Ferhat'ın halktan yardım toplayabilmek için Osman'ın yanık yüzü ile köyün yoksul halini gösteren fotoğrafları gazetede yayımlaması.

-İnsanların meraklandıran Ferhat'ın, Osman'ın yeni yüzünün fotoğrafı ile Pınarlı'nın yeni halini gösteren maketi gazetede yayımlayarak halktan, 1.000.0000 Türk Lirası değerinde yardım talebinde bulunması.

-Köydeki projeyi yapacak olan şirketin masrafların üç milyon tutarında olacağını söylemesi. Halktan toplanılan paraların üzerine Ferhat'ın, eksiklikleri kapatabilmek için çeşitli yollara başvurması.

-Model Türk Köyleri Derneğini kuran Ferhat'ın derneğin başkanı olarak Anadolu'daki köyleri gezerek bilgilendirmesi. Bu işlerin ardından iki ay sonra Pınarlı'ya gelen Ferhat'ın Pınarlı'nın değişen görütüsüne şaşırması.

- Köyün bu yeni halinden hoşnut olmayan Şeyh Necmettin Efendi'nin adamları ile projeyi baltalamaya çalışması.

-Ferhat'ın köy projesini hayata geçirmesiyle birlikte Gülizar ile yakınlaşmaya başlaması. Gülizar'a sahip olmak isteyen İmam Ahmet'in bu yakınlaşmadan rahatsız olması.

-Gülizar ile Ferhat hakkında iftiralarda bulunan Ahmet'in, söylediği yalana Gülizar'ın babası Veysel Ağa'yı da inandırması.

-Köydeki düzenin bozulmasının ve Veysel Ağa'nın ölümünü Ferhat'a bağlayan Şeyh Necmettin Efendi'nin köylüyü Ferhat'a karşı kışkırtması.

-Ferhat'ın köylüye dert anlatmaya çalışması ve köylünün Ferhat'ı köyden kovması.

-Yaşadığı olayın ardından Ferhat'ın gazete için yazdığı yazısında köy davasına köylünün sahip çıkması gerektini anlatması.

-Köylünün hadiseleri idrak edemediğini söyleyen Ferhat'ın bir mucize sonucunda köylünün aydınlanma yaşayacağını söylemesi.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

-Köyden ayrılan Ferhat'ın, köyü su basmasının ardından Gülizar'ın isteğiyle tekrar köye gelmesi.

-Ferhat'ın istediği mucizenin gerçekleşmesi sonucunda Şeyh Necmettin Efendinin kendi tarlalarını kurtarmak istemesi üzerien köylü tarafından köyden kovulması.

-Seyfi ve Mühendis Haldun ile köye gelen Ferhat'ın köyü kurtarmak için köyde seferberlik havası oluşturması. Yapılan iş birliği ile köyün su altında kalmasının engellenmesi.

-Pınarlı'nın su baskınından kurtarılması ile birlikte Şehy Necmettin Efendi'nin sömürüsünden de kurtarılması.

–Köylünün Ferhat'a teşekkür edebilmek adına evleri onun istediği gibi beyaza boyaması

-Ferhat'ın, köydeki bütün evlerin beyaza boyandığını görmesi ve verdiği mücadelenin karşılığını alması.

-Model Köy Projesinin tamamlanması işini Haldun'a, İsmail Ustaya, Osman'a ve yeni muhtara bırakan Ferhat'ın, Gülizar ile köyden ayrılması.

2.1.2.3. Zaman

'Zaman' kavramı üzerine yapılabilecek bütün tanımlar zamanı daha da müphem bir hâle sokmaktadır. Bu yüzden zamanı, kendisinden ziyade bıraktığı intibalarla duyumsamak ve *"zamanı zamandan hareketle değil etkilediği kavram, değer ve nesnelerle belirlemek*" (Arslan, 2012: 13) tanımı belirsiz olan zaman kavramını belirgin hâle getirecektir. Romanın dünyasında bir yapı olarak ortaya çıkan zamanı; olayın oluşundaki sürekliliği, kişiler dünyasına yansıması ve mekânda bıraktığı izlerle takip edebiliriz.

'Yağmur Duası'da zaman, anlatıcı konumundaki başkişinin yaşadığı değişim-dönüşüm ekseninde bireyselleşme sürecini ortaya koyar. Eserde zaman kavramı, anlatıdaki olayların belli bir sıra halinde ilerlediği bazen de geriye dönülerek özet bilgilerin verildiği akronik bir yapıya sahiptir. Anlatıcı, sıra dizimsel olarak ilerleyen olayları akronik bir yapıya büründürürken geçmiş zamanda yaşananları şimdiki zamanda aktarır. Böylece anlatıcı eserde zamansal anlamda kırılmalara sebep olur.

'Yağmur Duası' romanı kahraman anlatıcının Jale'nin yatak odasında uyanmasıyla başlar. *"Dört aylık metresimin taktiklerini öğrenmiştim artık"* (s.5) ifadesi ile *"Dört ay evvel de bir ahbabın evinde benimle güya tesadüfen tanışmıştı"* (s.6) diyen Ferhat, Jale ile tanışmalarını ve Jale'nin nasıl bir hayata sahip olduğunu geriye dönüş tekniği ile okuyucuya aktarır. *"Zamanda geri dönüş ya şahıslarla ilgilidir veya anlatıcının vakayla münasebetinden kaynaklanır. Metinde şahıslar hakkında verilen*

bilgilerle ilgili olarak geri dönüşleri yerine göre bir parantez olarak düşünmek mümkündür." (Aktaş, 2005: 122)

Başkişi konumundaki Ferhat'ın Jale'nin evinden çıkması, Babıâlî'ye gelmesi, Despina isimli bir Rum kadınla akşam yemeği için sözleşmeleri ve gazetenin patronu Şevki Bey'in Avusturya'dan Neue Wiener gazetesi muhabirinin *"üçte Yeşilköy'de olaca(ğını)"* (s.18) söylemesi ve kahraman anlatıcının *"hava meydanına vardığımız zaman saat ikiye çeyrek vardı"* (s.21) diyerek, romandaki olayların belli bir sıra dahilinde gerçekleştiğini gösterir. Bu tür eserlerde *"ekseri kronolojik bir sıra takip edilir ve anlatma zamanı ile vaka zamanı çakışır."* (Korkmaz, 2016: 178).

Romanda İstanbul'a gelen Herr Mayer'in asıl niyetinin İstanbul'u görmek olmadığını Anadolu'ya geçmek istediğini söylemesi ve Ferhat'a aktardığı cümleler ile de anlatma zamanı ile vaka zamanını göstermesi bakımından önemlidir: *"Sizin de son otuz senelik ilerlemeniz şehirlerden ziyade köylerde oldu, değil mi?"* (s.24) diyen Herr Mayer'in ifadeleri ile Cumhuriyet'in ilanından sonra yapılan değişimleri işaret etmektedir. Bu cümle ile birlikte vaka zamanının 1953'lere denk geldiğini tahmin etmekyetiz. Herr Mayer'in *"Birinci harpte müşavir sıfatıyla ordunuzda bulundum. Çorum civarındaki talimgâhlar vardır, onlardan birinde yedi ay kaldım"* (s.24) diyerek 1914'lerde Anadolu'da olduğunu gösterir. Bu ifade ile Herr Mayer'in vaka zamanında tahmini olarak altmışlı yaşlarda olduğunu düşünebiliriz. Herr Mayer'in Anadolu'yu Cumhuriyet'in ilânından önce ve sonra şeklindeki tetkik etmesi romandaki sosyal zaman ifadelerinden biridir.

Zamanın nesnel ilerleyişi herkese göre aynıdır fakat, öznel ilerleyişi ve bireyi kuşatması farklıdır. Bireyin içinde bulunduğu durum ve mekân zamanın bireyi etkilemesi açısından önemlidir. Başkişinin Ankara'dan Anadolu'ya ilerleyişini *"saate baktım: Ankara'dan hareket edeli bir saat olmuştu. Bu bir saat bizi hükümet merkezinden kırk kilometre öteye değil, zamanımızdan dört asır geriye götürmüştü"* (s.29) şeklindeki ifadesi ile Anadolu'ya yabancı bir aydının yaşadığı çözülüşü göstermesi bakımından önemlidir. Başkişi konumundaki Ferhat Gürz, ömründe ilk defa memleketinin gerçeğiyle yüzleşmiş ve bu durum karşısında zamanın nesnel ilerleyişinden ziyade kişinin hissettiği zamansal ifadeleri aktarır.

Romanına asıl vakası kahramanımızın Anadolu'ya geçmesiyle başlar. *"Ortalık kararırken İ...kasabasına vardık"* (s.30) ifadesi ile romanın başlangıcından İ... kasabasına kadar ki süre sekiz- dokuz saatlik bir zamanı kapsar. Vaka zamanı *"Güneş*

tam tepedeydi ve etrafa nisandan ziyade ağustosa layık bir sıcak saçıyordu" (s.39) ifadesinden de anlaşılabileceği gibi olayın geçtiği zaman, mevsimsel olarak *"kendini hissettiren"* (Bouneur-Quellet, 1989: 127) bahar ayıdır.

Ferhat, Seyfi ve Mayer bir gece kaldıkları İ... kasabasından ayrıldıkltan sonra Ferhat, yolda karşılaştıkları yağmur duasına çıkan köylülerin köyün içindeki ırmaktan neden yararlanmadıklarını öğrenmek için, Pınarlı'ya gider. *"Köye yaklaşırken güneş battı, ortalık kararmağa başladı"* (s.52) diyen Ferhat köye girerek, dramatik aksiyonu yükselten olayları da bu köyde yaşayacaktır. İki gün kaldığı Pınarlı'da köylünün yoksulluk ve fakirlik içinde yaşadığını bunun üstüne bir de Şeyh Necmettin'in köylüyü sömürdüğüne şahit olan Ferhat, köylüyü bu durumdan kurtarmak için kafasında planladığı fikirlerini faaliyete geçirir*: "Ayın onbeşinde bütün hazırlıklar tamam oldu. Ayın onaltısında da, o güne kadar Türkiye'de hiçbir münasebetle yapılmamış genişlikte bir reklam kampanyası başlatıl(ır)"* (s.103). Nisan ayının başlarında köyde olan Ferhat, İstanbul'a geçerek iki hafta içinde hazırlıkları tamamlar. Gazetede Pınarlı için yardım kampanyası başlatan Ferhat, "*25 Nisan Günü Yapılan Yardımlar"* (s.105) başlığıyla kampanyaya destek verenlerin isimleri yayımlanır. *"17 Mayıs sabahı"* (s.108) istenilen rakama ulaşılarak, *"20 Mayıs sabahı"* (s.109) da köyde yapılacak okul, hastane, köprü, baraj inşaatı için mühendislerle görüşülür. Ferhat ve kurmuş olduğu ekip projenin inşaatına *"Haziran sonuna doğru"* (s.129) başlatılır. Hemen köye gidemeyen Ferhat kurmuş olduğu Model Türk Köyleri Derneği'nin başkanı olarak Anadolu'daki köyleri dolaşarak bilgi verir. *"Ağustosun on yedisinde"* (s.129) köye giden Ferhat hazirandan ağustosa kadar iki ay boyunca köyleri dolaşır. Seyahat röportajlarıyla dünyayı gezen fakat, kendi memleketine yabancı olan Ferhat'ın nisan ayından itibaren yaşadıkları ve köyün değişimi ile birlikte kendisinin de değişimine şahit oluruz. Ferhat'ın Pınarlı'ya geldiği günden itibaren geçen beş- altı aylık zaman dilimi, başkişinin Anadolu'ya, değerlerine ve kendisine olan yabancılığının fark ederek değişim sürecini kapsamaktadır.

Ferhat'ın önderliğinde gerçekleştirilen projeler, Şeyh Necmettin Efendi ve oğlu tarafından baltalanır. Köylü, Ferhat'ı köyden kovar fakat, aşırı yağan yağmur sonucunda köy, su basma tehlikeiyle karşılaşır. Gülizar, Ferhat'ı ve arkadaşlarını da alarak köyün sular altında kalmasını önler. Ferhat, *"On beş gün sonra, Model Köy Projesinin tamamlanmasını Haldun'a, İsmail Ustaya ve yeni muhtara bırakarak Gülizar ile birlikte ayrılırken köylüler bana ömrümün en kıymetli hediyesini verirler: o sabah uyandığım*

zaman Pınarlı'daki bütün evler bembeyazdı" (s.226) diyerek köyün ve köylünün değişimini anlatır. Köyde geçirdiği altı aylık zamanda kendini gerçekleştiren Ferhat, köylüyü içinde bulunduğu durumdan kurtarır.

2.1.2.4. Mekân

2.1.2.4.1 Çevresel Mekânlar

Yaşadığımız yer olarak tanımlayabileceğimiz mekân kavramı, insaoğlunun hayatta kalabilme mücadelesindeki eylemlerin başat ögesini oluşturur. *"Çünkü insan ve toplum, mekânda kendini görür, kendini inşa eder"* (Alver, 2006: 37). Anlatı türlerinde de temel bir yapı olarak karşımıza çıkan mekân, roman kişilerinin ontolojik olarak kendilerini gerçekleştirdikleri bir düzlemdir. Böylece anlatıcı romandaki mekânı, *"Zamanın sonsuz akışında yiyip gitmek istemeyen insanın tutunduğu 'dışardaki içerdelik' niteliğinde bir yer"* (Korkmaz, 2007: 401) olarak aktarmaktadır.

Refik Erduran'ın ilk romanı olan 'Yağmur Duası'da çevresel mekânlar; İstanbul, Ankara ve Çorum'un İ. ve Pınarlı ismindeki köyleridir. Roman başkişisi Ferhat'ın, Jale ismindeki sevgilisinin yatak odasında uyanmasıyla başlar. Daha sonra kahramanımızı Babıâlî'deki odasında görürüz. Avusturya'dan gelen gazeteci Herr Mayer'in Anadolu'yu tetkik için keşfe çıkmak istemesi üzerine romanımızın makânları, Ankara ve oradan da Çorum ve köylerine kayar. Böylece *"romancı, yerlerin metodik olarak bulunabilmesi veya okuyucudaki muhayyilenin güçlendirilmesi bakımından basit hareket noktaları da olsa, minimum düzeyde 'coğrafî' bilgiler verme yoluna gider"* (Bouneur- Quellet, 1989: 91). Romandaki bu yer değişiklikleri okuyucuya bir anlamda, eserin ortaya çıkma sebebini de gösterir.

2.1.2.4.2 Algısal Mekânlar

Anlatı dünyasında mekân sadece coğrafi bilgilerin verildiği fiziksel mekânlardan oluşmaz. Kahramanların iz bıraktığı veya kahramanlar da iz bırakan mekânlar da vardır. Böyle mekânlar kahramanların iç dünyalarını yansıtıldığı yerlerdir. Algısal mekânlar *"insanın mekânla ruhsal bağ kurup düşsel, düşünsel ve eylemsel dünyasını yansıttığı yerlerdir. Bu mekânlar, romanda karakterlerin sosyal ve psikolojik yapılarına göre anlam üretir."* (Şahin, 2011: 1558). Mekan ve insanın karşılıklı ilişkisi sonucunda; kapalı- dar mekân ve açık- geniş mekân niteliğinde iki çeşit mekân özelliği ortaya çıkar.

2.1.2.4.2.1. Kapalı-Dar ve Yutucu Mekânlar

Mekân-insan ilişkisi, 'Yağmur Duası' romanında başkişi Ferhat'ın yaşamış olduğu olaylar ve bu olayların bıraktığı tesirler sonucunda şekil kazanır. Romanın başlangıcında tek boyutlu bir özellik arz eden kahramanızın içinde bulunduğu ortam, yer/mekân da tek boyutlu bir özellik arz etmektedir. Romanın başlangıcında Ferhat, Jale isimli kart karakterin yatak odasında uyanır. Ev, taşıdığı manalar itibariyle insanı dışardaki olumsuzluklara karşı koruma, düş kurma ve tinsel duyguların yaşandığı bir anlamı ifade eder. Gaston Bachelard *"Ev olmasaydı insan dağılıp, giderdi"* (Bachelard, 1996: 34-35) der. Sığınma, korunma ve mahremiyeti ifade eden 'ev' algısı, Jale'nin evi için geçerli değildir. Çünkü, bu ev tinsel duygulardan ziyade tinselliği yok eden isteklerinin vuku bulduğu bir alandır. Yatak odasında uyandıktan sonra yaşadığı geçici duguların sonucunda Ferhat, aynada kendi ile bir muhasebe içine girer:

"Yoksa yaşlanıyor muydum? Aynaya iyice sokuldum, kavgaya hazırlanır gibi gözlerimi kısarak kendimi uzun uzun tetkik ettim. (...) Hayır, yaşlanıyor sayılmazdım. Öyleyse? Biraz düşününce cevabı buldum Vaktimi boş şeylerle geçiriyormuşum gibi bir his vardı içimde." (s.8)

Kahramanın içinde bulunduğu kör ortam *"anlatı karakteri(nin) gelişmesini engelleyen, on(ların) düşünsel ve ruhsal olarak kaybolmasına neden olan mekândır."* (Şahin- Topdaş, 2016: 470). Bu mekânda yaşadığı geçici duygular bireyi tam manasıyla tatmin etmez. *"Kendisiyle bile kavgalı*" (Korkmaz, 2007: 403) hale geldiği bu ortamda yaptığı işin, yaşadığı anlık duygular onu iç hesaplaşmasıyla yüz yüze getirmektedir. Ve bu kavgadan hep mağlup ayrılan Ferhat için bulunduğu her ortam kapalı bir mekâna dönüşür. Jale'nin odaya gelmesiyle Ferhat, kendisini sarmalayan sorulardan kurtularak rahatlamak ister *"Fakat hayır! Bu gözler ellerimin altında çırılçıplak yatan bir sevgilinin değil, pazar yerinde kaldırıma serdiği hileli mallara müşteri kollayan bir madrabazın donuk gözleriydi"* (s.13) diyerek Jale'ye karşı hissettiği duyguların onun tarafından aynı şekilde karşılığı olmadığını anlayan Ferhat için bu oda içinden çıkılmaz bir labirente dönüşür. Başkişinin, Jale ile yaşadığı duygular iki insanı aynı paydada birleştirmemektedir. Jale'nin yaşam şekli evin en mahrem en özel duygularının yaşandığı alanı, tensel bir alışverişe dönüştürmesiyle birlikte yatak odası ticarethane görünümünü alır.

Ferhat'ın Babıâlî'deki odası da kapalı bir mekân özelliğindedir. Odasının penceresinden *"umacı kılıklı"* (s.17) bir kadını görmesi ile birlikte Ferhat kendisi ile ilgili derin bir sorulamaya girer;

"Bir sigara yakıp odanın içinde gezinmeğe başladım. Duvarlar muhtelif seyahatlerim esnadında çekilmiş fotoğraflarla doluydu. Ben Foli Berjer'in çıplak dansözleriyle kolkola, ben burunları halkalı, memeleri boyalı Afrika kadınları arasında, ben, Japon hamamlarında. Velhasıl ben, dünyanın en acayip yer ve kılıklarında. Bir zamanlar orijinal diye pek beğendiğim bu resimler son aylarda bana sadece zırva gelmeğe ve sinirime dokunmağa başalmışlardı." (s.17).

Yıllardır aynı iş yerinde çalışan Ferhat, eskiden zevk alarak yaptığı bu işi ve çektiği fotoğrafları artık değersiz ve anlamsız bulur. Hiçbir yararı ve değeri olmayan bu seyahatlerin sonucunda Ferhat kendini bir yere konumlandıramaz. İçinde bulunduğu ruhsal durumdan ötürü başkişi *"kendi tek boyutluluğu(nun)"* (Korkmaz, 2007: 410) sonucunda mekânı da tek boyutlu, kapalı bir şekle dönüştürür.

Romanın asıl bölümü, Ferhat'ın Herr Mayer ile Anadolu yolculuğuna çıkmasıyla başlar. Ferhat'ın zorunlu başlayan bu yolculuğu gördükleri karşısında gönüllü bir seferberliğe dönüşecektir. Dünyanın pek çok yerini gezmiş olan Ferhat, Anadolu topraklarını görünce duymadığı bir şarkıyı dinlemeğe başlar. "*Bozkırın bomboşluğu bizi de susmağa davet etmiş gibiydi*" (s.29) diyen Ferhat, Anadolu'nun kimsesizliği ve çaresizliğini ilk defa görmüş bir aydın olarak mekânın sessizliğini bozmayarak susmayı tercih eder. Romen Ferondez'in söylediği gibi *"fiziki atmosfer ile insan atmosferi arasınadaki ritmik işbirliğini"* (Bouneur-Qullet, 1989: 109) yazar, okuyucuya mekânın insan üzerindeki tesirini göstermektedir. Bunun akabinde kahraman anlatıcı Anadolu köylerinin kapalı ve dar olan özelliklerini tasvir yöntemiyle metne aktarır;

"İ...kasabasına vardık. Çürük diş renginde evleri ve dere yataklarına benzeyen sokaklarıyla burası da iç açacak bir yer değildi.

Çamurla sıvalı iğri büğrü evleri, renksizliği ve intizamsızlığıyla Pınarlı çok çirkin bir köydü. (...) Yamacın üstünde bir ur gibi duruyordu." (s.30-52).

Yukarıda romandan alınan alıntılar ile kendi çaresizliğine bırakılmış ve kapalı bir özellik arz eden Anadolu köylerinin hâlini görmekteyiz. "Çürük diş rengi evler" ile "bir ur gibi" benzetmeleri hastalıklı bir ortamı gözler önüne sermektedir. Böyle bir ortamın içinde yaşayan insanların özelliklerini tahmin etmemiz de zor değildir. Çünkü mekân *"insan yazgısının yansıdığı yerdir"* (Korkmaz, 2007: 409). Kahraman anlatıcı

konumundaki başkişi, mekânın özelliklerini vererek okuyucuya olay örgüsünün nasıl ilerleyeceğini de hissettirmektedir. Romanın ilerleyen satırlarında anlatıcı *"Köye yaklaşırken güneş battı, ortalık kararmağa başladı. Beni ilk karşılayanlar köpekler oldu."* (s.52) diyerek, köyün yalnızlığını, kimsesizliğini aktarır. Ferhat için bu ortam boğucu biçimde algılanır. Çünkü, tasvir edilen renkler (güneş batması/karanlık) ve sesler (köpek sesleri) yardımıyla anlatıcı içeriden bir bakış açısıyla mekânın özelliklerini anlatır.

Ferhat'ın gönüllü olarak köy ve köylü için başlattığı yardım kampanyası sonucunda yapmaya çalıştıkları projeleri şeyh ve etrafında toplanan köylü tarafından baltalanır ve Ferhat' a karşı cephe alarak, onu köyden kovarlar. *"Dünyayı altı aydır buğulu bir pencereden seyretmiştim ve biraz evvel penceremin camı kırıldı kırıl(dı)"* (s.209) diyen Ferhat için, köydeki şeyh ve çevresi ile giriştiği mücadelede yaşananlar, köyün mekân olarak olumsuzlanmasına neden olur. Yaptıklarının karşılığını köyden kovularak alan Ferhat için köy, ilk geldiği gün gibi kapalı- dar bir mekân hâlini alır.

2.1.2.4.2.2. Açık- Geniş ve Besleyici Mekânlar

Bireyin tinsel anlamda 'kendilik dünya'larını oluşturdukları yerler, açık- geniş mekân olma özelliğine sahiptir. Açık- geniş mekânlarda kahramanlar kuşatılmış duygusuyla hareket etmezler aksine bu tür mekânlar *"bireyin özgürlük duygusunu kamçılayan mekânlardır."* (Şahin, 2014: 67).

Mekânın açık olma özelliği kahramanın hissettiği dugular ve zihinsel anlamdaki rahatlığı ile ilgilidir. *"Gözüm aynaya takıldı. Atlet fanilamın altında vücudum esmer, gürbüz ve sıhhatliydi. Çoculça bir keyifle göğsümü şişirip pazılarımı sıktım. Demir gibiydim vallahi"* (s.7) diyen Ferhat, Jale'nin yatak odasında aynada kendini izlemektedir. Şu ana kadar hissetiği duygular mekânı açık bir halde algılamasına sebep olurken daha sonra fiziksel görüntüsünden içe doğru kayan izlenimi ile kendi ben'ini sorgulamasıyla mekânın kapalı olmasına sebep olmaktadır. Jalenin evi, algısal mekân olarak çatışma oluşturan bir yerdir. Kahramanımız bu evi mekân olarak açık bir şekilde algılarken ardından yaşadığı sorgulamalar ile mekânın kapalı olmasına sebebiyet verir. Daha sonra Jale'nin dünyasına dönen Ferhat, *"Jale beni seviyordu! Bu da numara olamazdı artık.."* (s.13) diyerek, yaşadığı duygularından dolayı mekânı açık olarak algılayan Ferhat, Jale'nin donuk gözleriyle karşılaşınca hissettiklerinin karşılığı

olmadığını görerek evi terk eder. Jale'nin yabancılaşmış tavırları, Ferhat'ın duygularının çatışmasına neden olur.

Romandaki bir diğer açık mekân olma özelliğine sahip yerler, Ferhat'ın yaşadıkları sonucunda algıladıklarıyla birlikte mekânın özelliği de değişmektedir. Ferhat, ilk defa gittiği Anadolu'da hem memleketin gerçeğiyle hem de kendi gerçeğiyle karşılaşır. İstanbul'da sürekli düşündüğü "Yirmi sene sonra ellerimin ve kafamın mahsulü diye gösterebileceğim ne olacaktı" (s.8) sorularının karşılığını Pınarlı köyünde 'kendini gerçekleştirme' mücadelesine dönüştürerek cevaplayacak olan Ferhat için köy, hem fiziksel anlamda hem de ahlâkî anlamda çürümüş ve kokuşmuş bir haldedir. Köydeki Şeyh Necmettin Efendinin köylüyü sömürmesi ve köylünün cahilliği ile mücadele içine girecek olan Ferhat için tek sevindirici durum ise Öğretmen Gülizar ve okuludur;

"Köye baktım. İçinde bir tek düzgün bina vardı: beyaz badanalı duvarları, kiremitli damı ve önündeki tahta direğin tepesinde dalgalanan bayrağıyla ötekilerden hemen fark ediliyordu. Çamur rengi içinde bir ümit mâbedi gibi duran bina Gülizar'ın ilkokuluydu." (s.73).

Ferhat için Pınarlı köyü cahilliğin ve karanlığın hüküm sürdüğü, adeta insanı içine çeken bir bataklık konumundadır. Anlatıcının bütün bu olumsuz değerlerle mücadele için gösterdiği çözüm ise eğitimdir. Okulu, köyün içindeki "ümit mâbedi" olarak gören Ferhat için de köyün kapalı mekân olma özelliğinden açık bir mekâna dönüştüren de 'okul'dur.

Ferhat, köy için başlattığı 'Model Köy Projesi' ile köyün yüzünü değiştirir. *"Bir çeyrek saate kalmadan Kurttepe'yi geçip yamacı kıvrıldık. Pınarlı göründü. Bir sevinç narası atmamak için kendimi zor tuttum. Son gördüğümde kasvetli durgunluğu ve ümitsizliğiyle ruhumu sıkan bu vadi, şimdi hayat dolu bir faaliyet sahnesiydi"* (s.132) diyen Ferhat için daha önce bunaltı veren bu köy artık kahramanımızın ruhunun genişlediği *"Ontolojik anlamda huzur"* (Korkmaz, 2007: 411) bulduğu Pınarlı köyü açık mekân niteliğindedir.

Kahramanımızn yaşadığı değişim ve döşüm mekâna da sirayet etmektedir. Romanın başında tek boyutlu bir özelliğe sahip ve kendi değerlerine yabancı olan Ferhat kendi gibi yabancı bir kimliğe sahip Jale'nin evinde görürüz. Anadolu'ya Herr Mayer'in yolculuğu ile ilk defa giden Ferhat kendi gerçeği ile karşılaşır ve Anadolu'yu

da kendi gibi tek boyutlu bulur. Ferhat'ın kendini gerçekleştirmesiyle birlikte Anadolu'daki bir köy olan Pınarlı'nın değişimini de başlatır:

"On beş gün sonra, Modelköy Projesinin tamamlanmasını Haldun'a, İsmail Ustaya ve yeni muhtara bırakarak Gülizar ile birlikte ayrılırken köylüler bana ömrümün en kıymetli hediyesini verdiler: o sabah uyandığım zaman Pınarlı'daki bütün evler bembeyazdı." (s.226)

Mutluluk mekânları aydınlıktır. Anlatıcı, evlerin beyaza boyanması ile okuyucuya olumlu bir atmosfer çizer Beyaz badanalı evler köyün değişimini de simgelemektedir. Böylece olumsuz ve çürümüş bir ortamda başlayan romanımız, başkişinin değişimi ile birlikte aydınlık bir mekâna dönüşerek son bulur.

2.1.2.5. Şahıs Kadrosu

2.1.2.5.1. Başkişi

Başkişi, romanın yazılma gayesinin somutlaşmış hâlidir. Romanda her yönüyle anlatılan başkişi, "*hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir."* (Stevick, 2004: 173) .

'Yağmur Duası' romanının başkişisi, Gazeteci Ferhat Gürz'dür. Kadınlarla günü birlik ilişkiler yaşayan, seyahat röportajlarıyla tanınan Ferhat Gürz, otuz iki yaşındadır. Evlenmeyi düşünmeyen ve kadınları "koca yakalamak için" (s.7) çeşitli numaralar yapan varlıklar olarak görmektedir. Bu sebeple de onlarla anlık zamanlar geçirmektedir. Yaşadığı hayattan sıkılan ve ilk defa ayna karşısında *"kahraman yeniden doğmak üzere içe doğru gid(er)"* (Campbell, 2010: 108);

"Ferhat, dedim, gel şunun doğrusunu söyle. Yalnız kadınlar değil, etrafındaki her şey canını sıkmağa başladı.

Yoksa yaşlanıyor muydum? Aynaya iyice sokuldum, kavgaya hazırlanır gibi gözlerimi kısarak kendimi uzun uzun tetkik ettim. (...) Hayır, yaşlanıyor sayılmazdım. Öyleyse? Biraz düşününce cevabı buldum. Vaktimi boş şeylerle geçiriyormuşum gibi bir his vardı içimde." (s.8).

Başkişi, otuz iki yaşına kadar 'suya sabuna dokunmadan' bir yaşam sürmüştür. Ferhat, bu hayatından sıkılmış ve hayatında bir şeylerin eksikliğini hissetmektedir: Ayaklarını yerden kesecek bir aşk, mesuliyet duygusu ve kendini gerçekleştirecek bir ideali yoktur. Bu durumda Ferhat kendisine, *"Yirmi sene sonra ellerimin ve kafamın*

mahsulü diye gösterebileceğim ne olacak?" (s.8) sorusunu soran Ferhat yaptığı seyahatler ve röportajlarla anılmak istemeyerek hayata bir 'iz' bırakmayı ister.

Ferhat, askerliğini Heybeliada'da yapmış, Anadolu'yu görmemiş, kendine ve değerlerine uzak bir aydın olarak *"yazıyla enternasyonel cinsiyet tellallığı yapan bir maskara"* (s.18) olduğunu kendine itiraf ederek, kendine ait değerler dünyası oluşturamadığı için eksik olan tarafını Anadolu'da tamamlayacaktır. Çünkü alışılmış yaşam şekli kahramanımıza yetmemektedir. Böylece kahramanımız içten gelen çağrıyı *"bir dönüşümün gizemiyle perdeyi kaldı(rarak)"* (Campbell, 2010: 65-66) yaşamdaki eşiğini atlamaya hazırlanır. Anadolu'yu hiç görmemiş olan Ferhat, Avusturya'dan gelen muhabir Herr Mayer ile Anadolu'ya geçer. Birinci Dünya Savaşı'nda Anadolu'da bulunan Herr Mayer tekrar buraları görmek ve tetkik etmeyi istemektedir. Arkadaşı Seyfi ile Herr Mayer'i Çorum civarına götürmek için yola çıkan Ferhat *" bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf bir biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler"* (Campbell, 2010: 113). Bu ilerleyiş ile Ferhat eksik olan tarafları (aşk, sorumluluk ve kendi olma) Anadolu'da yaşayacakları ile tamamlanacaktır. Birçok ülke ve şehir gören kahramanımız Anadolu bozkırının sessizliğinde *" Ömrü(n)de ilk defa yanık bir türkü söyleme ihtiyacını"* (s.30) hissederek kendi memleketine olan yanbacılığını görür.

Ferhat'ın mesuliyet duygusunun oluşmasına zemin hazırlayan olay ise, yolculukları esnasında bir grup insanın bir tepeye tırmandıklarını görmesiyle başlar. Kalabalığın yağmur duası için toplandığını anlayan Ferhat *"Dua bitmeden tepeye varmak, kalabalığa karışmak ist(emektedir). Sanki o suretle bu insanlarına acılarını paylaşmış, dertlerini biraz hafifletmiş olacakmış gibi garip bir vazife hissinin tesiri altın(dadır)"* (s.48-49). Ferhat'ın köylüye duyduğu bu his, Pınarlı köyünün yanındaki ırmağı görmesiyle kızgınlığa dönüşür. Öfke ve kızgınlık başkişiye mücadele hissini vererek, köyün vaziyetini anlamak için Pınarlı'ya gitmesini sağlar.

Ferhat'ın hayatındaki önemli değişim Anadolu'daki bu köye yönelmesiyle başlar. Çünkü, *"Hareket ve ruhsal yaşam arasında sıkı bir bağ vardır"* (Adler, 2010: 23). Pınarlı köyüne giden Ferhat, köylünün fakirlik ve yoksulluk içinde yaşadığına tanıklık eder. Köylünün bir de Şeyh Necmettin Efendi ve imam olan oğlu Ahmet'in çürümüş zihinlerinin birer kuklası olduğunu görmesiyle birlikte vazife hissini daha da derinden hisseder. Köyde hastane yoktur ve doktor yüzü dahi görmemiş bu insanlar, Şeyh Necmettin Efendi'nin vermiş olduğu muskalarla iyileşeceklerine inanmaktadır.

Öğretmen Gülizar'ın çabalarıyla köyde iki sınıflı bir okul vardır fakat, köylünün çok azı çocuklarını okula göndermektedir. Köydeki bu yaşam şekline (hem yoksulluğa hem de cahilliğe) şahit olan Ferhat, sadece kendisinin değişimi değil kendilik değerlerinden uzaklaşan köylü için de mücadeleye girişir. Savaşçı arketipini temsil eden Ferhat *"insanları değiştir(mek)"* (Pearson, 2003: 148) için bir mücadeleye girer. Ferhat'ın, Pınarlı'da girişeceği mücadele hem kendisinin hem de köylünün eksik olan taraflarını tamamlama mücadelesidir. Bunun için ilk önce köydeki ırmaktan neden yararlanılmadığını öğrenmek için köylü ile konuşan Ferhat, *"Bu insanların hayatlarından meselelerinden ne kadar habersizdim ben yarabbi!"* (s.60) diyerek kendi insanının sorunlarını vazife olarak görmeye başlar. İlk önce Ferhat, köyden dört metre aşağıda olan ırmağın suyunun nasıl tarlalara akıtabileceğini düşünür ve köydeki şelalenin varlığını öğrendikten sonra yapılacak olan bir bent ile ırmak suyunun şelaleye boşaltılabileceğini düşünür. Aklına daha önce gazetede yapılan bir yardım kampanyası gelen Ferhat, köyün yoksul çehresi ile yüzü yanmış olan Osman'ın yüzünü gazetede yayımlar. Daha sonra Osman'ın ameliyat ile düzeltilen yüzünü ve köyün değişmiş şeklini içeren maketini de gazetede yayımlayarak halktan köy için kalkınma hareketi başlatır. Yapılan yardımlar ve toplanılan paralar ile Pınarlı'da Model Köy Projesini başlatır.

Ferhat'ın köy için başlattığı bu mücadelede kendi ben'ini yeniden kurma çabasına da şahit olmaktayız. Kahramanımızın kendini yeniden oluşturma sürecinde Öğretmen Gülizar2ın da etkisi çok fazladır. *"Sevgisini kazanmak için daha bir şey yapmamıştım"* (s.85) diyen Ferhat, köy için giriştiği mücadelede tinsel anlamda Gülizar'ın da sevgisine layık olabilmek için başlattığı projelerin başarıya ulaşmasını ister. Fakat, Şeyh Necmettin Efendi ve oğlu Ahmet yapılan projelerin baltalamak için uğraşmaktadırlar. Köylüyü de Ferhat'a karşı dolduran şeyh ve taraftarları onun köyden kovulmasına sebep olurlar. Bu olay üzerine Ferhat gazetede yayımladığı köy ile ilgili yazı dizisine son olarak şunları yazar;

"Şu andan itibareb anlamış bulunuyorum ki bu şartlar içinde köyü sırf üstten gelen bir teşebbüsle tutup kalkındırmak mümkün değildir. Muhakkak aşağıdan yukarı doğru da bir itiş, bir kalkınma şuur ve isteği lazım. KÖY DAVASI HERKESTEN EVVEL KÖYLÜNÜN DAVASIDIR. Köylü kendi davasına sahip çıkmazsa hiçbir şey yapılamaz. (...) Ancak mucize gibi bir hadise köylülerin gözünü açabilir." (s.210-211).

Ferhat'ın beklediği mucize köyden gittikten 24 saat sonra gerçekleşir. Yağmur duasından sonra aşırı yağan yağmur ırmağın taşmasına neden olmuş ve köy, su basması tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Şeyh Necmettin Efendinin kendi tarlalarını kurtarmak istemesi üzerine köylü onun etrafından ayrılarak onu köyden kovmuşlardır. Gülizar'ın Ankara'ya giderek Ferhat ve arkadaşlarını köye getirmesiyle birlikte köyde ölüm kalım mücadelesi verilir. Bu olayın sonucunda köylü hem su basmasından hem de köyü sömüren Şehy Necmettin Efendiden kurtulur.

Başkişinin yaşamını yönlendiren Anadolu'ya çıktığı bu yolculuk, kendini ve değerlerini tanıma sürecine dönüşür. Romanın başında Ferhat, "*Yirmi sene sonra ellerimin ve kafamın mahsulü diye gösterebileceğim ne olacak?"* (s.8) sorusunun cevabını Pınarlı'yı kalkındırma projesi ile vermiştir. Bu yolculuk ile kahramanımız eksik olan (aşk, idealizm ve mesuliyet duygusu) taraflarını tamamlayarak kendini bütünlemiştir.

2.1.2.5.2. Norm Karakterler

Karşıt güçlere karşı, tematik gücü simgeleyen ve başkişinin her daim yanında olan ve her konuda ona yardımcı olan karaktere 'norm karakter' denir. Romanda Seyfi(Gonokok) ve Öğretmen Gülizar norm karakterlerdir.

Ankara foto muhabiri olarak görev yapan Seyfi, başkişinin okuldan arkadaşıdır. *"Çiçek bozuğu yüzü, çipil gözleri, ucuna kocaman bir et beni asılı burnuyla kötü bir karikatür manzarası arzeden Seyfi'nin tâ mektepten kalma lâkabı Gonokok'tur"* (s.21). Seyfi de başkişi gibi Anadolu'ya yabancı kalmış, kendi meselelerinden uzak ve tek derdi 'poker' oynamak olan bir karakterdir. O da Ferhat gibi, Herr Mayer'in Anadolu'yu keşif macerasına katılarak kendi gerçeğine şahit olur.

Ferhat, Seyfi ve Mayer'in bu yolculuk esnasında dinlenmek için uğradıkları 'İ... kasabasında', köylünün izbe bir mekânı sinema olarak kullandıklarını görürler. Film izlenilen bu yere köylünün hücum ederek geldiğini gören Ferhat, bunun sebebini sorar ve yanındaki adam *"Karı oynayacak!"* (s.32) şeklinde cevap verir. Filmdeki dansöz sahnesinin bitmesiyle mekânı terk eden köylünün bir de filmin sonunda mevlüt sahnesine geldiğini öğrenen Ferhat arkadaşına *"Yahu Gonokok bu ne biçimriyakârlık! Göbek ve mevlüt"* (s.32) diyerek şaşkınlığını dile getirir. Bunun üzerine Seyfi, Ferhat'a şunları söyler;

“ “Riyakârlık değil birader,” dedi, işsizlik ve ümitsizlik.Seni penceresiz, bomboş bir odaya kilitlesek, okuman da olmasa, ne düşünürsün bilir misin? Topu topu üç mevzu olur kafanda: yemek, cinsiyet ve din.” (s.32).

Seyfi, *“derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak”* (Stevick, 2004: 179) Ferhat’ın durumu daha iyi anlamasına yardımcı olur. Köydeki bu insanların yapacak bir şeylerinin olmaması ve bozkıra mahkûm oluşlarının bir sonucu olarak yöneldikleri gerçekleri anlatıcı metne aktarır.

Ferhat Gürz, Pınarlı köyü ve köylüsünün içinde bulunduğu cahillik ve bu cahilliğin sonucunda sömürülen köylünün yoksullaştırıldığına şahit olur. ‘Susuzluk’ içinde kıvranan köylü, köyün imamının yağmuru yağdırabileceğine inanmaktadır. Köylüyü kendisine muhtaç eden bu sömürücü tiplerin oyununu Ferhat, kafasındaki prıjenin gerçekleşmesiyle yokacağını düşünmektedir. Bunun için de Ferhat gazetede, Pınarlı köyü için bir yardım kampanyası başlatmayı planlar. Seyfi de Ferhat’a *“ “Bana bak.” Dedi, olacak şey değil ama, şayet patronu kandırır da sahiden bu işe girişirsen Ankara’daki bütün angaryaların için bana telefon et. Küfrede ede yaparım”* (s.95) der. Köy için başlattığı yazı dizisini ve yardımları başarıyla bitiren Ferhat, “Model Türk Köyleri Derneğ”ni kurarak Anadolu’yu gezerek bilgiler verir. Bu yüzden köydeki projenin başına Seyfi ve Osman’ı geçirir. Pokerden başını kaldıramayan Seyfi, Pınarlı’da köylüyü kalkındırabilmek için çalışmaktadır. Köyde bu proje ile işleri bozulan şeyh ve taraftarları projenin tamamlanmasını engellemek için hem Ferhat hakkında dedikodular çıkarmakta hem de Ferhat’ı öldürmek için teşebbüslerde bulunur. Şantiyedeki ekskovatörün üzerine düşmesiyle yaralanan Ferhat bir kaç hafta hastanede yatar. Seyfi, bu olanlardan sonra Ferhat’ın hiçbir şey yapmadığını olanlara karşı göz yumduğunu düşünür. Gülizar’a hissettiklerinden sonra köy konusu ile ilgilenmediğini öne süren Seyfi, Gülizar söz konusu olunca Ferhat’ın her şeyi yaptığını *“Ama köylüler umumî meselede yanlış yola sevkedilince, Modelköy Projesi aleyhine iftiralar yayılınca, inşaat baltalanınca”* (s.188) hiçbir şey yapmadığını söyler. Daha da ileri giden Seyfi bir anlamda Ferhat’ı kendine getirebilmek adına tokat atar fakat, üzülür: *“Affedersin Ferhat. Hakikaten meseleyi izam ettim biraz. Senin nasıl adam olduğunu bilirim. Fakat bu işte ihmalin yüzünden adım adım yenilmeni seyretmek çok acı”* (s.189-190). Seyfi’nin haklılığını Ferhat, birkaç gün sonra yaşayacağı kötü bir tecrübe ile öğrenir. Veysel Ağanın ölümünü ve ırmağın tıkanması olaylarını Şeyh Necmettin Efendi, Ferhat’a bağlar. Bunun üzerine köylü Ferhat’ı döverek köyden kovar. Bu tecrübenin

sonucunda Ferhat, asıl meselenin köylünün eğitilmesi olduğunu kavrar. Seyfi bir anlamda Ferhat'a 'ayna' vazifesi görerek bilinç körlüğünü gidermeye çalışır. Mağlub olduğunu düşünen Ferhat, romanın sonunda köyün sular altında kaldığını öğrendikten sonra Seyfi ile köye giderek, köyü sular altında kalmaktan kurtarır. Başkişinin her anında onun yanında yer alarak ona destek veren Seyfi, bütün bu özelliklerinden dolayı eserde norm karakter olarak yer alır.

'Yağmur Duası' romanında bir diğer norm karakter Gülizar'dır. Öğretmen Gülizar, Ferhat'ın Pınarlı köyüne gitmesiyle metinde yer almaktadır. Ferhat, Pınarlı'ya geldiğinde köyün muhtarı olan Veysel Ağanın evine davet eder. Bu evin diğer evlerden farklı olduğunu gören Ferhat bir de odalardan birinden gelen klasik müzik sesiyle daha çok şaşırır;

"Yan odanın kapısı açıldı, siyahlar giyinmiş bir kız göründü. Babasının uzun boyu, dik duruşu, sakin ve vakur hali Gülizar'da da vardı. Boğazına kadar kapalı, uzun kollu, uzun etekli, sımsıkı entarisiyle, bu köyde inzivaya çekilmiş bir rahibeye benziyordu. Fakat yüzü, bütün ciddiyetine rağmen, bir rahibe yüzü olmaktan uzaktı (...) sıhhatli ve gergin dudaklarına bakarken "İstese ne güzel öpüşür bu kız!" diye düşünmemek imkânsızdı." (s.68)

Gülizar'ın fiziksel özelliklerini metne aktaran kahraman anlatıcı Ferhat, onun bu halinden ve tavrından etkilenir. Ferhat, Gülizar ile daha yakından alâkadar olabilmek için sorular sorar. Fakat Gülizar Ferhat'a, daha önce aralarında bir şey olmuş da kızgınmış gibi cevaplar verir. Gülizar, köyün öğretmeni olduğunu ve kendi teşebbüsüyle iki sınıflı bir ilkokul kurabildiğini fakat yeni bir binaya ve öğretmene de ihtiyaç olduğunu söyler. Köy için yaptığı bütün müracaatları da amcası Necmettin Efendi'nin ve oğlu imam Ahmet'in engellediğini Ferhat'a aktarır. Gülizar, Ferhat'ın gazeteci olduğunu ve onun seyahat röportajlarını bildiğini yemeğin sonunda açıklar ;

"-Peki, Ferhat Gürz olmak kabahat mi?

-Değil ama, bir memleketin en meşhur gazete muhabiri olup ta o memleketi görmmemezlikten gelmek büyük kabahat.

-Hakkınız var. Ama işte bu ihmalimi tamire geldim buraya.

-Köyün hakikaktini mi yazacaksınız, yoksa köydeki aşk maceralarına dair bir sürü masal mı?" (s.71).

Gülizar, Ferhat'ın bildiği bir gerçeği sözleriyle bir kez daha hatırlatır. Gülizar, ideali ve ülküsü olan bir öğretmen olarak *"içinde yaşadığı cemiyete karşı vazifesini*

yapmıyan, onu yalnız sömürmeği düşünen insanlara kız(maktadır)" (s.70). Gülizar, söylemleri ve eylemleriyle Ferhat'ın etrafındaki 'boş bir hayat' yaşayan kızlardan farklıdır. Gülizar'ın, bir mefkuresi ve bu uğurda mücadele edebilecek cesareti de gören Ferhat ondan etkilenir. Ferhat'ın ruhsal bütünlüğünün tamamlamasına yardımcı olan *"anima bireyleşim sürecinde benliğin gelişmesi ve ortak bilinçdışı ögelerini tanımasında çok önemli bir etkendir"* (Gökeri, 1979: 125);

"Gülizar! O da burada doğmuştu ve şimdi herhangi bir Avrupa salonundaki züppe karıları kıskandıracak kadar cazip, zeki, mükemmel bir insandı. Demek olabiliyordu bu iş. (...) Gülizar, istikbalin Türk köylüsüydü." (s.73-74).

Köyün yoksulluğunu ve sefaletini gün yüzüyle gören Ferhat, köyün çamur rengi evlerinin içinde Gülizar'ın okulunu *"ümit mabedi"* (s.73) olarak görmektedir. Gülizar, köyün kalkındırılması için yapılacaklarda Ferhat için 'itici bir güç' konumundadır. Gülizar ile köydeki ırmaktan nasıl yararlanabileceğini düşünen Ferhat, aklına gelen fikrin sevinci ile Gülizar'a sarılır. Bu yakınlaşma ile Gülizar *"bu pislik içinde sevişilir mi?"* (s.85) der. Ferhat için bu cümle , yapmayı düşündüğü hareketin başlangıcı için önemlidir.

Gülizar romanda varılması gereken hedef obje konumundadır. Amcasının oğlu Ahmet hoca da Gülizar'ı elde etmek ister. Bunun için de Ferhat'ın başaltmış olduğu projeyi kara propaganda ile baltalamak niyetindedir. Gülizar'ın, Ferhat ile olan yakınlığını kıskanan Ahmet hoca Ferhat'ı öldürmek için ekskovatör kazasını tertipler. Bu kaza sonucunda yaralanan Ferhat, Gülizar ile daha da yakınlaşır. Fakat Ahmet hoca, Gülizar'ın babasının ölümünü Ferhat ile olan yakınlaşmasından sonra çıkan dedikodulara bağlar. Gülizar da babasının ölümünden sonra Ferhat ile olan irtibatını keser. Hatta , fiziksel olarak Ahmet hocanın tarafına geçer. Ahmet hoca, Gülizar'ı ve köylüyü yanına aldıktan sonra yağmur duasına gider. Yağmur duasından sonra Ferhat köylüye, köyde hastane olmadığı için Veysel Ağa'nın öldüğünü açıklamaya çalışır. Fakat köylü, Ferhat'ı döverek köydenuzaklaştırır. Bu esnada Gülizar'ın sessizliği Ferhat'ı daha çok üzer ve köyden ayrılır. Romanın sonunda Gülizar, Ferhat'a yaptığı haksızlığı kabul eder ve köydeki yağmurun ırmağı taşırmasıyla köyün sular altında kalmasını önlemek için Gülizar yine Ferhat'ın yanına gider. Köyün durumunu anlatan Gülizar, amcasının önce kendi tarlalarını kurtarmak istediği için köylü ile ters düşütüğünü ve köyden kaçtığını söyler. Bu haber üzerine Ferhat ve arkadaşları köye gelirler ve *"zor bir doğum"* (s.216) olarak niteledikleri bu olayı başarıyla tamamlarlar.

Gülizar romanda, Ferhat'ın köye gelmesiyle onun *"moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa"* (Stevick, 2004: 179) çıkartarak bir anlamda kendini keşfetmesine olanak sağlar. Gülizar, romanın sonlarına doğru yaşadığı bilinç körlüğü ile *"kahramanın yaşadığı tecrübenin bir benzerini"* (Stevick, 2004: 179) yaşayarak 'kendi' olma reaksiyonunu geçici de olsa kaybeder. Fakat romanın sonunda yaşananları idrak eden Gülizar, Ferhat'ın tekrar köye dönmesini sağlayarak köyü fiziksel anlamda hem su basmasından hem de köyü sömüren kişilerden kurtarılmasında etkin bir rol oynar.

2.1.2.5.3. Kart Karakterler

Romandaki kart karakterler, *"kahramanın kişisel macerasının olumlu yönde gelişmesine mani olan engelleyici kişilerdir"* (Şahin, 2014: 496). Sömürgeci öz yapılarıyla eserde yer alan kart karakterler, başkişinin İatanbul ve Anadolu'da karşısına çıkarak 'kendini gerçekleştirmesine' de engel olur. Jale ve Şevki Bey İstanbul'da; Şeyh Necmettin Efendi ve Ahmet hoca Anadolu'da yaşayan kart karakterlerdir.

Başkişi konumundaki Ferhat ile *"Dört aylık metresim"* (s.5) diye tanıttığı Jale sevgilidirler. Jale'nin hayatını kahraman anlatıcı geriye dönüş tekniği ile metne aktarır;

"Birinci kocası banyoda bileklerini keserek intihar ettiği zaman Jale'ye Talimhâne'de beş katlı bir apartman ve seksen bin liralık elmas bırakmıştı. Baalyından dönerdönmez ayrıldığı ikinci kocasından da mahkeme kararıyla ayda bin yüz lira alıyordu. Ama asıl gelir kaynağı bunlar değil, benim de pek azının iç yüzünü bildiğim bir sürü karışık işlerdi." (s.6).

Fromm'a göre sömürgeci karakter özelliklerine sahip olan insanlar, etkileri altına aldıkları kişileri sömürürler. Sömürmeyi arzuladıkları için gizli veya aşikâr, sömürülmeye müsait insanları ararlar (Fromm, 2001: 67). Jale'de maddi durumu iyi olmasına rağmen dışardan almayı daha çok önemsediği için sömürülebilecek kişilere yüzünü döner. Ferhat ile tanışması da sömürgeci yapısının sonucudur. Jale, Ferhat ile tesadüfen karşılaşma numarası yaptıktan sonra onu cinselliği ile etkisi altına alır. Daha sonra da Jale, anneaanem hasta diyerek gerekli ilaçların yurt dışından getirilmesi için Ferhat'tan gazetede bir yazı yazmasını ister. Ferhat ilaçları getirtikten sonra *"Jale'nin bu ilaçların ithâlatçısıyla sıkı fıkı dost olduğunu ve bu dostluğun gayet sağlam malî temellere müstenid bulunduğunu"* (s.7) öğrenir.

Jale, karakter yapısı itibariyle elde edilmesi gereken her şeyi dış dünyada arar. Hiçbir zaman kendi içne yönelmeyen bu karakterin sloganı *"Çalınan meyveler daha*

tatlıdır." (Fromm, 2001: 67). Bu sebeple de Ferhat'ın kendi olma sürecinde onu zehirli bir sarmaşık gibi zihnini ve bedenini sarmıştır. Ferhat'a hazza dayalı manasız bir ilişki sunan Jale, başkişinin kendini keşfetmesini ve benliğini bulmasını engellemiştir.

İstanbul düzlemindeki bir diğer kart karakter Ferhat'ın patronu Şevki Bey'dir. Kart karakter konumundaki Şevki Bey'in hayattaki tek amacı sahip olduğu gazetenin günlük olarak ne kadar sattığıdır. Şevki Bey'in tiraj için neler yapabileceğini kahraman anlatıcı metne aktarır;

"Bizim patron ilk bakışta gayet normal ve sevimli bir herif gibi görünür. Fakat kaçıktır. Kaçıklığının tek mevzusu gazetenin tirajıdır. Onu beş yüz arttırmak için Şevki Bey'in başvurmaktan çekineceği çare, yapmayacağı hokkabazlık ve hatta namuzsuzluk yoktur." (s.18).

Tek derdi tiraj olan bu karakter, yozlaşmış ve çürümüş bir zihniyete de sahiptir. Ahlâkî kurallardan ve meslek etiğinden uzak olan Şevki Bey gazetesini halkı aydınlatmak, iyi haber yapmak yerine, sömürerek nasıl daha çok para kazanırım derdindedir. Bunun için de Ferhat'a yeni bir seyahat düzenler. Cenup Kutbuna gitmesini ister. Bunun üzerine Ferhat, oraya tek başına gidilemeyeceğini ve *"gittim desem de kimse inanmaz"* (s.20) der, fakat Şevki Bey, "*-Bize lazım olan inanmaları değil. "Şu köpoğlu herif bakalım ne palavralar atmış?" diye merak edip alsalar, kâfi. (...) - Gazeteci için haysiyet, şeref, gurur, namus, edep, terbiye, utanmak, sıkılmak yoktur. Ne vardır? Satış vardır! Gazeteci, gazete satmak için yaşar, icabında gazete satmak içim kepaze olur."* (s.20) diyerek, yaşamdaki tek gayesini gösteren kart karakter, sözleriyle tek boyutlu karakter özelliğini okuyucuya gösterir.

Ferhat, Pınarlı köyü için düşündüğü projeyi halka anlatmak ve halktan yardım talebinde bulunmak için gazetede köyü ve köylünün halini duyurmayı düşünür. Bunun için de Şevki Bey'i ikna etmesi gerektiğini bilir. Şevki Bey, Ferhat'ın getirdiği köyü haber yapma işine olumlu bakmaz. Kendi memleketini düşünmeyen bu karakterin tek putu gazetenin tirajıdır. *"Cazip bir mevzu olsa belki denenir. Fakat köy kalkınması kimin umrunda?"* (s.100) diyerek, kendi meselelerine yabancılaşmış bir karakter olduğunu gösterir. Bunun üzerine Ferhat, gazetenin satışını beş yüz bine çıkartmak isteyen Şevki Bey'e *"Okuma yazma bileni gittikçe artacak olan Anadolu'nun hayatıyla doğrudan alâkalı mevzulara cesaretle gidilmedikçe bu uğurda tehlikeler göze alınmadıkça nasıl varacaksınız o rakama"* (s.100) diyerek kendini bulmuş bir aydının mefkûresini dile getirir. Bu sözlere de değer vermeyen Şevki Bey'i Ferhat, yine kendi

putuyla ikna etmeye çelışır: Râkip gazeteye bu fikirle gideceğini ve gazeteden de istifa edeceğini söyler. Bunun üzerine de Şevki Bey tirajın üç kat arttırılması şartı ile Ferhat'ın köy ile ilgili yazı dizisinin yayımlamasına müsade eder.

Anadolu sahasında da Ferhat'ın 'kendini gerçekleştirmesine' müsade etmeyen kart karakterler Şeyh Necmettin Efendi ile oğlu Ahmet hocadır. Pınarlı köyüne gelen Ferhat'ı mebus adayı zanneden köylü ve Ahmet hoca babasının nasıl büyük bir şeyh olduğunu anlatır;

"Bu civarda çok şeyh vardır ama en eskileri babamdır, tam yirmi üç köy ondan sorulur.Geçen sefer de babamın tuttukları kazandı hep." (s.63).

Şeyh Necmettin Efendi'nin din adı altında köylüyü nasıl sömürdüğünün ve civar köyleri kendisine bağlayarak aslında 'ağalık' yaptığını göstermektedir. Şeyh Necmettin Efendi mebus adayı zannetiği Ferhat'a Ankara'da, Çorum'da nüfuslu tanıdıklarının olup olamdığını sorarak Ferhat'tan nasıl yararlanabileceğini düşünür. Bu bağlamda da Ferhat'tan isteklerde bulunur;

"Meselâ herifin biri oralara gider, haksız yere şikâyetler eder. O zaman hakkımız korunacak. Yok vergi memuru gelir, 'Siz hayvanlarınızın adedini doğru bildirmemişsiniz," diye başımıza bela olur, haraç ister. Yahut da maarif müdürü başımıza ekşir 'Siz eski harfli mektep açmışsınız,' diye tutturur. (...) Böyle herifler kovulacak. Yani maksat rahatsız olmamak, yoksa bir şey değil." (s.65).

Tek boyutlu özelliğiyle Pınarlı'da kendi doğruları ile bir düzen kuran Şeyh Necmettin Efendi, kurduğu düzenin çarklarını da köylüyü kendine bağımlı kılarak ve sömürerek güçlendirmektedir. Romanda dinsel yozlaşmanın en üst düzeydeki temsilcisi olan Şeyh Necmettin Efendi *"din simsarıdır"* (Şahin, 2014: 408). Romanda yenileşmenin ve köylüyü uyandıracak olan eğitimin de karşısında olan Şeyh Necmettin Efendi, Ferhat'ın en büyük düşmanı olur. Çünkü, Ferhat'ın başlattığı proje ile köye okul, hastane, köprü, yol ve ırmaktan faydalanmayı sağlayacak bend yapılır. Bunların sonucunda da köylü sömürülebilecek konumdan kendini yeniden var ederek üretecek bir konuma geçecektir. Bir de yapılacak projenin maddiyatını karşılayan özel bir banka, Necmettin Efendi'nin işletmek istediği bakır madeninin işletme hakkını da eline alınca Şeyh Necmettin Efendi Ferhat'a daha çok kinleşir. Bunun için detaraftarı olan kişileri maşa olarak kullanarak Ferhat'ı öldürmek için ekskovatör kazasını tertipletir. Bu kaza sonucunda inşaat şirketinin oğlu Firuz ölür ve Frhat ile banka müdürü de ağır

yaralanırlar. Dini kendi çıkarına göre yorumlayan Şeyh Necmettin Efendi'nin zihniyeti; yaşatmak yerine öldürmek, üretmek yerine sömürmek üzerine kuruludur.

Şeyhin oğlu Ahmet hoca da kart karakter özelliklerine sahiptir. Köyün imamı olan bu karakter, babasının düzeninin devamını sağlayacak olan kişidir. Kahraman anlatıcının anlatımıyla Ahmet hoca, *"Ben yaşta, gayet kudretli görünüşlü ve erkek güzeli denecek kadar yakışıklı bir adamdır. Uzun boyu, geniş göğsü, gür bir sakalla çevrili yağız çehresi, daima hafifiçe çatık duran kaşları ve yırtıcı gözleriyle köy imamından ziyade zalim bir eski zaman serdarına benziyordu"* (s.62).

Ahmet hoca da babası gibi sömürerek varlık bulmaya çalışmaktadır. Gülizar'ın köy için açmaya çalıştığı ilkokul için önüne engeller çıkartan, çocukları mektepten sonra Erzurumlu Hafız'ın medresesine gitmeleri için ailelerine zor kullanan Ahmet hoca, fiziksel özelliklerini kimliğinde de taşıyan "zalim bir eski zaman serdarıdır". Sömürücü karakter yapısına sahip olan Ahmet hoca, gülizar'ın köye getirdiği sağlık memurunu da köyden kovmuştur. Çünkü, *"Köylü sağlık memeuruna gitmeyecek de muska yazdırmağa, okunup üflenmeğe kendisine gelecek(tir). Sonra da itibar ve nüfuzunu (kaybetmeyecektir). Köye medeniyet girerse onun sözünü dinleyecek"* (s.80) bir köylü olmayacağını bilir.

Gülizar ile amca çocukları olan Ahmet hoca, Gülizar'a hep sahip olmayı istemiştir. Gülizar'ın ilk gençlik çağında Ahmet hoca onu taciz etmiştir. Bu tacizler sürekli artarak devam etmiş ve Gülizar'ın babası Veysel Ağa'nın yakalaması sonucunda Gülizar'ı Ankara'ya akrabalarının yanına göndermiştir. Gülizar'ın öğretmen olarak köye dönmesinden sonra da Ahmet hoca da peşini bırakmamıştır. Gülizar'ın kendisi ile değil de Ferhat ile yakınlığını kıskanan Ahmet hoca köyde dedikodu çıkartarak Veysel Ağa'nın hastalanmasına da sebep olarak ölümüne neden olarak Gülizar'ın Ferhat'tan uzaklaşmasını sağlamıştır.

Romanın sonunda şiddetli yağan yağmurun ardından tarlaları ve köyü su basması tehlikesi otaya çıkar. Şeyh Necmettin ve Ahmet hoca önce kendi tarlalarını kurtarmak istemişlerdir. Bunun üzerine köylü onları köyden kovarak kendi tarlaları için uğraşmaya başlamıştır. Ferhat'ın da köye gelip köylü ile işbirliği yapmasına dayanamayan Ahmet hoca elinde silahla köye gelir. Fakat Ahmet hocanın durduğu nokta da ırmağın tıkanıklığını açmak için dinamit patlatılacaktır. Dinamitin patlatılmasıyla sular içinde kalan *"Ahmet, içine su dolan bir kurnanın duvarına*

tırmanmaya çalışan siyah bir böcek gibi" (s.226) çıkmaya çalışır fakat suların altında kalarak ölür.

Roman boyunca kör bir bilince sahip olan kart karakterler, başkişinin kişsel yolculuğunda büyümesini engellemek için çeşitli uğraşlar içine girmişlerdir. Statik bir duruşa sahip olan bu karakterler; yenileşmeyi ve olumlu değerleri öteleyerek romanda var olamaya çalışmışlardır.

2.1.2.5.4. Fon Karakterler

Fon karakter, *"romanda derinliği az olan ve bireyselleşmek için az çaba harcayan kişilerdir. Roman boyunca bir etkin rol sahibi"* (Şahin, 2014: 169) olamazlar. Fon karakterler; olay örgüsünün, zamanın ve mekânın bir gerçeklik içinde sunulmasında önemli bir işleve sahiptir. 'Yağmur Duası' romanında fon karakterler; gazetenin kapıcısı Arif Efendi, Despina, tüccar olan Mümtaz Nazmi Bey ve eşi Şefika Hanım, Osman, Pınarlı köylüsü, Gülizar'ın babası Veysel Ağa, İsmail Usta, Mühendis Haldun, inşaat şirketin oğlu Firuz'dur.

Gazetenin kapıcısı Arif Efendi gazetede *"bütün kapıları dinlemek ve hoşlanmadığı kimselerin en pis kokulu sırlarını ortaya döküvermek âdetini"* (s.15) herkesin bilmesinden ötürü gazetede o ne yapsa hoşgörü ile karşılanır. Bunu bilen Arif Efendi de gazetede geleneksel hale getirdiği bir oyunu sürekli oynar: Her sene başlagıcında Arif Efendi kendisini hüzünlü gösterir. Bu hüzün de torunun hastalığına işarettir. Gazetedeki herkesten ilaç parası adı altında 'dilencilik' yapar ve senenin sonunda torununun ölüm haberi duyurulur. Arif Efendi'nin çocuğu bile yoktur. Gazetedekiler de bunu bilir fakat bu oyunu ciddiyetle oynamak *"gazetenin mühim kaidelerinden"* (s.15) olmuştur.

Despina, *"İstanbul'un en kibar randevucusu Madam Anastasia'nın kızıdır, fakat bunu pek az kimse bilirdi. Yirmi senelik faaliyetiyle hatırı sayılır bir servet yapmış olan madam, kızını daima kendi muhitinden uzak tutmuş ve sosyete içine"* (s.16) koymuştur. Hayatı kendi keyfine göre yaşayan Despina, annesinin nasihatlerini harfiyen yerine getirmiş ve hiçbir erkeğe boyun eğmeyerek kendi istediği erkeklerle görüşmüştür. Son görüştüğü Mümtaz Nazmi Bey ile *"cürmümeşhut"* (s.116) olmuştur. Mümtaz Nazmi Bey'in eşi Şefika Hanım, düzenlediği bu baskın olayı ile kocası Mümtaz Bey'den yüklü bir para koparmak niyetindedir. Ferhat'ın bu olaya karışmasının sebebi de Pınarlı köyü için başlattığı proje için eksik olanparayı tamamlamak istemesidir. Ferhat, gazeteci

kimliğiyle bu ‘cürmümeşhut’ olayını basına duyurmayarak hem Despina’yı hem de Mümtaz Nazmi Bey’i büyük bir beladan kurtarmıştır. Bu olayın sonunda Ferhat hem Despina’nın annesi Madam’dan hem de Mümtaz Nazmi Bey’den belli miktar para alarak projenin tamamlanmasını sağlamıştır.

Ferhat’ın Pınarlı köyüne geldiğinde ilk karşılaştığı kişi Osman’dır. Osman’ın yüzünün *“sağ tarafı ezici bir darbe yemiş gibi büzülü ve karmakarışık; yalnız akı görünen gözünün kapağı tersine dönmüş, burnunun deliği yanağın ortasına kadar yırtılmış, kulak parçalanmıştı”* (s.53). Osman, Ferhat kaynaştıktan sonra köydeki en büyük yardımcılarından biri olmuştur. Hem köyü bağnazlık ve karanlık içinde bırakanları hem de yüzünü bu hale getirenleri anlatarak köy hakkında bilgiler vermiştir. Ferhat, Pınarlı için başlatmak istediği projeyi gazetede halka duyurmak için Osman’ın yüzünü kullanır. İstanbul’a Osman ile giden Ferhat ilk önce köyün sefaletini ve Osman mahvolmuş suratını gazetede yayımlar. Daha sonra Osman’ın yüzünü estetik ile düzelttirebn Ferhat, hem Pınarlı’nın yeni halini gösteren maketi hem de Osman’ın yeni yüzünü gazetede yayımlayarak “OSMAN’IN YÜZÜNÜ BİZ DÜZELLTİK, KÖYÜN YÜZÜNÜ SİZ DÜZELTECEKSİNİZ.” (s.106) başlıklı bir yazı yayımlayarak köy için başlatılan yardım kampanyasının başarıya ulaşmasında Osman’ın de değişen çehresinin büyük bir payı olmuştur.

Veysel Ağa köyün muhtarıdır. Şeyh Necmettin ile kardeş olan Veysel Ağa, Gülizar’ın da babasıdır. Şeyh Necmettin’in yanında yer almayan Veysel Ağa onların düzenlerinin bir parçası olmaz. Yeğeni Ahmet’in kzı Gülizar’a taciz etmesinden sonra abisi ile konuşmayan Veysel Ağa kendi halinde yaşayan bir karakterdir. Veysel Ağa apandistinin patlaması sonucu şiddetli bir karın ağrısı çeker. Fakat köyde hastane olmadığı için hastaneye yetiştirlirken yolda ölen Veysel Ağa’nın ölümünü, köydeki sömürücü karakterler Ferhat’ı köyden uzaklaştırmak için kullanırlar.

İnşaat şirketinin sahbinin oğlu olan Firuz, yüksek mühendistir. Babasının isteği üzerine mühendis olduğunu öğrendiğimiz Firuz’un tek hayali aktör olmaktır. Bbasından gizli iki film çevirmek istediğini Ferhat’a anlatan Firuz, köydeki kötü niyetli kişilerin kurbanı olmuştur. İnşaat alanındaki ekskovatör ile Ferhat’ı öldürmek isteyenler, Firuz’u öldürmüşlerdir.

İsmail Usta ile Mühendis Haldun projenin tamamlanabilmesi için çalışan kişilerdir. Her daim Ferhat'ın yanında olan bu kişiler, Necmettin Efendi'nin yapacaklarına karşılık Ferhat'ı uyarmışlar ve onu kollamışlardır. Romanın sonunda, köyü su basması tehlikesinden de Mühendis Haldun'un cesur davranışı kurtarmıştır.

Romandaki fon karakterler olayların akışını sebep-sonuca bağlayarak aktarılmasına aracılık etmişlerdir. Bu kişler ile roman daha gerçekçi bir konuma ulaşmıştır.

2.1.2.6. İzleksel Kurgu

'Yağmur Duası' romanı kendi değerlerine uzak bir aydın olan Gazeteci Ferhat Gürz'ün, Anadolu'nun yolsulluğu karşısında başlattığı köylüyü kalkındırma hareketi ile kendine ve değerlerine dönüşü aktarılır. Anadolu'ya zorunlu yolculuğu gönüllü bir seferberliğe dönüştüren Ferhat Gürz; vazife hissi, sorumluluk, gerçek bir aşk ve idealleştirlmiş bir bilince sahip olarak yolculuğunu tamamlar. Romanda dramatik aksiyonu sağlayan değerler düzlemi *"KORA"* (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gibidir.

Tablo 1. Kendini gerçekleştirme serüveninde başkişinin hem kendisinin hem de Anadolu köylüsünün benlik bilincine ulaşmasını sağlaması.

	Tematik Güç/ Ülküdeğer	**Karşıt Güç/ Karşıdeğer**
Kişiler Düzeyinde	Ferhat Gürz, Gülizar, Seyfi, İsmail Usta, Osman, Herr Mayer.	Jale , Şeyki Bey, Şeyh Necmettin Efendi, Ahmet Hoca.
Kavramlar Düzeyinde	Tinsel Aşk, Kendini Gerçekleştirme, İnanmak, Değişim ve Dönüşüm.	Cinsellik, Sömürü, Yozlaşma, Yabancılaşma.
Simgeler Düzeyinde	Mektep/Okul, Yeni Pınarlı Köyü, Söğüt Ağacı, Beyaz Evler, Su.	Kaktüs, Eski Pınarlı Köyü, Para, Medrese, Gazete, Çamur Rengi Evler.

2.1.2.6.1. Kendini Gerçekleştirme

'Kendini gerçekleştirme' ülküsü, kişilerin varoluş amacıyla aynı doğrultudadır. Bu ülkünün gerçekleşebilmesi için bireyin, düşünsel mânada 'kendilik değerini' sorgulaması ve belirginleştirmesi gerekir. *"Kendini gerçekleştirmenin ön koşulu olan "bilinçli olma""* (Şahin, 2014: 374) kişinin kendisini keşfetmesiyle mümkündür. Düşünsel olarak kişinin kendini keşfetme sürecinin ilk adımı farkındalıktır. Romanda Ferhat Gürz'ün kendine ve hayata dair farkındalığı sevgilisi Jale'nin evinde aynada kendi ile konuşmasıyla başlar;

"*Aynaya iyice sokuldum, kavgaya hazırlanır gibi gözlerimi kısarak kendimi uzun uzun tetkik ettim. (...) Bir işe yaramıyordum. Ne yaptığım güzel bir ev vardı, ne tedavi ettiğim bir hasta, ne de yazdığım akıllı bir halt. Patronun parasıyla oraya buraya seyahat edip hayali, abuk sabuk, bol şehvetli yazılar yazarak gazetenin tirajını beş on bin arttırıyordum ama, bu maskaralığa 'iş' demeye dilim varmıyordu. Yirmi sene sonra ellerimin ve kafamın mahsulü diye gösterebileceğim ne olacaktı?"* (s.8)

Başkişi konumundaki Ferhat'ın hayatının anlamına dair yaptığı bu sorgulama, yaşamdaki konumunun 'ne' olduğunu bilme ve bulma arayışının bir sonucudur. *"İçsel gelişmenin ve aydınlanmanın açılımına işaret eden ayna"* (Korkmaz, 2007: 160)'da kendini olduğu gibi tahlil eden Ferhat, yaptığı seyahat röportajlarıyla anılmak istememektedir. Yaptığı röportajları bir 'maskaralık' olarak niteleyen kahramanımız, hayatında önemli bir iş yapmamanın verdiği sancıyı çekmektedir. Bireyin çektiği bu sancı, *"Var olmanın dayanılmaz acısını duyumsamak ve yeni bir benlik kurma(nın)"* (Şahin, 2010: 31) ön şartıdır. Bu durum bireyin benliğini tamamlama sürecinin başlangıcına işarettir.

Romanda Ferhat'ın farkındalığının oluşumuna zamin hazırlayan ikinci olay gazetedeki odasının duvarlarını süsleyen geçmişte çektiği/çektirdiği fotoğrafları sorgulamasıdır: Ferhat Foli Berjer'in çıplak dansözleriyle birlikte, burunları halkalı ve memeleri boyalı Afrika kadınları arasında ve Japon hamamlarında çektiği fotoğraflar kendisine *"zırva gelmeğe ve sinirine dokun(duğu)"* (s.17) için bu fotoğrafların yerine dışarıda gördüğü ve memleketinin insanı olan *"Yerli kadın tipleri(ni)"* (s.17) koymayı düşünür. Bu düşüncesinden dolayı önce kendi memleketinin insanını küçük gören bir tavır içine giren Ferhat, böyle düşündüğü için kendine sinirlenir;

"Allah'ın züppesi! Beğensen de beğenmesem de, nüfusunun yüzde sekseni öyle insanlarda mürekkep bir memlekette doğmuşsun. Bir tek gün onların aralarına girdim,

hayatlarıyla alâkadar oldun mu? Askerliğini bile ne yapıp yapıp Heybeliada'da geçiştirdin. Sen de zerre kadar erkeklik, içtimaî mes'uliyet hissi, mesleki haysiyet olsa yetmiş yedi düvelin aşiftelerine dair yazı yazacağına biraz da işe yarar, kendi memleketinle uğraşırsın." (s.18).

Ferhat'ın kendine dönüş sürecinde karşılaştığı manzara, 'kendi olan'a yabancılaşmış olmasıdır. Kendi meseleleriyle ilgilenmeyen bir 'aydın' konumunda olan Ferhat, *"Kendi "ben"i ve değerlerinden habersiz, problem yitimine uğramış"* (Şahin, 2014: 376) bir birey olarak kimliğini sorgular. Bu sorgulama ile Ferhat, birey olma sürecini başlatır. *"Bireyleşim sürecinin amacı ruhsal bütünlüğe ulaşmaktır. (...) Bir başka deyişle, insanın kendi ruhsal yapısının en karanlık köşelerine kadar bilincine varabilmesidir."* (Gökeri, 1979: 17). Avusturya'dan Alman Gazeteci Herr Mayer'in gelmesi ile Ferhat'ın benlik bütünlüğüne kavuşturacak olan bir yolculuğa çıkmasını sağlayacaktır. Dünyanın bir çok memleketini gezen ve burada gördüklerini yazarak gazete için belli bir tiraj yakalamayı amaç edinen Ferhat Gürz'ün, kendi memleketine 'yabancı' olduğunun ayrımına varmasını sağlayacak olan bu yolculuk *"bir dönüşümün"* (Campbell, 2010: 66) de başlangıcı olur;

"Birkaç saat hiç konuşmadan gittik. Bozkırın bomboşluğu bizi de susmağa davet etmiş gibiydi. Üstüme yavaş yavaş bir hüzün çöktü. Bu ne şehir hayatının günlük dertlerine benziyordu, ne de ânî bir felâketin getirdiği keskin acıya. Yerini kestiremediğiniz hafif bir diş ağrısı gibi müphem ve sakin bir kederdi. Ölüme ve hayatın manasızlığına dair bir şeyler düşündürüyordu insana. Ömrümde ilk defa yanık bir türkü söylemek ihityacını hissettim." (s.29-30).

Anadolu'nun çaresizliği karşısında yaşadığı mağlubiyet hissi Ferhat'ın sessiz bir şekilde içine gömülmesine sebep olur. Köy türkülerini düşünen Ferhat, türkülerde *"Bir kuş olup uçsam gitsem"* (s.30) şeklindeki sözlerin neden bu kadar sık geçtiğini, toprağa mağlup Anadolu insanının havaya hâkim olma isteğini ve fakat bu isteğin doğurduğu çaresizliği kavrayan Ferhat, "yanık bir türkü söyleme ihtiyacını" hissederek Anadolu gerçeğini idrâk etmeye başlar.

Ankara'dan Çorum'a doğru olan bu yolculuk sırasında, insan topluluğunun bir tepeye doğru tırmandığını gören Ferhat topluluğu "ebedi azaba mahkûm edilmiş milyonlarca ruh, güneşe yalvarmak için yeraltının meçhul karanlıklarından göğe doğru tırmanıyorlardı" (s.46) diyerek, Dante'nin cehennemini hatırladığını söyleyen Ferhat, Herr Mayer ile birlikte kalabalığa doğru gider. Kalabalığın 'yağmur duasına' çıktığını

öğrenen Ferhat'ı hayal kırıklığına uğratan ve kızdıran durum ise köydeki ırmaktır. Köyün kenarından geçen ırmağı görmemezlikten gelen bu insanlara karşı; "*Benim memleketimin insanları başka milletlerden daha mı aptal, daha mı tembel. Her şeyi Allah'tan mı bekler bunlar"* (s.49-50) diyerek köylüyü suçlayan Ferhat, karşılaştığı manzarayı ve durumun fakirlik ve cehalet ile izah edilemeyeceğini düşünür. *"Bir mesulü olmalı"* (s.51) düşüncesiyle hareket eden Ferhat, köylünün ırmaktan neden faydalanmadığını öğrenmek için, Herr Mayer'i Seyfi'ye emanet ederek, kendisi de pınarlı köyüne doğru yola çıkar. Başkişi Ferhat "*bir dizi sınavdan geçemek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler"* (Campbell, 2010: 113). Bu ilerleme kahramanımızın erginlenebilmesi ve değişime uğrayabilmesi için gerekli bir ön hazırlık niteliğindedir.

Ferhat Gürz, romanın birinci bölümünde kendini ve kimliğini sorgulayarak başladığı 'farkındalık' süreci, romanın ikinci bölümünde Pınarlı'ya gelmesiyle birlikte kendini gerçekleştirmesini sağlayacak bir ortamı oluşturur. Ferhat'ı, Pınarlı'ya iten güç köyün yakınındaki ırmaktan faydalanmayı akıl edemeyen köylüyü ve köyün durumunu merak etmesidir. Ferhat köye geldikten sonra, *"buraya şahsımı ilgilendiren bir şeref meselesini halletmeğe gelmişim gibi bir hınç vardı"* (s.55) diyerek vazife ve sorumluluk hissini ilk kez duyumsar. Akşam karanlığında Pınarlı'ya gelen Ferhat, köyü çok iyi tetkik edemez. Köye dair ilk izlenimini Ferhat, başındaki fötr şapkası, kravatı ve pardesüden dolayı kendisini *"mebus adayı"* (s.53) zanneden Osman üzerinden edinmeğe başlar. Ferhat'ın deyimiyle *"şehirli üniforma(sı)"* (s.53) giyen kişiler Osman'ın gözüyle sadece seçim zamanı köylüyü hatırlayan milletvekilleridir. Osman ile birlikte köylüyü kahvede bekleyen Ferhat, 'yağmur duası'ndan sonra köylü ile tanışır. Ferhat'ın *"Neden bu ırmağın suyundan istifa etmiyorsununuz da yağmura muhtaç oluyorsunuz?"* (s.60) sorusuna karşılık köylüden ırmağın kıyıdan dört metre aşağıda olduğunu öğrenir. Bu cevaba karşılık ile Ferhat, hem köylünün eğitimsizliğini hem de kendisinin ne kadar yabancılığını görür;

"Hayır, köy bu teknik seviyede kaldıktan sonra yağmur duasına çıkmaktan başka yoktu hakikaten. Neden bunu evvelce düşünmemiştim? Bu insanların hayatlarından meselelerinden ne kadar habersizdim be yarabbi! Aralarına başka bir seyyareden gelmiş gibiydim." (s.60).

Köydeki sistemin ve düzenin yöneticisi konumunda olan Şeyh Necmettin Efendi ve hoca olan oğlu Ahmet, köylüyü sömürerek varlık bulmaya çalışan kişilerdir.

Ferhat'ın geldiği gece onu 'mebus adayı' zanneden bu kişiler Ferhat'tan bazı isteklerde bulunurlar. Böylece Ferhat'ın, kendini gerçekleştirme edimi sömürü ve yozlaşmanın karşısında yer alarak devam edecekektir. Başkişi Ferhat'ın bu süreçte yanında olacak kişi muhtarın kızı Gülizar'dır. Gülizar, Ferhat'ın *"bilindışı(nı) bütünleyici bir dişi öge(si)"* (Fordham, 1994: 64-65) olarak metinde yer alır;

"-Peki, Ferhat Gürz olmak kabahat mi?

-Değil ama, bir memleketin en meşhur gazete muhabiri olup ta o memleketi görmemezlikten gelmek büyük kabahat.

-(...)

-Köyün hakikatini mi yazacaksınız, yoksa köydeki aşk maceralarına dair bir sürü masal mı?" (s.71).

Romanın başında Ferhat etrefındaki kızları *"işsiz ve manasız hayat"* (s.7) sürdürmekle suçlamaktadır. Gülizar ise etrafındaki kızlardan çok farklı, bir ideali ve ülküsü olan bir öğretmendir. Bu özellikleriyle Gülizar, Ferhat'ın *"ruhsal bütünlüğünde yarattığı"* (Gökeri, 1979: 21) kadının özelliklerini taşır. Böylece Gülizar, Ferhat'ın bireyleşim sürecinde ruhsal yapısını olumlu yönde etkiler.

Ferhat, köyde geçirdiği iki gün içinde köyün sefaletine ve yoksulluğuna şahit olur. Köyün bozkırın hakimiyeti altında olduğunu gören başkişi, *"köyü bozkıra hakim kılmak"* (s.74) gerek diyerek, köy için neler yapılabileceğini düşünür. Köylünün para kazanabileceği ve bokırdan ekmeğini kazanabileceği bir ortamın sağlanabilmesi için gerekli olan pek çok şeyin köyde olmadığını gören Ferhat ümitsizliğe kapılır. Daha sonra Gülizar ile konuşan Ferhat için bu konuşma motivasyon verici itici bir güce sahiptir;

"-Yani köyünüze dair realist bir röportaj neşretmemi mi istiyorsunuz?

-Evet.

-Ne faydası olacak?

-Herkes okuyacak, köy davasına alâka duyacak. Fena mı?

-Aynı mevzuda bundan evvel de çok realist, çok dokunaklı şeyler yazıldı. Herkes okudu, hatta matbuat altüst oldu. "Vah vah!" denildi. "Nedir bu köylerin hali?" denildi. Sonra? Sonrası hiç. Bize hareket lazım merhamet değil. (...)

-Kuru kuruya röportajla olmaz. İçinde pratik bir teklif bulunması lâzım. Açık, kat'î, dramatik bir şey." (s.82).

Bu diyalog sonrasında Ferhat, köye hareket ve canlılık getirebilmek için, fikirlerini sunabileceği ve yardım sağlayabileceği kaynak olarak gördüğü halka başvurmayı düşünür. Ferhat kafasında oluşturudğu planı Herr Mayer'e anlatır. Bunun üzerine Mayer, *"Böyle enerjik bir şey lâzım zaten"* (s.87) diyerek, Ferhat'ı destekler. Böylece Ferhat, planının ilk aşaması olan köyün sefaletini ve yoksulluğunu gösterebilmek için Seyfi'ye köyün fotoğraflarını çektirir. Osman'ın da feci bir hale gelmiş olan yüzünün fotoğrafını çektiren Ferhat, düşündüklerinin ilk aşamasını tamamlar. Osman'ı da yanına alarak köyden ayrılan Ferhat'ın ilk işi gazetede bir yardım kampanyası başlatmak olacaktır. Fakat, burada da metalaşmış zihniyeti ile Ferhat'a engel olacak kişi gazetenin sahibi Şevki Bey'dir. Kendi değerlerine yabancılaşan bu karakterin de tek değeri vardır, o da gazetenin tirajıdır. Bunu bilen Ferhat, 'köy kalkındırma projesi'nin gazetenin tirajını arttıracağını fakat bu projeyi desteklemezse bu fikrini rakip gazete ile gerçekleştireceğini söylemesi üzerine Şevki Bey, teklifi kabul eder. Böylece Ferhat, 'kendini gerçekleştirme' adına ilk eylemsel adımını atar.

Ferhat, halktan isteyeceği yardım için ilk olarak köyün sefaletini gösteren fotoğraflar ile Osman'ın yanık yüzünü gösteren fotoğrafları gazetede basarlar. Ferhat daha sonra Osman'ın yüzünü estetik ameliyat ile düzelttirir ve yeni yüzünün halini de gazetede yayımlayarak şunları söyler:

"Asrımız, aklın ve fennin tabiata müdahale ettiği devirdedir. (...) Aynı adamın köyü de yukarda gördüğünüz hale gelebilir. Fakat bu iş için yapılacak ameliyat, ferdi değil içtimaî bir gayrete ihtiyaç göstermektedir. Hep birlikte Delirmağı yenmemiz, bu tabiat kuvvetine gem vurmamız lazım." (s.106-107).

Halkın gösterdiği ilgiyle beraber, bir inşaat şirketinin de işi üstlenebileceğini öğrenen Ferhat maddi külfeti de üzerinden atarak, "Model Türk Köyleri Derneği" kurulmasını da sağlar. Böylece köyde, *"Deliırmak üstünde bend, küçük hidroelektrik santral, vadideki sulama arkları, köyü şoseye bağlayan on yedi kilometrelik 'stabilize' yol, yolun ırmağı kestiği yerde 5.5 metrelik köprü, köydeki yeni ilkokul binası ve sekiz odalı hastane"* (s.129) ile yapılacak inşaatın projelerine haziran sonuna doğru fiili olarak başlanır. Fakat, 'Model Türk Köyleri Derneği' başkanı olarak Ferhat iki ay Anadolu'da dolaşarak gittiği köylerde kurulacak olan derneklerin kurulışuna yardım ederek, reklem kampanyaları hazırlayarak ve buralar hakkında yazılar yazarak destekte bulunur.

Ağustos ortasında köye gelen Ferhat, köyün değişen yüzünü gördükten sonra "*Son gördüğümde kasvetli durgunluğu ve ümitsiliğiyle ruhumu sıkan bu vadi, şimdi hayat dolu faaliyet sahnesi!"* (s.132) diyerek, düşüncelerini dile getirir. Mekânın ruhu rahatlatan ve canlılık veren yeni hali Ferhat'ın diriliş düşüncesini kuvvetlendirir. Ferhat'ın, *"Yirmi sene sonra ellerimin ve kafamın mahsulü diye gösterebileceğim ne olacaktı?"* (s.8) sorusunun cevabını kendine, Pınarlı'da gerçekleştirmeye çalıştığı köy kalkındırma hareketiyle vermiştir. Fakat, projenin faaliyete geçmesiyle Şeyh Necmettin Efendi ile taraftarlarını rahatsız eder. Yozlaşan zihniyetleri ile halkı Ferhat'a karşı kışkırtan bu kişiler, projenin bitmesiyle sömürülebilecek bir halk bulamayacaklarını bilmektedir. Bunun için de yapılan köprü inşaatını dinamitle patlamaya çalışmışlar ve iş makinelerini de bozmuşlardır. Bütün bu olumsuz sabotajların ardından Veysel Ağa'nın ölümünü de Ferhat'a karşı kara propaganda olarak kullananlar köylüyü de yanlarına çekerler. Bunun üzerine Ferhat bir yenilgi yaşar;

"Diyeceğim, köyün gözünü açmak için yalnız söz kâfi değil.

Başka ne lazım?

Hadiselerin dersi. Hadiseler er geç bizim haklı olduğumuzu, yobazların gösterdiği yolun felâkete gittiğini köylülere isbat edecek. Bunun için senelere ihtiyaç var. Ancak mucize gibi bir hadise köylülerin gözünü süratle açabilir." (s.210-211).

Ferhat'ın, gazeteye yazmak için hazırladığı kaleme aldığı bu satırlardan tam yirmi dört saat sonra istediği mucize gerçekleşir. Köye yağan yağmur Deliırmağı taşırarak köyün sualar altında kalmasına neden olur. Şeyh Necmettin Efendi kendi tarlalarını kurtarmak isteyip köylüyü yok sayması üzerine bütün köylü şeyhi ve oğlu Ahmet'i köyden kovarlar. Bu haberi alan Ferhat, Ankara'dan Pınarlı'ya gelerek köylüyü örgütler ve Pınarlı'yı su basmasından kurtarır;

"Zaferi kazanmıştım. Peşimdekilerin tâ kafamın içinde hissettiğim sabırsız yürüyüşleri, bunu en ufak şüpheye yer bırakmayan bir katiyetle müjdeliyordu. Masalların bahsettiği o her şeye muktedir, rüzgârlardan süratli ve ilâhlardan akıllı küheylâna binmiş gibiydim." (s.222).

Ferhat, köylüyü yobazların elinden kurtarırken, *"şu andaki kavgayı köyün, istikbâli etrafında cereyan eden büyük kavgaya bağla(yarak), Modelköy Projesini yalnız bugün değil, daima tutmalarını temin etme(sini)"* (s.221) sağlayacak fikir tohumlarını da ekmiştir.

"Kahraman bilmeye gelen kişidir" (Campbell, 2010: 134). Bu sebeple de kahramanımız Ferhat, birey olma ve erginleşme sürecinde bir çok değişimden geçer. Bu değişim sürecinde *"kahraman karşıtını (kendi beklenmedik benliği)"* (Campbell, 2010: 124) olan Gülizar'ı da keşfeder. Roman sonunda Gülizar ile birlikte köyden ayrılan Ferhat, benliğinin eksik olan tarflarını tamamlayarak kendini gerçekleştirir.

2.1.2.6.2. Yıkıcı Bir Değer olarak: Sömürü

'Yağmur Duası' romanında sömürü teması iki şekilde karşımıza çıkar: İstanbul'da yaşayan bireylerin tek boyutlu kişilik özellikleri ve birbirne yabancılaşn kişilerin 'sömürücü' öz yapılarından dolayı haz ve doyumu sağlamaları ile; Anadolu'da yozlaşan zihniyetin sonucunda köylüyü sömürerek varlık bulmaya çalışan kişilerin 'sömürücü' edimleriyle oluşan 'sömürü' izleği romanda yer bulur.

Eserde, kart karakter konumunda yer alan Jale bütün ilişkilerinde bedenini bir meta gibi sunar ve bunun karşılığında da elde ettiği maddi kazançlarla hem kendi sömürücü bir edimde bulunurken bedeni de sömürülen obje konumuna düşer. Sömürücü tipler için *"Bakalarından alabilecekleri şeyler onlara her zaman kendi kendilerine üretebilecekleri şeylerden daha iyi görünür. Kendisinden bir şeyler sızdırabilecekleri her şeyi ve herkesi kullanıp sömürürler"* (Fromm, 2004: 86). Bu bağlamda Jale'nin Ferhat ile tanışması ve onunla birlikte olması da bir tesadüf değildir. Ferhat ile tanışmasından hemen sonra, *"Anneannem hasta. Tedavisi için bu ilaçlar lazımmış. Aradım hiçbir yerde bulunmuyor. Ne olur, gazeteye bir yazı yazsanız"* (s.6) diyerek ilaçları getirten Jale, bu ilaçları ithalatçısıyla karşılıklı çıkarlara dayalı bir dostlukları vardır. Hayatını maddi kazançlar üzerine kuran Jale, Ferhat'ın gazeteci kimliğinden yararlanarak onu sömürmektedir. Ferhat, Jale'den ayrılmadan önceki son birlikteliklerinde de kadının Ferhat ile yakınlaşmasında yine maddi kazanç elde etme durumu vardır. Jale'nin isteği, *"gizli gizli çocuk almakla tanınmış bir kadın doktorunun hususi kliniği(ne)"* (s.11) Ferhat ile giderek, doktorun kliniğini haber yapıp doktordan para sızdırmayı düşünür;

"Geçen hafta Suadiye'deki arsalarını üç yüz bin liraya sattı, hiçbir şey de satın almadı. Para bankada. Gazetecilerden de ödü kopuyormuş. Yüz bin lira rahat rahat verir. Dörtte biri senin var mısın?" (s.11)

Jale, insanların zaaflarını kullanarak *"istediklerini güç veya hile ile"* (Fromm, 2005: 78) elde etmeye çalışan sömürücü bir tiptir. Hayat algısı 'sömürmek' üzerine

kurulu olan Jale, bütün eylem ve etkinliklerini başkalarının üzerinden sağladığı kazançlar oluşturur.

Gazetenin kapıcısı Arif Efendi, insanların duygusal taraflarından faydalanıp çıkar sağlamaya çalışan bir tiptir. Gazetede tam anlamıyla bir 'dilencilik' yapmasa da yaşamını başkalarının yaşamını sömürerek devam ettirir. Anlatıcının metne aktardığı Arif Efendi şöyledir;

"Senede bir iki kere Arif Efendinin haline bir nezaket gelir, kısa bir zaman sonra da üstüne bir hüzün çöker, sık sık loş köşelere çekilip kocaman mendiliyle gözlerini sildiği görülürdü. Sebebini ilk sorana torununun çok hasta olduğunu bildirirdi. Keyfiyetinin ilanına müteakip, Arif Efendiyle sulh halinde yaşamak isteyen herkes arada bir torununun sıhhatini sormak ve ilaç parası diye eline birkaç kuruş sıkıştırmakla mükellef sayılırdı. (...)Nihayet bir sabah işitilirdi ki torun sizlere ömür." (s.14-15).

Arif Efendi insanların 'merhamet' duygusundan yararlanarak başlattığı bu oyunu geleneksel bir olaya dönüştürür. *"Arif Efendinin bütün kapıları dinlemek ve hoşlanmadığı kimselerin en pis kokulu sırlarını ortaya döküvermek âdetinin"* (s.15) de olması sebebiyle gazetedeki bütün çalışanlar, Arif Efendinin çocuğu bile olmadığını bildikleri halde, onun başlattığı bu oyunun bir parçası olurlar. Sömürücü bir tip olan Arif Efendi, insanlarından istediğini koparabilmek için onların gizli saklı durumlarını öğrenerek, çalışanların zaaflarından yararlanır.

Romanda yer alan tüccar Mümtaz Nazmi ile eşi Şefika Hanım da hayatı yaşama biçimleri bakımından 'sömürücü tipler'dir. Mümtaz Nazmi Bey dışarıdan getirdiği mallarını ucuz gümrük tarifesine sokabilmek için çeşitli dalevereler yaptıktan sonra halka pahalıya satarak zengin olan bir karakterdir. Böylece halkı sömürerek zenginliğine zenginlik katan Mümtaz Nazmi Bey, Despina isimli Rum ile yasak ilişki yaşamaktadır. Bunu bilen Şefika Hanım uygun zaman kollayarak, eşi Mümtaz Nazmi Bey ile Despina'ya *"cürmümeşhut yap(arak)"* (s.116) eşinden para koparmaya çalışır. Şefika Hanım da avukat olan Bedri Ömer ile gizli bir ilşiki yaşamaktadır. Karşılıklı çıkar ilşikisine dayanan bu evlilik, birbirlerini sömürerek ölü bir ilişkiler yumağı haline gelmiştir.

Olay örgüsünün Anadolu'da geçen bölümlerinde sömürü teması Anadolu halkının cahilliği ile aynı düzlem üzerinde aktarılır. Başkişi Ferhat, konaklamak için geldikleri İ... kasabasında karşılaştığı manzara, insanları din kavramı üzerinden sömüren zihniyeti gösterir. Kasabanın meydanında toplanan halka, elinde bulunan Arapça yazılı

levhaları, karınca dualarını, mızraklı ilmihaller ve 'Elifbe' kitaplarını gösteren *"din işportacısı"* (s.36); *"Evlerin bereketi bu, evlerin selameti! Bunun asılı durduğu evi şer dumanı saramaz, o hanenin yanına ehli günah varamaz! (...) Mübarek levhalardan aklınız varsa alın, biraz da öbür dünya fikriyatına dalın. Bunlara bir kere bakan bin günahından sıyrılır, pîr ü pak olur. Şeyh tükrüğü karışmış bunların mürekkebine!"* (s.35-36) diyerek dini metalaştıran bu zihniyet, insanların hassasiyetlerini sömürerek fayda sağlamaya çalışırlar. Arapça duaları okuyup özümsemekten ziyade bunları belli çerçevelere sığdırarak, evlerin duvarlarına asılmasını öneren bu 'din işportacısı' halkı kendi özüne yabancılaştırır. Bu tür insanlar, köylünün cehaletinden yararlanarak Arapça duaların yazılı olduğı levhaları ve kitapları *"Bunlara bakan bin günahtan sıyrılır"* (s.36) diyerek putlaştırır.

Başkişi Ferhat'ın 'kendini gerçekleştirmek' için geldiği 'Pınarlı' köyünde köylü, üzerindeki şık kıyafetlerden dolayı onu milletvekili adayı zannetmiştir. Köyün imamı olan Ahmet hoca Ferhat'ı, şeyh olan babası ile tanıştırmak için eve götürür. Ahmet hocanın yolda Ferhat'a söyledikleri 'sömürüyü' gerçekleştiren kişileri göstermesi bakımından önemlidir;

" "Babamı görmeğe gelmekle iyi ettiniz" dedi. Bu civarda çok şeyh vardır ama en eskileri babamdır, tam yirmi üç köy ondan sorulur. Geçen seferde babamın tuttukları kazandı hep. Ama hepsi cılk çıktı. Hiçbiri babama verdikleri sözleri yerine getirmediler." (s.63).

Ahmet hocanın babası Şeyh Necmettin Efendi, 'şeyhlik ve din' kisvesi altında köylüyü sömüren bir 'ağa'dır. Köylüyü ezerek ve sömürerek kendilerine belli bir konum sağlayan bu kişiler romandaki 'sömürücü' düzenin sahipleridir. Birçok köyü/köylüyü kendisine 'cennet vaad' ederek bağlayan Şeyh Necmettin Efendi, 'mebus adayı' zannettiği Ferhat'a, kendisini seçimlerde destelemek için bir takım isteklerde bulunur. İsteklerine karşılık, köylünün de seçimlerde desteğini alabileceğini anlatıcı metne aktarır;

"Biz ne dersek köylü onu yapar. O tarafını merak etme sen. Sakın gidip; "Size şunu vereceğiz, böyle yapacağız, yardım edeceğiz," deme köylüye. Sakın ha! Senden sonra gelenler daha fazlasını söylüyorlar, bir de bakıyorsun iş arttırmağa binmiş. O zaman köylü şımarıveriyor. Köylüyü şımartmağa hiç gelmez. Hemen kendini adam oldu zannediverir, elindeki işi bırakmağa bakar. Allah köylüyü zengin etmek isteseydi öyle yaratırdı." (s.66).

Köylünün her şeyi sorgulamadan kabul eden tavrı ve cehaleti, Şeyh Necmettin Efendi'ye onları kullabilme ve sömürebilme hakkını vermektedir. Köylüye yol gösterecek kişi olarak kendini gören Şeyh Necmettin Efendi, köylüyü kendi çıkarları doğrultusunda hareket temelerini sağlayarak köyde cehalet ortamınının da hazırlayıcısıdır. Ona göre köylü hizmet etmek ve köle statüsünde yaratılmıştır. "Allah köylüyü zengin etmek isteseydi öyle yaratırdı" diyerek köylüye dair fikirlerini söyleyen bu çürümüş zihniyet yapısı, köylü üzerinden fayda sağlamaya çalışan, sömürücü tiplerdir.

Eserde, şeyhin olması sebebiyle de imtiyaz sahibi olan Ahmet hoca, köylü üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Ahmet hoca, köyde çocukların mektebe gitmesinden rahatsız olduğu için, köye Erzurumlu bir hafız getirir. Çocuklar mektepten sonra *"Erzurumlu Hafızın karşısın oturup Arapça dua ezberleyecekler"* (s.80) diyerek köylüye şart koşan Ahmet hoca, Gülizar'a da baskı kurmaya çalışmaktadır. Fakat Gülizar, Ahmet hocaya rağmen köyde iki sınıflı bir okul kurarak onların düzenlerine karşı durmuştur. Cehaleti yok edecek bir güç olan okul, sömürgeci zihniyete sahip kişiler için bir engel teşkil etmektedir. Ahmet hoca ve onun gibi zihniyete sahip kişiler köylünün gözünün açılmasını istememektedir. Bu sebeple de Ahmet hoca, köylüye yarar sağlayan ve kendilerini olumsuz etkileyen her şeye karşı bir tavır sergilemektedirler;

"İyi bir sağlık memuru vardı, arada bir uğrayıp elinden geldiği kadar herkese bakar, hiç değilse birkaç hap filân verirdi. Geçenlerde kovalamış adamcağızı Ahmet. Köye girerken karşılayıp döğmüş, kafasını gözünü yarmış, "Bir daha buralarda görünürsen seni sağ komam," demiş." (s.80).

Ahmet hocanın sağlık memurunu dayak atarak köyden kovması, kendisinin köydeki nüfuzunu ve itibarını kurtarmak istemesinden kaynaklanır. Çünkü köy halkı hasta olduğu zaman ona *"muska yazdırmağa, okunup üflenmeğe"* (s.80) gelir. Sağlık memuru böylece onun sömürüsünü engeller. Köylüye para karşılığında muska yazan Ahmet hoca, köyde köylünün yararına kendisinin zararına olan her şeye karşı çıkmaktadır. Ferhat'ın köyü kalkındırmak için başlattığı projede köylüye hizmet edecek okul, hastane gibi yapılar da vardır. Ahmet hoca; *"Kaç yıldır buranın tahsiline de, sıhhatine de ben bakarım. İhtiyarı, genci hepsi memnundur. Mektep binası, hastane binası olmamış ta Pınarlı milletinin kökü mü kurumuş?"* (s.150) diyerek köylünün sıhhatli ve aydınlanmış bir bilincin sahibi olmasının önündeki önündeki engeldir.

Yıllardır köylüyü sömürerek kendilerini var eden bu tip kişiler, Gülizar ve Ferhat gibi aydınlanmış zihniyete karşıdırlar.

Başkişi Ferhat'ın köyde başlattığı projeye yardım eden banka, köyün yakınındaki bakır madenlerinin de işletme hakkını devletten alır. Bu arsalara sahip olmak isteyen Şeyh Necmettin Efendi hem madenin işletmesini almadığı için hem de yapılan projenin sonucunda ırmağın akıntısının değiştirilmesi ile kendi tarlalarının öneminin kalmaması üzerine Ferhat'a karşı cephe almasına sebep olur. Irmağın yönünün değiştirilmesi ile Necmettin Efendi ortakçılarıyla bozuşmuş ve şeyhin köyde kurmuş olduğu sömürü düzeni bozulmuştur. Bütün bu olanların müsebbibi olarak Ferhat'ı gören Necmettin Efendi onun hakkında dedikodular çkartarak hatta canına kasttederek onu baskı altına almaya çalışır. Fakat Necmettin Efendi'nin gerçek yüzünü köylü acı bir tecrübe ile öğrenir: aşırı yağan yağmurun ırmağı taşırması üzerine köyü su basar. Şeyh Necmettin önce kendi tarlalarını kurtarmak ister fakat, köylü yıllardır kendilerini sömüren bu kişileri köyden kovarak kendi yaşamları hakkında ilk defa kendileri karar verirler. Böylece köylü, sömürü düzenini yıkarak kendi hayatlarına sahip çıkarlar.

2.1.2.6.3. Yozlaşma ve Çürüme

Eserde yozlaşma izleği, bozulan ve çürüyen zihin yapısı ile insanî duygulardan uzaklaşan kişilerin üzerinden aktarılır. Sahip oldukları gücü, güçsüzler üzerinde ezerek ve yok ederek kullanan bu kişilerin sömürüyü bir yaşam biçimi haline getirerek 'sosyal adaletsizliğin' yerleşmesine aracılık etmeleriyle birlikte kendi varlık alanlarını kurmalarına zemin hazırlarlar.

Romanda, 'yozlaşan' kişiliği ile hayat bulan karakter Jale'dir. Bütün ilişkilerini 'sömürebilme' mantığı üzerine kuran bu kadın için hayatta en önemli kişi kendisidir. İki evlilik yapan Jale'nin evliliğe de bakışı kendisi odaklıdır. Evliliği rahat yaşamın anahtarı olarak gören bu kadın için bu yaşamı sağlayacak tek şey de 'para'dır. İlk evliliğinde kocasının ölümü üzerine yüklü bir miras alan Jale, ikinci evliliğini gerçekleştirir. Balayından döndükten sonra ikinci kocasından da boşanan Jale, her ay belli miktarda para almaktadır. Böylece Jale, yaşamın büyüsünü oluşturan sevgi ve evlilik gibi değerleri kendi yoz düşüncesiyle 'şey'leştirerek yabancılaştırır.

Hayatın değerlerine karşı bir 'yabancı' olan Jale'nin asıl gelir kaynağı *"bir sürü karışık işler(dir)"* (s.6): *"bir banka müdürünün koynuna girip bilmem ne şirketine*

upuzun vadeli, minicik faizli, muazzam bir kredi temin etmiş ve şirketten yirmi bin lira almıştı. (...) Amerikan mecmualarından modelini alıp Mahmutpaşa'da yaptırdığı iki üç ev dolusu mobilyayı birkaç müzayede de züppe ailelere Amerikan eşyası diye beş misli fiatla yuttur(an)" (s.6) Jale için para ve menfaate dayalı ilişkiler ağı, hayatın özüne ait değerleri sararak yok etmiştir. Böylece Jale; sevgi, doğruluk, dürüstlük gibi ahlâkî değerleri bir hiç olarak görmekte ve parayı hayatının merkezine koyarak 'sahtekârlığı' bir yaşam biçimi haline getirir.

Ferhat'ın patronu Şevki Bey de yozlaşan yüzüyle romanda yer alır.Gazetenin sahibi olan Şevki bey için hayatta bir tek gaye vardır o da gazetenin tirajıdır. Hayattaki tek değer yargısı daha çok para kazanmak olan Şevki Bey'in bunun için yapamayacağı dalaver ve üçkâğıtçılık yoktur;

"Bu bahis açıldığı zaman gözlerine tehlikeli bir pırıltı gelir; inanırsınız ki, başı beleya girmeden becermenin bir yolunu bulsa, sırf "Karımı Nasıl Zehirletirim" diye bir röportaj serisi basabilmek için karısını zehirletmekten çekinmeyecek." (s.18)

Şevki Bey *"ontolojik dünyasını, metelaşmış dünya içerisinde maddeye indirge(yerek)"* (Şahin, 2007: 395) hayatını sadece gazetenin tirajını düşünerekgeçirmektedir. Çürüryen bir zihniyete sahip olan Şevki Bey, meslekî değerlerini ve iş ahlâkı gibi normları gözardı ederek yaşamaktadır. Bu bağlamda bir karaktere sahip olan Şevk Bey, Ferhat'a yeni bir röportaj serisi düşünür, onu *"Cenup Kutbuna"* (s.19) göndermek ister. Ferhat, Cenup Kutbuna tek başına gidilemeyeceğini ve orada insan yaşamadığını dile getirse de Şevki bey bu düşüncesinde ısrar eder. Ferhat'ın *"Gittim desem de kimse inanmaz"* (s.20) sözlerine karşılık Şevki Bey; *"Bize lazım olan inanmaları değil. "Şu köpoğlu herif bakalım ne palavralar atmış?" diye merak edip alsınlar, kâfi"* (s.20) sözlerini söyeleyerek yozlaşan düşüncelerini aktarır. Böylece Şevki Bey 'in yönettiğini zannettiği 'gazete', asıl Şevki Bey'i yöneterek ahlâkî değerlerden uzaklaştırarak insanî değerlerini yitirmesine sebep olur;

"Gazeteci için haysiyet, şeref, gurur, namus, edep, terbiye, utanmak, sıkılmak yoktur. Ne vardır? Satış vardır! Gazeteci, gazete satmak için yaşar, icabında gazete için kepaze olur." (s.20).

İnsanın soylu ve duyarlı bir varlık olmasını sağlayan değerlerin başında; namus, şeref, edep, haysiyet vb. duygular yer alır. Hatta insan bu değerlerini korumak, muhafaza etmek ve sürdürmek için yaşam içerisinde bir mücadeleye girer. Şevki Bey, insansal bütün unsurlarını ve kimliğini oluşturan değerlerini üzerinden çıkarıp atarak,

ikiyüzlülük, menfaat, utanmazlık, yalancılık vb. olumsuzlukları kendi için bir değer yargısı haline getirip yeni bir kimlik oluşturur.

Şevki Bey, oluşturduğu kimliğiyle eserde kendi köklerine tutunamayan ve bağlı olmayan da bir karakterdir. Şevki Bey, tüccar zihniyeti ile hayatta kalmaya çalışan ve tutunağı olarak da 'gazete'yi kendisi için bir putlaştıran tavrıyla eserde yozlaşmanın ve çürümenin somut görünümü konumundadır. Ferhat'ın Pınarlı köyünü kalkındırmak için başlatmayı düşündüğü gazetedeki yazı dizisi için, *"Ben bir hayır müessesesi işletmiyorum, gazete satıyorum"* (s.99) diyen Şevki Bey, kendi memleketine ve değerlerine yabancı olduğunu 'yozlaşmış' düşüncesiyle ortaya koyar. Anadolu'nun ve köylünün dertlerini, sıkıntılarını görmezden gelerek bu meseleyi tüccar zihniyeti ile değerlendirir ve *"Cazip bir mevzu olsa belki denenir. Fakat köy kalkınması kimin umrunda?"* (s.100) diyerek çürümüş zihniyetini ve yozlaşan yüzünü bir kez daha gösterir.

İstanbul düzlemindeki diğer yozlaşmış kişiler Mümtaz Nazmi Bey ve eşi Şefika Hanım'dır. Bu kişiler, 'evlilik' gibi önemli işleve sahip olan kurumu kendi çıkar ilişkilerine aracılık etmesini sağlayarak 'evlilik'i kendi doğasına yancı kılar. İstanbul'un önemli ithalatçılarından ve *"sayılı çapkınlarından"* (s.97) olan Mümtaz Nazni Bey, bir çapkınlık sonucunda eşi Şefika Hanım ile tanışır. Şefika Hanım'ın evliliğinde eşi Mümtaz Nazmi Bey'in 'para' gücünün önemli bir etkisi vardır. Eşi ile arasında derin bağlar ve en önemlisi de 'sevgi' bağı olmayan Şefika Hanım, zengin bir avukat olan Bedri Ömer ile birlikte olabilmek için, eşinin çapkınlık gecesini *"cürmümeşhut"* (s.116) ile ortaya çıkararak kendini mağdur konumuna koyar. Böylece eşinden iyi bir tazminat almayı hedefleyen Şefika Hanım yozlaşan düşünce yapısı ile eserde yer alır. Hem Mümtaz Nazmi Bey hem de Şefika Hanım kutsal olan evlilik bağını, çürümüş ilişkilerin yaşandığı ortamda basitleştirerek kendileri de ahlaksal bir çöküntü içinde yaşamaya devam eder.

Yozlaşmanın, Anadolu düzlemindeki görüntüsü cehalet ve eğitimsizlikle koşut gider. Ferhat'ın, Anadolu'yu tetkike gelen Mayer ile çıktıkları yolculukta geceyi geçirmek için geldikleri İ... kasabasında şahit olduğu görüntüler 'yozlaşmış zihniyeti', başkişinin sorgulamasına neden olur: Ferhat geldikleri bu kasabada, küçük ve izbe bir yerde film izlenildiğine şahit olur. Filmi izlemek için içeri giren Ferhat, köyün erkeklerinin hücum ederek içeri girmelerinin nedeni sorar ve yanındaki adam *"Karı oynayacak!"* (s.32) diyerek cevap verir. Gerçekten de köyün erkekleri filmdeki dansöz

sahnesini izlerler ve sahnenin bitimiyle içeriyi boşaltırlar. Ferhat'ın yanındaki adam filmdeki mevlüt sahnesinin başlamasıyla *"Asıl buna gelirler. Dini bütündür bura halkı."* (s.32) diyerek, başkişiye köyün sığlaşmış ve yozlaşmış dünyasını gösterir. Yazar, köylünün yalıtık ve tek boyutlu ortam içinde çürümüş düşüncelerin birer ürünü olduğunu okuyuca aktarır.

İ... kasabasındaki köylü akşamları, sinemadaki cinsel içerikli kadın görüntülerini izleyerek beyinlerini uyuştururken, gündüzleri de *"din işporta(cılığı)"* (s.36) yapan kişlilerin vaazları ile uyuşturulur. Dini ayetlerin yazıldığı levhaları ve duaları bütün olumsuzluklara karşı bir kalkan gibi gösteren pazarlamacı beyinlerin sömürüsü altında köylünün dini duyguları sömürülerek maddi gelir elde edilir. Fakat köylü, sorgusuz sualsiz verilenleri alma pozisyonunda olmasından ötürü de sömürüye açık bir hale gelir. Köy meydanında, küçük bir çocuğun bu ayetlerden almak için verdiği paranın kalanını almak için parasını istemesi karşısında satıcı, *"Oğlum, biz ehli diniz şuracıkta çil çil altınlar dursa haram der bakmayız. Senin yirmi kuruşunu mu yiyeceğiz?"* (s.37) der. Eserdeki bu çocuk ve satıcı arasındaki durum, maddi anlamda 'dini' bir aracı olarak kullanan ve kendilerini 'ehli din' olarak gösteren bu kişilerin sömürücü yapılarını ortaya koyar. Yozlaşmış bir düşünce yapısına sahip olan bu kişiler, dini kendilerine göre yorumlayarak kendi çıkar ilişkilerine uygun hale getirirler.

Başkişi konumundaki Ferhat'ın, kendini gerçekleştirdiği mekân olan Pınarlı köyü de cehâletin ve eğitimsizliğin kök saldığı ve yaşamsal fonksiyonların tıkanmasına neden olan bir yerdir. Pınarlı halkının yaptığı 'yağmur duası'na şahit olan Ferhat'ın, yaşlı bir kadın ile yaptığı sohbette kadının "Hocanın nefesinde bir kuvvet var ki, bulutlar taş olsa su eder akıtır" (s.47) söylemi yozlaşmış, cahil bir düşüncenin ürünüdür. Köylü, 'hoca'yı kendilerince kutsallaştırarak onun her yaptığını ve söylediğini doğru kabul eder. Köylünün hazır olanı alma durumu kendilerini de sömürüye açık bir hale getirir.

Şeyh Necmettin Efendi, din üzerinden köylüyü kendine bağlayarak ve birçok köyü de yanına alarak kendine nüfuz sağlar. 'Din adamı' vasfıyla dini kendine referans alan Şeyh Necmettin Efendi, bireysel çıkarlarının tatmini için yaşayan yozlaşmış bir karakterdir. Ferhat'ın giyim kuşamından dolayı onu mebus adayı zanneden Şeyh Necmettin Efendi, kendisinin ve çevresinin seçimlerde kendisine yardım edeceğini ama bunun karşılında da istekleri olduğunu dile getirir;

"Aslına bakarsan bizim istediğimiz bir şey yok. Meselâ herifin biri oralara gider, haksız yere şikayetler eder. O zaman hakkımız korunacak. Yok vergi memuru gelir, "Siz hayvanlarınızın adedini doğru bildirmemişsiniz," diye başımıza bela olur, haraç ister. Yahut da maarif müfettişi başımıza ekşir, "Siz burada eski harfli mektep açmışsınız," diye tutturur. (...) Ama başka bir şey daha var. Bana bir zaman evvel rüyamda Süleyman Peygamber görünmüştü. "Kuttepenin öte yanında bakır madeni var" diye haber vermişti. Orası da davalı mı ne, belalı bir yer. Bir türlü işletme imtiyazını alamadık. Halbuki şu bakırı çıkarabilseydik on köye çeşme yaptıracaktık." (s.65).

"Din adamlığı" kisvesi altında yaşayan Şeyh Necmettin Efendinin görünen yüzü ile görünmeyen yüzü arasındaki farkı anlatıcı metne aktarır. Çıkarları doğrultusunda yaşayan Şeyh Necmettin Efendi, köye gelen her mebus adayından istediklerini Ferhat'tan da ister. Kendini imtiyazlı ve dokunulmaz kılmak isteyen Şeyh Necmettin Efendi, dinin öğretilerini ve kurallarını kendi menfaatlerine göre yorumlar. Romandan alınan yukarıdaki alıntıda toplumsal kuralları kendine göre ayarlamaya çalışan, başkasının hakkını elinden alan, kendi düzeninin bozulmasınıistemeyen yozlaşmış ve çürümüş bir zihniyete sahip bir din adamının olumsuz düşünceleri yer alır. Köyün yakınındaki bakır madeninin kendi imtiyazına verilmesini isterken söylediği uydurma rüya ile kendini yücelten Şeyh Necmettin Efendi romanda olumsuz din adamı görüntüsünün vücut bulmuş halidir.

Pınarlı'daki yozlaşmanın bir diğer örmeği de köyün hocası olan Ahmet'in şahsında somutlaşmaktadır. Şeyh Necmettin Efendinin oğlu olan Ahmet, hem köyün imamı olması hem de babasının konumundan dolayı köyde söz sahibidir. Ahmet de köyde dini duyguları istismar ederek, karanlık düşünceleriyle de köylüyü esaret altına almaktadır. Ahmet hoca köylüye kendini bir din adamı olarak gösterirken bu kişiliğinin altında cinsel sapıklıkları da barındırır;

"Biz evvelden amcamla komşu otururduk. Ben yeni yetişiyordum, Ahmet koca delikanlıydı. Bir gün beni... evlerinin arkasında sıkıştırdı. Başa çıkamadım. Sonra... devam ettik." (s.84).

Ahmet hoca, amcasının kızı Gülizar'ı ilk gençlik çağında korkutarak tecavüz etmiştir. Gülizar'a olan takıntısı devam eden Ahmet hoca, ona sahip olamdıkça köy için yaptığı eylemleri sabote ederek onu kendisine mecbur bırakmaya çalışır. İnsanın soylu

değerlerini sömürerek kendisne bağımlı kılmaya çalışan Ahmet hoca, yaptığı olumsuzlukları da din olgusu ile ile örterek yozlaşmış bir yaşamı sürdürür.

Eserin sonunda Ferhat'ın başlattığı projeler, şeyhin sömürü düzenini bozacağından dolayı şeyh ve oğlu bunun için çeşitli şekilde engeller çıkarır. Irmağın üstündeki köprüyü dinamitle patlatarak ırmağın tıkanmasına sebep olurlar. Fakat bu tıkanma olayını, Deliırmağın yönünün değiştirildiği için Allah'ın köylüyü cezalandırdığını söyleyen Şeyh Necmettin Efendi, köylünün Ferhat'a karşı yanında yer almasını sağlar. Dinin özünden uzaklaşan bu kişiler, köylünün cahilliğini ve inancını kendi çıkarları için kullanırlar. Romanda Şeyh Necmettin ve oğlu Hoca Ahmet dinin içeriğinden bihaber sadece onun görütüsüyle varlık bulmaya çalışan ve onu kendilerine kalkan yapan yozlaşmış kişilerdir.

2.1.2.6.4. Yoksulluk

'Yağmur Duası' romanında başkişi Ferhat, Anadolu'nun içinde bulunduğu durumu zorunlu çıktığu bir yolculuk sonucunda şahit olur. Anadolu insanının içinde bulunduğu yoksulluğu 'kader' deyip kabullenişine tanıklık eder. Dünyanın birçok ülkesine giderek çeşitli röportajlar yapan Ferhat Gürz, Ankara'dan başlayan yolculukları Anadolu içlerine doğru ilerdikçe *"zamanımızdan dört asır geriye götü(ren)"* (s.29) bir yolculuğa dönüşür. Mekânın insanı hüzünlendiren ve içe doğru çekilmesine sebep olan görüntüsü karşısında başkişi Ferhat, *"Ömrü(n)de ilk defa yanık bir türkü söyleme ihtiyacını"* (s.30) hissetmektedir. Herr Mayer'in, Anadolu'nun köylerini tetkik etmek için çıktığı bu yolculukta merak ettiklerine karşılık Ferhat, *"Köylerimiz tabiatın kendilerini ortasına oturttuğu susuz, ağaçsız, verimsiz, berbat bir âlemde"* (s.34) diyerek, gördüğü yoksulluğun suçunu tabiata ve toprağa bağlar. Ferhat'ın söylemlerine karşılık Herr Mayer'in ona karşı söyledikleri, yazarın Ferhat'ın şahsında 'aydın'lara yönelttiği bir eleştiridir;

"Hemen kabahati araziye yüklüyorsunuz. Ankara'yı arazinin kötülüğüne rağmen ne güzel kurmuşsunuz. Kalkınmanız o hızla devam etseydi aynı işi her tarafta yapabilirdiniz." (s.34).

Anadolu'yu kendi acizliğine terkeden aydınlar, siyasetçiler ve ülkenin ileri gelenlerine dair söylenen yukarıdaki eleştiri, 'yoksulluğu' bir kader ve içinde bulunulan coğrafyanın sonucu olduğunu düşünenlere karşı söylenmiş düşüncenin ürünüdür. Ferhat, Mayer'in haklılığını gösterecek olan manzara ile saatler sonra karşılaşır.

Yağmur duasına çıkmış köylülerin, köyün içinden geçen ırmaktan faydalanmayı düşünemeyecek kadar tembel olduklarını düşünen Ferhat, Mayer'den ayrılarak hem kendi memleketinin hem de 'kendi' gerçeğini görmesini sağlayacak bir yolculuğa başlar.

Ferhat'ın, Pınarlı'ya geldiği akşam muhtar Veysel Ağa evine davet eder. Veysel Ağa'nın kızı Gülizar ile de o akşam tanışan Ferhat, köyün yoksulluğuna dair ilk bilgileri de Gülizar'dan öğrenir. Gülizar'ın, öğretmen olduğunu öğrenen Ferhat "*Okulunuz ilkokul değil mi?"* (s.68) sorusuna Gülizar'ın verdiği cevap manidardır: *"Köylerde başka türlüsü yoktur"* (s.68). Köylerimizin her nokta da geri kalmasının sebeblerinden biri olan eğitimsizlik sorunu, köyleri sadece 'ilkokula' muhtaç etmelerinden kaynaklanır. Köyde kurulan sömürü düzeninin iyi işleyebilmesi için köylünün 'eğitilmemesi' gerekir. Bu düzenin sonucunda 'yoksulluk' kaçınılmaz bir sonuç olmaktadır. Akşam yemeğinde; tavuk, bulgur pilavı, pekmezli yoğurt ile karnını doyuran Ferhat'a Gülizar, *"Ama sakın yanılıp ta bütn köylü böyle yemek yer sanmayın. Şu anda bu köyde birden fazla vatandaşınız bir tas çorbaya ekmek banıp karın doyurmağa çalışıyor"* (s.70) diyerek, köylünün yoksulluğunu dile getirir.

Pınarlı'ya akşam geldiği için karanlıkta köyün gerçek hâlini görmeyen Ferhat, köyü dolaşmak için çıktığında güneşin etrfı aydılatan ışığı köyün bütün sefaletini ortaya çıkarmaktadır;

"Köyün hemen arkasındaki tepeye tırmanmak üzere tozlara bata çıka yürüdüm.

Bir kapı ağzında, portakal sandığı gibi bir tahta kutunun üstünde sinekler uçuşuyordu. Sokulup baktım: Üç, dört aylık bir bebek. Yüzündeki yaraların etrafında sinek kaynaşıyordu. Az ilerde iki yaşlarında bir oğlan toprağın üstünde bir şeyle oynuyordu. Dikkat edince oyuncağın bir kirpi ölüsü olduğunu farkettim. (...) Son evleri geçince sığır sürüleriyle karşılaştım: kemikleri derilerini yırtacak gibi sivri sivri fırlamış hayvan karikatürleriydi. Köyden çıkınca mezarlığın yanından geçtim. Öyle çok yeni kazılmış mezar vardı ki..." (s.72).

Ferhat tepeye çıkınca köyün genel haline bakarak insan vücüdunun bu kadar kötü, kaba ve rezil bir duruma düşebileceğini hayal bile edemeyceğini düşünürken şunları da düşünür: *"Ve bu iş benim içtimaî mes'uliyet çevremin dışında kalacak kadar uzak diyarlarda, burnu halkalı yamyamlar arasında değil, memleketimin hükümet merkezinin iki yüz kilometre yakınında oluyor."* (s.73) diyen Ferhat, kendi memleketinin sefaletini ve yoksulluğunu görmezlikten gelinmesini anlam veremez. Köydeki çocuklar

yoksulluktan bakımsızlıktan ya iyileşememekte ya da ölmektedir. Yeni doğan ya da küçük çocuklar bakımsızlıktan hastalanarak ölmekte, köydeki yeni kazılmış mezarlar da bu durumun bir kanıtıdır.

Köyün genel görüntüsünü izledikten sonra Ferhat, bokırın içinde yok olmaya yüz tutmuş bu köyün bozkıra egemen olması gerektiğini düşünür. Köylünün içinde bulunduğu yoksulluktan kurtulabilmesi ve köyü kalkındırmak için *"köylüye para kazandırma(nın), bokırdan ekmeğini çıkarttırma(nın)"* (s.74) bir yolunu bulamaz. *"Çünkü... Çünkü tarlayı sürecek tarktör, sulayacak su yok. Sunî güber yok. Harman makineleri yok. Değirmenleri, ziraat mahsüllerinin işlenmesiyle alâkalı birçok motörleri çevirecek elektrik yok. Köylünün her türlü ihtiyacını kasabadan temin edebilmesi, satacağı şeyini zamanında ve az masrafla merkezi pazarlara götürebilmesi için yol yok. Sıhhatini kouyacak doktor, kültürünü yükseltecek öğretmen yok"* (s.74). Ferhat'ın tesbitleri, köylüyü yoksulluğa bile bile muhtaç edildiğini gösterir. Köylünü içinde bulunduğu yoksulluk ve sefaletten kurtarılması için başkişi bir çözüm arayışına girer. Aklında olan projeyi hayata geçirilmesi ile köyde yol, hastane, okul, köprü, santral kurdurmayı planlar. Fakat başkinin köyü kalkındırma hareketi köydeki sömürücü düzen tarafından istenilmez. Köylüyü yanlarına alan bu düzen tutucular Ferhat'ı köyden kovarak kendi düzenlerinin yıkılmasını istemezler. Köyden ayrılan Ferhat, köy ile ilgili yazdığı yazı dizisinde olması gerekenleri yazar;

"Köyü sırf üsten gelen bir teşebbüsle tutup kalkındırmak mümkün değildir. Muhakkak aşağıdan yukarı doğru da bir itiş, bir kalkındırma şuur ve isteği lazım. KÖY DAVASI HERKESTEN EVVEL KÖYLÜNÜN DAVASIDIR. Köylü kendi davasına sahip çıkmazsa hiçbir şey yapılamaz." (s.210)

Ferhat, başlatmış olduğu köyü kalkındırma hareketinin köylü tarafından benimsenmemesi üzerine yazdığı yazı ile köylünün kendi yoksulluğunun müsebbibi olduğunu söylemektedir. Yazar, köylünün kendi davasına sahip çıkmadığını dile getirirken, bu davaya niçin sahip çıkmadığının cevabını açıkça dile getirmemiştir.

2.1.2.6.5. Eğitim Sorunsalı: Bilinçsiz Yaşam Algısı

Su, canlılar için birinci dercede hayati öneme sahip bir ihtiyaçtır. Bütün varlıklar için gerekli olan su, *"köylü için daha da büyük bir önem taşır"* (Kaplan, 1997: 95). Çünkü, köylünün ekonomik hayatı tarıma dayalıdır. Köylünün topraktan ürün elde

edbilmesi için yeterli suya ihtiyacı vardır. Suyun altın değerindeki bu öneminden dolayı da köylerdeki su kavgaları da kaçınılmaz bir sonuçtur.

'Yağmur Duası' romanının isminden de anlaşılabileceği üzre, 'susuzluk' romanda önemli bir temadır. Pınarlı köyü susuzluk derdiyle karşı karşıya kalmış ve bunun çaresi olarak da köylü 'yağmur duası'na başvurur. Başkişi Ferhat da köylüyü bu duaya çıktıkları gün görür;

"Alçalan güneşin önüne düştükleri için tepenin ve insanların yalnız silüetleri görünüyor, pembe ufkun üstünde ağı ağır hareket eden siyah gölgeler bütün manzaraya bir kâbus havası veriyordu" (s.45).

Bu kalabalığın ne yaptığını merak eden Ferhat, tepeye tırmanır. Bu sırada yaşlı bir kadın ile karşılaşan Ferhat, onunla konuşarak kalabalığın niçin toplandığını öğrenir: *"iki aydır rahmet yüzü görmedik. Demin yağacak sandık, yağmadı. Hoca tekmil köylüyü topladı, duaya çıkardı."* (s.46). Köylünün, 'rahmet' olarak önem atfettiği durum 'yağmur'dur. Pınarlı köylüsü, ektikleri ekinlerin susuzluktan yanmaması için 'yağmur duasına' çıkmıştır. Hocanın yağmur duasına başlamasıyla köylülerin uğultusu *"susuzluktan can çekişen bir hayvanın iniltisi gibi kesik kesik geliyordu."* (s.48) diyen Ferhat, köylülerin yanına giderek onların acılarını ve dertlerini hafifletmek ister. Fakat Ferhat'ın, acıma hissinin yerini öfke alır. Çünkü, köyün içinden geçen bir ırmak vardır. Bu manzaradan sonra Ferhat, Pınarlı köyünü tetkik etmek ve köylünün ırmaktan neden yararlanmadığını öğrenmek için köye gider Romanda köylünün susuzluk probleminin alt temelinde eğitimsizlik vardır. Irmağın köyün kıyısından dört metre aşağıdan aktığını öğrenen Ferhat, köylünün ırmağı dört metre yukarıya çıkartılmasını sağlayacak eğitim seviyesinde olamadığını görür. Yazar eserde susuzluk problemini ortaya çıkaran durumun eğitimsizlik olduğunu göstererek köydeki bir diğer başat sorunun 'eğitim' olduğunu aktarır.

Romanda eğitimsizlik sorunu köylünün istismar edilmesiyle koşut gitmektedir. Köylü eğitilmedikçe, kendisine verileni sorgulamadan kabul etme eğilimi içerisine girmektedir. Pınarlı köylüsü de, köyde şeyh olarak var olan Necmettin Efendi tarafından istismar edilmektedir. Şeyh Necmettin Efendi, *"Biz ne dersek köylü onu yapar"* (s.66) diyerek, köylünün dini duygularını sömürmektedir. Köylü de 'en doğrusunu' şeyh bilir diyerek, onları yüceleştirir.

Köyde, Şeyh Necmettin Efendi'nin düzenine karşı koymaya çalışan tek kişi öğretmen Gülizar'dır. Gülizar öğretmen, köyde kendi çabasıyla iki sınıflı bir okul

kurmuştur. Gelecek sene için okulu üç sınıflı yapmak isteyen Gülizar öğretmen, yeni bir öğretmene ve binaya ihtiyacını dile getirir. *"Bunları da edinmek imkânsız; çünkü amcamla oğlu bütün müracatlarımı baltalıyorlar. Niyetleri bütün çocukları Arap harfleriyle okutmak"* (s.69) diyen Gülizar, şeyhin ve imam olan oğlunun köydeki yenileşmeyi önceleyen eğitimin önündeki engel olduğunu dile getirir. Kendi istedikleri şekilde çocukların yetiştirilmesini isteyen bu kişiler, düzenlerinin bozulmasını istemezler.

Köydeki sefaletin ve yoksulluğun oluşumuna zemin hazırlayan unsurlardan olan eğitimsizlik, köydeki yönetici güçlerin bilerek ve isteyerek oluşturdukları bir durumdur. Köylünün eğitilmemesi onların konumlarının ve düzenlerinin bozulmaması için gereklidir. Bu yüzden de köydeki çocukların mektep yerine medreseye gitmeleri için köylüye baskı uygulamaktadırlar. Uygulanan baskıdan dolayı mektepten çıkan çocuklar *"Erzurumlu Hafızın karşısına oturup Arapça dua ezberle(yebilmek)"* (s.80) için medreseye giderler.

2.1.2.6.6. Aşk / Sevgi

İnsan, diğer insanlarla birlikte yakın ilişkiler kurarak yaşamaktadır. Yakın ilişkinin en önemli unsurlarından olan aşk/sevgi, bir insanın başak bir insanda kendinde olmayanı bulması sonucunda bağlanmasıdır. Aşkın en önemli özelliği de *"insanın bireysel açıdan kendini tanımasına"* (Şahin, 2014: 289) zemin hazırlamasıdır. Bunun için de kişinin, *"kalp, akıl, ve beden bütünlüğüne"* (Şahin, 2014: 289) ulaşmasını sağlayacak gerçek aşk ile karşılaşması gerekir. 'Yağmur Duası' romanının başkişisi Ferhat Gürz, hayatını belli bir amaca bağlamadığı için yaşadığı duygusal ilişkilerini de 'yüzeysel', 'geçici' ve 'anlık' heveslerle geçiştirir. Bunun sonucunda da 'yozlaşmış' bir ilişki yaşayan Ferhat'ın Jale ile olan birlikteliği de aşkın tensel olarak haz boyutudur. Her iki tarafın da bu ilişki sonucunda kârlı çıkacakları noktalar vardır. Bu sebeple de Jale ile Ferhat'ın aralarındaki ilişki, duygusal bir bağdan ziyade, iş oratklığına dayalı bir ticaret sözleşmesi gibidr. Ferhat aşk, kadınlar ve evliliğe dair düşünceleri sebebiyle günlük ilişkiler yaşar;

" " Başka güzel kadın mı yoktu?" diyeceksiniz. Vardı, ille velâkin çoğuna aşık numarası yapmak lazımdı ki o da gayet tehlikeli bir oyundur: günün birinde insanın kendi numarasına aldanıp soluğu nikâh dairesinde alması işten bile değildir. Otuz iki yaşında bir herifin evlenme sırasını zaten gelip geçmiş olduğunu düşünebilirsiniz, fakat

neyleyeyim ki, ben birçok seneler beraber yaşamak isteyeceğim bir kadın tanımıyordum. Piyasadaki hanım kızların hepsi aynı işsiz ve manasız hayatı sürüyor, aynı boş kafayı taşıyor, koca yakalamak için aynı pis numaraları yapıyor, velhasıl aynı şiddetle canımı sıkıyorlardı." (s.7-8).

Başkişi Ferhat'ın hayatta durduğu taraf itibariyle aşkın ve sevginin içeriğini boşaltarak, etrafındaki kişilerin algısıyla bu değerlere anlam yüklemektedir. Bu sebeple de aşkı, bedensel hazlar uğruna değer yitimine uğrar. Bir anlamda Ferhat'ın gerçek aşkı bulamayışının da sebebi, 'manasız hayat' yaşayan kişilerin içinde, kendisine hayatın anlamını ve kendi özünü tanımasına olanak veren birinin olmamasından kaynaklanır.

Ferhat'ın mesleğinin olumlu getirilerinden dolayı onunla birlikte olan Jale, kendi bedenini tüketim nesnesi olarak kullanmaktadır. Jale için, insanları bir arada tutan aşk ve sevginin yerini yararlanabileceği maddi kazançlar almaktadır. Aşkı tensel boyutta yaşayan Jale, Ferhat'ın 'gazeteci' kimliğinden yararlanabilmek için ona sevgi gösterisinde buluarak istediğini almak isteyen bir çocuk tavrına bürünür;

"Gözlerinde ilk defa gördüğüm bir şefkâtle yüzüme bakarak yüzüme bakarak ağır ağır yaklaştı. Öpücüklerden başımı kaldığım zaman gözgöze geldik. Bana aşk sözleri söylemesinin, beni gözleriyle öpmesinin tam sırasıydı. Fakat hayır! Bu gözler ellerimin altında çırılçıplak yatan bir sevgilinin değil, pzara yerinde kaldırıma serdiği hileli mallara müşteri kollayan bir madrabazın donuk gözleriydi." (s.12-13).

Yukarıda romandan alınan alıntıda Ferhat'ın "beni gözleriyle öpmesinin tam sırasıydı" ifadeleri başkinin kökten ve sahici bir yakınlığa ihtiyacını gösterir. Bu ifade ile Ferhat, tensel doyumdan ziyade tinsel sevgiye olan isteğini ve ihtiyacını gösterir. Gerçekten sevilmek isteyen Ferhat, Jale'nin gözlerindeki samimiyetsiziğin ardından kendi bedenini öteleyen kadının bu halini "müşteri kollayan madrabaz" olarak niteler. Bedensel bir tükeniş yaşayan Jale'ye göre aşk, doyuma ulaştığı an biten bir kavramdır. Jale ile geçici ve anlık bir hazza ulaşan Ferhat, kendini gerçek manada, ruhsal anlamda doyuramaz. Bu sebeple de romanda simgesel bir değeri olan ve karşıt gücü temsil eden 'kaktüs'ü Jale'nin *"nefis çıplaklığı(nın) üstüne olanca kuvvetiyle indire(n)"* (s.13) Ferhat, Jale'nin sömürgeci ortamından kaçarak uzaklaşır. Bu uzaklaşma bir anlamda da Ferhat'ın 'kendi'ne olan yakınlaşmasıdır. Hayatında bir anlam arayışında olan Ferhat, Avusturya'dan gelen Herr Mayer ile çıktığı yolculukta, rastlantı sonucu Pınarlı köylüsü ile karşılaşır. Bu rastlantı Ferhat'ın hayatının değişim ve dönüşümünü öncelleyecek bir 'aşk'a da kapı açar;

"Boğazaına kadar kapalı, uzun kollu, uzun etekli, sımsıkı entarisiyle, bu köyde inzivaya çekilmiş bir rahibeye benziyordu. Fakat yüzü, bütün ciddiyetine rağmen bir rahibe yüzü olmaktan uzaktı. Sıhhatli ve gergin tenine, kalın dudaklarına bakarken "İstese ne güzel öpüşür bu kız!" diye düşünmek imkansızdı. (...) Müstehziyane bir gülüşle iri gözlerini yüzüme dikti. Ne kadar sinirime dokunursa dokunsunlar, ititraf etmeğe mecburdum ki, bunlar o âna kadar gördüğüm en zeki kadın gözleriydi." (s.68-70).

Başkişi görme edimiyle birlikte 'ötekinin varlığını' kendisi için ayırıcı bir noktaya getirir. *"Bir kadının bir erkeğe, ya da bir erkeğin bir kadına âşık olabilmesi için, önce kadının o erkeğe dikkat etmesi gerekir. Bu dikkat etme durumu, dikkatin tek bir insan üzerinde yoğunlaştırılmasından başka bir şey değildir; üzerinde dikkatin yoğunlaştırılmasıyla o kişi sıradanlık düzeninin üstüne çıkarılmış olur. Dikkatin böylece ayrıcalık sağlayacak biçimde yoğunlaştırılmasında, henüz sevgi yoktur ama bu, sevgi için ön koşuldur"* (Gasset, 2017: 90). Gülizar'ı ilk gördüğü an, onu her ayrıntısına kadar inceleyen Ferhat, ona karşı bir çekilme yaşar. Bu ilk bakış ile Gülizar'ı arzulayan Ferhat, onu tanıdıkça bu 'arzu' ile birlikte hissettikleri 'idealleştirlmiş ben'e yükselir:

" Gülizar! O da burada doğmuştu ve şimdi herhangi bir Avrupa salonundaki züppe karıları kıskandıracak kadar cazip, zeki, mükemmel bir insandı." (s.73)

Başkişi Ferhat, Pınarlı'nın içinde bulunduğu yoksulluk ve cahillik içinde Gülizar'ı ayrı bir dünya olarak değerlendirir. Pınarlı'nın içinde bulunduğu bütün olumsuz koşullara rağmen çocukları eğitebilmek adına köyde iki sınıflı ilkokul açmıştır. Cahilliğin ve yozlaşmanın ancak eğitimle yok edilebileceğine inanan Gülizar, ülküsü ve idealleriyle Ferhat'ın dikkatini çeker. Ferhat için *"Gülizar, istikbâlin Türk köylüsüdü(r)"* (s.74). Bu sebeple de Gülizar kişiliği ve ülküsüyle Ferhat'ın ruhsal bütünlüğünü tamamlayacak olan animasıdır (Gökeri, 1979: 21). Ferhat, köyde kaldığı birkaç gün içinde köyün sefaletine şahit olur. Köyü kalkındırmak için bir şeyler düşünen Ferhat, aklına gelen fikrin heyecanıyla Gülizar'a sarılır. *"Birdenbire bu cesur kızcağıza karşı çoşkun bir sevgi ve şefkat duydum, omuzlarından tutup çektim, göğsüme bastırdım. Bir an kendini bıraktı, hatta kollarını boynuma dolayacak gibi bir hareket yaptı; fakat hemen aynı anda bütün adeleleri gerildi, vücudu katılaştı. Heyacanını saklamak için gülümsemeğe çalışarak, "Fakat bu pislik içinde sevişilir mi?"* (s.85). Gülizar'ın söylediklerinden sonra kızın *"sevgisini kazanmak için daha bir şey yapma(dığını)"* (s.85) düşünen Ferhat, kafasındaki projeyi hayata geçirerek hem

Gülizar'ın ülküsünü gerçekleştirecek hem de kendisinin ve köylünün değişimi için bir adım atar. *"Sevgi bir etkinliktir, pasif bir duygu değildir"* (Fromm, 2009: 33). Bu bağlamda da Gülizar ile birlikte kendine ve asıl gayesine yönelen Ferhat, gerçek aşkın 'almadan' önce 'vermek' olduğunu kavrar. Daha önce gündelik duygularla öldürüdüğü 'öz'ünü, Gülizar ile birlikte yeniden var etmeye çalışır. Bunun için de ilk önce Pınarlı köyünü ve köylüsünün durumunu gazetede yayımlaması gerecektir. Fakat, Şevki Bey'in gazetenin satışını düşünerek hareket etmesi dolayısıyla, Ferhat'ın yazı dizisini yayımlamak istemez. Ferhat, köyü ve Gülizar'ı düşünerek, Şevki Bey'e rağmen Pınarlı köyünün durumunu halka ulaştırır. Halktan alınan olumlu tepkiler ile *"Model Türk Köyleri Derneği(ni)"* (s.128) kurar. Böylece, Anadolu'da bir kalkınma harekâtı başlatır. Model Türk Köyleri Derneği'nin başkanı olan Ferhat, Anadolu'da köyleri dolaşarak köylüyü bilgilendirir. Pınarlı'daki projenin başlamasından iki ay sonra köye dönen Ferhat, köyün değişen çehresi ile birlikte Gülizar'ı görecek olmanın verdiği heyecan ile okula gider;

"...ilkokul binasının bulunduğu meydana geldim. Kalbim öyle bir atıyordu ki, gümbürtüsünü etraftan duyacaklar sanıyordum. (...) İçerisi bomboştu! Ayaklarımın altından toprak çekilir gibi oldu, keskin bir acı çöktü içime. Gülizar'ı bir daha görmemek üzere kaybetmiştim sanki." (s.140).

Köyden ayrıldıktan sonra, ağustos ayında tekrar köye gelen Ferhat'ın ilk işi Gülizar'ı görmek olur. Gülizar'ı bir an önce görmek isteyişinin arzusu ile okula gelen Ferhat, okulda sevdiği kadını göremeyince yaşadığı heyecan korkuya dönüşür. Aşkın insanın düşünebilme yetisini bir anlık da olsa kaybettirmesi onu ne yapacağını şaşırır hale getirir. Ferhat'ın da yaşadığı geçici akıl tutulması, Gülizar'ın harman yerinde olduğunu öğrenmesi ile kalbinin yeniden heyecanlanmasına neden olur;

"Köyden çıkıp sırtı aşınca altın sarısı daireler halinde harman yerleri göründü. Koşmaktan ve heyecandan tıkanacak gibi soluyordum. Çocukça hareket ettiğimin farkındaydım ama hoşuma gidiyordu. Hani insan sarhoş olmağa başlarken bir kadeh daha içmekte tereddüt eder de, sonra " Doldur anasını satayım!" deyiverir. Öyle bir hissin tesiri altında, yine kapıp koyverdim kendimi bayır aşağı." (s.141).

Aşk, bilinçli bir eylemden ziyade insanın duygularını coşkunluğuyla hareket ettiren ve aklı öteleyerek bir nevi 'akılsızlık' halidir. Ferhat'ın yaşadığı da Gülizar'a hemen kavuşma isteğinin vermiş olduğu heyecanın 'çocuksuluk' olarak dışavurmudur.

Aşkın insanı kendinden geçirerek bir başkası olmasına müsade eden bir yapısı vardır. Ferhat ta aşkın büyüsüne kapılarak içindeki farklı bir Ferhat'ı ortaya çıkartır.

'Yağmur Duası' romanında aşk/sevgi izleği, kişiyi değişim/dönüşüm ekseninde ele almaktadır. Romanın başında Ferhat, yüzünü kendi ben'ine dönmekten ziyade 'öteki'ne dönerek, ânı yaşayarak, günü tüketen bir karakter görünümündedir. Bu yaşam biçimi karakterin derin duygular ve yakınlaşmalardan ziyade geçici haz veren yakınlaşmalara yönlendirmektedir. Hayatının yönünü değiştirmek istediği noktada da, benliğini ortaya çıkaracak olan Gülizar ile karşılaşır. Freud'a göre bu karşılaşma özne – nesne diyalektiğine dönüşmektedir. Gülizar ile karşılaşan Ferhat, yıllardır eksikliğini hissettiği 'hayattaki amacını da bulur. Bu bir anlamda. 'nesne seçimi' ile birlikte öznenin bir yeniden bulma edimidir (Freud, 2010: 18). Çevrensindeki kadınların, 'manasız' bir hayat yaşadığını ileri süren Ferhat, bu ortamda da evliliği ötelemektedir. Çünkü çevresindeki ilişkilerin zemini bir çıkar ilişkisine dayanmaktadır. Pınarlı köyünde hem kendini gerçekleştirme ülküsünü hem de ona gerçek duyguları hissettiren Gülizar'ı bulması Ferhat'ın 'benlik bütünlüğü'ne kavuşmasını da sağlamıştır.

2.2. ‘Domuz’

2.2.1. Dış Yapı Unsurları

Eserin yazılma, isimlendirme ve baskı sürecini kapsayan *“dış yapı unsurları, eser yazıldıktan sonra onun okoyucuyla bütünleşme serüvenini ortaya koyar. Eserin iç yapı unsurlarından ziyade eserin nerede, hangi yayınevi tarafından, ne zaman basıldığını irdeler.”* (Şahin, 268-270).

2.2.1.1. Romanın Kimliği

Refik Erduran tarafından 2003 yılında yazılan ‘Domuz’ romanı, yine aynı yıl Remzi Kitapevi tarafından kitap halinde basılmıştır. Refik Erduran’ın ikinci romanı olan bu kitap, ‘Bir Rica,Üç Not’ başlıklı bir ön söz , “Ben belden aşağısının zebunu olmuş domuzun biriyim.” bir şairin mektubundan alınmış dizeler ve bir tiyatro oyununun medyacılar korosunun söyledikleri, olay örgüsü verilmeden kitapta yer alan metinlerdir. Kitap toplam iki yüz kırk sayfadan oluşmaktadır. Biz çalışmamızda Remzi Kitapevi’nin 2003 baskısını kullandık.

2.2.1.2. İsimden İçeriğe

‘Domuz’ romanı, yazarın ön sözde belirttiği üzere medya dünyasından tanınmış bir şairimizin ruhsal çalkantılarının olduğu bir dönemde yaşadıklarının kurgulanarak metne aktarılmasıdır. Romanda, saygın bir gazete yazarı olan kahramanımızın yaşadığı ruhsal çözülmeler ile yeni bir kimliğe geçişi anlatılır. Bu süreçte Nefise isimli karakterin kahramanımız üzerindeki etkisi de oldukça önemlidir. Yazar romanda, kahramanımızın iç dünyasına cinsellik projekterüyle ışık tutarken “İnsanoğlu hayvansallıktan tanrısallığa yükseliş serüveninin neresinde?” sorusunu sorar.

Bir metafor olarak kitaba ismini veren ‘domuz’ hayvanlar içerisinde hırs ve şehvete düşkünlüğü ile tanınmaktadır. Romanda şehvetin ve hırsın insanı kendisine ve çevresine karşı yabancılaştırması anlatılmaktadır. Bunların yanı sıra kadın- erkek ilişkileri, evlilik ve aşk konuları da işlenmektedir.

2.2.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu

Edebi metinlerin ana iskeletini oluşturan *“iç yapı unsurları izleksel kurgu(dan) hareketle oluşur. Eserin metin içinde ana oluşum bütünlüğünü sağla(yan)”* (Şahin,

2017: 270) bu unsurlar; bakış açısı, olay örgüsü, mekân, zaman ve kişiler dünyasından oluşur.

2.2.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

'Domuz' isimli roman mektup- roman türüne örnek teşkil eder. Mektup tür itibariyle bireyin duygu ve düşüncelerini anlatımın kurgusu bakımından da farklı biçimde ifade etme isteğinden ortaya çıkar. 'Domuz' romanı, bir ben romanı olması sebebiyle olaylar kahraman anlatıcı tarafından aktarılır.

Eserde, başkişi konumundaki Ercan Beykozlu'nun yaşadıkları ve hissettikleri mektup şeklinde metne aktarılır. Böylece yazar, başkişiyi eserin merkezine alarak, onun kişiliğini ayrıntılı bir şekilde tanımamızı sağlar;

"Sayın Doktor,

Önce şu From, To lafları için özür dilerim. Beni tanıdıkça göreceksiniz, züppeliğim yoktur. Daha tam üstesinde gelemedim bu bilgisayar denilen şeytan icadının." (s.9).

Ercan Beykozlu'nun Prof. Dr. Osman Özanıt'a yazdığı ilk mektupta, ben anlatıcı kendini gösterir. İlk mektupta Ercan Beykozlu'nun gazetede ünlü bir yazar olduğunu öğreniriz. Daha sonra Ercan Beykozlu doktorun muayenehanesine gitmeyerek bilgisayar üzerinden yazdıklarının göndermesinin sebeplerini doktora anlatır;

"Daha önemlisi, ben konuşmaya değil, yazmaya alışığım. Masa başına geçince kafamın içine çekidüzen veririm. Daha önce orası ot bürümüş tarla gibidir; yazmak için düşünmeye başlayınca bakımlı bahçeye dönüşür." (s.9).

Ercan Beykozlu yazdığı mektupta kahraman anlatıcı konumundadır. Böylece, bireysel anlamda kendini tanımlayan başkişinin psikolojisi metne aktarılır. Başkişinin, *"kendi kendisiyle yüzleşme ve içsel sorgulama sürecinde"* (Deveci, 2012: 368) romanda kullanılan mektup tekniği Kefeli'ye göre *"... romandaki şahısların hayatlarındaki önemli kesitleri aydınlatan ve anların bu durumdaki hislerini, duygularını an be an, inceden inceye işleyen, tahlil eden belgeler bir nevi "iç monolog"lardır."* (Şahin, 2014: 156). Bu açıdan romanda yer alan mektuplar Ercan Beykozlu'nun kişiliğinde yaşadığı çözülmeleri göstermesi bakımından da önemlidir.

Romanda yazarın sözünü emanet ettiği kişilerden biri başkişi konumundaki Ercan Beykozlu'dur. Diğeri ise kart karakter konumundaki Nefise'dir. Okuyucu romanda olayları hem başkişi hem de kart karakter üzerinden okur. Romanın ikinci

bölümünde olay örgüsüne dahil olan Nefise, tuttuğu günlüklerle ben anlatıcı konumundadır. Nefise, *" eserin vakasını hem yaşayan hem de değerlendirerek anlatan insan durumundadır."* (Aktaş, 2005: 95);

"Günlük Kardeş,

Keyfim gıcır. Her şey yolunda. Lüküs gemiyle bankaya gidiyoruz. Anahtar tamam. Ercan Alpaguttan aldı. Pis köpek yerini benden gizledi ona söylemiş. Karımı odama sokma demiş. Ama Ercan soktu. Ona bir sarıldım deli oldu. (....) Hadi iyisin kızım Nefise. Hem paralar geliyor. Hem de eylence var. Keyfin gıcır. Hakkındır." (s.66).

Romanın ikinci bölümden itibaren Ercan'ın yazdığı mektupların arkasından Nefise'nin günlüğü yer alır. Günlük şeklinde yer alan metinlerde ben anlatıcı olayları metne aktarır. Özetleme tekniğinin kullanıldığı bu bölümlerde Nefise, kahraman anlatıcı konumunda yer alır. Eserde, Nefise'nin kendi olarak var olabildiği tek yer günlükleridir.

Romanda yazılan mektup sayısı, yirmi tanedir. Bu mektupları Ercan Beykozlu doktoruna yazmıştır. Doktorun cevap olark yazdığı mektular eserde yer almamaktadır. Eserde mektup tekniği ile, *" ben'in öne çıkmasını ve ben'in kendini kuram ve yıkmasını dile getiren"* (Şahin, 2014: 157) anlatıcı, başkişinin ruhsal olarak çözülme sürecini metne aktarır.

2.2.2.2. Olay Örgüsü

'Domuz' romanı olay örgüsü açısından üç bölüme ayrılır. Bölümler kendi içerisinde neden sonuç ilşkisiyle bağlantılıdır. Başkişi konumundaki Ercan Beykozlu'nun yaşadıklarının mektup şeklinde aktarılmasıyla oluşan olaylar dizisinin sıradizimsel bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Böylece her metin halkası kendinden sonra gelen metin halkalarına göndergeler yaparak vaka halkalarına bütünlük kazandırır.

BİRİNCİ BÖLÜM

-Gazeteci Ercan Beykozlu'nun kendisini diğer insanlardan, *"İnsanca temizlik"(*s.11) bakımından üstün görmesi ve bu durumun kendisi için tehlikeli bir hâl aldığını düşünmesi.

-İnsanları bencil, onursuz, utançsız, korkak ve saldırgan olarak gören Ercan Beykozlu'nun ıssız bir adaya yerleşme hayalinin olması.

-Ercan Beykozlu, ıssız ada hayalinde kadınları cinsel olarak doyuma ulaştıktan sonra gitme şartı ile adasına kabul edeceğini söylemesi. Ercan Beykozlu cinselliği, insanların hayvansallıktan tanrısallığa yükselişinde bir ölçüt olarak görmesi.

-Ercan Beykozlu'nun insanlara karşı duyduğu tiksinti duygusunun ve kirlenmemek için banyoda geçirdiği vakitlerin artması sonucunda bu durumundan rahatsız olan Ercan'ın Prof. Dr. Osman Özanıt ile görüşme kararı alması.

-Ünlü bir gazeteci olmasından dolayı doktor ile yüz yüze görüşmekten kaçınan Ercan Beykozlu'nun mektup(mail) ile yaşamını anlatmaya başlaması.

-Ercan Beykozlu'nun *"Yılın Gazetecisi"*(s.15) ödülünü alacağı gecede okul arkadaşı Alpagut Üçkanat ile görüşeceğinden dolayı, gününü sorunlu olarak tanımlaması.

-Alpagut Üçkanat'ın telefonundan sonra geçmişe dönen Ercan Beykozlu'nun kolej yıllarını ve hayatının şimdiye kadarki bölümünü hatırlaması.

-Alpagut Üçkanat ile kolej yıllarından tanışan Ercan Beykozlu'nun, Alpagut'un finans şirketinde işe başlamasını ve çevirdiği gizli işlerle oluşturduğu zenginliğini anlatması.

-Ercan Beykozlu'nun Amerika'dan sonra, para gücüyle kısa dönem askerlik yapmasını ve ellerini sürekli yıkama alışkanlığını bu dönemde edindiğini anlatması.

-Aile serveti eridikten sonra *"maişet derdi"* (s.18)ne düşen Ercan Beykozlu'nun, özel dersler vererek, üniversiteler için bilimsel çeviriler yaparak ve bir gazeteye bulmaca hazırlayarak geçinmeye başlaması.

-Ercan Beykozlu'nun, annesinin bulduğu biriyle evlenmesi. Nikâh günü Alpagut'un hem zenginliğini hem de başarısını Ercan'a göstermek için nikaha gelmesi. Ercan'ın eşi Belma'nın, Alpagut'un tavırlarından dolayı onu sevmemesi.

-Ercan Beykozlu'nun, askerden tanıdığı bir arkadaşının Nail Bey'in gazetesinde genel yayın yönetmeni olduktan sonra Ercan'ı da buraya işe alması.

-Ercan Beykozlu, köşe yazarlığına başladıktan sonra gündemde olan yolsuzlukları ve türlü dalevereli işleri köşesinde eleştirmesi. Gündemdeki olayların üstüne giden Ercan'ın gazetenin tirajının artması sonucunda gazetedeki köşesinin arka sayfadan gazetenin üçüncü sayfasına taşınması.

-Ercan'ın geriye dönerek doktoruna eşiyle tanışmalarını ve Belma ile yatak ilişkilerinin ilk günden itibaren sorunlu olduğunu anlatması.

İKİNCİ BÖLÜM

-Ödül gecesinde Ercan ile görüşmeye Giden Alpagut'un, Ercan'dan kendisini aklayan yazılar yazmasını istemesi.

-Ercan'ın Alapgut'un teklifini, eşi Nefise'ye karşı hissettiği duygular ve tek bağlantısının da Alpagut olmasından dolayı geri çevirememesi.

-Ercan'ın, Nefise ile birlikte olma tutkusunu, eşi ve çocuklarına rağmen yenememesi ve kendisine *"İnsan mısın, hayvan mı?"* (s.45) sorusunu yönelterek arzularını frenlemesi.

-Nefise'nin, Alpagut'un tutuklanması üzerine Ercan'ı eve çağırması ve Alpagut'un acil olarak kendisiyle görüşmek istediğini söylemesi.

-Cezaevine Alpagut'u görmeye giden Ercan, Alpagut'un Bermuda adasındaki bir bankada sakladığı paraları Türkiye'ye getirmesini istemesi.

-Alpagut ile konuştuklarını Nefise'ye aktaran Ercan'ın, Nefise ile dile getirilmemiş bir oyunun içine girmesi. Oyunun sonunda Nefise ile birlikte olacağından dolayı Ercan'ın Bermuda'ya gitmeyi kabul etmesi.

-Bermuda'ya İngiltere üzerinden bir gemi ile gitmeyi planlayan Eecan'ın burada Nefise erotik bir gece yaşamayı düşünmesi . Bunun içinde oyuncuları çıplak olan bir piyese bilet alması.

-Londra'ya geldiklerinde Nefise'nin piyese gitmeyi reddetmesi. Ercan'ın piyese tek başına gitmesi ve orada bulunan bir genç kıza bileti hediye etmesi.

-Bileti alan genç kızın oyuna ara verildiğinde Ercan ile tanışması ve ölümcül hastalığını anlatması ve Oyundan sonra genç kızın Ercan'a, ölmeden önce bakire olarak gitmek istemeyişini anlatarak birlikte olmayı istemesi.

-Bu teklifi geri çeviren Ercan'ın Nataşa'nın ısrarı ve ölmek üzere olmasından dolayı kızın isteğini yerine getirmesi. -Gemi ile Bermuda'ya giden Ercan ve Nefise bu yolculukta yakınlaşmaları.

-Gemi yolculuğunun, Ercan'ın ıssız ada hayalini gerçekleştiren bir mekâna dönüşmesi. Herkesten ve her şeyden uzakta olan Ercan'ın, Nefise ile her günü ayrı bir zevke dönüştürmesi.

-Nefise'nin Ercan'a karşı hâkim olma duygusunun artması ve Belmayı kıskanan Nefise'nin, paraları aldıktan sonra Türkiye'ye dönmeme konusunda Ercan'ı ikna etmeye çalışması.

-Bermuda'ya gelen Nefise ve Ercan'ın, Alpagut'un ölümü üzerine bankadan parayı aldıktan sonra Bermuda'yı terketmesi ve Nefise'nin isteği ile New York'a gitmesi.

-New York'tan Las Vegas'a geçen Nefise'nin kumar merakından dolayı zamanını kumarhanelerde geçirmesi. Nefise'nin oynadığı bir oyunda elli bin dolarlık marka kredisi aldıktan sonra görevlilerin Ercan ve Nefise'ye senet imzalatması.

-Nefise'nin para çantasının içinde hatıra defterini gören Ercan'ın, ömrünün dönüm noktasına geldiğini hissetmesi ve defteri çantadan alarak odaya çıkması.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

-Nefise'nin yazdıklarını okuduktan sonra ve Grek ile yaptığı anlaşmayı öğrenen Ercan'ın oteli terk etmesi.

-Alpagut'un alacaklılarının Ercan'ı Türkiye'ye getirtmek için kızını taciz etmesi ve Ercan'ı arayarak durumdan haberdar etmeleri. Bunun üzerine Ercan'ın İstanbul'a dönmeye karar vermesi.

-Ercan'ın eşine söylediği yalanın ortaya çıkmaması için eşine ve çocuklarına İngiltere'ye ait ürünlerden alması.

-Eve döndükten sonra Nefise'yi özleyen Ercan'ın, Nefise'nin günlüğündeki şiirleri yayımlatarak onun gönlünü almaya çalışması.

-Ercan'ın lise yıllarındaki iddia sonucu eşek ile olan ilişkisini görüntüleyen fotoğrafının Alpagut'un alacaklılarının eline geçmeden onun evinden almaya çalışması.

-Ercan'ın fotoğrafları aldıktan sonra hizmetçinin ihbarı ile polislere yakalanması. Ercan'ın basın kartını kullanarak işin içinden çıkması.

-Evdeki hizmetçinin daha önce gelen bir muhabire olanları anlatması ve polisleri gönderdikten sonra hizmetçiyi de susturmak isteyen Ercan'ın hizmetçiden başka bir muhabir ile konuştuğunu öğrenmesi.

-Alpagut'un ifşa için topladığı bilgileri eline geçiren Ercan'ın, o muhabirin çalıştığı gazetenin patronunu arayarak geçmişte yaptıklarıyla tehdit etmesi ve kendi olayının üstünü kapatması.

-Belma'nın annesinin, Ercan'ın sekreterini ajan olarak kullanması ve verdiği bilgiler ile Belma ile annesinin içine şüphe düşürmesi. Ercan'ın, Alpagut'un hediye kutusundan çıkan dinleme cihazı ile Belma ve annesinin konuştuğu her şeyi telefondan dinleyerek sekretrinin işine son ver vermesi.

-Avukat Zeyyat Bey'in ve Alpagut'un alacaklılarının ellerindeki belgeleri Ercan'ın gazetesine ve diğer gazetelere yollaması sonucunda Ercan'ın işinden kovulması.

-Ercan'ın; Bermuda'da banka kasasını açarken Nefise ile imzaladıkları fiş, Las Vegas kumarhanesinde Nefise ile imzaladığı elli bin dolarlık senet ve oradaki otelde birlikte kaldıklarını kanıtlayan otel kayıtlarından dolayı Alpagut'un parasını hem alacaklılarından hem de maliyeden kaçırmaya çalıştığı için suçlu görünmesi. Bunların sonucunda da Ercan'ın icralık olması.

-Ercan'ın yaşadıklarından sonra eve gelmesi ve evin boş olduğunu görerek şok yaşaması. Kovduğu sekreterini karşısında gören Ercan'ın sekreterinden, kayınvalidesinin icra haberini duyduktan sonra evi boşalttığını ve çocukları götürdüğünü öğrenmesi.

-Nefise, Ercan ile olan görüntülerini Belma'ya yollaması ve kaseti izledikten sonra Zeyyat Bey ile görüşen Belma'nın çocukalarının müzik hocası ile Bermuda'ya gitmeye karar vermesi. Ercan'ın bütün bunları telefondaki dinleme cihazı ile öğrenmesi.

-Bütün hayatı alt üst olan Ercan'ın, hacizden sonra beş parasız kalması ve yakın arkadaşı Yavuz'u araması.

-Yavuz'un Ercan'a kurduğu domuz çiftliğinde kahyalık etmesi için iş teklifinde bulunması. Burada kimsenin onu bulamayacağını düşünen Ercan'ın teklifi kabul etmesi.

–Domuz çiftliğinde kendini hayvanlarla uyum içinde olduğunu fark eden Ercan'ın, domuzların arasında kaldığında düşer ve hayatını içine düştüğü bu yer gibi görmesi.

-Düştüğü yerden Kutup Yıldızını izleyen Ercan'ın, hayatının kötü gidişatını düşünmesi ve Belma ve çocukları yeniden kazanabilmek için umutlu olduğunu doktoruna aktarması.

2.2.2.3. Zaman

Romanın en önemli yapı unsurlarından biri olan zaman, *"Anlatıcıyla vaka arasındaki mesafe, vaka ve anlatma zamanları arasındaki münasebet ağına şekil verir. Söz konusu münasebet ağının tesbiti, vakayla anlatıcı arasındaki ilişkilerin ortaya konulmasına, dikkatlere sunulmasına bağlıdır."* (Aktaş, 2005: 108). 'Domuz' romanında da anlatıcı ile vaka arasındaki bağ, romanda zamanı belirleyen önemli unsurlardandır. Romanın mektup biçiminde düzenlenen bölümlerinde kahraman anlatıcı

konumundaki Ercan ile günlük biçiminde düzenlenen bölümlerinde Nefise'nin yaşadıkları ile yazdığı zaman arasında zaman farkı bulunmaktadır. Bu nedenle romanda vaka zamanı ile öyküleme zamanı farklı çizgide ilerler.

'Domuz' romanındaki zaman unsuru olay örgüsünden hareketle üç bölüme ayırmak mümkündür:

Z: Zaman

Z.1. Ercan'ın kendisindeki problemin farkına varıp bir psikiyatrist ile görüşme kararı aldığı zamanın boyutu.

Z.2. Ercan ile Nefise'nin tanışmalarının ardından çıktıkları yolculuğun zaman boyutu.

Z.3. Ercan'ın, Nefise'nin günlüğünü okuyup Türkiye'ye döndükten sonraki hayatında oluşan çözülmeler sonucunda yaşadığı zamanın boyutu.

Başkişi konumundaki Ercan Beykozlu'nun, Prof. Dr. Osman Özanıt'a yazmaya karar verme aşaması ile zamanın nesnel kullanımından öznel kullanıma geçtiğini metne aktarılan şu satırlardan anlaşıLır;

""Muayenehaneme gel", dediniz ama bunu yapamayacğıma karar verdim. İki nedenle: Birincisi, beni herkes tanır. Gazetedeki sütunumun tepesindeki resmimden değil, televizyondan. Gizliliğe ne kadar dikkat edersem edeyim, size gidip geldiğim duyulursa magazincilere gün doğar. (...)

Daha da önemlisi, ben konuşmaya değil yazmaya alışığım. Masa başına geçince kafamın içine çekidüzen veririm. Daha önce orası ot bürümüş tarla gibidir; yazmak için düşünmeye başlayınca bakımlı bahçeye dönüşür." (s.9).

Ercan'ın mektuplarında tarih yazılmadığı için olayın ne zaman gerçekleştiği belirsizdir. Ünlü bir medya yıldızı olduğunu öğrendiğimiz Ercan Beykozlu'nun anlatımıyla başlayan roman, nesnel zamandan ziyade öznel zaman boyutuyla ilerler. Ercan Beykozlu'nun yaşadığı ruhsal çalkantıdan dolayı yaşadığı psikolojik durum sonucunda kendini, insanlardan 'insanca temizlik' bakımından üstün görür. Dünyayı yaşanmaz kılan insanlardan uzak kalmak için zihninde bir kaçış mekânı oluşturur;

"Issız adadayım. Çağın bütün teknik nimetlerini almışım yanıma. (...) Her şey var, insan yok. Hayvanat bahçesindeki yaratıklara su dolu hendek gerisinden bakar gibi uzaktan izleyebiliyorum." (s.11-12).

Ercan Beykozlu'nun kafasında oluşturduğu kendince 'ütopik mekân' olan ıssız ada, yaşadığı sosyal olayların sonucunda sığındığı bir fantezidir. "*Hatta ütopyalar bile, esasta yaşayan gerçeğin negatifini verirler ve yazarın kendi zamanında kötü olarak nitelediği şeyleri yansıtırlar."* (Stevick, 2004: 220). Huzurun ve temizliğin mekânı olan 'ıssız ada', akıp giden zamanın içinde yok olmayan istemeyen başkişisinin yaşadığı mutlu anların *"mikroskopik parçacıklarıdır"* (Bourneur-Qullet, 1989: 126).

Başkişi konumundaki Ercan Beykozlu ikinci mektubunda *"Bugün biraz sorunlu bir gün. Bir kaç saat sonra cafcaflı bir otelin salonunda akşam yemekli törenle ödülümü elime tutuşturacaklar. (...) Ama güne sorunlu demem o yüzden değil. Acayip adı olan bir arkadaşım var; Alpagut Üçkanat. Okulda Angut derlerdi."* (s.15) diyerek yazdıkları, şimdiki zaman içinde başlayan mektubun anlatıcının geriye dönüş yaparak öykü zamanının sıradizimsel yapısını kırmasına neden olur. Ercan Beykozlu, Alpagut üzerinden hayatının şimdiye kadarki olan bölümünü metne aktarır. Ben anlatıcı konumundaki Ercan, kolej yıllarından tanıştığı Alpagut ile nasıl rakip olduklarını, okuldaki arkadaşlarının zorbalığından onuncu yaş gününde babasının hediyesi olan boks dersleri ile kurtulduğunu, liseden sonra Alpagut'un okumadığını kendisinin ise Amerika'da okuduğunu, askerliğini kısa dönem yaptığını ve sürekli ellerini yıkamasının sebebini buradaki kirlilik duygusundan kurtulmak için olduğunu, babasının ölümü ile 'maişet derdi' yaşadığını ve nasıl ünlü bir medya yıldızı olduğunu doktoruna anlatma ihtiyacı duyan *"Anlatıcı, geriye dönüş yaparak hem olayların geçmişteki gidişini hem de andaki değişimini göstermeye çalışır."* (Şahin, 2014: 123).

Kahraman anlatıcı, arkadaşı Alpagut'un aramasıyla yaşadığı sıkıntının sebebini olaylar arasında neden- sonuç bağını koruyarak metne aktarır. Anlatıcı, ödül gecesine Alpagut'un geleceğini duyan Belma'nın tepkisinin sebebini, Belma ile nasıl tanıştırıldığını ve onun kişisel özelliklerini de zamanda yaşadığı anımsamalarla, geriye dönüş tekniğini kullanarak zamanın sürekliliğinde bir kırılma yaşarak metne aktarır.

Romandaki ikinci zaman boyutu olan Ercan Beykozlu'nun, Alpagut'un eşi Nefise ile tanışması, kişişiğinde bir kırılma noktası oluşturur. Ercan, cezaevinde Alpagut ile görüşmesinden sonra Bermuda'ya gitme kararı alır. Zamanın kronik yapısını Nefisenin günlüğünde *"Lüküs gemiyle bankaya gidiyoruz"* (s.66) ve Ercan'ın mektubunda *"Yarın yola çıkıyoruz."* (s.67) cümleleri anlatıcıların aktarımıyla metne nakledilir. Ercan ve Nefise Londra'da bir gece kaldıktan sonra trenle geminin kalkacağı Southamten'a giderler. Dört beş günlük gemi seyahati Ercan ve Nefise'nin yakınlaşması

ile başlar ve Ercan'ın kişiliğinde gerçekleşen çözülmelerle yolculuk sona erer. Bermuda adasından sonra, Nefise ve Ercan Las Vegas'a geçerler. Ercan, Nefise'nin günlüğünü okumasıyla yaşadığı hayal kırıklığı ile yurda döner. Ercan'ın, *"Memlektten ayrılalı on gün kadar olmuştu daha. Ama çok uzun zaman sonra apayrı bir alemden döner gibiydim"*(s.175) sözleri hem Nefise ile geçirdikleri zamanın nesnel boyutunu vermesi bakımından hem de zamanın psikolojik boyutunu göstermesi bakımndan önemlidir.

Romandaki üçüncü zaman boyutu Ercan'ın, Nefise'nin günlüğüne okuyup yurda döndükten sonra yaşadığı anlardır. Ercan Beykozlu; Nefise ile yaşadıklarının gazetelere servis edilmesi, Alpagut'un alacaklıları tarafından haciz belasıyla karşılaşması ve Nefise'nin gönderdiği kaset ile de eşi Belma'yı kaybeden Ercan, zamanın ezici ağırlığı altında yok olmaya başlar.

Ercan Beykozlu, evinde geçirdiği son gecede yaşadığı 'son' ile zamanın tik takları arasında sıkışır ve zamanın psikolojik boyutu ön plana çıkar. Ercan, yaşadığı kötü son ile sosyal zamanda yaşanan olumsuz olayları aynı düzlemde görür;

"Hitler son gece yeraltı sığınağında Eva Braun ile sevişmiş miydi acaba. O sırada gaz odası bacalarından çıkan dumanların nasıl koktuğunu hiç düşünmüş müydü? (...)

Hiroşima'ya bomba atan Amerikalı pilotun gözleri patlama ışığıyla kamaşmış mıdır her orgazm oluşunda?

Stalin'in Moskava'sında TKP lideri geçinen İsmail gerçek Türk Komünistlerini ölüme gönderen jurnallere imza atarken sadizm şehveti duyar mıydı?

Bosna'da on dört yaşındaki Boşnak kızın ırzına geçme emri alan Sırp teğmen, kurbanın çığlıklarını azaltmak için bir şeyler söylemiş miydi acaba?" (s.228-229).

Ercan Beykozlu yaşadıkları sonucunda bireysel çözülmenin verdiği endişe ile geçmişte yaşanan olayları zihninden geçirir. Böylece *"zamanın insanı yutan, kendine dönüştüren ve sonra yok eden"* (Kanter, 2008: 324) döngüsü içerisinde başkişi 'iç'e çakilir. Hikâyelerde zamanın boyutu, olay örgüsünün belli bir zamanda geçirdiği değişimleri göstermesi bakımından önem arz eder. Fakat, *"anlatıcının mizacı, bakış açısı ve hikâyedeki tematik unsurlar, zamanın algılanışını ve anlatım konusunda bazı değişikliklere"* (Korkmaz, 2016: 177) gidilmesini gerekli kılabilir. Bu açıdan, 'Domuz' romanında ben anlatıcının yazdığı mektuplarda nesnel bir zaman ve anlatılan olay örgüsünde ne zaman gerçekleştiği belirtilmemiştir. Eserde başkinin üzerinden zamanın psikolojik boyutu verilmeye çalışılmıştır.

2.2.2.4. Mekân

2.2.2.4.1. Çevresel Mekânlar

Anlatı dünyasında mekânın ilk kullanım işlevi, onun bir sahne veya dekor olarak kullanılmasıdır. *"İnsanoğlu, her zaman bir mekâna bağlı olma arzusundadır."* (Şahin, 2017b, 191). Bu bağlamda, romanda olay örgüsünün gerçekleşebileceği, kahramanların düşünce ve eylemlerini sunabilecekleri bir mekâna ihtiyacı vardır. Çevresel mekânlar, roman kişilerinin fiziksel anlamda yaşamlarını sürdürdükleri bir alandır. Böylece, *"fiziksel anlamdaki mekân kavrayışı yararcı ve bilişseldir; gerçeğin düz anlamda(denotation) karşıya aktarımını, iletimini sağlamakla yükümlüdür."* (Korkmaz, 2015: 79). 'Domuz' romanında da aktarım ve iletim vakanın geçtiği yerleri insan-mekân birlikteliği dikkate alınarak metne aktarılmıştır.

Mektup tekniği ile yazılan ve 'ben' romanı olan Domuz'un olay örgüsünün geçtiği mekânlar geçmiş ve şimdinin düzleminde metinde yer alır. Başkişi Ercan Beykozlu'nun okul yıllarını anlattığı zaman diliminden sunulan yatakhane, Belma ile evlendikten sonra balayı için gittikleri Antalya'daki otel, Ercan Beykozlu'nun ödül alacağı otel, Belma ile yaşadıkları ev, Nefisenin evi, Londra'daki otel, Bermuda adası, Las Vegas ve burada kaldıkları otel, Ercan Beykozlu'nun romanın sonunda yaşamaya başladığı çiftlik çevresel mekânlar olarak okuyucuya aktarılır.

2.2.2.4.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar, kişinin fiziksel anlamdaki yaşamının ötesinde hissettiği ve duyumsadığı duygular çerçevesinde değişen/dönüşen mekânlardır. *"Yaşadığımız mekânlar, sadece tüketilen bir miktar, bir hacim veya alan değil, aynı zamanda bireylerin kök saldığı, demir attığı bir adrestir"* (Bilgin, 2007: 220). Böylece insan; yaşamla birlikte mekânı da kendiyle birlikte var eder, fiziksel sınırlarını anda yaşadığı duygularla ya sonsuza açarak ölümsüzleştirir ya da ruhunun çekildiği ve tüketildiği bir alana dönüştürerek bireysel yapı oluşturur. Algısal mekânlar, *"kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir"* (Korkmaz, 2015: 82).

2.2.2.4.2.1. Kapalı-Dar ve Yutucu Mekânlar

Kapalı- dar mekân; insanın/kahramanın yaşamsal fonksiyonlarının tüketilerek, yaşamdadaki anlam arayışının kaybolduğu anlarda düşünsel ve ruhsal olarak bireyin yok olmasına neden olan mekândır. Bu tür mekânlar, adeta bir bataklık işlevi görür ve kişiyi içine çekerek yutucu bir hale dönüşür.

Romanda, Ercan Beykozlu merkeze alındığı için dar-kapalı mekânın işlevsellik kazandığı yerler, onun bunalım yaşadığı ve tedirgin olduğu yerler olarak belirir. Ercan Beykozlu psikolojik olarak yaşadığı ruhsal sıkıntıdan dolayı insanların olduğu her ortam onun için dar-kapalı bir mekâna dönüşür: *"Dengeli ve serinkanlı kafayla çevreye göz gezdiriyorum. Herkes bana pis görünüyor. Bencil, onursuz, utançsız, hem korkak hem saldırgan. Hayvanca pis. Sanki ben gelişirken onlar evrende geri kalmışlar."* (s.11). Ercan Beykozlu, çevresindeki insanlardan duyduğu iğrenme duygusundan dolayı, içinde insanların olmadığı 'ıssız ada'ya kaçmak ister. *" Issız adadayım. (...) Her şey var, insan yok. Hayvanat bahçesindeki yaratıklara su dolu hendek gerisinden bakar gibi uzaktan izleyebiliyorum hemcinslerimi."* (s.11-12) diyerek içinde bulunduğu ortamın kendi için yaşanamazlığını gösterir. Kafasında kurguladığı bu kaçış mekânı birey için izole bir ortamdır. Ercan Beykozlu'nun bulunduğu yer ile gitmek istediği yer arasında yaşadığı çatışma, insansız bir ortamın olanaksızlığı, başkişinin yaşadığı ortamı labirent bir mekâna dönüştürür.

Ercan Beykozlu, kolej yıllarından hem arkadaşı hem de rakibi olan Alpagut Üçkanat'ın gözaltına alınmasından sonra cezaevine gider. Ercan'ın cezaevinde gördükleri karşısında burası, fiziksel sınırlayıcılığının yanında psikolojık olarak kapalı-dar bir mekândır.

"... Sonunda kendimi bekleme bölümünde bulduğum zaman, sanki ben debir suçun sanığıymışım ve bir daha oradan çıkmayacakmışım gibi bir duyguya kapılmıştım. Giriş çıkış noktalarında bekleyen polisler asık suratlı ve sessizdiler.

Geçim sıkıntılarını, aylık durumlarını, uğradıkları haksızlıkları, cezaevinin güçlüklerini anlatmaya koyuldu. Söyledikleri doğruysa, çevremdeki polisler gerçekten de sürekli bunalım yaşamaktaydılar. Onlara göz gezidirirken yine garip bir dehşete kapıldım. "Bu insanlar da mahpus... Cehennemdeyim!" Utanmazam, "Görüşmeden vazgeçtim," diye bağırarak çıkışa koşacaktım. Korkunç bir soru kesti önümü: "Dışarısı çok mu farklı? Bugünkü dünyamız bütünüyle cehennem değil mi?"" (s.54)

Ercan Beykozlu yaşadığı iç sıkıntısı, buhranları ve cevabını bulmak istediği soruları doktoruna yazdığı mektupta dile getirir. Ercan, huzursuz ruh halinden dolayı, her yer onun için huzursuzluk mekânı olarak kapalı-dar niteliktedir. Cezaevinin soğuk duvarları ve insanı sınırlayan demir parmaklıkları içinden, dışarıya – özgür olduğunu düşündüğü yere- çıkmak ister, fakat dışarısı da iç sıkıntısını ve yaşadığı tedirginliği giderecek özelliklerden uzaktır.

Ercan, Alpagut'un isteği üzerine Bermuda bankasındaki bir miktar paranın geri getirilmesi için Nefise ile yolculuğa çıkarlar. Londra'da geçirecekleri bir gün için Ercan, oyuncuları çıplak olan bir piyese bilet alır. Nefise'nin gelmemesi üzerine Ercan, oyuna tek başına gider. Elinde kalan diğer bileti, bu oyunu çok görmek istediğini dile getiren genç bir kıza hediye eder. Oyun arasında genç kızın hayat hikâyesini ve hastalığını öğrenen Ercan kıza çok üzülür. Oyun çıkışında genç kız, Ercan'dan ölmeden önce bakire gitmek istemediğini söyler. Ercan'ın yaptığı bütün ikna çabalarına rağmen kız ısrar eder ve birlikte kızn kaldığı pansiyona giderler;

"Pansiyona gittik. Odası küçük ama tertemizdi. Kutusuna metal para atılarak çalıştırılan bir elektrikli sobayla ısıtılıyordu. (...) Nataşa soyunmuş, köşedeki tek kişilik yatağın üstüne sırt üstü uzanmış, kımıldamadan yatıyordu. (...) Zavallıya cerrah gözüyle bakıyor, zerrece istek duymuyordum. (...) Aradan bir dakika geçti geçmedi; Nataşa bakire değildi artık. (...) Benim içimde ise acımnın yerini utanç almıştı. (...) Alnına bir öpücük kondurup odadan fırladım kaçarcasına. Sokağa çıktığımda yağmur çiseliyordu. (...) Hızla yürümeye başladım. Kafamda karmakarışık düşünceler de birbirini kovalıyordu hızla." (81-82).

Otel ve pansiyon tipi yerler, insanların geçici olarak kalmak zorunda oldukları mekânlardır. Bazı bireyler için *"araçsal mekân olma özelliği gösteren oteller, aynı zamanda bir seçimi ve aşinalık içermeyen rastlantısal ilişkilere dayalı yaşama biçimini sembolize eder."* (Kanter, 2013: 415). Nataşa için, kaldığı bu zorunlu mekân Ercan ile yaşadığı ilişki sonucunda kendince açık/geniş bir mekâna dönüşürken; Ercan için kapalı bir mekân halini alır. *"Zavallıya cerrah gözüyle bakıyor, zerrece istek duymuyordum*." (s.81) diyerek kendi psikolojisini ortaya koyan ben anlatıcı, pansiyon odasıyla ve yatakta birlikte olduğu kişi ile tinsel anlamda bir bütünlük kuramaz. Zorunlu olarak yaşadığı cinsel ilişki sonucunda hissettiği utanç duygusu ve kafasından geçiridiği düşünceler ile Ercan, kendi ile çatışma içerisine girer. Yaşadığı çatışma sonucunda

Ercan, ait olmadığı bir yerde ve hissetmediği duygular sebebiyle kendini ‘yalıtılmış’ olarak hisseder.

Ercan, Nefise ile çıktığı gemi yolculuğunda Türkiye ile ilgili heberleri karıştırıken deprem haberi ile karşılaşır. Ercan’ın haberleri okurken yaşadığı sıkışmışlık duygusu sonucunda geniş mekân konumunda olan gemi kapalı-dar bir mekâna dönüşür;

“Soyut ile somut arasındaki korkunç farkı bir kez daha düşündüm. Bir yanda kâğıt üstünde rakamlar: yapı planı, malzeme miktarı, sayıları, onlardan çalınma hesapları, sonuçta banka defterlerindeki kâr sıfırları. Hepsinde soyutluğun sessiz, kokusuz, kansız düzgünlüğü. Öte yandan çok somut demir ve beton yığınlarının altında hurdahaş olmuş insan gövdeleri, ağızlara, burunlara dolan kanlı toz toprak, karanlıkta can çekişen çocukların iniltileri, ezik bacağı enkaz cenderesinden kurtarıp yardıma gidememenin çaresizlik dehşeti... Kimi zaman hayal gücümün ağırlığı dayanılmaz oluyor. Kendimi güverteye zor attım.

“Ben de kimseye yardım edemiyorum. Ben de çaresizim.” Havasız karanlıkta kımıldayamadan ölümü bekleyen çocuk görüntüsünü kafamdan itemiyordum. Kendi ciğerlerim bol oksijen istiyordu. En üst güvertede daha çoğunu bulabilirmişim gibi iştahla oraya koştum.” (s.99-100).

Ercan, deprem haberi ve zihninde oluşturduğu karşıtlık duygusunun sonucunda bir çıkmaza girdiğini hisseder. *“Bir tarafta cebini dolduranlar bir tarafta da kaçınılmaz sonun kurbanlarının enkaz altındaki halleri(ni)*” gören Ercan, enkaz altındakilerin görüntüleriyle kendini de enkaz altında hisseder. Çaresizlik duygusunun ağırlığı altında ezilen Ercan, nefessiz kalır ve boğuluyormuş duygusuna kapılır. Sonsuzluğu imleyen deniz ve geniş bir mekân olan gemi Ercan’ın hissettiği sıkışmışlık duygusu ile daralır ve kapalı bir mekâna dönüşür.

Ercan Beykozlu, Nefise ile geçirdiği deniz seyahati ve Las Vega’ta haz/aşk sarhoşluğu içinde günlerini geçirmişlerdir. Tatil niteliğindeki bu seyahat Ercan’ın, Nefise’nin günlüğünü okumasıyla kabusa dönüşür ve Ercan evine döner. Fakat, Alpagut’un alacaklılarının Ercan’ın, Nefise ile yaşadıklarını ifşa etmesiyle bütün itibarını kaybeden Ercan Beykozlu, Belma ve çocuklarını da kaybeder. Bomboş evinde sekreteri ile karşılaşan Ercan, hissettiklerini doktoruna şöyle aktarır;

“(...) Bomboş evin içinde peşinden giderken bir kâbus çölünde yürür gibi oldum. Pencerelere takılı klima ve karmakarışık kordonlar arasında yerlere bırakılmış telefon cihazlarından başka hiçbir şey yoktu ortalıkta. Salondan geçerken gözüm duvarlara

gitti. Solmamış badananın renk farkı, yerlerinden alınmış resimlerin boyutlarını belli ediyordu. Çılgın ressamların eline düşmüş bir galerideydim. Hepsi resim diye çerçevelerin içini boş bırakmışlardı. "Her şey... Her şey boşalıyor!" (s.220).

Gaston Bachelard, *"Ev, insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi."* (Bachelard, 1996: 34-35) der. Yazarın bu cümlelerinden kastettiği şey evin, insanın düşüncelerini ve anılarını barındırıyor olmasıdır. Ev içinde aile bireylerinin birbirine karşı sorumlulukları sonucunda aidiyet duygusu oluşur. Bu duygunun oluşumuyla kimlik kazanan ev, barınmanın ötesinde bir 'yuva' özelliğine sahip olur. Birbirine karşı kenetlenmiş olan bireyler, evin çatısı altında bir araya gelerek olumsuzluklara karşı 'biz' duygusuyla hareket ederler. Ercan Beykozlu, evin kimliksel bütünlüğünü öteleyerek, yüzünü 'öteki' olan Nefise'ye çevirmiştir. Bununla birlikte Ercan hem evini kaybetmiş hem de bireysel anlamda bir çözülme yaşamıştır.

Ercan Beykozlu, yaşadıklarının ayrıma varması 'evine' dönmesiyle gerçekleşir. Karşılaştığı manzara karşısında boşluğa düşen ben anlatıcı, evini 'kabus çölü' olarak betimler. Duvarlarda asılı olan resimlerin yokluğu ile boşluk hissi daha da kesif bir hâl alır. Ev ile birlikte evin içindeki nesneler de insanın geçmişini koruma altına alır. Ercan, duvardaki resimlerin yokluğu ile anılarıyla birlikte geçmişini de kaybeder. Nesnelerin insanın hayatıyla yakın bir ilişkisi vardır. Bu ilişkinin kaynağı da nesnelerin, insan belleği ve insanın hatıralarıyla olan yakınlığıdır. Bu sebeple de eşya, nesneden ziyade canlı bir varlık hüviyetine bürünür. Ercan'ın yaşamış olduğu 'yokluk' duygusu eşyaların hayatında kapladığı alan ile ilgilidir. O son gece evde tek başına kalan Ercan, evi tekrar dolaşır ve *"Çocukların odalarındaki boşluk ve sessizlik dayanılır gibi değildi"* (s.228) der, psikoluğuna yazdığı mektupta. Evin ruhu sıkan ve boğan bu hâli, Ercan'ın da ruhunda duyumsadığı sıkışmışlık duygusu ile beraber, Ercan için ev kapalı ve dar bir mekân olur.

2.2.2.4.2.2. Açık- Geniş ve Besleyici Mekânlar

Varlıklarının sınırlarını sonsuza açımlayabildikleri mekânlarda anlatı kişileri huzuru ve dinginliği hisseder. Bu tür mekânlar, *"insanı sıkan, ona engeller çıkaran ve onu diğer insanlarla ilişkiye girmekten men eden"* (Korkmaz, 2016: 203) kapalı mekânın aksine bireyin rahat ve özgür olmasına zemin hazırlayan bir yapıya sahiptir. 'Domuz' romanında açık-geniş mekânlar, başkişinin ruh haline göre şekil alır.

Başkişi Ercan Beykozlu, insanın içinde bulunduğu her ortamı kendi için tedirgin edici bulur. Bu sebeple de kendisinin *"dinginlik içinde düş kurmas(sını)"* (Bachelard, 1996:34) sağlayacak bir ıssız ada hayali vardır;

"Issız adadayım. Çağın bütün nimetlerini almışım yanıma. Bol yakıt, jeneratörler, iletişim araçları, tıp malzemesi, bir de helikopter. Her şey var, insan yok. Hayvanat bahçesindeki yaratıklara su dolu hendek gerisinden bakar gibi izliyebiliyorum hemcinslerimi. Dilersem aralarına aralarına dönme olanağı da bulunduruyorum. Ama onlar varlıklarıyla benim yaşantımı kirletemiyorlar. Çok, çok mutluyum." (s.11-12).

Ercan Beykozlu'nun içsel huzura erebildiği kaçış mekânı olan ıssız ada, bireyin kendisiyle barışık olduğu, çatışma yaşamadığı ve varlığını tümleyebildiği bir yaşama alanıdır. Ercan Beykozlu kendini, diğer insanlardan *"insanca temizlik"*(s.11) bakımından üstün görmektedir. Bu sebeple de, çevresindeki insanların yapmış olduğu kirli işler ve çıkar ilişkilerinin içinde kirleneceğini düşünür. Ercan, 'temiz' kalabilmek adına sığınabildiği ıssız ada, geniş mekân niteliğindedir.

Ercan Beykozlu, Nefise ile birlikte olmanın ağırlığı altında ezilir ve hissettiği suçluluk duygusunu hafifletebilmek için, Londra'ya her geldiğinde uğradığı kitapevine giderek rahatlamaya çalışır;

"Londra'dan her geçişimde uğramadan edemediğim kitap mağazasına gittim. Günlerimi, aylarımı saçma ve bencilce şeylerle uğraşmakla geçirdiğimi düşünmekten kaynaklanan suçluluk duygusunu orada hafifletirim. Küreselleşmenin ter sonuçlarını, (...), anlatan dürüst uzmanların kitaplarını alırım. Batı'nın sevdiğim yüzüdür bu. Kendi vahşetini kınayan vicdanı. O gerçeklerin özünü yorumlarımla yurduma aktarabildiğim oranda ben de işe yaradığıma inanıp rahatlamaya çalışırım." (s.74).

Kitapevi, Ercan Beykozlu'nun kendi olabildiği mekânlardan biridir. Burası, kahramanın suçluluk duygusundan arınabildiği, özgürce okumalar yapabildiği, kendisine ve ülkesinin insanlarına yararlı bir şeyler yapabildiği oranda mutlu olup, rahatlayabildiği bir mekândır. Kendisini sınırlamayarak, güven ve özgürlük duygusunu tadabildiği bu mekân sınırları sonsuza açılan açık-geniş mekân konumundadır.

Ercan Beykozlu'nun üç dört günlük gemi yolculuğunda deniz ve gemi açık-geniş mekân konumundadır. Ercan'ın, güvertede denizi seyrederken hissetikleri karşısında Nefise'ye aktardıkları önemlidir;

"-Ne temiz, değil mi? Dedim.

-(..) Deniz. Çok temiz değil mi?

-Neden temiz?

-İnsan yok da ondan." (s.115).

Fantezim birkaç gün içinde gerçekleşmiş sayılır. Denizin ortasında bir ıssız adada değilim ama denizin ortasındayım. Her şeyden, tanıdığım herkesten uzakta. Şu anda realitenin dışında bir pembe sis içinde yaşar gibiyim." (s.123).

Ercan için deniz, sonsuzluğun ortasında yaşamayı imler. İçinde insanın yaşamadığı bir yerin aynı deniz gibi temiz bir yer olacağını düşünen Ercan için 'deniz', ruhunu rahatlatan ve hayalindeki huzur verici mekân niteliğinde olan 'ıssız ada'yı düşündürterek açık- geniş mekân konumundadır.

Romanın sonunda, Yavuz'un domuz çiftliğinde yaşamaya başlayan Ercan için bu çiftlik açık-geniş mekân niteliğindedir. Ercan, romanın başında düşlediği bütün insanlardan uzak yaşama hayalini burada gerçekleştirir. Çiftlikte domuzlarla ilgilenen Ercan, *"Zeki ama gürültücü, arsız ve müthiş pis hayvanlar. Eşelendikleri yer çöp, yem artığı ve dışkı karışımı çamurla kaplı"* (s.237) diyerek domuzları ve yaşadıkları yeri anlatır. Aşırı derecede temizlik takıntısı olan Ercan Beykozlu için bu ortam yaşanılması güç bir yerdir. Fakat, Ercan *"bir gerçeği fark ed(er): Uyum içindeyim bu ortamla"* (s.237) diyerek ortamla sağladığı ilişkiyi aktarır. İnsanlardan ve her türlü iletişim kaynağından uzak bu çiftlik Ercan'a, kendisini sorgulama ve yüzleşme imkânı sağlar. Doktoruna yazdığı son mektupta; *"Domuz çamuru içinde sırtüstü yatan adamın gözü yıldızda"* (s.240) diyerek içinde bulunduğu ortamı tanımlar. Fakat, Ercan böyle bir ortamda ve psikolojide olmasının aksine, Belma ve çocukları tekrar kazanabilmek için içinde bir umut vardır. Ercan için bu umut gökteki 'yıldız' gibidir. Bu yüzden 'çamur' içinde olan başkişiyi yeniden başlamasını sağlayacak olan 'umudu' dar ve kapalı olan mekânı, açık-geniş bir mekâna dönüştürür.

2.2.2.5. Şahıs Kadrosu

2.2.2.5.1. Başkişi

'Domuz' romanının başkişisi Ercan Beykozlu'dur. Roman bir ben romanı olması münasebetiyle, olayların akışını yönlendiren aktif güç Ercan Beykozlu'dur. Romanda Ercan, bir psikiyatriste yolladığı mektuplarla hayatına ve kendisine dair ayrıntıları aktarır. Ünlü bir köşe yazarı ve televizyon programcısı olan Ercan Beykozlu yaşadığı içsel sıkıntıların artması ve bu sıkıntıların hayatını ve toplumla olan yaşantısını

etkilemesiyle bir doktora gitme kararı alır. Fakat, ünlü bir gazeteci olması sebebiyle doktorla yüz yüze görüşmekten kaçınır. En önemlisi de Ercan Beykozlu; *"ben konuşmaya değil, yazmaya alışığım. Masa başına geçince kafamın içine çekidüzen veririm. Daha önce orası ot bürümüş tarla gibidir; yazmak için düşünmeye başlayınca bakımlı bahçeye dönüşür."* (s.9) diyerek doktorla yüz yüze görüşmekten kaçınmasını gerektiren nedenleri açıklayarak mektup ile iletişime geçeceğini açıklar. Ercan'ın konuşmaktan ziyade yazmaya yönelmesi, insanlarla iletişime girmekten kaçınmasını sağlar. Ercan'ın, *"(...) Soramam. Sokaklarda deli dana gibi dolaşırım da, yol bile soramam."* (s.9) şeklindeki söylemi onun kişiliğinin bir sonucudur. Ercan Beykozlu'nun en büyük sıkıntısı da budur. Ercan'ın insanlara soru bile soramamasının temelinde kendini, diğer insanlardan üstün görmesi vardır;

"Şöyle söyleyeyim, kendimi beğendiğimin yarısı kadar beğenmiyorum onları. Beğenemiyorum. Hayır, hayır, megaloman değilim. Kafamı yokluyorum, ölçülü. Sınırlarımın bilincindeyim.

Bir karikatür görmüştüm. Ruh doktoru hastasına şöyle diyor:"Sizde aşağılık kompleksi yok. Aşağılıksınız." Açıkçası benim durumum onun tersi galiba. Üstünkük kompleksim yok. Üstünüm, o kadar. Ne bakımdan mı? Övünmüyorum, somut gerçek: Temizlik bakımından. İnsanca temizlik." (s.11).

Ercan Beykozlu, zorunluluklar dışında insanlarla bir arada bulunmaktan kaçınan bir karakterdir. Ona göre insanlar, *"Bencil, onursuz, utançsız, hem korkak, hem saldırgan. Hayvanca pis."* (s.11) görünmektedir. İçinde bulunduğu çevreyle uyum içinde olmayan Ercan, ait olma duygusu yaşayamaz. Çünkü, kendisini her bakımdan üstün ve ayrıcalıklı görür. Bireylerin bir çevre içerisinde yer almaları psikolojik gereksinim bakımından önemlidir. *"Grupla özdeşleşmek bireye yalıtılmışlık varoluş korkusuna karşı sığınacak bir liman sağlar."* (Yalom, 2000: 601). Ancak Ercan Beykozlu, dahil olduğu çevreden farklıdır ve 'onlara' benzemez. Ercan'ın, 'insanca temizlik' bakımından özel oluşuna duyduğu güçlü inanç, zamanla inasanlarla olan iletişimini olumsuz etkiler. Bireyin kişisel dokunulmazlığına dair inancına başkalarının haklarının ve özel oluşlarının kabul edilmeyişi eşlik ederse, bu durumda birey narsist kişilik özelliklerini gösteriyor demektir. (Yalom, 2000: 207).

Ercan Beykozlu, gazetesindeki köşesinde yapılan dolandırıcılıkları, yolsuzlukları, çirkin ve olumsuz durumları gündeme getirir. Böyle kötü bir ortamda yaşamak istemeyen Ercan, kendisi için 'ıssız ada' hayali kurar. *"Kendisine nerede*

yaşamak istediğini sorduklarında, Baudelaire: "Bu dünyanın dışında olsun da, nerede olsa olur!"" (Gasset, 2007: 35) diyen Baudelaire gibi Ercan Beykozlu da, bu dünyanın dışında 'temizce' yaşayabileceği bir adanın hayalini kurar: *"Issız adadayım. (...) Her şey var, insan yok. Hayvanat bahçesindeki yaratıklara su dolu hendek gerisinden bakar gibi uzaktan izleyebiliyorum hemcinslerimi. Dilersem aralarına dönme olanağını da elde bulunduruyorum. Ama onlar varlıklarıyla, benim yaşantımı kirletemiyorlar. Çok, çok mutluyum."* (s.12). Ercan'ın, ıssız adasına konuk edebileceği insan cinsi kadınlardır. Fakat Ercan'a göre adaya gelecek olan *"kadın cinsel işi(ni) gördükten sonra hemen çekip gidecekse, kalmaya çalışıp yaşantı(sını) kirletmeyecekse"* (s.13) gelebileceğini söyler. Ercan Beykozlu doktoruna yazdığı ilk mektupta cinselliği, insanların 'hayvansallıktan tanrısallığa doğru yükselmesinde' önemli bir referans noktası olarak alır. Ona göre, cinsel davranışlarını denetim altına alabilen insanların hayvansallıktan kurtulabileceği düşüncesindedir. Kendi cinsel hayatında da denetimli olduğunu söyleyen Ercan, *"Aklımın yatmadığı hiçbir şey yapmadım, cinsel rüşvet karşılığında"* (s.12) der. Romanın başında, cinselliğe dair düşüncelerini aktaran Ercan'ın roman boyunca cinsel edimiyle bireysel anlamda çözülüşüne şahit oluruz.

Ercan Beykozlu, zengin bir ailenin tek çoğu olarak doğup büyümüştür. Yatılı kolejde okuyan Ercan'ın hiçbir zaman maddi bir derdi olmamıştır. Liseden sonra Amerika'da üniversiteyi okumuş, *"hocaları(nın) verdikleri kitapları okuya okuya kendi gö(n)lünce "devrimci" olmuş(tur)"*(s.17). Amerika'dan döndükten sonra, kısa dönem askerlik yapan Ercan, *" Koğuştaki ter ve postal kokusu dayanılır gibi değildi. Cebimde sabun taşıyıp her bulduğum suyla elimi yüzümü yıkama âdetini"* (s.17) askerlik döneminde edindiğini söyler. Askerden sonra babası ölen Ercan *"maişet derdi"* (s.18) sebebiyle özel dersler vermiş, üniversiteler için bilimsel çeviriler yapmış ve bir gazete için bulmaca hazırlayarak para kazanmıştır. Daha sonra Nail Bey'in gazetesine genel yayım yönetmeni olan bir arkadaşının desteğiyle gazetede işe başlamıştır. Önce arşivte görev yapan Ercan, daha sonra gazetenin son sayfasında köşe yazıları yazmaya başlar. Gündemdeki yolsuzlukları ve çıkar çatışmalarını eleştirmekte ve olan olayların üzerine gider. Yazdığı yazılar ile gazetenin tirajını yükselten Ercan'ın köşesi, gazetenin son sayfasından üçüncü sayfaya alınır. Böylece Ercan yazdıklarıyla haklı bir tanınırlığa kavuşur. Adını sağladığı nüfuz ile her türlü iltiması elinin tersiyle iten Ercan kendini, *"Memleketin belki de bir numaralı namus timsali"* (s.11) görür ve kendini beğenmesi de buradan kaynaklanır. Yaşantısını mükemmel olarak gören Ercan, evliliğinden

istediği doyumu elde edememiştir. Belma ile annesinin ısrarı üzerine tanışan Ercan'ın bir kızı bir oğlu vardır. Belma ile *"görev yapar gibi*"(s.33) cinsel birlikteliğini yaşadığını anlatan Ercan, mutsuzdur. Fakat, cinsel birlikteliğin dışında eşine hayran olan Ercan, onun çocuklar ve kendinin kişsel bakımında gösterdiği itinadan dolayı minettardır. Ercan, eşini 'en güvendiği dostu' olarak niteler.

Ercan Beykozlu'nun yaşantısının dönüm noktalarından ilki Nefise ile tanışmasıdır. Nefise'yi gördükten sonraki durumunu Ercan doktora şöyle aktarır;

"Bunu güçlükle yazıyorum. Heyecandan. Ama öyle demek yetersiz kalıyor. Nasıl heyecan? Hangi türü? (...) İçinde utanç var. Acemi çaylak gibi şu duruma düşütğüm için. Öfke var. Düşürene. Ama en çok istek ve korku var. İkisinin karışımını şöyle açıklayayım size: Kalbiniz çok hasta. Ecelin eşiğindesiniz. Tek bir sigara içtiğiniz takdirde öleceğinizi biliyorsunuz. Tam bunu düşünürken biri önünüzde nefis bir paket açıyor. Dayanılmaz bir istek fırtınası kopuyor içinizde. İstek ve korku gırtlak gırtlağa geliyor eliniz titremez mi?" (s.35).

Ercan'ın, ödül alacağı geceye kolejden arkadaşı Alpagut eşi Nefise ile gelir. Nefise ile tanıştıktan sonra Ercan, ona karşı bir istek duyar. Fakat, bu isteğinin kendisi için olumlu sonuçlanmayacağının da farkındadır. Nefise'yi, ölüme götürecek olan 'tek bir sigara' olarak tanımlayan Ercan, Nefise'nin etkisi altındadır. Ödül gecesinde Alpagut, yaptığı olumsuz işlerin sonuçlarından kurtulmak için Ercan'dan yardım ister. Alpagut'u terslemek isteyen Ercan, Nefise ile olan tek bağlantısının Alpagut olmasından dolayı isteğini geri çevirmez. Ercan Beykozlu, *"kişiliğinin önemli yanlarını bastırarak onları yok varsayar, kendi gerçekliğini yitirir."* (Cüceloğlu, 2000: 195) ve öteki bir kişiliğe dönüşür. Mesleğinin yıllarını yolsuzluk yapanları ter yüz etmek ile geçiren, kendisini 'namus timsali' olarak gören Ercan, Nefise'nin gelişiyle birlikte kendisini var eden kimliğini çıkarır ve hayatının yeni bir başlangıç noktasında olduğunu fark eder. *"Bireyin yeni bir başlangıç aşamasında olması, yeni şeylerin bir parçası olmasıyla mümkündür."* (Şahin, 2014: 202). Ercan için yeni hayatın parçası 'Nefise', varılması gereken hedef obje konumundadır. Bu sebeple de Ercan, Alpagut'un cezaevine girdikten sonra kendisinden istediği, Bermuda bankasında olan paralarını Türkiye'ye getirme görevini kabul eder. Ercan, bu yolculuğu Nefise'ye yaklaşmak için bir araç olrak görür.

Ercan Beykozlu, Nefise'nin bedenine sahip olma tutkusuyla başladığı bu yolculukta ona karşı hissettiği duygularını, *"Karşımdakinin kişiliğinden hoşlanır*

numarası yapmaktan, çizgi ötesine geçiverdim: gerçekten hoşlanmaya" (s.106) şeklinde açıklar. Bu çizgiden sonra Ercan; ne yaşını ne de geleceğini önemli görmektedir. Onun gözünde önemli olan *"yalnız isteği(nin) huzmesiyle aydınlanan kadın"* (s.107)dır. Romanın başında 'cinsel rüşvetçilik' karşılığında hiçbir şey yapmayacağını söyleyen Ercan, Nefise ile olan cinsel birlikteliğinde onun bedeninin bir parçası, bir uzvu oluvermiştir;

"Bir rüya görüntüsü getirin gözünüzün önüne. Yanardağ patlamış, eteğinde bir lav gölü oluşmuş.(...) Nedense biliyorsunuz ki bunlar sıvı ateştir ama sizi yakmaz. Kıpkızıl göle atlıyorsunuz. Yüzüyorsunuz kulaç kulaç. Yanmadan. Nefise'nin girdabına öyle katılıyorum. Gitgide ona uyarak. Ondan bir şeyler öğrene öğrene." (s.121).

Ercan Beykozlu kendini uzman olarak gördüğü bir alanda Nefise'den sonra kendini öğrenci olarak görür. *"Dizginleri hep elimde tutarım, kendimi dağıtmam"* (s.121) diyen Ercan artık, yatakta Nefise'nin her emrini yerine getiren bedeninin bir parçası konumundadır. Nefise ile olan birlikteliğinde Ercan, 'gem vurduğu' davranışları da ortaya çıkar. *"Ömrümde kimseye açılamamışımdır. Nefise'yle rahat konuşabildiğim kadar."* (s.121) diyen Ercan, kendini sansürlemeden duygularını Nefise'ye açabilir. Böylece iki karakter , *"(...) ne yapacak(larını) önce uzun uzun konuşuyor, sonra gidip özenle ve bütün ayrıntılarıyla uyguluyor(lar)"* (s.122). Bu yolculukta Ercan bütün gerçeklerden uzakta kendi gerçekliğinde yaşarken, Nefise'nin tuttuğu günlük Ercan'ı, içinde yaşadığı 'pembe sis'ten çıkarak realiteye dönmesini sağlar. Ercan Beykozlu'nun hayatının ikinci dönüm noktası da günlüğü okuyup Nefise'nin gerçek kişiliğini öğrenmesi ve çözülen kimliğiyle Türkiye'ye dönmesidir. Türkiye'ye döndükten sonra Nefise ile olan birlikteliği ortaya çıkan Ercan, Alpagut'un paralarını da hem maliyeden hem de alacaklılarından kaçırmakla suçlanır. Bu yolculuğun sonunda hem işinden, hem de 'temiz adın'dan olan Ercan Beykozlu eşini ve çocuklarını da kaybetmiştir.

Romanın sonunda Ercan, hayatında önem verdiği her şeyi kaybederek bir çözülüş yaşar. Yazar, Ercan'ın üzerinden hayattaki aşırılıkların kişiyi nasıl sürüklediğini ve bir felâkete götürdüğünü gösterir. Bu yaşadıklarından sonra Ercan, herkesten kaçar ve yakın arkadaşı Yavuz'un çiftliğinde yaşamaya başlar;

"Onun için domuzlarla ilgilendim. Zeki ama gürültücü, arsız ve müthiş pis hayvanlardı. Yemekten sonra erkenden yatarken bir gerçeği fark ettim: Uyum içindeyim bu ortamla." (s.237)

Ercan hep hayalini kurduğu ‘ıssız ada’ya kaçışını çiftlikte yaşarak gerçekleştirir. İnsansız bir ortamda, sadece hayvanlarla bir arada yaşayan Ercan, yaşadığı sonun bir başlangıç olmasını istemektedir. Doktoruna yazdığı son mektupta Ercan, düşüncelerini şöyle aktarmaktadır;

“Belma’yı, çocukları, sevdiğim birkaç arkadaşı da aramıyorum. Kendime söz verdim. Önce onlarla konuşmaya hak kazanmalıyım. Ama bir gün bunu başaracağım umudunu da kafamda canlı tutuyorum. Yalnız kişisel düzeyde değil. Türümüzün bütünüyle “insan” adını günün birinde hak edeceği inancını hasta bir çocuğa bakar gibi yaşatıyorum gönlümde. Yoksa bugün ben yaşayamam.” (s.238).

Ercan Beykozlu, içinde bulunduğu durumun ve kölesi olduğu duygularının farkındadır ve *“bir gerçeklik içindeki yavan esaretten kesin bir kendini tanımaya götüren yol(da)”* (Lukacs, 2003: 86) yaptıklarının bilincinde olması Ercan’ı kendi gerçekliği ile yüzleşmesini sağlar. Kendi içinde “insan” olarak yaşamayı insan kalabilmeyi arzulayayan Ercan, bunun için bir umut taşımaktadır. Gayya çukuru içinde debelenen Ercan, *“Domuz çamuru içinde sırtüstü yatan adamın gözü yıldızda”*(s.240) diyerek içinde bulunduğu durumu tanımlar.

2.2.2.5.2. Norm Karakterler

Romanda başkişinin kendini gerçekleştirmesine yardımcı olan norm karakter, Ercan’ın yakın arkadaşı Yavuz’dur.

Yavuz romanda, Ercan’ın yaşadığı kriz ile sahneye çıkar. İş adamı olan Yavuz, bir dostunun *“Domuz ekonomiye yararlı hayvandır. Türkler domuz beslemeli*”(s.233) söylemiyle çiftliğinde bu işi dener. Fakat, domuzun bizim inancımızdaki yerinden dolayı Yavuz’u, çevre köylerdeki halk aforoz eder. Son olarak da kahyasınında onu bırakıp gitmesiyle Yavuz, “*Kızgınım bizim insanımıza. Hepsinin domuza itirazı gerçek dindarlıktan olsa anlayacağım. Çoğu, yalnızken başka konuşuyor, insan içinde başka”* (s.233) diyerek topluma küser.

Ercan’ın başına gelenlerden sonra tek arayabileceği kişi Yavuz’dur. Telefonda Yavuz’un, olan olaylardan haberi olmadığını anlayan Ercan’ın, *“-Be adam, ne biçim aydınsın sen? Gazete okumaz mısın? Televizyona bakmaz mısın?”* (s.233) şeklindeki sualine, Yavuz’un verdiği cevap kişilik özelliğini göstermesi açısından önemlidir;

“Aydın maydın değilim ben. Adamım. Öyle olduğum için o dediklerinin ikisini de yapmıyorum son günlerde. Topluma küstüm. Eve kapandım.Aydın geçinenlerden

çoğunun yapmadığı şeyi yapıyorum. Kitap okuyorum, kitap! Tarih okuyorum. En uzaktan en yakına kadar tarih." (s.233).

Yavuz'un içinde yaşadığı toplumun insanına olan sitemi; aydın görünen ya da dindar olduğunu dile getiren kişilerin sadece bu bu kisvelere bürünerek, bir edime sahip olmadan yaşama çabalarına kızgındır. Yavuz'a göre bu kişiler sahtedir. Böylesi bir ortamda yaşamak istemeyen Yavuz, kendi değerleri doğrultusunda bir yaşamı tercih eder. Ercan, Nefise ile olan birlikteliğini ve onun ardından yaşadığı kayıpları Yavuz'a anlatır. Romanda Yavuz, başkişi konumundaki Ercan'ın, *"moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa çıkar(ır)."* (Stevick, 2004: 179);

"-Fazla utanma. Yalnız değilsin. Hepimiz yeniğiz kendi doğamıza.(...) Hepimiz öyleyiz hâlâ. İlle üste çıkacağız. Rütbe alacağız ille. Daha çok güç. Daha çok para.Daha çok alkış. Daha çok toprak. Daha, daha, daha! Savaşlar niye çıkıyor? Neden hâlâ kan içinde dünya? Yabanilikten kurtulamadık da ondan. Senin utandığın seks zebunluğu o hayvanlığın bir küçük parçası. (...) Ya başka topraklarda olanlar? Yenisini almak için gencecik karısının kellesini uçurtan İngiltere Kralı? (...) Geç Atlantik ötesine , süper ülkeye. Kurucularından Kennedy'ye kadar başkanlardan çoğunun seks belasına yapmadığı münasebetsizlik yok." (s.236).

Yazar, romandan alınan alıntıda sözünü Yavuz'a emanet edeer. Yavuz, dünyada var olan vahşetin, insanların sahip olma ve hükmetme edimleriyle aynı düzlemde olduğunu aktarır. Daha çok alana sahip olma dürtüsüyle oluşan savaşların aslında insanda var olan 'yabaniliğin' bir sonucu olduğunu bizlere gösterir.Yavuz, Ercan'ın içine düştüğü 'seks zebunluğu'nun ise insanın *"Dizginsiz denetimsiz boşalıveren baş edilmez bir istek"* (Gasset, 2007: 33) ve bunun kölesi olan insanın, kendisine yabancılaşarak 'yabani bir hayvana' dönüştüğünü dile getirir. Yavuz'un söyledikleri, *"başkişinin yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan bir sıçrama tahtası"* (Stevick, 2004: 179) görevi görür. Böylece Yavuz, Ercan'ın yaptığı hatayı kabulenebilmesini ve sorumluluğunun farkına varmasını sağlar. Ercan, Yavuz'un çiftliğinde kendi içine dönerek yaşadıklarını içselleştirme sürecine girer. Yavuz, romanda norm karakter olarak yaşananları değerlendirmemiz açısından 'ölçü' görevi görür.

2.2.2.5.3. Kart Karakterler

Kart karakterler, romanda başkişinin yaşamsal alanının oluşumuna izin vermeyen, benimsediği değerlerin yıkılmasına sebep olan ve tek boyutlu kişilik özellikleriyle çatışma sağlayarak karşıt değerler düzleminin oluşumuna sebep olurlar. Romanda kart karakterler; Alpagut Üçkanat ve Nefise'dir.

Tek boyutlu ve yalıtık kişiliği ile eserde yer alan Alpagut Üçkanat, başkişinin kolej yıllarından arkadaşıdır. Alpagut, yabancılaşmış karakteriyle eserde para ve gücün esiri olarak hayat bulan 'öteki' olan bir yüzdür. İnsanlara elindeki güç ile yaptırım uygulayan bu karakter için önemli olan tek şey kendisidir. Çocukluk yıllarında fiziksel gücüyle çevresinde kalabalıklar oluşturan Alpagut Üçkanat, ileri yıllarda ise elindeki parasal güç yanındakileri kendisine bağımlı kılar. Çalışmayı ve emek vermeyi boş bir uğraş olarak gören Alpagut için, zengin ve başarılı olmanın başka yolları vardır;

"*Diplomasını aldıktan sonra üniversiteye boş verip para peşine düştü. Yatırımcılarına çok yüksek faiz ödeyen bir "finans" şirketinde çalışıyordu. Ben Amerika'da üniversitedeyken onun şirkete ortak olduğunu duymuştum. Döndüğümde şirket bütün yatırmcıların paralarını yakarak batmıştı. Ama Angut zengindi."* (s.17)

Ercan'ın geriye dönüş tekniğiyle aktardıkları Alpagut'un kişiliğini göstermesi bakımından önemlidir. Okul yıllarında 'Angut' olarak adlandırılan bu karaktere Ercan'ın gazetesindekiler de *"Alpagut Üçkâğıt"* (s.15) şeklinde isimlendirerek alay konusu yaparlar. Bu karakterin tek bildiği yol, *"... dış dünyaya sahip olmak ve onu tüketmek ve kullanmak"* (Fromm, 2004: 61)'tır. Böyle bir öz yapıya sahip olan Alpagut yaşamının bütün alanlarında yöneterek ve tüketerek yaşar. İlk evliliğini yapma nedenini anlatan Alpagut; *"-Mantık evliliği. Ölen kocasından bok gbi dolar kaldı."* (s.19) diyerek evliliği basit bir menfaat ilişkisine dönüştürmesi ve Ercan'ın, maaşlı bir çalışan olmasını da *"Yani ecirsin. Marifet başkalarını çalıştırarak kazanır."* (s.21) diyen Alapagut, hayatta yöneterek, ezerek, ve gücünü kullanarak var olmaya çalışır.

Alpagut Üçkanat'ın, ortak olduğu bankanın ortaklarından biri de, Ercan'ın gazetesinin sahibi Nail Bey'dir. Alpagut, bankada yaptığı daleverelerden dolayı Nail Bey'in gazetesinde köşe yazarı olark çalışan Ercan'dan yardım ister. Ercan'ın köşesinden dolayı sağladığı itibar ve nüfuztan yararlanmak isteyen Alpagut, Ercan'ın ödül alacağı geceye gider. Yabancılaşmış bir birey olarak Alpagut, çürümüş zihniyetinin ürünü olan düşüncelerini Ercan'a aktarır;

"-Banka konusu. Dur, sakın bozulma. Artık ayıp değil. Dünya böyle oldu, her şey zorlaştı. Yani, diyeceğim , o arkadaşlarla da bir konuşsak... Belki sıkıntıları vardır. İhtiyaçları. Onları karşılasak bol bol... Ne dersin?" (s.41).

Alpagut yaptığı yolsuzlukların üzerini kapatmak için paranın sağladığı ayrıcalıktan yararlanmak ister. Böylece, vurgunculukla kazandığı paraları yine kendisini kurtarmak için harcamak ister. Alpagut, paraya hükmederek yaşadığını düşünen ancak paranın hükümranlığı altında yaşayan 'yabancılaşmış' bir karakterdir.

Romandaki bir diğer kart karakter Nefise'dir. Alpagut Üçkanat'ın eşi olan Nefise, güzel ve alımlı bir kadındır. Nefise kendisini, *"Orta ikiden terk! Eve üç kuruş getirmek için"* (s.40) diyerek Ercan'a tanıtır. Eğitim ve kültür seviyesi düşük olan Nefise'nin kendi olarak var olabildiği tek alan günlüğü ile baş başa kaldığı zamanlardır. Nefise, bulunduğu konumdan kurtulabilmek için, bedeni üzerinden Alpagut'u etkileyen ve onunla evlenerek hayatının şeklini değişitrir.

Hayata bakışı hazcılık(hedonizm) üzerine kurulu olan Nefise, çevresindeki diğer insanları umursamayıp kendi isteklerini önemseyen bir kişilik yapısına sahiptir. Sömürücü ve hedonist bir bakış açısıyla hareket eden Nefise, kendi çıkarı doğrultusunda bir yaşam sürer. Sömürücü tipler; *"insanları kullanıp sömürmeyi istedikleri için açık ya da örtük bir şekilde, ümit verici sömürü objeleri olan kimseleri 'severler'. Sızdırıp tükettikleri kimselerdense 'bıkarlar'."* (Fromm, 2004: 87). Alpagut Üçkanat'ın ofisinde temizlikçi olarak çalışan Nefise, Alpagut'u ağına düşürebilmek için bir akşam ofiste elbiseleri ıslak bir şekilde yereleri siler. Vücudunun bütün hatlarını beyan ederek Alpagut'u baştan çıkaran Nefise onu avucunun içine alır. Çünkü, Alpagut kendisi için ideal bir 'sömürü objesi' konumundadır. Alpagut'u sızdırıp tükettikten sonra onu polise ihbar eden Nefise, cezaevine girmesini sağlayarak Alpagut'tan kurtulur. Ahlaksal olarak belli değer yargılarına sahip olmayan Nefise, kendisini ve vücudunu bir meta gibi sunmaktan çekinmez.

Nefise romanda güzelliği ile Ercan'ı etkisi altına alarak, kendisine bağlayan 'vamp kadın' olarak da yer alır. Sahip olma güdüsüyle hareket eden ve hükmedemediğine *"'ölüm' getiren kadın tipine Fransızcada "femme fatale" denmektedir. Femme fatale, Oxford Dictionary of English'e göre, "ilişkiye girdiği erkeklere sonunda büyük sıkıntılar yaşatan çekici ve baştan çıkarıcı kadın; felakete neden olan kadın"* (Fedai, 2012: 83) anlamına gelir. Nefise romandaki özellikleriyle 'femme fatale' kadın tipini örneklendirir.

Nefise ile ödül gecesinde tanışan Ercan, Nefise ile karşılaştığı andan itibaren bir çekim gücüyle ona doğru çekildiğini hisseder. *"Ömrümün bir dönüm noktasındayım."* (s.36) diyen Ercan'ın sözleri, Nefise'nin çekim gücünü göstermesi bakımından önemlidir;

"Hem çekik, hem iri gözleriyle kadın karşısındakini azarlamaya girişmiş bir Uzakdoğu dilberine benziyordu. Ama on adımlık uzaklıktan yüzüme dikili o gözlerin biçimi değildi beni sarsan. Bakışındaki küstahlıktı.

Peki, çevresindeki bütün başka başları da kendine çevirten özelliği neydi kadının? (...) Yürüyüşüyle. Sanki yalnız salonda. Yalnız yüzü değil, kalçaları da mağrur ve kendinden emindi. Podyum mankenlerinin dişi adımlarıyla ilerliyordu. Ama, ağır ağır. Henüz beğenip beğenmemeye karar vermediği bir sevgili adayına yaklaşır gibiydi." (s.36-37).

Nefise'den sonra hissettiklerini doktoruna yazan Ercan, Nefise ile birlikte yeni bir başlangıca adım atar. Fakat, bu başlangıç kendi hayatının da bir çözülüş serencâmı olacaktır. Nefise'yi ödül gecesinde görür görmez büyülenen Ercan, Nefise'nin fiziki özelliklerinin kendisinde ve çevrede oluşturduğu etkiyi doktoruna aktarır. Zehirli bir sarmaşık olan Nefise tarafından sarıp sarmalanan Ercan, ona ulaşmak için Alpagut'tan gelen teklifleri geri çevirmez. Ercan'ın kendisine olan ilgisinin farkında olan Nefise, onu baştan çıkararak kendisine bağlanmasını sağlar. Böylece, Ercan'ı tahakkümü altına alarak, ona mutluluk ve haz veren Nefise 'vamp' kadın tipinin özelliklerini sergiler. Fakat, kötü ruhlu, hırslı ve sahip olduğu her şeyi kıskanan bir karakter özelliği olan Nefise, Ercan'ın bu yolculuğun sonunda eşi Belma ve çocuklarına döneceğini düşündükçe çıldırır;

"O benim avucumda artık. Çok seviniyorum. O benim emrimde olacak. Memleketi konuşmaz oldu. Karıdan da kopuyor. Aslında ben de kapılmış gibiyim. Böyle takıldığım olmadı hiç. Sevda mevda değil. Şimdilik bana en uygun. Hiç değilse buranın dilini sökene kadar. Bir de inada bindi dedi ya. Ölürüm o karıya kaptırmam artık bu herifi. Vurdururum kaltağı. Veletleri zehirletirim. Her şeyi yaparım alimallah." (s.156).

Nefise'nin maske takmadan gerçek kimliğiyle var olabildiği zamanlar, günlüğüne yazı yazdığı anlardır. Yukarıda romandan alınan metin, Nefise'nin günlüğüne yazdıklarıdır. Bencil ve habis ruhlu bu kadın için Ercan, sahip olduğu bir 'nesne'dir. Sömürücü ve bir karakter olan Nefise, Ercan'ın ruhunu emerek sömürmektedir. Hedonist bir yapıya sahip olan Nefise, Ercan'ı kimseyle paylaşmak

istememektedir. Bu yüzden de eşi Belma ve çocuklarını öldürmeyi düşünecek kadar da kötü ve hırslı bir kadındır.

Ercan için Nefise, hayatının 'altını üstüne' getiren bir kadındır. Nefise'nin bencil, başına buyruk tavrı, her aklına eseni yapması Ercan'ın, kadına olan zaafını bir kat daha artırır. *"Azgınlığına gem vurmay(an), çünkü doğasında gem yok" (s.120) diyen Ercan, Nefise'nin "girdabına öyle katılıyor. Gitgide ona uyarak"* (s.121). Böylece Ercan, karısıyla yakalaymadığı cinsel birlikteliğin hazzını Nefise ile tadar. Nefise doğası gereği Ercan'a haz ve mutluluk verir. Ercan'ın bu mutluluğu, Nefise'nin günlüğünü okumasıyla bozulur. Ercan'ın karısına ve çocuklarına dönmesini kıskanan Nefise, Ercan ile olan yatak görüntülerini Belma'ya gönderir. Nefise, kıskanç ve ölümcül bir kadın tipi olarak 'femme fatale' özelliği gösterir. Kendi ihtiraslarına düşkün, hırçın ve intikamcı olan Nefise, Ercan'ın hayatını felakete dönüştürür.

Ercan'ın eşi Belma da kart karakter konumundadır. Ercan ile ailelerinin görüştürmesiyle tanışan Belma, belli kuralları olan ve bu prensiblerinden taviz vermeyen bir karakterdir. Ercan'ın dünya görüşüne zıt tarafta duran Belma, *"Mazbut ailenin kuralcı kızı"* (s.22) dır. Ercan ile evlendikten sonra utangaçlığını atamayan Belma, geçirecekleri ilk gecede eşi vasfıyla yanında yer alan erkeğe kendini açamamıştır. Daha sonraki ilişkilerini, *"uzun aralar vererek sevişiyorum, âdet yerini bulsun diye, görev yapar gibi"* (s.33) şeklinde tanımlayan Ercan, Belma ile olan yatak yaşantılarının hiç yoluna girmediğni doktoruna anlatır. Her iki karakterin de evlilik ve cinsel hayattan bekledikleri ve ulaşmak istedikleri doyum farklı olması sebebiyle bir çatışma yaşarlar. Ercan kendisini başatan çıkartan ve hazza ulaştıran bir cinsel birliktelik isterken; Belma için cinsellik çocuk sahibi olmak için gerekli bir yoldur. İki farklı bakış açısının sağlayamadığı uyumsuzluk söz konusudur.

Belma için önemli olan çocukları, onların sağlıkları ve onların mutlu olmalarıdır. Ercan, Belma'yı doktoruna şöyle anlatır;

"Hâlâ bütün hayatı çocuklar. Sağlıkları, okulları, sınavları, "terbiyeleri"... Hepsiyle öyle uğraşıyor ki, başka şey düşünmeye vakti de yok.

Bu konuların dışında, Belma'ya hayranım. Minnettarım. En beğendiğim, en güvendiğim dostum. Yazılarımı ilk o okur, eleştirir, imla yanlışlarını düzeltir. Yalnız çocuklarınkini değil, benim sağlığımı da dert edinmiştir kendine." (s.33-34).

Belma roman içerisinde *"tek bi nitelik ya da düşünceden"* (Forster, 2014: 107) oluşan kart bir karakterdir. Hayatında tek bildiği ailesinin fiziksel anlamda bir doyuma

ulaştırmasıdır. Kendisini diğer alanlara o kadar kapatmıştır ki Ercan'ın başka biriyle olma ihtimalini bile düşünmez. Ercan'ın Londra'dan döndüğünü düşünen Belma, annesinin uyarılarına kulak tıkayarak oluşturudğu düzenin bozulmasını istemez. Fakat romanın sonunda Ercan'ın Nefise ile olan görüntülerini izler ve boşanma kararı alır. Belma romanın sonunda annesi ile yaptığı telefon görüşmesinde; çocukların müzik öğretmeninin ilgisine karşlık vereceğini ve onunla Bermuda'ya tatile gideceğini söyler.

Romandaki kart karakterler, başkişi Ercan'ın ruhî büyümesini engelleyerek olumlu yönde değişip dönüşmesini engellyen kişilerdir.

2.2.2.5.4. Fon Karakterler

Fon karakterler, *"Öyküde psikolojik derinliği az olan (...) Öykünün sosyal ortamının oluşması ve olayların gerçeğe yakın bir şekilde verilmesi için anlatıya yerleştirilen"* (Şahin, 2014: 398) kişilerdir. Başikişi ve norm karakterlerin olayları derinlemesine inceleyebilmelerine olanak tanıyan bu karakterlerin bireysel anlamda önemli bir boyutları yoktur. Ercan'ın doktoru Osman Özanıt, Mimoza, Nataşa, Nail Bey, Belma'nın annesi, Avukat Zeyyat Bey, Grek ve Ercan'ın sekreteri, romanın yapı unsurlarının işleyebilmesini sağlayan dekoratif kişilerdir.

Ercan'ın psikiyatristi Prof. Dr. Osman Özanıt'ın kişiliği ve fiziki özellikleri hakkında bilgi verilmemiştir. Ercan'ın yaşadığı sıkıntılarıntedirgin edici bir noktaya gelmesinden ötürü Osman Özanıt'a başvurur. Romanın mektup tekniği şeklinde bir yapıya sahip olmasından dolayı, mektupların gönderildiği kişi olarak romanda yer alır. Doktorun cevap verdiği mektuplar romanda yer verilmemiştir. Osman Özanıt, isim olarak romanda yer alan figüran bir karakterdir.

Ercan'ın, Belma ile evlendikten sonra tatil için gittikleri Antalya'daki otelde resepsiyonda çalışan Mimoza, Ercan'ın çalıştığı okulda muhsebe bölümünde çalışmış ve o zamanlar yakın bir ilşikileri olmuştur. Ercan'ın söylemiyle *"Tadında bırakma aşamasına"*(s.24) geldikleri zaman, kız durumu mesele yapmayarak ayrılmıştır. Ercan, Belma'nın uzak ve mesafeli tavrından dolayı, otelde Mimoza ile birlikte olur. Bu ilişkiden sonra balayı tatilini yarıda bırakan Ercan, İstanbul'a döner.

Gazetenin sahibi ve Ercan'ın patronu olan Nail Bey çıkar ilişkilerine dayalı bir yaşam şekli olan bir karakterdir. Ercan'ın köşesinde yazdıkları yazılar dolayısıyla gazetenin tirajı artınca Ercan'a karşı tavırları değişmiştir. *"Gazetede herkesin yaltaklandığı Nail Bey Hazretleri bana dalkavukluk ediyor âdeta."* (s.10) diyen Ercan,

Nail Bey'in sistem içerisindeki dişlilerden biri olduğunun farkındadır. Ercan'ın, Nefise ile olan ilişkisinden sonra Nail Bey gazetenin itibarını ve satışını düşündüğü için Ercan'ın işine son vermiştir. Nail Bey için herkes yararlılığı ölçüsünde önemlidir.

Alpagut'un avukatı Zeyyat Bey, Nefise ile ilgili bilgileri Ercan'a aktararak dikkatli olması konusunda onu uyarmıştır. Ercan'ın Nefise ile birlikte olması sonucunda Zeyyat Bey, Alpagut'un alacaklılarıyla ortak olarak, Ercan'ın ailesini ona karşı tehdit unsuru olarak kullanmıştır. Zeyyat Bey, Ercan'ın eşi Belma'yı da olacaklar konusunda uyarmış ve Ercan'dan boşanmak isteyen Belma'ya da yardımcı olmuştur.

Ercan, Nefise ile birlikte gittiği Londra'da bir oyuna bilet alır, fakat Nefise'nin oyuna gelmemesi üzerine Ercan diğer bileti satmak ister. Bileti almak isteyen ama parası yetmediği için büyük hayal kırıklığı yaşayan Nataşa'ya, Ercan bileti hediye eder. Oyuna ara verildiği zaman kendisini tanıtan Nataşa'nın hayat hikâyesine Ercan üzülür:

"-Eee? Niçin yarım bırakıyorsun eğitimini?

-Hastayım.

-Nasıl hasta?

-Çok hasta. Kimya endüstrisine kurban edilmiş bir yerde okula gittim. Çevre kirliliği berbattı. Hücrelerim çıldırmış." (s.78)

Koyu dindar bir ailede yetişen Nataşa, bütün oyuncuları çıplak olan bu oyuna gelme sebebini *"Yaşanacak her şeyi yaşamak istiyorum. Ölmeden..."* (s.79) diyerek açıklar. Bunun akabinde Ercan'dan bir istekte bulunur: *"-Arkadaşlarımın çoğunun çocukları var. Ben dünyadan bakire gidiyorum. Aptal gibi!"* (s.80). Ercan ile birlikte olmak istediğini söyleyen kızın teklifini geri çeviren Ercan, kızın ısrarı üzerine kız ile birlikte onun pansiyonuna gider. Nataşa'nı karşısında kendini cerrah gibi hisseden Ercan, ölmek üzere olan birinin son arzusunu yerine getirdiğini düşünerek rahatlamaya çalışır. Fakat, yaptığının utancı karşısında mekân içinde içinde sıkışıp kalan Ercan, Nataşa'nın yanından kaçarak uzaklaşır. Otelden ayrıldıktan sonra kendisiyle başbaşa kalan Ercan, içine dönerek kendini sorgular. Nataşa, Ercan'ın bir anlık da olsa kendisne yönebilmesine zemin hazırlayan figüratif bir karakterdir.

Alpagut'un daha önce birlkte çalıştığı Grek de fon karakterdir. Alpagut'un ölümü ile Bermuda bankasından paraları acil olarak çıkartan Nefise, paraları saklayabilmek için Grek'i arar. Nefise ve Ercan New York'a Grek'in yanına giderler. Nefise'nin isteği ile Grek onları Las Vegas'a götürür. Grek'i merak eden Ercan onun hakkındaki bilgileri Nefise'den öğrenir;

"Greg. Adı Gregori mi ne. Ama herkes Grek der. (...) Rum mu Ermeni mi, Süryani diyorlar öyle bir şey mi? Türkiye'de büyümüş, sonra Amerika'ya gidip ora vatandaşı olmuş, tekrar İstanbul'a dönmüş. Amerika'nın Enformasyon bilmemnesi diye bir yer vardı. Grek oranın emniyetine bakıyordu. Alpagut şirketine aldı. (...) Sağ koluydu Alpagut'un." (s.133).

Nefise'ye karşı da bir şeyler hisseden Grek, onun her dediğini yaparak kendisinden uzaklaşmasını engeller. Grek, başkalarını cinsel birlikteliğini izlemekten haz duyan, sapkın bir kişiliği vardır. Nefise'den, Ercan ile olan birlikteliğini izlemek istediğini söyler. Bunun üzerine Nefise odaya bir kamera yerleştirir. Ercan bu durumu, Nefise'nin günlüğünü okuduktan sonra öğrenir. Bunun üzerine Grek, *"Herkesin eksantrik merakları olabilir. Benimki zararsız bir şey. Başkalarını yatakta izlemek seyretmek hoşuma gidiyor. Literatürde adı var. Voyeurism diyorlar."* (s.170) diyerek, Ercan'a açıklama yapar. Fakat Ercan, Grek'in bu anlattıklarını inanmayarak kendisine karşı koz olarak kullanacağını düşünür.

Ercan'ın sekreteri ve Belma'nın annesi de fon karakter konumundaki karakterlerdir. Belma'nın annesi, sekreter kızı kendisine Ercan hakkında bilgi vermesi için kullanmaktadır. Ercan'ın, Las Vegas'tan döndüğünü ve gazetenin Londra bürosuna uğramadığını Belma'nın annesine söyleyen sekreterdir. Romanın sonunda, Ercan'a gelen haciz kararından sonra Belma ve çocukları yanına alan Belma'nın annesi, sekreter kızı Ercan'a evin neden boşalttığını ve Belma ile çocukların nerede olduğunu söylemesi için görevlendirir.

Romandaki fon karakterlerin her biri olay örgüsünün, zamanın ve mekânın gerçeğe yakın bir şekilde sunulmasındaki görevlerini yerine getirerek, eserdeki kurgunun sağlam bir zemime oturmasını sağlamaktadırlar.

2.2.2.6. İzleksel Kurgu

Mektup tekniğiyle yazılan 'Domuz' romanında, ünlü bir gazeteci olan Ercan Beykozlu'nun yaşamı cinsellik projektörüyle okuyucuya sunulur. Ercan Beykozlu'nun hayatında cinselliğin "hayvansallaıktan tanrısallığa yükselişinde" bir ölçüt olarak düşünmesi anlatılırken bir taraftan da, Ercan Beykozlu'nun roman boyuncacinsellik ekseninde yaşadığı çözülme akatarılır. Romandaki entrik kurguyu sağlayan değerler *"KORA"* (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gibi sınıflanır:

Tablo 2: Ercan Beykozlu'nun cinsellik dürtüsünün hayatını ele geçirmesi sonucunda yaşadığı yabancılaşmanın sonuçları.

	Tematik Güç/ Ülkü Değer	**Karşıt Güç / Karşıdeğer**
Kişiler Düzeyinde	Ercan Beykozlu, Yavuz.	Alpgut Üçkanat, Belma, Nefise, Greg, Mimoza,
Kavramlar Düzeyinde	Temizlik, Masumiyet, Kendini bulma, Mutluluk, Aile.	Yabancılaşma, Evlilik Sorunsalı, Cinsellik, Kıskançlık, Aldatma Yalıtılmışlık.
Simgeler Düzeyinde	Issız Ada, Deniz, Kutup Yıldızı.	Domuz/ Domuz Çiftliği, Günlük.

2.2.2.6.1. Cinsellik- Aşk

Cinsellik bireyin varolmasını ve varlığını sürdürebilmesini sağlayan içgüdüsel yönelimli bir eylemdir. Cinsellik yaşamda iki şekilde görüngülenir: Bireylerin birbirlerini üreterek yeniden çoğalmasını sağlayan cinsellik ile, birbirlerini haz nesnesi gören bireylerin varlıklarının özünü tüketerek yok eden/yıkan cinsel edim görüntüsü vardır. Yaşamda, aşk ve cinsellik birbirine dönüşerek birbirlerinin yerini alarak varolurlar. Bu bağlamda bireylerin aşka bakışı, cinselliğin tensel veya tinsel oluşuna zemin hazırlamaktadır. Cinsel sevgi, *"çok aniden gelişen "aşık olma" algısıyla, iki yabancı arasında o ana kadar var olan engellerin birdenbire kalkmasıyla karıştırılır"* (Fromm, 2009: 16). Bu durum gerçek sevginin/aşkın yaşanabilirliğini ortadan kaldırırken bireylere tensel birleşme sonucunda geçici haz/tatmin yaşatır. Böylece aşkın sonsuzluğu, tensel birleşmenin aldatıcılığında yok olur. Öne sürdüğümüz bu durumların karşısında bir de bireyin kendi özünü tanıması ve sevmesinin sonucunda karşısındaki bireyi de aynı oranda sevmesi ile oluşacak cinsel birleşme, yok edicilikten ziyade yeniden doğuş olabilecektir. Buradaki cinsellik algısı bireylerin kendileri olarak yabancılaşmadan yaşayacakları bütünsel bir benlik algısına bağlıdır.

'Domuz' romanında cinsellik, başkişi Ercan Beykozlu'nun yaşamını ele geçiren ve yok edici görüntüsüyle bireyin çözülüşünü sağlayan bir işleve sahiptir. Ünlü bir

gazeteci olan Ercan Beykozlu'nun en büyük sorunu kendini herkesten ve her şeyden üstün görmesi ve bu anlayışın sonucunda yaşadığı çevreyle uyumsuzluğudur. Bu bağlamda da insanlara karşı bir tiksinti duyan Ercan Beykozlu yaşadığı tedirginliği fark ederek bir psikiyatriste mektup(mail) yoluyla kendini anlatır. Bu anlatımlarla bireyin iç dünyasının ayrıntılarını da görmekteyiz. Ercan Beykozlu yaşadığı bu duyguların sonucunda kendince kaçış mekânı olacak bir ıssız ada hayal eder. Bu ıssız ada da hemcinslerinden uzak bir yaşantı içerisine girmek isteyen başkişi, kadınların da adaya gelmelerini *"cinsel işimi gördükten sonra hemen çekip gidecekse"* (s.13) diyerek şarta bağlayarak, kadınların gelebileceklerini söyler. Ercan Beykozlu cinselliği, insanların hayvansallıktan tanrısallığa yükseliş noktasında bir referans olarak görür;

"Ben türümüzün temel serüvenini hayvansallıktan tanrısallığa doğru bir yükselme gibi görürüm. Bireylerin bu gelişmenin neresinde olduğunu belirlemek için cinsel davranış en şaşmaz ölçüdür. Ömrüm boyunca nice "aklı başında" görünen insan insan tanıdım ki, cinsel nedenlerle saçmalayıverdiler. Benim gözümde tanrısallığa doğru yükselmeye başlayan insan, kendi içindeki cinsel hayvanı denetim altına alabilmiş kişidir. Dizgini ister çeker, ister koyverir. Ama elindedir dizgin" (s.22).

Cinsel davranışın insanın hayatını belirleyen noktası, bu edimin kişiyi kendisi olmaktan uzaklaştırmasıdır. Bu sebeple de Ercan Beykozlu cinselliğin elindeki bu gücün, bireyin varoluşsal anlamda yok ediciliğine dikkat çeker. Ercan Beykozlu *"Bütün yaşamı bizatihi cinsellikle, onun hakikati ve egemenliğiyle değiş tokuş ed(en)"* (Foucault, 2010: 115) kişinin yaşamının gereğini cinsellik arzusuyla tertiplendirmesinin yaşatacağı sıkıntıları dile getirir. Ercan Beykozlu yapmış olduğu tanımla cinselliği kendi hayatında konumlandırdığı yeri de göstermektedir. Ben anlatıcı konumundaki Ercan Beykozlu ise kendi hayatındaki cinselliği yaşayışını psikiyatriste şöyle aktarır;

"Yatak durumlarını bilmeniz gerekiyorsa, onu da söyleyeyim. Dizgin lafı ettim ya, sımsıkı elimdedir. Sırasında dörtnala giderim ama, kendimi dağıtmam. Kimi kadın heyecanın doruklarında çığlıklar atar da, benim çıt çıkardığımı duyan olmamıştır. Konuşmaktan, aydınlıktan, göz göze gelmekten hoşlanmam. Gözlerim kapalıdır zaten." (s.12).

Ercan Beykozlu, her alandaki üstünlüğünün yanısıra cinsel yaşamında da kendini/bedenini yönetebildiğini söyler. Cinselliğin, iktidar ile olan ilişkisini kavrayan Ercan Beykozlu'nun gündelik hayatta kimseye soru sorama takıntısı, cinsel hayatında da kontrolü kaybetmeme adına cinsel edim sırasında konuşmama şeklinde ortaya çıkar.

Bu durumda cinselliğini tam olarak yaşatır. Ercan Beykozlu'nun otokontrolü kendi elinde olan hayatının direksiyonuna Nefise'nin geçemsiyle birlikte yaşayacağı süreç, bireysel bir çözülme ile sonuçlanır. Nefise, kolejden arkadaşı olan Alpagut'un ikinci eşidir. Ercan'ın ödül alacağı geceye gelen Alpagut, eşi Nefise'yi de yanında getirir. Nefise ile karşılaşmasını *"Ömrümün bir dönüm noktası"* (s.36) diye niteleyen Ercan, o karşılaşmayla Nefise'nin tesiri altına girer;

"Nasıl mı anladım bunu? Siz karanlık bir ormanda el feneriyle yolunuzu bulmaya çalışarak yürürken parıl parıl bir çift yırtıcı hayvan gözüyle karşılaşsanız, önemli bir şey olacağını anlamaz mısınız hemen?" (s.36).

Ercan Beykozlu, tesiri altına giridği Nefise'nin çekim gücüyle birlikte, hayatının kırılma noktasını oluşturacak bir kararın da eşiğine gelecektir. Arkadaşı Alapagut, çeşitli yolsuzluklar ve daleverelerle ile anılan bir iş adamıdır. Medyada çıkan çeşitli haberlerden dolayı Ercan'dan yardım ister. Ercan, yapılan yolsuzlukları ve üçkâğıtların üzerine gitmesiyle ünlenen bir gazetecidir ve bu durumları köşesinde dile getirmektedir. Alpagut'un teklifiyle kendi ben'iyle ötekki ben'i arasında kalan Ercan *"Bozuşursak, Nefise'yle herhangi bir bağlantı kurmak zorlaşır"* (s.41) düşüncesiyl Alpagut'un teklifini kabul eder. Fakat, gelişen olaylar sonucunda Alpagut içeriye girer. Ercan ile tekrar görüşmek için Nefise'yi aracı yapan Alpagut, Bermuda Ada'sındaki bir bankada yüklü miktardaki paralarını Türkiye'ye getirmesi için Ercan'dan yardım ister. Ve bu teklifin kabulüyle Ercan ile Nefise'nin yakınlaşmalarına zemin hazırlanır.

Nefise, bedenini ve kadınlığını cinsellik vasıtasıyla birlikte sınıf atlamak için kullanan bir kart karakterdir. *"Yaşam büyüsünü bedensel arzular için tahrip ed(en)"* (Şahin, 2010: 32) Nefise için cinsellik varoluşsal bir durumdur. Alpagut, Nefise ile tanışmasını bir rastlantı olarak değerlendirmiş ve Ercan' a böyle aktarmıştır. Fakat, Nefise'nin itirafıyla tanışmanın rastlantıdan öte planlanmış bir oyun olduğu görülür;

"-Ne rastlantısı? Koridoru süpürüyordum. Onun geldiğini görünce hemen odasına gidip yer silmeye başladım. Yuttu enayi. Ortada kova mova yok. Kuru bezle yer mi silinir be?

-Seni öyle görünce ayrıntılara bakacak hali kalmamıştır.

-"Öyle" dediğin dört ayak üstünde olmam mı? O da tesadüf değil anam. Benim çok kedim köpeğim oldu. Onlardan öğrendim. Erkek milleti en kolay o biçim baştan çıkar." (s.97)

Nefise için cinsellik *"birini ele geçirme(k)"* (Fromm, 2009: 67) için kullandığı bir yoldur. Yaşamı, cinselliğini gerçekleştirebileceği bir alan olarak gören Nefise, cinsel edimle büyüyen, beslenen bir kadındır. Hatta Nefise cinselliğin tâ kendisidir;

" "Beşeri olan hiçbir şey bana yabancı değildir," sözünü kendi yaşantısına yansıtmış gibi. Dahası, bunu bilinçle yaptığı duygusuna kapılmıyorsunuz. Davranışları "eşyanın tabiatı" kapsamında. Azgınlığına gem vurmuyor, çünkü doğasında gem yok. Üslübunda bir çeşit huzur var. Rahat, telaşsız, keyifli. Sanki bedeninin içinde değil de dışında. Ona, viyolenselini çalarken tepeden seyreden bir virtüözün sevgisiyle gülümseyerek bakıyor. Vereceği kararla neresini nasıl coşturabileceğini bilmenin güveni içinde, kreşendolar hazırlıyor." (s.120).

Nefise'nin cinsel üslubu, Ercan'ın romanın başında kendisinin cinselliğini denetleyen içgüdüsel davranışlarını ortadan kaldırır. Dizginlerin hep elinde olduğunu söyleyen Ercan'ın bedeni üzerindeki egemenliği Nefise ile birlikte onun yönetimine geçer; *"-Ver elini. Şuraya koy... Bastırma önceden. Belli belirsiz değsin... Evet. Öyle okşa... Aferin... Şimdi bastır biraz... Şimdi daha... Evet!... Bak nasıl azdırıyorsun beni... Yüzüme bak..."* (s.120) diyen Nefise, Ercan'ın sınırlı dürtülerini sınırsız bir güçle kendisine bırkatırır. *"Fırtına çıkması gibi, nehir taşması gibi bir doğa olayı bu"* (s.121) diyen Ercan, kendisini uzman olarak gördüğü bir alanda Nefise'nin girdabına katılır. Nefise'den önceki cinsel birleşmelerinde, karşısındaki kişiyle göz göze gelemeyen, konuşamayan Ercan, Nefise ile birlikte artık zihininden geçen bütün görüntüleri uygulayan Ercan değişmeye başlar..

Romanın başında *"Aklımın yatmadığı hiçbir şey yapmadım cinsel rüşvet karşılığında"* (s.12) diyen Ercan Beykozlu, Nefise ile birlikte olduktan sonra onuncinsel çekiminden dolayı yapmayacağı her şeyi yapar hâle gelir. Bermuda Ada'sına geldikten sonra Alpagut'un ölümünü öğrenir öğrenmez paraları alan Nefise, Türkiye'ye dönmek yerine Alpagut'un eski ortağı Grek'in yanına gider. Ercan da onun akıntısına kapılarak onunla birlikte Las Vegas'a gider. Fakat burada, Nefise'nin günlüğünü okuyan Ercan onun kendisi hakkında yazdıkları sonucunda hayal kırıklığına uğrar. Türkiye'ye dönen Ercan için hiçbir şey eskisi gibi olmaz.

Ercan'ın Türkiye'ye dönmesiyle birlikte Nefise'ye karşı özlem duygusu da artar. Ercan, Nefise'yi cinsel obje olarak görmüş ve onu elde etmek için çeşitli numaralar yapmıştır. Kendisine itiraf ettiği, *"Karşımdakinin kişiliğinden hoşlanır numarası yapmaktan, çizgi ötesine geçiverdim: gerçekten hoşlanmaya"* (s.106) diyen Ercan,

Nefise'nin her anlamda çekimine girer. Türkiye'ye dönmesiyle birlikte Nefise'ye karşı hissettiği duygular hem özlem hem de kıskançlıktır: *"Başka birini bulursa? Çıplaklığını bir daha göremezsem? Sıcaklığına sarılamazsam? Kokusunu gönlüme dolduramazsam?"* (s.181) diyen Ercan, Nefise'ye karşı hissettiği cinsel arzusunu kendince bir yöntemle tatmin eder;

"Onun fotoğraflarını ceplerimden çıkarıp önüme serdim. Ama hemen bakamadım. Dayanılmaz bir özleme uyarak gözlerimi o görüntülere kaydırıyor, tam değecekken kaçırıyordum. Çekmeceden kağıt makasımı aldım, fotoğraflardaki erkekleri dikkatle ve hınçla kesip çıkardım. Nefise'nin tuhaf boşluklarla süslü görüntülerini masa üstüne dizip seyre koyuldum. Boşluklara kendimi yerleştiriyordum. Gövdem hızla uydu oyuna. Birden kasığıma ağrı girdi. Bıçak saplanıyordu sanki. İster istemez banyoya gittim. İlk gençlik günlerime dönerek giderdim ağrının kaynağını" (s.201).

Tutkusal boyuttaki iç tepilerini bastıramayan Ercan, Nefise'nin fotoğraflarıyla zihninde bir imge oluşturur. Doğal cinsel davranıştan uzak olan bu edim, Ercan'ı yapay zevkin hazzına odaklatır. Ercan'ın zihnindeki bu imge cinselliği arzuladıkça sığınacağı bir mekân olacaktır.

Ercan'ın, Nefise ile olan ilişkisinin yaşamında bir kırılma noktası oluşturduğu romanın sonunda okuyucuya gösterilir. Ercan, Nefise ile birlikte Türkiye'den para kaçırmakla suçlanmakta ve Nefise ile olan birlikteliğinin ispatlanmasıyla birlikte haciz şokuyla karşılaşır. Bu olayın ortya çıkmasıyla birlikte işini, eşini, çocuklarını kaybeden Ercan, Çiftlik sahibi arkadaşı Yavuz'a sığınır. Sığındığı bu çiftlikte Yavuz, domuz beslemektedir. "Ben belden aşağısının zebunu olmuş domuzun biriyim" diyen şairin söylemiyle örtüşen Ercan'ın hayatının geri kalanını bir domuz çiftliğinde sürdürmesi de ironiktir.

Romanın sonunda yazar sözünü norm karakter konumundaki Yavuz'a emanet eder. Ercan, her şeyini kaybetmesine neden olan Nefise'yi ve yaşadıklarını arkadaşına anlatır. Ercan'ın yaşadıklarını değerlendiren Yavuz'un söyledikleri ve yaklaşımı bizatihi yazarın düşündükleridir;

"-Fazla utanma. Yalnız değilsin. Hepimiz yeniğiz kendi doğamıza. Aslanları pençesinde titretmekle övünen padişah ne demiş? "Beni bir gözleri ahuya zebun etti felek." Şimdi düşün. Karıya zebun olması rezalet. Ama ille aslanları titretmek istemesi ne? Kendi kudret tiryakiliğine yenik düşmesi. O da başka zebunluk değil mi? Senin utandığın seks zebunluğu o hayvanlığın bir küçük parçası. (...) Ve başka topraklarda

olanlar? Yenisini almak için gencecik karısının kellesini uçurtan İngiltere Kralı? Çağımıza gel. Onun haleflerinden biri, kadın için tahtını bırakmadı mı? Geç Atlantik ötesine, süper ülkeye. Kurucularından Kennedy'ye kadar başkanlardan çoğunun seks belasına yapmadığı münasebetsizlik yok" (s.236).

Yazar romanda cinselliği ve seksi, insanların "hayvansalıktan tanrısallığa yükseliş serüveninin neresinde?" sorusunu sorarak, Ercan Beykozlu'nun özelinde genele yayılan durumu metne aktarır. Ercan Beykozlu romanın başında sekstant aletinden bahseder. *"Gök cisimlerinin ufuktan yükselişini ölçmeye yarayan alettir sekstant."* (s.12) ile cinsellik arasında benzerlik kuran Ercan Beykozlu için cinsellik de insanların haynvansallıktan tanrısallığa yükselişindeki yerini belirleyen bir ölçüttür. Foucault'a göre *"kimliğimizi ismi olmayan karanlık dürtüye sorar olduk"* (Foucault, 2010: 115) diyerek yazarın söylediklerini destekler. Yazarın da söylemek istediği, cinsellik dürtüsünün kişinin yaşamanını nasıl etkilediği ve hangi boyutuyla onunla ilgilendiğidir. Ercan'ın seks zebunluğu ve dünya tarihindeki örnekler ile yazar cinselliğin bir bağımlılık haline dönüşmesiyle, bireylerin kimliklerini ve hayatlarını değiştirecek güçte bir iptila olduğunu gösterir.

2.2.2.6.2. Evlilik Sorunsalı

Evlilik bireylerin duygusal ve fiziksel birlikteliğini oluşturan bir düzenin parçasıdır. Bu birliktelik 'sevgi' veya başka gerekçelerle oluşturulabilir. Bu sebeple de evliliğin nasıl oluşturulduğu, eşlerin biribirine karşı davranışlarının da belirleyicisidir. *"İnsan hayatında kurulmuş en zor ortaklık"* (Solmuş, 2008: 26) olan evlilik bağı, belli kalıplar ve normlar tarafından şekillendirildiği için de bireylere belli sorumluluklar yüklemektedir. Bu sorumlulukları eşler karşılıklı uyum ve birbirine vereceği destek ile omuzlayabileceklerdir.

'Domuz' romanında gerçekleştirilen evlilikler, duygusal istekten öte belli maksatları gerçekleştirmek içindir. Ercan Beykozlu, varsıllı bir ailenin tek çocuğudur. Babasının ölümüyle birlikte işleri tek başına yürütür. Fakat, sürekli para batırmasıyla birlikte aile servetinin erimesine neden olur. *"Ömrümde ilk kez 'maişet derdi' başka kaygılarıma ağır bastı"* (s.18) diyen Ercan Beykoylu, çeşitli işlerde çalışır. Evin tek çocuğu olan ve annesiyle tek başına kalan Ercan Beykozlu, onun ölmeden önceki hayalini gerçekleştirmek için evlendiğini aktarır:

"Tek dileği "mürüvvetimi" görmekti. Ölmeden torun sahibi olmak istiyordu. Uzaktan yakından tanıdığı bütün ailelerin kadrolarını taraya taraya, gelin adayı diye Belma'yı buldu. Zorlama bir "hep birlikte konsere gitme" bahanesiyle tanışmamızı sağladı. Araya birilerini koyarak kızın ağzını arattı, beni beğendiğini öğrendi. Sonra başladı başımın etini yemeğe. "Bu kızı al," diye. Kadıncağızı koskoca yalıdan küçük apartman dairesine taşınmak zorunda bırakmış olmaktan öylesine mahcuptum ki, o isteğine uyayım dedim. "Aldım" kızı." (s.18)

Yaşam, insanın istek ve eylemlerinden müteşekkildir. Ercan Beykozlu, kendi içinden kendi dışına yönelerek, annesini mutlu edebilmek ve hayatta onu ilk kez memnun edebilmek adına Belma ile evlenmeyi kabul eder. Fakat evlilik dediğimiz düzen, böyle bir sözleşmenin sonucunda kurulacak bir düzen değildir. Başkalarının isteklerine göre şekil almamalıdır. Evlilik de aşk gibi ruhsal bir birliktelik bağından oluşmalıdır. Ercan Beykozlu yapmış olduğu seçim ile birlikte, evliliğinin temelinde bir çatlağın oluşmasına sebep olmuştur. Yapmış olduğu evlilik şeklinin kendince yanlış olduğunu gören Ercan Beykozlu, bu durumun eleştirisini de doktoruna yazdığı mektupta dile getirir:

"Dedim ya, âdeta görücü usulüyle evlenmiştik. Yüz yıl önce Osmanlı döneminde, bugün de çoğu kırsal bölgemizde yapıldığı gibi. Nikâhlanıncaya kadar öpüşmemiştik bile. Bir – iki kere elini tuttacak olduğumda kızararak geri çekilmişti. "Mazbut ailenin kuralcı kızı," diye içimden gülümsemiş, aldırmamıştım. Belli ki devletin vereceği meşru sevişme belgesi pek önemliydi küçük hanım için." (s.22)

Yazar, sözünü emanet ettiği Ercan Beykozlu üzerinden, geleneksel evlenme yöntemine dair düşüncelerini okurla paylaşır. Ercan, bir kadın ve erkeğin yakınlaşabilmeleri için birbirlerini istemelerinin yeterli olduğu düşüncesine sahiptir. Fakat Belma için aynı şeyler söz konusu bile değildir. Kapalı bir ailenin içinde büyüyen Belma, kadın-erkek ilişkilerine dair konulara uzaktır. Bu konulara vakıf olmamasından dolayı bu durum Belma üzerinde utangaçlığa sebep olur. Belma'nın bu durumu evliliklerinden sonra da devam edecektir. Balayı için gittikleri otelde Ercan'ın bütün yakınlaşma çabalarına olumsuz cevaplar veren Belma, *"Utanıyorum"* (s.25) diyerek cinsel birlikteliği gerçekleştirmez. Bu durumun diğer gecelerde de devam etmesi üzerine Ercan, daha önceden tanıştığı resepsiyonda çalışan Mimoza'nın odasına giderek cinsel birleşim isteğini giderir. Bu olayın sabahında otelden ayrılan Ercan ile Belma'nın evliliklerinin teleindeki çatlak biraz daha derinleşir. *"İnsanların birleşmesine de,*

bedenlerin çiftleşmesine de eşit güçle iten şey aynı doğal eğilimdir." (Foucault, 2010: 424) bu eğilim birleşmenin de birlikteliğinin de oluşumunu sağlayan, çiftlerin birbirlerini arzulamalarıdır. Bu temel güçten yoksun olarak başlayan Belma ile Ercan'ın evlilikleri, çocuklarının olmasıyla birlikte daha da derin bir kopuşa doğru ilerlemektedir:

"Yatak yaşantımız ise hiç yoluna girmedi. Uzun aralar vererek sevişiyorum karımla. Ama, âdet yerini bulsun diye, görev yapar gibi. Bunda sanırım doğumların da rolü oldu. Çocuklarımızın bebeklik yılları benim için anti-seks dönemiydi. Belma bana abartılı görünen bir sevinçle sarıldı anneliğe. Oişin hamallığını bakıcı kadınlara bırakmaya yanaşmadı. Bebeklerle ilgili hiçbir şeyden iğrenmiyordu. Örneğin yedirirken ağızlarından taşan mamayı parmağıyla alıp atabiliyordu kendi ağzına. Ben de o gün o ağzı öpmekte güçlük çekiyordum. Biberonlar... Nedeni anlaşılamayan zırlamalar yüzünden uykusuz geçirdiğimiz geceler. (...) Belma'nın dünyası bu ortam olmuştu. Ve bütünüyle o dünya beni itti. Bir daha da çekemedi." (s.33)

Ercan Beykozlu'nun doktoruna aktardığı bu cümleler ile, evlilik için gerekli olan sevgi bağından sonra 'uyum'un da gerekliliğini görebilmekteyiz. İki farklı dünya görüşüne ve hayat algısına sahip Ercan ve Belma, aynı amaç için ortak bir paydada birleşemezler. Belma cinselliği çocuk sahibi olabilmek için gerekli olan bir araç olarak görürken, Ercan için cinsellik doyuma ulaşabilmek için kendini tatmin ettiği bir alandır. Gerçekleştimek istediği hazzı Belma ile yaşayamayan Ercan, Belma'ya karşı artık bir bir çekim hissedemez. Çünkü Belma, eş ve anne kavramlarına eşit oranda kendini veremeyerek, eş olmaktan ziyade 'anne' olmayı daha çok benimsediği için hayatını çocuklara adar. Bu durum da Belma ile Ercan'ın cinsel hayatlarını olumsuz etkiler.

Evliliğinden fiziksel ve duygusal anlamda doyum sağlayamayan Ercan hayatında oluşan boşlukları doldurabilmek ve kendini tatamin edebilmek adına 'aldatma' yoluna gider. Yurt dışı seyahatlerinde çeşitli ilişkiler yaşadığını dile getiren Ercan Beykozlu, Nefise ile tanıştıktan sonra evliliği geri dönüşü olmayan bir uçuruma doğru gider: *"Nefise serüveninin freni tutmayacak başka kaçamaklardaki gibi. Karımdan ve çocuklarımdan kopmamla başlayacak bir deprem yaşayacağım"* (s.45) diyen Ercan Beykozlu hayatını ve evliliğini derinden etkileyecek bir yola çıkar. Eşine ve evliliğine karşı kendini sorumlu hissetmeyen Ercan, Nefise ile çıkacakları yolculuğu iş gezisi olarak eşine söyler. Ercan ve Belma'nın birbirlerinin hayat algılarının farklı olmasına rağmen başlayan evliliklerinin temeline kendi elleriyle bir çatlak oluştururlar.

Bu çatlak, Nefise ve Ercan'ın birlikteliğine de kapı aralayarak birlikte olmalarına da neden olur. Bu birlikteliğin ortaya çıkmasıyla birlikte, bir çatlak ile oluşan evlilklerinin temeli tamamen yıkılır. Belma, Nefise'nin kendisine yoladığı görüntülerde Ercan ile olan birlikteliğini ispatlar. Fakat bu duruma Belma'nın verdiği karşılık da okuyucuyu şaşırtır. Kendisine iligisi olan çocukların müzik öğretmeni Halis ile birlikte olarak Ercan'ın yaptığını umursamaz bir tavır içerisine girer. Baştan itibaren birbirlerine sevgi gibi güçlü bir bağ ile bağlı olmayan bu iki çift birbirlerinden çok rahat bir şekilde kopabilirler.

Ercan Beykozlu ile Belma'nın evlilikleri ile yazar, yanlış başlayan evliliklerin gelebilecekleri kötü sonucu okuyucuya gösterir. Birbirlerine karşı sevgi ve ruhsal bir bağ ile bağlı olmayan bireylerin evliliklerini nikâh bağı ile bağlamanın anlamsızlığını görmekteyiz. İki kişinin birlikteliği *"kişilerin karşılıklı birbirlerine baktığı, özen gösterdiği, birbirlerine karşı ilgi ve dikkat konusunda rekabete girdiği ve eşlerin, bir koşomun her biri ayrı tarafa baktığı takdirde ilerleyemeyecek olan iki atı olarak görüldüğü bir yaşam yoldaşlığıdır"* (Foucault, 2010: 424). Bu yüzden de sağlam temelleri olan evlilik akdi için gerekli olan ilk şey bireylerin birbirine duyduğu sevgidir. Sadakâtin de oluşumunu sağlayan sevgi bağı, bireylerin uyumsuzluğunu da, farklılıklarını da aynı payda da birleştirebilecektir. Bu sebeple de eşlerin birbirine nikâh bağından ziyade kalbi olarak birbirlerine bağlı olmaları gerekir.

Alpagut Üçkanat'ın yapmış olduğu evlilikler de sevgi dışında gerçekeştirilen, duygudan yoksun birlikteliklerdir. Ercan ile Belma'nın nikâhına katılan Alpagut, "*Başarılı saydığı durumuyla fiyaka yapmak istiyordu"* (s.19). Belma'nın babasının sahip olduğu zenginlikten yararlanmasını söyleyen Alpagut karısını göstererek *"-Mantık evliliği. Ölen kocasından bok gibi dolar kaldı"* (s.19) diyerek evliliğin kendinde kıstaslarını ortaya koyar. Metalaşan hayat algısıyla yaşam süren Alpagut için evlilik, ona sağladığı maddi yararlar doğrultusunda gerçekleştirir. Nefise ile olan ikinci evliliğinde de, Nefise'nin cinsel olarak onu tatamin etmesi çeşitli hazlarla onu kendisne bağlayarak tamamen tensel bir isteğin sonucunda onunla evlenmiştir. Her iki evliliğinde de tamamen kişisel çıkarlarından oluşan evlilik bağı Alpagut için, duygusal tarafları yok edilerek oluşturulmuş bir bir sözleşme niteliğine büründürülür.

'Domuz' romanındaki evlilkler, tinsel yakınlaşmadan ziyade sadece belli kalıplara oturturularak oluşturulan zorunlu birlikteliklerdir. Ercan ve Belma ben'liklerini keşfedemeyerek çıktıkları yolculukta öteki olarak kalmışlar ve evlilikleri

de içinde bulundukları yabancılaşmanın sonucunda bir yıkıma uğramıştır. Bu sebeple de bireylerin önce kendilik değerlerinin farkına varıp hayatlarını ona göre şekillendirmesi gerektiğini söyleyen yazar, Ercan ve Belma örnekleri ile gösterir. Bu bağlamda gerçek evlilik bağı, bireylerin birbirini 'evetlediği' bir ortamın sağladığı uyum ile birlikte gerçekleşir.

2.2.2.6.3. Yıkıcı Bir Değer Olarak Kıskançlık

Kıskançlık bireyin, insanî yönünü tahrip eden bir özelliğe sahiptir. Dışlanmışlık duygusu ve 'sahip olamama' duygusunun yarattığı öfke ile de yıkıcı bir şekle bürünen kıskançlık, *"kaybetme korkusu, kaygı, şüphecilik, öfke, güvensizlik, ilişkinin belirsizliği ve yalnızlık duygularını içerir."* (Solmuş, 2008: 43). 'Domuz' romanında yaşanılan kıskançlık sorunu, aşkın sahip olma duygusuyla kişide oluşturduğu 'benim olma' kavramıyla ilintili olduğunu görmekteyiz.

Belma ile yaşadığı uyumsuz/sevgisiz evliliğin sonuucunda hayatında oluşturduğu boşluğu Nefise ile dolduran Ercan, ona karşı cinsel bir çekim duygusu içerisindedir. Alpagut ile evli olan Nefise vamp bir karakterdir. Alpagut hapse girince, Ercan'a güvenerek ondan Bermuda Ada'sında bulunan bir bankasının hesabındaki paralarını Türkiye'ye getirmesini ister. Bunun üzerine Ercan önce İngiltere'ye ordan da gemiyle Bermuda'ya gidebilmek için hazırlıklara başlar. Gemi yolculuğu sırasındaki yakınlaşmaları yatak arkadaşlığına dönüşünce, Nefise ve Ercan'ın birbirlerine karşı hissettiği duygular da yerini tenselliğe bırakır. Hiçbir erkeğe kolay kolay bağlanamayan Nefise, Ercan'a karşı sahiplenme duygusu içerisine girer ve hep kensiyle birlikte olmasını ister;

"Günlük kardeş,

Aklımdan geçeni çıtlattım. Hiç yanaşmadı. Senin için memleket dedim. İşin dedim. Ailen dedim. Elbet önemli dedim. Dönmezsem olmaz dedim. Öyle değil demedi. Çaktırmadan cüzdanına baktım. İçinde çocuklarının resmi var. Bir de donyağı karısının. Kalbinin üstünde taşıyor. (...) Gözünü açtırmalı. Açsın da iyi baksın Nefise'ye. Sonra da karısına baksın. Frakı görsün." (s.117).

Ercan Beykozlu'nun, Belma ile evliliği *"yapısal adanmışlık"* (Solmuş, 2008: 39) boyutundadır. Ünlü bir gazetecei olan Ercan'ın sahip olduğu kimliği ve düzenli ev hayatı görüntüsüyle marka konumundaki ismini daha da pekiştirir. Nefise, zihin bulanıklaştıran görüntüsüyle Ercan'ı kendinden geçirerek kendine daha çok

bağlanmasını sağlar. *"Ama kararım karar. Benimle kalacak."* (s.125) diyen Nefise, Ercan'ın cinsel doyumsuzluğunu her anlamda tatmin ederek, eve dönmesini engellmeye çalışır. Fakat Ercan'ın bu yolculuk sonunda döneceği düşüncesi Nefise'nin asıl duygularını da gün yüzüne çıkarır: *"Biliyorum. Tutuldum bu manyağa. Gece hiç uyuyamadım. Hep düşündüm. Bir de ağladım. Senelerdir ağladığım yok. Ama dün gece ağladım. Yolculuk bitiyor."* (s.131) diyen Nefise bu yolculuğun sonunda Ercan'ın, Belma'ya dönecek olmasını hazmedemez. Kendisini Belma'dan her anlamda üstün gören Nefise, Ercan'ın sadece kendisine ait olmasını ister. Nefise'nin kıskançlığı öyle bir üst noktaya gelir ki, bütün duyularını tahirp ederek yıkıcı özelliğe bürünür;

"Ölürüm o karıya kaptırmam artık bu herifi. Vurdururum kaltağı. Veletleri zehirletirim. Her şeyi yaparım alimallah." (s.156).

"Kıskançlık, hırsın kızkardeşidir." (Adler, 2010: 231-232) ve Nefise "sahip olma" içgüdüsel davranışını biraz daha ötesine kayarak haset boyutuna taşır. Dışlanmışlık ve kaybetme korkusunun oluşturduğu hırs, Nefise'nin aklî melekelerini çalıştıramaz hâle getirir. Belma ve çocukları öldürme düşüncesiyle Nefise, kendisini yenilmiş olma durumundan kurtarmak ister. Böylece kıskançlık duygusu Nefise'nin bilincini körleştirerek yok eden/ yıkan düşüncelere sahip olmasını sağlar.

Ercan Beykozlu, Nefisenin günlüğünü okuduktan sonra hayatının ikinci kavşağına gelir ve Nefise'den kopmak zorunda kalır. Türkiye'ye dönen Ercan, Nefise'nin yazdıklarına karşı kızgınlık duysa da ona karşı öfke duygusunu beslemez. Nefise'ye karşı hissettiği özlem dugusunda onu kaybetme duygusu da vardır;

"Ama ya bu arada o kızıp elden giderse? Başka birini bulursa? Çıplaklığını bir daha göremezsem? Sıcaklığına sarılamazsam? Kokusunu gönlüme dolduramazsam?

Düşünmek bile geleceğimin görüntüsünü yavanlaştırıyordu. Yaşantım renkli film olmaktan çıkıp siyah-beyaza dönüyordu sanki." (s.181).

Yaşamı aklı ve duygularıyla yönetebilmeyi başarabilen insan, hayatın olağan akışı içerisinde düzenli ve sağlıklı bir hayat sürebilir. Fakat bazen, insanın bazı duyguları aklını bertaraf edebilir, kıskançlık duygusu gibi. Ercan, Nefise'yi kaybetmekten öte onun farklı kişilerle irlikte olabilme ihtimalini düşünerek bilincini köreltir. Bu sebeple kıskançlık, insanın mantıklı düşünebilme becerisini sekteye uğratan hastalıklı bir duygudur. Bu hastalık, olmayan şeyleri insanın zihninde 'varmış' gibi kişiye kabullendirerek yaşamını karanlığa çevirmesini sağlar Böylece kişi, bu hastalıklı duygunun kendisini yönebilmesine izin verir.

2.2.2.6.4. Yabancılaşma ve Yozlaşma

'Domuz' romanında yabancılaşma izleği başkişi Ercan Beykozlu'nun yaşamı algılama biçiminde kurgulanır. *"İnsan, bilen, düşünen, eylemde bulunan, değer duygusu olan, zaman bilinci olan, çalışan, seven, ideleştiren ve bunlar gibi salt kendisine özgü nitelikleri olan biopsişik bir bütündür... İnsanın yabancılaşması meselesinin çıkış noktasında, insanın neliğine ilişkin bir görüşün bulunması zorunluluğu vardır. Çünkü, insanın yabancılaşmasının anlamı, ilkin insanın kendinden, yani aslî yapısından uzaklaşmasına işaret edilmediği takdirde boşlukta kalacaktır"* (Kızıltan, 1986: 13-15). Bu bağlamda başkişi Ercan Beykozlu, benlik farkındalığını duyumsadığını zannettiği bir yanılsama içerisindedir;

"Kendimi beğeniyorum. Memleketin bir numaralı namus timsali olmuşum. Yalnız her çeşit avantayı değil, her çeşit pohpohu da elimin tersiyle itmiş, en belalı tersliklerin üstüne gözümü kırpmadan gitmişim. (...) Şöyle söyleyeyim, kendimi beğendiğimin yarısı kadar beğenmiyorum onları. Beğenemiyorum. Üstünlük kompleksim yok. Üstünüm, o kadar." (s.11).

Ercan Beykozlu, yaşamdaki varlığının ne olduğunu 'üstünlük' sıfatıyla nitelendirir. Oysaki başkişi, benlik farkındalığını tam olarak duyumsayamaz. Varlıklı bir ailenin içinde büyümesini, eşi Belma'nın başkaları tarafından *"güzel, zarif, şık,"* (s.10) olarak nitelendirilmesini ve sahip olduğu işinin ona sağladığı ayrıcalılıklarının hemen hepsinin, onun varlığının tamamlayıcısı olarak görür. Bütün bu sahip olduklarından ötürü Ercan Beykozlu kendisini farklı bir konuma yerleştirir ve diğerlerine de bakışı değişmez: *"Herkes bana pis görünüyor. Bencil, onursuz, utançsız, hem korkak hem saldırgan. Hayvanca pis. Sanki ben gelişirken onlar evrimden geri kalmışlar."* (s.11) diyen başkişi, hissettikleri ve düşündüklerinden dolayı da kendini içinde bulunduğu ortama ait hissetmez. Başkişinin yaşadığı, kendini bir yere konumlandıramama sorunu, bireyin içinde bulunduğu ortamla çatışma yaşamasını sağlar. Bu çatışma duygusu bireyde 'kaçma' eylemini doğurur. Başkişi yaşadığı bu uyumsuzluk sorununu hayali bir ıssız ada hayal ederek rahatlamaya çalışır;

"Issız adadayım. Çağın bütün teknik nimetlerini almışım yanıma. (...) Her şey var, insan yok. Hayvanat bahçesindeki yaratıklara su dolu hendek gerisinden bakar gibi uzaktan izleyebiliyorum hemcinslerimi. Dilersem aralarına dönme olanağını da elde bulunduruyorum. Ama onlar varlıklarıyla benim yaşantımı kirletemiyorlar. Çok, çok mutluyum." (s.11-12).

İçinde bulunduğu ortama, kendisine ve hayata yabancılaşan bireyin yaşadığı iç huzursuzluğu kişinin mutsuzluluğuna yol açar. Bu mutsuzluluğun giderilmesinin çaresini 'kaçmakta' bulan başkişi, diğer herkes ve her şeyle yaşadığı uyumsuzluğu gidermeye çalışır. Bunun için 'ıssız ada' hayalini kuran başkişi, bu ada da ontolojik manada varlığı duyumsamaya çalışır. Bütün bunların ötesinde başkişi diğer insanlara karşı yaşadığı tedirginlik duygusunun da farkındadır. Bu sebeple de hissettiklerini bir pskiyatriste anlatır. Başkişi *"İnsanca temizlik"* (s.11) bakımından kendini diğer insanlara karşı üstün görür. Ve bu duygusunun diğer insanlarla arasındaki insani ilişkilerini etkileyici boyuta geldiğinin de farkına varır. Psikiyatriste anlattıklarıyla kendilik'ini ve ben'ini sorgulayan Ercan Beykozlu, bu sorgulamanın çözümlüğü ile yaşamaya devam eder. Bu çözümsüzlük başkişinin yabancılığını artırıcı bir etkiye sahip olur.

Ercan Beykozlu'nun yabancılaşmasının en önemli kaynağı kendisini 'kusursuz' görmesinden kaynaklanır. Bu kusursuzluk düşüncesi de kendi benliğinin keşfine müsade etmez. Sorguladığı benliğinin çözümsüzlüğüne sebep olan birinci faktör bu kusursuzluk düşüncesidir. Cinsellikte de kendini hemcinslerinden üstün gören Ercan Beykozlu, insalığın "*hayvansallıktan tanrısallığa"* (s.11) yükselişinde cinsel davranışın önemli bir hareket noktası olduğunu düşünür. Çünkü cinsellik başkişiye göre, insanların kendileri dışında başka birine dönüştüren bir güce sahiptir. Bu noktada cinsel edim sırasında 'kendisinden' ödün vermediğini dile getiren başkişi, yaşadığı eylemi tensel boyuttan tinsel boyuta dönüştüremez. Bu bağlamda cinsellik başkişi için var eden boyuttan yok eden bir boyuta geçer.

Ercan Beykozlu yaşadığı yabacılaşmayı ve ruhsal çalkantılarını bir doktorla aktararak kavramaya çalıştığı dönemde Nefise ile tanışır. Bu tanışma Ercan Beykozlu'nun yabancılaşan kimliğini bir üst boyuta taşıyarak 'ötekişleşmesine' neden olur. *"Ötekileşen kişi, bilerek veya bilmeyerek yaşadığı bu zorunlu süreçte, düşünce ve eylemlerindeki 'kendine özgü'lüğü yitirmiş: başka'ya dönüşmüş veya başka'da batmış, kaybolmuş ben'dir.*" (Korkmaz, 2004: 20). Kendilik değerinin farkında olmayan Ercan Beykozlu, Nefise'nin hayatına dahil olarak 'başka'ya dönüşür ve başka'da batarak kendine özgülüğünü yitirir. Nefise, kolejden arkadaşı Alpagut'un eşidir. Alpagut, hapse girdikten sonra yurt dışında bulunan banka hesabındaki paralarını Türkiye'ye getirterek içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için Ercan'dan yardım ister. Ercan, Nefise ile birlikte Bermuda'ya gider. Romanın başında *"cinsel rüşvet karşılığında"*(s.12) hiçbir

şey yapmayacağını dile getiren Ercan, Nefise'nin *"Fırtına çıkması gibi, nehir taşması gibi bir doğa olayı (...) girdabına katı(larak)"* (s.121), Nefise'nin istediği şekilde yönlendirebileceği bir kalıba bürünür. Ercan, Nefise'nin cinselliğine dalarak, kendi benliğini onun benliğine bırakır. Alpagut'un paralarını da Türkiye'ye getirmke yerine Nefise ile birlikte Las Vegas'a giden Ercan, Nefise'ye *"Sen bir iptilasın. Eroin gibi"* (s.152) diyerek cinselliğin sarmalında ona bağımlı bir 'öteki'ye dönüşür. Fakat bu bağımlılık sonucunda Ercan, kendisine üstünlük vasıflarını yükleyen her şeyi kaybetmesine yol açar. Nefise ile olan birlikteliğinin ortaya çıkması ile gazetedeki işini kaybeden Ercan, eşi Belma ile çocuklarını da kaybederek herkes ve her şeyden uzakta bir domuz çiftliğinde yaşamaya başlar. Ercan bu çiftlikte kendisiyle başbaşa kalarak hayalini kurduğu insansız ortama kavuşur ve kendini sorgulayarak yabancılaşan kimliğinden *"insanın başta yaratıcı etkinliği olmak üzere, tüm eylemlerinin hem gerçekleşme sürecine hem de sonuçlarına egemen olmasıyla aşaca(ğı)"* (Serdar, 1996: 33) düşüncesine sahip olur. Bu bağlamda Ercan içinde bulunduğu durumu "*Domuz çamuru içinde sırtüstü yatan adamın gözü yıldızda."* (s.240) diyerek tarif eder. Romanın sonunda yazar Ercan Beykozlu'nun içinde bulunduğu başka'ya dönüşen halini her şeyini kaybettirerek fark etmesini sağlar. "Gözü yıldızda" ibaresi ile de Ercan Beykozlu'nun ötekileşen kimliğinden kurtulmak istediğini yazar okuyucuya sezdirir.

Yabancılaşmanın sonucunda birey, yozlaşan bir zihniyete sahip olur. Romanda Alpagut ve Nefise'nin kişiliğnde yozlaşma izleğini görebilmekteyiz. Alpagut bütün hayatını kendi çıkarlarına göre şekillediren bir karakterdir. Bunun sonucunda da Alpagut, yaşamın soylu değerlerini değersizleştirir. Sömürücü bir yapıya sahip olan Alpagut, ilk evliliğini de *"-Mantık evliliği. Ölen kocasından bok gibi dolar kaldı."* (s.19) diyerek gerçekleştirir. Onun için evlilik sevgi bağından oluşan bir oluşumdan ziyade, kendisini her anlamda tatmin olmasını sağlayacak geçici bir düzendir. İkinci evliliğini de Nefise ile gerçekleştiren Alpagut, onunla da evlenmesini tensel anlamda sağladığı doyuma bağlar. Nefise ise, kendilik değerlerinden uzaklaşan bilinciyle bedenini ve güzelliğini karşı cinse bir meta olarak sunmakta ve buradan da fayda sağlamayı düşünen yozlaşmış bir karakterdir;

"-Ne rastlantısı? Koridoru süpürüyordum. Onun geldiğini görünce hemen odasına girip yer silmeye başladım. Yuttu enayi. Ortada kova mova yok. Kuru bezle yer mi silinir.

-Seni öyle görünce ayrıntılara bakacak hali kalmamıştır.

-*"Öyle" dediğin dört ayak üstünde olmam mı? O da tesadüf değil anam. Benim çok kedim köpeğim oldu. Onlardan öğrendim. Erkek milleti en kolay o biçim baştan çıkar."* (s.97)

Bedenini cinsel bir obje olarak sunan Nefise, Alpagut'u oyuna getirerek onunla evlenir. Onun zenginliğini evlenme nedeni olarak gören Nefise de tıpkı Alpagut gibi hayatı değersizleştirerek yaşayan çürümüş zihniyete sahip karakterlerdir. Hayatta hiçbir amacı ve değer yargısı olmayan bu karakterler, yaşamın önemli dinamikleri olan sevgi, ahlâk, sadakât vb. soylu değerleri yok sayarak kendi çıkar değerleri ile yaşar.

Yozlaşmanın toplumsal boyutta eleştirel olarak sunulduğu bir başka nokta ise Ercan'ın gemi yolculuğu esnasında Türkiye'de gerçekleşen bir deprem haberi ile metne aktarılır;

"Soyut ile somut arasındaki korkunç farkı bir kez daha düşündüm. Bir yanda kâğıt üstünde rakamlar: yapı planı ölçümleri, malzeme miktarı sayıları, onlardan çalınma hesapları, sonuçta banka defterlerindeki kâr sıfırları. Hepsinde soyutluğun sesszi, kokusuz, kansız düzgünlüğü. Öte yanda çok somut demir ve beteon yığınlarının altında hurdahaş olmuş insan gövdeleri...

Ülkemizde yasalara nanik diyen "girişimciler" ile avantacı bürokratların işbirliği sürüyor, olan güçsüz halka oluyordu. Depremde ölenler arasında zenginler yoktu pek. Çürük yapılar hep orta halliler ile yoksulların başına çöküyordu." (s.99-100).

Ercan'ın deprem haberi ile söyledikleri, yazarın ona emanet ettiği sözleridir. Yazar, sömürücü zihniyete sahip, 'yoz' karakterli kişilerin daha çok kâr amaçlı kazançlar uğruna, insanların yaşama haklarını ellerinden nasıl aldıklarını 'deprem' ile göstermeye çalışır. Burada yazar, sosyal adaletsizliğin sonucunda depremlerde hep yoksul olan halkın ölümünü sorgulamaktadır. Toplumdaki belli bir üst sınıfın yasaları kendilerine göre yorumlamaları ve kendi 'cep'lerini düşünen girişimcilerin bürokratik işlemleri belli paralar karşılığında birbirlerinin çıkarlarını karşılıklı olarak korudukları metne aktarılır. Kâr amaçlı , malzemeden çalınarak yapılan çürük yapıların insanların hayatlarına nasıl mâl olduğu gösterilir. Yazar, toplumsal adaletsizliğin sömürücü zihniyetler tarafından oluşturulduğunu eleştirel bir dille okuycuya aktarır.

2.2.2.6.5. Yalıtılmışlık

'Domuz' romanının başkişisi olan Ercan Beykozlu gazeteci kimliğiyle eserde yer alır. Önemli bir gazetenin köşe yazarlığını yapan Ercan Beykozlu, *"Kader beni pisliklerin temizlenmesine katkıda bulunmama fırsat sağlayan bir yere getirmiş. Kim ne derse desin, çabamı sürdüreceğim"* (s.13) diyerek gazeteciliğini övmektedir. Memlekette olan her olumsuz durumu korkusuzca köşesinde eleştirerek halkın takdirini kazanan Ercan Beykozlu, Nefise ile tanıştıktan sonra hayatının bir dönüm noktasına gelir. Kendisini *"insanca temizlik"* (s.11) bakımından herkesten üstün gören Ercan Beykozlu, Nefise'nin cinsellik sarmalına takıldıktan sonra sahip olduğunu düşündüğü meziyetlerini sergileyemez. Nefise'yi ulaşılması gereken hedef obje konumuna koyan Ercan Beykozlu, ona ulaşabilmek adına Alpagut'un yozlaşmış isteklerini *"Bozuşursak, Nefise'yle herhangi bir bağlantı kurmak zorlaşır."* (s.41) düşüncesiyle kabul eder. Alpagut'un çeşitli yolsuzlukları nedeyle içeriye girmesiyle birlikte Ercan'dan, Nefise ile beraber Bermuda'daki paralarının Türkiye'ye getirmesini ister. Fakat Alpagut, alacaklıları tarafından öldürülmesi sonucunda Nefise paralar ile birlikte Las Vegas'a gider. Bu yolculuk ile Ercan, Nefise'nin cinsellik denize batarak kendi kimliğini unutmuş ve onun istediğini yapan bir kalıba girmiştir. Fakat Ercan'ın, Nefise'nin günlüğünü okuyarak öğrendiği gerçekler onun Türkiye'ye dönmesini sağlar. Türkiye'ye döndükten sonra Nefise ile yaşadıkları ve Alpagut'un parasının maliye ve alacaklıları tarafından aranması sonucunda Ercan, bir suça iştirak ettiği için suçlanır;

"Bermuda bankasının kasasınıaçarken Nefise ile birlikte imzaladığım fiş; Las Vegas kumarhanesinden elli bin dolarllık talih oyunu kredisi alırken imzaladığımız senet; Oradaki odada da birlikte kaldığımız kanıtlayan otel kayıtları." (s.217).

Ercan Beykozlu'nun, Nefise ile yaşadıklarının ortay çıkmasıyla birlikte yalıtık bir birey olma durumu ortaya çıkar. Ercan'ın, Nefise ile ortaklığını ispatlayan kanıtlar gazetelere de yollanır. Bunun üzerine gazete Ercan'ın şoförünü göndermez, gazetenin otoparkındaki yeri iptal edilir, gazetenin girşindeki güvenlik noktasındaki giriş kartı iptal edilir. Ercan'ın başka gazetelere gitmesini engellemek için çeşitli kılıklara giren gazetenin patronu Nail Bey de, Ercan'ın telefonlarına çıkmaz ve gazeteden kovulduğuna dair ona bir yazı gönderir. Bunun üzerine Ercan Beykozlu, *"Gazeten seni istemiyorsa bize gel"* (s.218) diyecek olan gazete sahipleri olacağını düşünür fakat *"Başta Nail Bey, karşı(sına) dikilen güç kendi kapılarını kapatmakla kalmıyor, başka kapıları da kapattıra(rak)"* (s.218) Ercan Beykozlu'nun medyadaki güçlü yazar profili

yok edilirek meslek hayatından dışlanması sağlanır. İş yerinden sonra evini ve eşi Belma ve çocukları da kaybeden Ercan Beykozlu, bomboş evde kendi başınalığına bırakılarak yalıtılmışlık duygusunun içine itilir;

"Bomboş evin içindepeşinden giderken bir kâbus çölünde yürür gibi oldum. Pencerelere takılı klima ve karmakarışık koridorlar arasında yerlere bırakılmış telefon cihazlarından başka hiçbir yoktu ortalıkta. Salondan geçerken gözüm duvarlara gitti. Solamamış badananın renk farkı, yerlerinden alınmış resimlerin boyutlarını belli ediyordu. Çılgın ressamların eline düşmüş bir galerideydim. Hep resim diye çerçevelerin içini boş bırakmışlardı.

"Her şey... Her şey boşalıyor!" " (s.220).

Her şeyini tek tek kaybetmeye başlayan Ercan Beykozlu *"Bir insana verilebilecek en ağır ceza(...) reddedilmişlik ve itilmişlik ve onun varlığından habersiz olma"* (Özodaşık, 2001: 26) durumuyla karşı karşıyadır. Ercan Beykozlu'nun hayatına cinsellik projektörüyle ışık tutulmuş ve o, Nefise'nin onu düşürdüğü durumdan dolayı dışlanmıştır. Evinde yaşadığı kimsesizlik duygusu, yaptıklarından sonra görmezden gelinen bir adamın yaşadığı kenara itilmişlik duygusunun sonucudur. Yaşadığı yok sayılma ve itilmişlik duygusu ile Ercan, Yavuz isimli arkadaşının domuz çiftliğine sığınır. Domuzun dinimizdeki yasaklanmış bir hayvan olmasında dolayı Yavuz, çiftliğinde çalışacak bir adam bulamaz. Ercan da toplumun istemediği eylemleri sonucunda toplum tarafından görmezden gelinerek dışlanır. Domuzlar ve Ercan Beykozlu toplumun belli yargıları ve ilkelinden dolayı kabul görmeyerek dışlanır. Bu sebeple 'domuz'lar ve Ercan Beykozlu aynı düzleme indirgenir. Böylece yazar, toplumun değerlerinin dışında hareket edenlerin yine toplum tarafından 'aforoz edildiğini' gösterir. Böylece halk tarafından medya yıldızı yapılan Ercan Beykozlu yine halk tarfından toplumun dışına itilerek, yalıtılarak bir domuz çiftliğinde yaşamaya mahkûm edilir.

2.3. ‘Er Oyunu’

2.3.1. Dış Yapı Unsurları

“Dış Yapı unsurları” (Şahin, 2017: 268) eserin içerik oluşumundan ziyade, eseri meydana getiren durumları ve eserin basım sürecini anlatan ‘Romanın Kimliği’ ile eserin içeriğiyle bağlantılı olan fakat *“metnin dışında bir oluşum sergile(yen)”* (Şahin, 2017:269) oluşumlar ‘İsimden İçeriğe’ başlığı altında değerlendirilir.

2.3.1.1. Romanın Kimliği

Refik Erduran’ın üçüncü romanı olan ‘Er Oyunu’nun birinci baskısı 2004 yılında Remzi Kitapevi tarafından yapılmıştır. ‘Testosteron Cenkleri’ ismiyle ön söz bulunan roman 295 sayfadan oluşmaktadır. Bu roman Miiliyet gazetesinde dizi olarak yayımlanmaya başlanmış ve 12 Eylül darbesiyle roman yarım kalmıştır. Yazar, yarım kalan romanı 2004 yılında kitaplaştırmıştır. Çalışmamızda Remzi Kitapevi’nin 2004 yılı baskısını kullandık.

2.3.1.2. İsimden İçeriğe

Yazar, kitabın ‘Testosteron Cenkleri’ adlı ön sözünde; “*Bugünün dünyasında en tehlikeli madde kitle imha silahları değil, testosteron hormonudur*”(s.5) der. Kitapta sol eylemci Cenk ile kadın koleksiyonercisi Adem’in dizginlenemeyen üste çıkma tutkusu ve ego savaşları anlatılır. Bu iki erkek karakterin hırsı ve kibrinin karşısında bütün masumiyetiyle Demet yer alır. Demet, Cenk’in sevgilisidir. Her iki erkeğin kendi çekişmelerinde kadını yarışma konusu yaparak, romanda kadının erkeğe karşı yabacılaşması ele alınır.

2.3.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu

“İç yapı unsurları” (Şahin, 2017: 270), ‘bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekân ve kişiler dünyasının’ adlı unsurlardan meydana gelir.

2.3.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

‘Er Oyunu’ romanı, Tanrısal bakış açısını kullanan anlatıcı ile kurgulandırılmıştır. Anlatıcı, Tanrısal bakış açısı ile ; eserin yapı taşlarından olan kişiler dünyasına, zamana ve mekana sınırsız bir bilme ve görme yetisi ile nüfus edebilir; *“Yarattığı kişiler hakkında her şeyi bilir, bu kişilerin “gizli saklı hiçbir yönleri yoktur”,*

çünkü onları "yaratan da anlatan da aynı kimsedir."" (Forster, 2014: 23). Böylece anlatıcı, kişiler dünyasının zaman ve mekan içindeki işlevini hem fiziksel hem de ruhsal yönden tamamlayarak aktarır.

Anlatıcı romanın başında zamana ve mekana olan hakimiyetini gösterme tekniğini kullanarak okuyucuya aktarır;

"Ağustos sonunun akşamüstü poyrazı Kandilli Burnu'ndaki akıntıyı büsbütün azdırmıştı. Küçük hisarı, bakımsız yalıları ve parsellenmiş yamaçlarıyla Anadolu yakası sandalın ötesinde gittikçe hızlanarak kayıyordu Karadeniz'e doğru." (s.7).

'Sol eylemci' kimliğiyle eserde yer alan başkişi Cenk'in , eylem neden acele ettiğini ve yaşadığı içsel çatışmaları ayrıntılı olarak aktaran Tanrısal anlatıcı, roman başkişisinin kafasından geçenleri hakim olduğu üst noktadan her şeyi görme yetisi ile metne taşır;

"Karardan dönmek yoktu. Şu akıntıya kapılıp gider gibi zamanın akışıyla sürüklenmekten bıkmıştı artık. Yedek subaylığını yaptığından bu yana yıllardır okumakta, düşünmekte ve konuşmaktaydı. (...)

Koşulların anasını eşek kovalasın! İnsan bir kefeye ağırlığını eylemle koymadıkça denge nasıl değişecek" (s.8).

Başkişi konumundaki Cenk, toplumun değişimini ve bilinçlenmesini eylemle mümkün olduğunu düşünmektedir. Eski bir devrimci olan Kadir Ağabey ile konuşmasında *"Olgunluğun bir yerde çürüklüğe dönüştüğünü bilmiyorlar."* (s.22) diyerek beklemek istemediğini dile getirir.

Tanrısal anlatıcı norm karakter konumundaki Demet'in geçmişini ayrıntılı bir şekilde anlatma imtiyazına sahiptir. Anlatıcı, Demet'in bugününü hazırlayan geçmiş zaman olaylarını kişi, zaman ve mekan bağlamında aktarır. Tanrısal anlatıcı, karakter yaratmanın verdiği ayrıcalığı kullanarak Demet'in, babasına dair olan geçmiş yaşantısını anımsama tekniğini kullanarak metne aktarır;

"Çimento rengi bir yapının üçüncü katındaki pençere kasalarını fildişine boyarken, aşağıda güneşten kamaşmış gözlerle kendisini izleryen Demet'e seslenişi...

İster misin, gök de boyansın mı diye elini bulutlara uzatışı... (...)

Ve bir güz akşamı, babası evin önünde yine arkadaşlarıyla sohbet ederken, köşe başındaki satıcıdan kestane almak için ondan para isteyişi... Koskoca adamın telaşla ceplerini karıştırışı, bulduğu yetmeyince üstünü arkadaşından almak zorunda kalışı..." (s. 34-35).

Norm karakter Demet'in, babasıyla yaşamış oldıuğu acı hatıralar çocuk dünyasının algısıyla metne taşınır. Tanrısal anlatıcı onun psikolojisini "baba", "boya kutuları" ve "kestane" simgeleriyle aktarır. Eserde Tanrısal anlatıcı, Demet'in atölye olarak kullandığı odayı maviye boyamasını ve hayatının herhangi bir döneminde ağzına kestane koyamamasının sebebini okuyucuya aktarırken geriye döüş tekniği ile yukarıdaki kitaptan alınan metni okuyucuya aktarır. Philip Stevick'e göre *"Yazar, böyle bir metot kullanarak bizden kendisine inanmamızı beklemektedir. Ruhsal olayları bütün ayrıntılarıyla bildiğinden ve bu olaylardan kendi seçtiklerine eserde yer verdiğinden hiç şüphe etmememizi sağlar."* (Stevivk, 2004: 96).

Tanrısal bakış açısıyla kurmaca dünyanın her şeyi bilme yetisine sahip olan anlatıcı, kişiler dünyasının bugününü hazırlayan geçmişlerine de egemendir. Roman başkişisi eserde, insanların sürü şeklinde yaşamalarına öfke duyar. Öfkesinin karşısında başkişi caresizdir. Başkişinin sahip olduğu çaresizlik, korku ve öfkenin kaynağını Tanrısal anlatıcı, anımsamalarla ve geriye dönüşlerle okuyucuya aktarır;

"Daha üç-beş yaşında, babasıyla şakacıktan bilek güreşi yaparken tadardı çaresizliği. Geceleri evin içinden o ses yükseldikçe Cenk yorganı başına çeker yine de tehdit ve hakaretleri duydukça ağlardı. (....) Babasına çok kızar, hiçbir şey yapamaz, dişlerini ve ufacık yumruklarını gizlice sıkmakla yetinirdi." (s.85).

Anlatıcı, roman başkişisinin şimdideki durumunu hazırlayan geçmiş zamanda yaşananlara göndermede bulunur. Romanda Cenk'in değerler dünyasını oluşturan, *"Topluma öfke... Düzeltme hevesi, o çabanın şehveti..."* (s.86) Tanrısal anlatıcının perspektifinden geçmişle bağ kurularak aktarılır.

Tanrısal anlatıcı *"değerlendiren, hisseden ve bakan"* (Stanzel, 1997: 21) konumundan, mekan tasvirlerinde de sınırsız bilme ve görme yetisiyle mekan-insan ilişkisini bir bütün halinde metne aktarır ;

" .... Denizin hemen kenarındadeğil, biraz geride, kaç yüzyıllık olduğu bilinmeyen ağaçların arasındaydı. Yine de kıyıda bulunduğuna göre yalı diye adlandırılması belki daha doğru olurdu, ama Hnadan hanım evine yalı köşk denilmesini istiyordu. Mermer terasları, süsülü balkonları, otuzdan fazla odasıyla gerçekten de öyle görkemli bir yapıydı ki , adına saray denilse kimse yadırgamazdı." (s.91).

Anlatıcı zamana, mekâna ve kişilere ait kendisine gizli olmayan durumları mutlak bir hâkimiyet içinde ifade eder. Alıntıdan da anlaşılabileceği gibi Handan Hanım

yabancılaşan ve metalaşan kimliğinin bir sonucu olarak "köşk" kelimesinin kullanımından duyduğu hazzı, anlatıcı okuyucuya hissetirir.

Tanrısal anlatıcı, "*geçmişi ve geleceği, içinde yaşadığımız zaman kadar iyi bilir*"(Bourneur- Quellet, 1989: 75) ve bunun sonucu olarak köşkün geçmişi ile ilgili ayrıntıyı metne aktarır;

"Adem'in babası burayı alırken niyeti köşkü yıkıp yerine blok artmanlar yapmak, koruyu da parselleyip satmaktı. Ama ömrü yetmemişti. Daha sonra dul eşi aynı tasarıyı uygulamaya hazırlanıyordu ki köşk " eski eserler" kapsamına alınıvermiş , bir pancuruna dokunulmasıbile yasaklanmıştı." (s.92).

Romanda, hayatın sırrını bilmiş olmanın verdiği ayrıcalıkla anlatıcı, geriye dönüş tekniği ve buna dayalı olarak anlatma tekniğini kullanır. Tanrısal anlatıcı , köşkün ve içinde bulunan korunun geçmişte ne olarak planlandığını öykü zamanına taşır.

Her şeyi bilme, görme ve yorumlama ayrıcalığına sahip olan anlatıcının bir diğer özelliği ise , *" ...sık sık hikayesini kesmesi, hikaye ile ilgili olsun veya olmasın, okuyucuya hayat, insan davranışları, ahlak konularında yazarın düşünce ve yorumlarını aktarmasıdır*." (Stevick, 2004: 111) ;

"Sanki Cenk'le Baran rütbece ("Pardon , rütbe dememeliyim! Etkinlik derecesi bakımından") onlardan biraz yüksekteydiler." (s.46).

"Şadan'ın köşkteki sıfatı Handan Hanımın havasına göre değişirdi. Kimi zaman 'dam dö kompani' olurdu, kimi zaman 'fam dö şambr'. Birkaç kez 'sökreter' lafı da etmiş, ama vazgeçmişti. (Frenk kökenli sözcükleri ille ana vatanlarındaki seslerle dile getirdiği için "sektreter" değil de "sökreter" derdi Handan Hanım. Pasaporta "paspor" dediği gibi.)" (s.93).

"(Annesinin tersine, Adem deniz yakınındaki bu kağir ve çağdaş yapıya yalı denilmesinden hoşlanıyordu. Kendi kafasında – her halde rıhtımın biraz gerisinden başlayıp bahçeyi çepeçevre kuşatmış yüksek duvarlar yüzünden - kalemsi bir görüntüsü olan villanın havasını yumuşatıyordu yalı sözcüğü)" (s.105).

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı üzere parantez içinde verilenler, anlatıcının kendi düşüncelerini, öğütlerini, yorumlarını ve yazara ait fikirleri aktarmasi üst kurucu olarak eserdeki hakimiyetini okuyucuya gösterir.

2.3.2.2. Olay Örgüsü

'Er Oyunu' romanı, çok zincirli olay örgüsünden oluşur. Aktaş bu olay örgüsüne sahip eserleri , *"iki veya daha fazla vaka zincirinden meydana gelir. Bunlar bazı noktalarda kesişirler. Bir hadise belirli bir noktaya kadar nakledilir, sonra bir diğerine geçilir."* (Aktaş, 2005: 73) diyerek tanımlar.

Roman, yazar tarafından on dört bölümden oluşturulmuştur. Üç bölüme ayırdığımız eserin birinci bölümünde sol eylemci kimliğiyle eserde yer alan başkişi Cenk'in ve arkadaşlarının topluma bir şeyleri anlatmak göstermek için eylem hazırlığı içinde olmaları anlatılır. Bu bölümde eylem için gerekli olan silahları havaalanı gümrüğünden kaçırma operasyonu yapılır. Romanın ikinci bölümünde , banka soygunu için eylem hazırlığı yaparlar ve banka soygunundan sonra Cenk'in kız arkadaşı Demet'in gruptan ayrılması anlatılır. Üçüncü bölümde ise Demet'in , kadın koleksiyoncusu Adem ile tanışması ve Cenk'in üçüncü eylem için hazırlığa girişmesi ve bu eylemi yapamayışı anlatılır.

BİRİNCİ BÖLÜM

-Cenk'in eylem öncesi dikkat çekmemek için, Kandilli Burnu'nda yüzmeye gelmesi. Bu durumu çevreye bir alışkanlık, bir spor olarak göstermesi.

-Cenk'in her şeyi son kez görme düşüncesi ile okuluna , Fatih'in hisarlarına ve Tevfik Fikret'in Aşiyan'ına bakarak vedaşlaşması.

-Eski devrimci Kadir Ağabey ile görüşmelerini azaltan Cenk'in, Demet ile Kadir Ağabey'i tanıştırması.

–Cenk, ilk eylemin hazırlıkları için kurduğu takımı Kadıköy'deki apartmana çağırması.

-Demet'in gazete almak için gittiği aktar dükkanında kör olan aktarcı ile tanışması ve ismini güvenlik gereği Ayşe olarak söylemesi.

-Aktarcıdan sonra eve gelen Demet'in içinde bulunduğu durumlardan ötürü bunalması sonucu nefes alabilmek için atölye olarak kullandığı odaya gitmesi. Bu odanın duvarlarının açık mavi olan renginin Demet'e babasını ve geçmişini hatırlatması.

-Cenk evdeki toplantıdan önce Demet'e takımdaki Ertuğrul, Baran, Margarit, Yavuz ve Turhan hakkında bilgiler vererek takımla uyum kurmasını istemesi.

-Cenk'in eve gelen arkadaşlarına emekçi sınıfın bilinçlenmesi, adaletsizliğin ve sömürünün ortadan kaldırılması için ortamın uygun olduğunu fakat bu ortamdan

yararlanacak bir sol gücün olmadığını söylemesi. Bunun için de kendilerinin bir şeyler yapmasının gerekli olduğunu anlatması.

-Cenk para ve silaha ihtiyaç olduğunu bunu sağlamak için de ilk eylemin havaalanının gümrüğündeki silahları kaçırarak yapılacağını arkadaşlarına anlatması.

-Soygunun yapılacaği gün Cenk, havaalanında bomba ihbarı yaparak ortalığın karışmasını sağlayıp dikkateleri dağıtması.

-Yurt dışından dönen Adem'in Demet'i ilk defa havaalanında görmesi. Demet'i gören Adem'in, kızıdan etkilenmesi ve kızı koleksiyonunun bir parçası yapmayı düşünmesi.

-Silahları aldıktan sonra ikinci eylemin hazırlığına girişen Cenk, arkadaşları ile bir adada atış çalişmalarına başlaması.

-Soygunda kan dökülmemesini isteyen Baran'ın, Cenk'in öldürdüğü güvenlik görevlisinin haberini gazeteden öğrenmesi üzerine grupta kargaşa yaşanması. Cenk'in eylem için her şeyi mübah görmesi.

-Adem'in aklına takılan Demet için yardımcısı Mahmut peşine takarak araştırmasını söylemesi.

-Adem'i annesinin, Adem'in ilginç olan hayatını ve kadınlarla olan ilişkilerini anı şeklinde kitaplaştırmasını istemesi. Bunun için de Adem ile röportaj yapmak isyeteyen gazeteci Gülten Hanımı devreye sokması.

İKİNCİ BÖLÜM

-Üç numaralı eylem için planını tasarlayan Cenk'in, İskimpex Holding'in sahibi olan amcasını kaçırmayı planlaması. Bu eylemden sonra hükümet ile içerdeki arkadaşları için pazarlığa oturmayı düşünmesi.

-Amcasının kaçırma planı için Baran ile görüşen Cenk'in, Baran'ı şirkette işe girmesini sağlayacağını ve duruma göre operasyon düzenleyeceğini söylemesi.

-Cenk'in eğitim çalişması adıyla evde toplanan arkadaşlarını ve Demet'i evden gönderdikten sonra ismi verilmeyen biri ile görüşmesi.

-Demet'in Cenk 'in buyurgan tavrından dolayı rahatsız olması ve hissettiği yalnızlık duygusu ile aktar dükkanına yönelmesi.

-Kör aktarcının içinde bulunduğu derin yalnızlığı ile kendi yalnızlığını benzeten Demet'in aktarcıya sarılarak ağlamaya başlaması. Bu sarılma sonucnda aktarcının Demet'i öpmesi.

-Gazeteci Gülten Hanımın, Adem'in karışık olan hayatını merak etmesi ve röportaj için evine gitmesi.

-Kart karakter konumundaki Adem'in her kadını bir 'vaka' olarak görmesi ve çeşitli senaryolarla onları oyuna getirmesi.

-Adem'in koleksiyonundaki her bir kadınla birlikte olduğu anları kaydetmesi ve kasetleri konulara uygun olarak isimlendirmesi. Bu kasetleri ve görüntüleri Gülten Hanım'la paylaşması.

-Gülten Hanım'dan sonra Mahmut ile görüşen Adem'in, Demet hakkında bilgiler alması. Adem'in koleksiyonuna Demet'i 'Buket' olarak kaydetmesi ve kaset numarası vermesi.

-İkinci eylem için Cenk'in, önemli bir devlet kuruluşu olan büyük bir bankayı soymayı planlaması. Cenk'in banka soygunundan sonra devlete vurucu bir darbe indireceğini düşünmesi.

-Cenk'in soyacakları bankayı "büyük banka", dikkat dağıtmak için bitişiğindeki soyacakları bankayı da "küçük" olarak adlandırması. Büyük bankayı Cenk, Ertuğrul ve Yavuz; küçük bankayı da Demet, Margarit ve Turhan tarafından soyulmasının planlanması.

-Soygun günü Demet'in küçük bankada bomba patlatarak bütün dikkatleri bu bankaya yönelterek büyük bankada olan arkadaşlarının işlerini kolaylaştırmaya çalışması.

-Soygun sırasında Demet'in memur kadına, banka kurmanın yanında banka soymanın bir suç olmadığını söylemesi.

-Büyük bankada olan bir aksilik sonucunda Yavuz'un yakalanması. Küçük bankadan kaçmaya çalışırken bir arabacının onları engellemeye çalışması ve Demet'in arabacıyı öldürmesi.

-Demet'in sol bir eylemci olduğunu öğrenen Adem'in, Demet'i tavlayabilmek için kafasında senaryo yazması ve senaryoya göre kendini bir örgütün perde arkasındaki lideri olarak görmesi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

-Soygundan sonra gazetede öldürdüğü arabacıyı ve arabacının yetim kalan oğlunu gören Demet'in pişman olması yetim kalan çocuğu yanına almaya karar vermesi.

-Demet'in, Cavit'i yanına alacacağını Cenk'e söylemesi ve Cenk'in bu durumu kabul etmemesi üzerine Demet'in Cenk ile yollarını ayırması.

-Demet'in bankadan çaldığı paraların bir kısmını alarak "Ana Kucağı" isimli derneğe gidip Cavit'i yanına alması.

-Demet'in köpeği ve kedisinden dolayı pansiyona alınmaması üzerine pansiyon sahibi ile kavga etmesi. Demet'in peşinde olan Mahmut'un duruma müdahale ederek küçük çocuğa acıdığını söylemesi ve kendisine ait apartman dairesine yerleştirmek istemesi.

-Cenk'in, egemen güce ders vermek ve yabancı maşası olarak gördüğü İskimpex Holdingin sahibi İskender Beyin kaçırılmasını konuşmak için arkadaşlarını toplaması.

-Baran'ın kan dökülmesini istememesinden dolayı, İskender Beyi kaçırmak yerine hayatta olan tek akrabası olan Cenk'in amcasının yanında kalarak amcasının nüfusunu kullanmasını söylemesi.

-Cenk arkadaşlarının yanında amcası İskender Beyi arayarak onunla sert bir şekilde konuşması ve nasıl biri olduğunu arkadaşlarına göstermesi.

-Mahmut'un Demet'i Bebek'teki apartmana yerleştirdikten sonra Adem'in yanına giderek kızın hayvan, çocuk, bitki ve müzik merakını anlatması. Bunun üzerine Adem'in Demet'in köpeğinin türünden , fakat cinsiyeti kız olan bir köpek almasını söylemesi.

-Cenk'in amcası ile konuştuğu akşamın sabahında amcasının sekreteri Suzi'nin Cenk'i arayarak amcasının öldüğünü söylemesi ve Cenk'i şirkete çağırması.

-Cenk'in şirkete giderek Avukat Faruk Beyden, amcasının bütün mal varlığının kendisine bıraktığını öğrenmesi.

-Adem'in Demet ile tanışmak ve kafasındaki senaryoyu hayata geçirmek için Demet'in alt katına kiracı olarak taşınması ve Demet'e ismini Adnan olarak söylemesi.

-Adem'in köpeği Ursula ile Demet'in köpeği Fil'in aynı türden olması sebebiyle sık sık bir araya gelen Adem ile Demet'in arkadaş olması.

-Adem'in çıktıkları bir akşam yemeğinde Demet'in ilgisini çekebilmek için sol yönlü kitap lafları satmaya çalışması. Fakat kızın bu laflardan ziyade Adem'in rahat tavrından hoşlanması.

-Adem ile Demet'in bu yemek sonrasında yakınlaşması ve Demet'in teklifsiz tavrından sonra Adem'in, Demet'e yaptığı planı anlatması.

-Amcasının ölümünden sonra şirketin başına geçen Cenk'in, her alanda kendini başarılı bulması ve bu gücüne hayran olması.

-Adem'in, Demet ve Cavit ile dışarıya çıktıkları bir gün Cenk'in limuzini tarafından ıslatılması ve Cenk ile karşılaşması.

-Adem'in ıslanan saçlarını horoz ibiğine benzeten Cavit'in sözlerinden sonra Demet'in, dünyadaki oluşan sorunların kaynağının erekeklik denilen egodan olduğunu düşünmesi.

2.3.2.3. Zaman

Zaman, insanı büyüten, olgunlaştıran kendi döngüsü içerisinde evrilmesini sağlayan bir akıcılığa sahiptir. Bu akıcılıkta insan düşünsel olarak bazen geçmişe bazen de geleceğe doğru sıçramalar yapabilir. Bu sıçramalarda zaman; *"iki ve daha fazla, sürekli hareket halindeki olaylar içindeki dilimlerin başlangıç ve bitiş pozisyonlarını ya da bu pozisyonlar arasındaki süreleri birbirleri ile ilişkilendirilir."* (Elias, 2000: 382). Anlatma esasına bağlı eserlerde anlatıcı, zaman içerisindeki tecrübesini, devrin şartlarını ve bu şartları oluşturan insan bilincini de eserine yansıtır. Böylece anlatıcı, *"Varlığı, evreni ve insanı anlamak için, zamanı anlamak ve kavramak zorunlu olduğu kadar zamanı anlamak için de varlığı anlamak gerekmektedir."* (Çüçen, 2000: 80) anlayışıyla eserini okuyucuya aktarır. Çünkü varlığın algılanabilir oluşu onun zaman ile olan bağıyla mümkündür.

'Er Oyunu' isimli eserimizde zaman kronolojik bir yapıya sahiptir. Eserdeki olayların sıradizimsel olarak aktarılması zamanın düz bir çizgiye dönüşmesini sağlar. Eserde, *"zaman sırasına*" (Forster, 2014: 68) göre anlatılan olay zamanı, yaklaşık otuz günlük süreyi kapsar.

Eserde, Tanrısal anlatıcının mutlak hakimiyeti ile okuyucuya aktarılan olaylar, başkişi konumundaki Cenk'in yüzme esnasında kafasından geçirdiği düşünceleri, kişiliğine dair ipuçları ve zamana dair ifadelerin verilmesiyle başlar;

" ... Kavga isteğine benzer bir hırs doluyordu içine. "Bir köpekbalığı çıksa da ısırsam" diye güldü. Ağustos sonunun akşamüstü poyrazı Kandilli Burnu'ndaki akıntıyı büsbütün azdırmıştı." (s.7).

Cenk, "sol eylemci" kimliğiyle eserde yer alırken toplumda bir şeylerin değişmesi için'bekleyin' diyen devrimci ağabeylerini artık dinlemek istemez. Cenk, *" Yedek subaylığını yaptığından bu yana yıllardır okumakta, düşünmekte ve konuşmaktaydı"* (s.8). Bireysel zamana ait bu ifadeler Cenk'in uzun süren bekleyişini ve zamanın olgunlaşmasını beklerken kendisinin zaman içerisinde etkisiz hale geldiğini düşünmesi ve bunun sonucunda zamanın psikolojik etkisi okuyucuya sezdirilir.

Eserde, Cenk'in yüzme sırasında Rus tankerini gördükten sonraki düşünceleri hem öyküleme zamanına hem de sosyal zamana göndermelerde bulunur;

"*Boğazın ortasından Rus tankeri geçiyordu.*

Yüzme hızını azaltmadan gemiye öfkeyle baktı.

Daha birkaç yıl önce bunların bacasında orak- çekiç olurdu." (s.8).

Sovyetler Birliğinin 1917 Ekim devriminden sonra Sovyet Rusya'nın bayrağında "orak- çekiç" sembolü yer almaya başlamıştır. Bu sembol Sovyetler Birliğinin dağılmasıyla birlikte bayraktan kaldırılmıştır. Romandan alınan yukarıdaki alıntı, romanın olay zamanının Sovyetler Birliğinin dağıldığı 1991'den birkaç yıl sonrayı işaret eder. Böylece olay zamanı 1993-1994'lere denk gelir.

Başkişinin geçmişe dönük hayal kırıklıkları vardır. Devrime inanmış biri olarak Cenk'in yaşadığı hayal kırıklığını Tanrısal anlatıcı iç monolog tekniği ile metne aktarır;

"... En güzel denemeyi yüzünüze gözünüze bulaştırdınız. Buralarda size inanmış insanlar bocalayıp duruyormuş, umurunuzda mı?" (s.8).

Cenk'in artık beklemeyip bir şeyler yapma isteğinin temelinde bir daha hayal kırıklığı yaşamak istememesi vardır. Bir eylemde bulunarak fikirlerini hayata geçirmek ister.

Norm karakter konumundaki Demet'in hatıraları zamanın psikolojik boyutunu ön plana çıkarır. Demet'in şimdinin yıpratıcılığından kurtulmak için atölye olarak kullandığı odaya gitmektedir. Bu odanın duvarlarının açık mavi badanasını Demet eliyle yapmıştır. Demet'in keyifsiz zamanlarında şilteye uzanıp mavi boyaya birkaç dakika dalınca yüzü gülmektedir. Çünkü Demet'in renklere olan tutukunluğu özellikle de maviye olan bağlılığı babası ile kurduğu ilişkide yatar;

"Çok konuşan, çok öpen, çok gülen bir ağız... İnanılmayacak denli ak ve parlak dişler.. Yumuşak bir ses... (...) güneşten kamaşmış gözlerle kendisini izleyen Demet'e seslenişi...

"-İster misin, gök de boyansın mı?" diye elini bulutlara uzatışı" (s.34).

Tanrısal anlatıcın Demet'in anımsamalrını metne aktardıktan sonra kahramana ait bir özelliği de parantez içinde okuyuculara aktararak insan ile zaman arasındaki kaçınılmaz ilişkinin trajik boyutunu gösterir; *"(Kız ömrünce ne zaman masmavi bir gökte bulut kümecikleri görse onları oraya babasının fırçasıyla kondurmuş olduğunu düşünmüştür.)"* (s.34).

Demet'in belleğine yerleştirdiği "baba" imajı ve mavi ile kurduğu ilişki onu sık sık bellekte yolculuğa götürür. *"Bellek bir terzidir (...) iğnesini bir içeri bir dışarı , bir aşağı bir yukarı, bir oraya bir buraya götürür. (...) en önemsiz gibi görünen davranışlarımız kanat çırpışları ve titreyişlerine , yükselen ve yok olan ışıklara dönüşebilir."* (Parla, 2000: 248). Anlatıcı, Demet'in yaşadığı bu önemli geçmiş zaman anısını bugününe taşıyarakbireysel zamanının sınırlarını mekan- zaman birlikteliğiyle metne taşır.

Romanda zamanın sıradizimsel olarak ilerleyişini okuyucu, Cenk'in yapacağı eylemlerle takip eder. Romanda olaylar, *"-Kadir Ağabey benim takımı yarın eyleme sürüyorum." (s.22). "Ama önce dikkat çekip biz de varız demeliyiz. Yarın tek tek hepinize o konuda bilgiler vereceğim." (s.47). "Tam otuz dokuz saat sonra o sorunu çözmüş olacağız. Pazar sabahı elimize çil çil yeni tüfekler geçecek." (s.49). "Prova için yarın sabah tam on birde hepinizin otopark kapısında bulunmanızı istiyorum." (s.52)*

"-(...) Başka türlü vaktinde hazır olamayız ikinci eyleme.

-O ne zaman?

-Ay sonunda.

-Bu ay sonunda. On bir gün sonra." (s.87) gibi cümleler romandaki zamanın kronolojik olarak ilerlediğini gösterir. Romanın başında ağustos sonunu başlangıç zamanı olarak alan anlatıcı, eylül ayını zaman belirleyici bir unsur haline getirir.

Romanda nesnel zamanın yanında bireysel zamanın da öne çıktığı durumlar vardır. Tanrısal anlatıcının geriye dönüş ve özetleme tekniği ile vermiş olduğu bilgiler, Cenk'in *"Topluma duyduğu öfke... Düzeltme hevesi, o çabanın şehveti.."* (s.86)

çocukluğunda babasıyla yaşadıkları ve ilk gençlik yıllarında edinmiş olduğu tecrübelerle ortaya çıkmış olan duygulardır;

"Çaresizlik... Korku... Öfke ... Hiçbirinin yabancısı değidi. Daha üç beş yaşında, babası ile bilek güreşi yaparken tadardı çaresizliği.(...) Belki de çocuğa öyle gelirid. Babasına çok kızar, hiçbir şey yapamaz, dişlerini ve ufacık yumruklarını gizlice sıkmakla yetinirdi." (s.85). Cenk'in, *"Zamanda geriye dönüşle ortaya çıkarılan çocukluk bilinci, dalgalar arasında tek tek görünen takımadalara benzer."* (Jung, 2001:69). Bu açıdan anlatıcının Cenk'in çocukluk bilincini yansıttığı bölümlerde vaka akronik bir yapıda ilerler.

Romanda zamanın ferdi ve psikolojık bir boyut kazandığı diğer bir durum ise , Cenk'in evden kaçtığı zaman dilimidir;

"Arkadaş evlerinde geçirilen ilk geceler... Akşamdan sabaha kadar çalışmak üzere bir benzin istasyonunda işe girişi... (...) Yol gösterici ağabeylere, amcalara bağlanan umutlar, hayal kırıklıkları... Berlin duvarının yıkılmasından sonra iç dünyadaki çöküntü. Havlu atmama inadının, yalnız kendine güvenerek kavga sürdürme gücünün gururu..." (s.86).

Yukarıdaki alıntı metinden de anlaşılacağı üzere Cenk'in geçmişe dönük hatırlamaları, zamanı bireysel boyutta derinleştirir. Yakın geçmişi bir anılar yumağı biçiminde hatırlayan Cenk, şimdiyi bu hatırlamalar ile yaşamaktadır. Ayrıca alıntılanan metinden sosyal zamana ait izlerde görmekteyiz. Cenk'in öğrencilik yılları Berlin duvarının yıkımı ile paralellik gösterir.Böylece anlatıcı, Cenk'in 1989-1990'li yıllarda öğrenci olduğunu okuyucuya sezdirir. İşlevsel açıdan niteliksel bir boyut kazanan zaman, Cenk için derinleşen ve unutulmayan bir 'âna' dönüşür.

Romanda zamansal kurgu genel itibariyle kronolojık bir yapı arz eder. Kahramanların anımsamaları ve anlatıcının geriye dönüş tekniği ile zamanda kırılmalar meydana gelir. Böylece zaman , akronik bir yapıya bürünür. Nehir roman özelliği gösteren eserimizin "vaka zamanı" , " Kavşak" isimli diğer romanda devam eder.

2.3.2.4. Mekân

2.3.2.4.1. Çevresel Mekânlar

Anlatı türlerinde önemli bir fonksiyona sahip olan "mekân" ögesi, "insan-mekân", "zaman- mekân" birkilteliğinde daha anlatılabilir ve anlaşılabilir bir yapıya sahip olur. Mekân- insan, mekân-zaman ilişkisi karşılıklı değişim ve dönüşüm gücüne

sahiptir. Böylece, anlatı türlerinde yer alan " olay örgüsü, kişiler dünyası, zaman ve mekân" yapıları bütüncül bir görünüm arz eder.

Çevresel mekânlar, olayın 'nerede' gerçekleştiğini okuyucuya aktaran, çok fazla derinliğe sahip olmayan, *"işlenmemiş, anılaştırılmamış, dönüştürülmemiş"* (Korkmaz, 2007: 402) özelliği ile eseri oluşturan diğer yapıları etkilemeyen bir özelliğe sahiptir.

'Er Oyunu' isimli eserimizde çevresel mekân olarak adı geçen yerler ; Cenk ile Demet'in birlikte yaşadıkları Kadıköy'deki apartman dairesi, silah soygunu için gittikleri Atatürk Havaalanının gümrük bölümü, Adem'in Yeniköy sahilindeki yalısı, Adem'in annesi Handan Hanımın Fenerbahçe'deki köşkü, Cenk'in amcası İskender Beyin Kabataş'taki şirketi (İskimpex Holding), ikinci eylemin yapıldığı Şişhane'de bulunan devlet bankası, banka soygunundan sonra kişilerin yer değiştirmesi üzerine Baran'ın Cihangir'deki apartman dairesi ve Demet ile Cenk'in Ortaköydeki daire bir oturma ve tutunma noktası olarak ele alınır.

2.3.2.4.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar, insan-mekân ve zaman-mekân ilişkisini biçimlendiren ve bu yapıları dönüştürerek derinleştiren yerlerdir. Bu tür mekânlar, *"karakter(ler)in sosyal ve psikolojik yapısına göre anlam üretir."* (Şahin, 2014: 392). Romanda adı geçen algısal mekânlar; Demet'in Kadıköy'de kaldığı dairenin atölye bölümü, Adem'in annesinin köşkü ile kendi yalısı, Cenk'in amcasının şirketi böyle mekânların başında gelir.

2.3.2.4.2.1. Kapalı – Dar ve Yutucu Mekânlar

Kapalı-dar mekânlar, karakterlerin ruhsal ve düşünsel yapılarından dolayı, mekânın boğucu ve insanı sıkan özelliği ile eserde yer alır. Bu tür mekânlar, karakterleri egemenliği altına alarak onları ezmektedir. Böyle mekânlardan karakterler uzaklaşmak adeta kaçmak isterler. Bu kaçış bazen fiziksel olarak bir yerden bir yere gidiş olabilir; bazen de düşünsel olarak karakterlerin kendilerini daha rahat hissettikleri meknları anımsayarak o yerlere sığınırlar.

'Er Oyunu' romanında mekân; anlatıcının yansıttığı zaman itibariyle, insanların yaşadıkları andan memenun olmadıkları, işçi grevlerinin yoğunlukta olduğu, gençlerin düşünce gruplarına ayrıldıkları ve bundan ötürü de birbirine 'öteki' olan bireylerin, mekânı tek boyutlu ve yalıtık biçime dönüştürdükleri bir atmosfer metne aktarılır. Böyle

bir ortamda ‘sol eylemci’ kimlğiyle eserde yer alan Cenk, “kuşkucu ve huzursuz” tavrıyla içinde bulunduğu mekânı ve zamanı darlaştırarak kapalı bir hale dönüştürür ;

“Denizin derisini acıtmaya çalışırcasına kulaçmayı kesmeden başını sudan çıkarıp bakındı..

Okuluna takıldı gözü. İçinde yıllar geçirdiği taş yapılara, Fatih’in hisarlarına, Tevfik Fikret’in ağaçlar arasındakiAşiyan’ına, Yahya Kemal’den Orhan Veli’ye kadar nice bağdaşmaz insan kalıntısını barındıran küçük mezarlığa baktı. Onlarla vedaşlaştı sessizce. Birden kafasını bir korku dalgası yalayıp geçti: Belki yalnız Boğaz’ı değil, her şeyi son kez görüyorum.” (s.7-8).

Mekân, insanın yüklediği anlamlarla “şahsileşir” ve birey için de geçmişini / anılarını sakladığı bir korunak olur. Cenk için de çocukluğunu ve ilk gençliğini geçirdiği İstanbul, anıları ile özelleşen mekân özelliğine sahiptir. Fakat, Cenk’in içinde bulunduğu ‘huzursuz’ ruh halinden dolayı, ‘ geçmişini, şimdisini ve geleceğini’ kuran ve anılar toplamı olan İstanbul artık başkişiye ‘huzur ve güven’ duygusundan ziyade ‘korku’ duygusunu vererek kapalı- dar bir mekân haline gelir.

Cenk’in zaman zaman yaşadığı, ‘çaresizlik, korku ve öfke’ duyguları, onu ‘baba evine’ götürür. ‘Ev’ imgesinin göndermeleri daha çok koruyucu ve besleyicidir. İnsanı kuşatan ve düşlerinin cenneti olan ev, başkişi konumundaki Cenk için, *“düşü barındır(ma), düşü kuranı koru(ma)”* (Bachelard, 1996: 34) niteliğinden uzaklaşarak kapalı- dar bir mekâna dönüşür;

“Annesi ile akşam yemeği yerlerken babası eve yine sarhoş gelmiş, dolap çevirerek ihale kazandığı için övünen İskender’le kavga ettiğini söylemiş, sonra her zamanki gibi karısına bağırmaya başlamış, beğenmediği yemeğin servis tabağını yere atıp kırmış, ilk kez isyan eden karısına ağza alınmaz küfürler yağdırmış, araya giren oğlunu da “Defol ulan!” diyerek sofradan kovmuştu.” (s.85).

Babanın, Cenk ve annesi üzerindeki baskısı yuva özelliğine sahip olan mekânı, özgürlüğün kısıtlandığı ve birey olmanın verdiği bütün hakları ellerinden alarak sınırlayıcılığın imgesi olan ‘hapishaneye’ dönüştürür. Cenk’in ‘baba evi’ni bu şekilde anımsaması ev ile insan arasındaki bağa aykırıdır. Baskının ve tükenmişliğin mekânı olan bu ev Cenk için, psikolojik anlamda bir sıkıştırma unsurudur. Oluşan bu durum başkişi için bir kaçışı imler. *“Cenk yanına kitaplardan başka bir şey almadan o akşam terk etmişti evi. Bir daha da dönmemişti.”* (s.86). Hayatın önemli ‘mânâ köklerinden’

biri olan ev/ yuva imgesi Cenk'in ruhunu sıkıştıran ve yaşamı mümkün kılmayan bir mekna dönüşür.

Eserdeki bir diğer kapalı – dar mekân, kart karakter konumundaki Adem'in annesinin köşküdür. Fiziksel olarak geniş ve ferah olan bu mekân Adem'in geçmişten gelen hatıraları ile kapalı – dar bir mekân haline gelir:

"Adem içinde nedense yoğunlaşan sıkıntının itişiyle terasa çıktı. Denize, bahçeye, koruya baktı. Dev ağaçların altı ıssız ve sessizdi. (...) Bu orman gibi yerde bir sürü azgın velet bağıra çağıra koşuşmakta olmalıydı. Aklı kendi çocukluğuna gitti. Onun koşup oynamasına izin verilmiş miydi sanki?" (s.96)

Evin taş duvarlarından oluşan yapısının soğukluğunu, evin içindeki sevgi özellikle de anne şefkati ve sıcaklığı yok eder. Adem'in annesi Handan Hanımın özentileri yüzünden Adem, küçük yaşta başlatılan "*Dil dersi , piyano dersi, tenis dersi, eskrim dersi, at dersi, boks dersi, hatta –daha dokuz yaşındayken dans dersi- …"* (s.96) ve öğretmen disipliniyle büyümüştür.

İnsanın mekân ile kurduğu ilişki kadar, mekânın içinde yer alan eşya ve nesnelerle kurduğu ilişikide önemlidir. *"Üstüne titrediğimiz eşyalar, gerçekten bir içişıktan doğar: Çevresine kayıtsız , geometrik gerçeklikleriyle tanımlanan eşyalarınkinden daha yüksek bir gerçeklik düzeyine ulaşır. Çevresine yeni bir varlık gerçekliği yayar. Bir düzen içinde yerini almakla kalmayıp o düzene içten bağlanır."*(Bachelard, 1996: 90). Eşyanın bir mekân içerisinde oluşturduğu anlam, kişinin ona yüklediği anlam ile aynı doğrultudadır. Eserde , Adem'i geçmişe götüren , geçmiş anılarını anımsatan *"... kocaman bir camlı dolap vardı. Kendisinin eğitim yılları süresince ne başarılar kazanmış olduğunu gösteren öte beriyle doluydu bunun içi. (...) Adem bu dolaba çok sinirlenir, içindekileri annesi konuklara gösterirken deliye dönerdi."* (s.98-99).

Nesnenin geçmişe dönük hatıraları yeniden canlandırması, birey ve nesne arasında kurulan ilişkiden dolayı o anlara kapı aralar. Böylelikle sadece geçmiş anlara dönülmez bireyin zihni ve iç dünyası aydınlatılmış olur. Bachelard , *"Dolabın iç mekanı , bir içtenlik mekanı"* (s.101) olduğunu söyler. En değerli eşyalarımızı bir düzen ve uyum içerisinde korumasından dolayı , birey için kıymetlidir. Bu durum insanın eşya ile kurduğu yakın ilişkinin sonucudur. Fakat, Adem için eserde yer alan 'camlı dolap' aynı etkiyi uyandırmaz. Çünkü, annesi Handan Hanım gösteriş meraklısı olmasından dolayı nesnelere verdiği kıymeti ve değeri oğluna göstermez. Adem'in çocuk yaşında ne

hissettiği ve ne istediğinin bir önemi yoktur. Handan Hanım oğlundan ziyade , oğlunun kazanmış olduğu madalyalar, kupalar ve diplomalarla ilgilenir. Adem'in ruhunda 'camlı dolap' hüzün, üzüntü ve acı gibi olumsuz duyguları ortaya çıkarır.

Eserde ' İskimpex Holding', karşıt gücü temsil eden bir simge durumundadır. Marksizmin savunucusu konumunda yer alan başkişi Cenk için İskimpex Holding , *" sömürünün, adaletsizliğin ve talanın egemen olduğu , yönetenlerin yönetilenleri ezdiği mekândır."* (Özcan, 2009: 180). Bir sınıf mücadelesi içinde yer alan Cenk için amcasının holdingi , düzenin bir parçası ve bir dişlisi olarak toplumu ezmektedir. Tanrısal anlatıcı mekânı, insanı düşünsel ve ruhsal olarak boğan ve sıkan yönüyle metne aktarır;

"Delikanlı ağır ağır kalktı, kadının gösterdiği maroken kaplı kapıdan küçük bir bölmeye geçti, önündeki ikinci kapıyı açmak istedi, kilitli olduğunu görüp bekledi, bir tık duyunca itti, loş bir yere girdi. (....)

Camı koyu renkli olduğu için içeriye pek az ışık sızıyordu. Gözü loşluğa alışınca bakındı Cenk. Şaşırtıcı büyüklükte bir salondaydı. Geniş kanepeleri , tabloları , çiçekleri , barı ve şöminesiyle bürodan çok bir keyif villasının oturma odasına benziyordu burası. Sinirine dokundu." (s.120) .

Cenk için kapalı - dar bir mekân olan amcasının odası, kilitli kapılar ardında kendini korumaya almıştır. 'Açılmak' fiilinin işlevi nereye açıldığı ile ilintilidir. Eğer bir kapı, besleyici ve büyüten bir mekâna açılıyorsa orada ruhumuz genişler. Fakat; boğucu , karanlık ve baskıcı bir ortama açılıyorsa orası dayanılmaz ve azap verici bir yer olur. Anlatıcı, ortamın algısal olarak 'sınırlılığını' anlatabilmek için 'ışıksız' bir mekân tasvir eder. Çünkü, 'ışıklı' ortam aynı zamanda 'sıcak'lığı da çağrıştırır. Bir mekândaki sıcaklık yaşanılan ortamın manevi duygularla örülmesiyle oluşur. Fakat, Cenk'in amcasının odası , 'ışıksız ve soğuk' yapısıyla karanlık işlerin vuku bulduğu bir yerdir. Zira "*içinde oturulan mekân, geometrik mekanı aşar*" (Bachelard, 1996: 73) ve kişinin bir parçası haline dönüşür . İskende Bey'in kişiliğinin simgesel anlamdaki görünümü olan İskimpex Holding , sistemin bir parçası olarak işçiyi ve işçinin emeğini sömüren bir mekandır. Bu yüzden de Cenk için İskimpex Holding , yutucu özelliğiyle kapalı-dar bir mekâna dönüşür.

Cenk, amcasının odasına girdikten sonra, odanın dış görünüşünden ötürü 'kerhane' benzetmesini kullanır. Fakat, bu benzetme amvası ve Avukat Faruk Bey için olumsuz bir duygu oluşturmaz. Aksine, Faruk Bey'in hoşuna gider: *"Kerhane, "*

kârhaneden" gelir. Biz kârlı lafları hakaret saymayız . Ha , 'zararhane' desydinniz üzülürdük!" (s.121). Mekânın çürümüşlüğünü ve kokuşmuşluğunu 'kerhane' benzetmesiyle metne aktaran anlatıcı, Cenk'in bakış açısıyla düşünsel açıdan mekândaki çıkmazları ortaya koyar.

Norm karakter konumundaki Demet'in , tinsel olarak kendini ait hissetmediği mekânlar/ zamanlar vardır. Bu mekânlardan ilki Kadıköy'deki dairede 'eğitim çalişması' adını verdikleri toplantı da Demet'in kendi olabildiği ve sonsuzu düşleyebildiği mavi badanalı odaya gitmek istediği zamandır;

"İçinde bir boşluk vardı. Kafası da camlı çevriliydi sanki. Sözcükler o cama çarpıp ayaklarının dibine cansız düşüyorlardı. Şu iş bitse deresim odasına kapansam, duvarlardaki maviye dalıp gitsem..." (s.129).

Demet, ruhunu konumlandıramadığı böyle bir mekândan sonsuzluğun simgesi maviye sığınmak ister. Çünkü 'mavi', Demet'in geçmiş zamanlarının , mutlu günlerinin simgesidir. Arkadaşları ile birlikte olduğu bu zaman diliminde konuşulanlar ona hitap etmediği için bulunduğu ortam onu sıkarak kapalı ve dar bir mekâna dönüşür.

Demet'in kendini ait hissetmediği bir diğer mekân Adem'in Bebekteki aparman dairesidir. Demet banka soygunundan sonra öldürüdüğü arabacının oğlu Cavit'i yanına alır ve Cenk'in grubundan ayrılırak Cavit ile birlikte Adem'in apartmanında yaşamaya başlar ;

"*Kız koca salonda kendini yapayalnız bulunca bir boşluğun ortasında kalmış gibi tedirgin oldu. Televizyonun yanındaki radyoya takıldı gözü. Gidip radyonun düğmelerini karıştırdı. Tanıdık bir ses doldu odaya . Resim odasında dans ederken Cenk'e yakalandığı gün kendisini coşturan zenciydi bu. Radyoyu kapattı."* (s.249).

Ses, ışık ve koku insanın belleğinde kalıcı olan unsurlardır. Bu üçü olayların ve durumların bellekten çağrılmasını sağlayan unsurlardır. Demet, Kadıköy'deki dairede aynı şarkıda Cenk ile dans etmiştir. Fakat , aynı ses Demet'i mutsuz etmektedir ve yalnızlığının şiddetini arttırmaktadır. Demet içinde bulunduğu dar ve kasvetli ortamdan kurtulmak için yine mavinin huzuruna koşar;

"İstediği açık maviyi tutturmuştu tam tamına.

Boya kokusunun tadını çıkarmak için derin nefesler aldı. Beklediği katıksız sevinç dolmadı göğsüne.

İçini gölgelendiren burukluğun adını arayıp buldu: Yalnızlık." (s.271).

Demet'in kendisini güvende hissettiği, *"özel düşler kurma"* (Bachelard, 1996: 13) bellek mekânı olan 'mavi' ona yalnızlığını ve kimsesizliğini unutturamaz. Adem'in fiziksel olarak geniş olan apartman dairesi, Demet'in yalnızlık duygusuyla kişiyi içine çeken ve yok eden labirent bir mekâna dönüşür.

'Er Oyunu' isimli romanda kapalı- dar mekânlar, karakterlerin düşünsel ve psikolojik boyutta rûhen hissettikleri 'dar'laşma sonucu oluşur. Tanrısal anlatıcı geriye dönüş tekniği ile metne aktardığı olaylar ve karakterlerin anımsamaları ile geçmişte yaşananlar , 'şimdi'ye etki eder. Bunların sonucunda da mekân, kapalı- dar bir yapıya bürünür.

2.3.2.4.2.2. Açık-Geniş ve Besleyici Mekân

İnsan ruhunun sonsuzluğa açıldığı ve ontolojik olarak genişlediği yerler açık-geniş mekânlardır. Bu tür mekânlarda insan kendisiyle, mekânla, çevresiyle ve tüm evrenle uyum içerisindedir. İnsanın, psikolojik ve düşünsel olarak rahatladığı mekânlar düşlerini ve umutlarını besler. Bu tür mekânlar, anlatı kişilerinin *"kendi oluşlarını fark ettikleri alandır."* (Narlı, 1998:99).

Cenk ile birlikte 'eylem hazırlığı' içerisinde olan Demet, Cenk'in kuşkucu ve tedirgin ruh halinden dolayı kimse ile içli dışlı olamamaktadır. Fakat, Cenk'in yanında olmadığı zamanlarda ve mekânlarda özellikle de ruhunun özgürleştiği sokaklarda mutludur;

"Demet Kadıköy çarşısından geçerken çoğu dükkanın duruyor, kabahat olduğunu bile bile esnaftan tanıdıklarla selamlaşıyor, fiyat soruyor, şakalaşarak sohbet ediyordu. (...)

Olmuyordu işte, yapamıyordu. Ses , ışık , kalbalık seviyordu." (s.28).

"Sokakların ruhu olduğunu" (Kanter, 2013: 100) düşünen Demet, kendi ruhunu da sokaklarda özgür bırakıyordu. Cenk'in baskıcı ve otoriter kişiliğinin olmadığı mekânlarda insanları sınıfsal olarak ayırmamakta, gündelik yaşayışlarını rahatça sergileyebildiği sokaklar görüntü mekânı olması sebebiyle de geniş mekân özelliği gösterir.

Demet'in kendi olarak mutlu olduğu bir diğer mekân ise Kadıköy'deki dairenin atölye olarak kullandığı odasıdır;

"Atölye dediği odaya gitmek geldi birden içinden. Orası evin en sevdiği bölümüydü.(...)

Duvarların çok çok açık mavi badanasını eliyle yapmıştı.

Öylesine iç açıcı bir renkti ki, keyifsiz zamanlarında şilteye uzanıp o maviye birkaç dakika dalınca yüzü gülüveriyordu. Odanın duvarlarına bir şey asmaya kıyamamıştı o nedenle."(s.33).

Kahramanın kendi içine ve geçmişteki güzel anılarına dönebilmesine sağlayan 'mavi' ile kurduğu ilişkidir. Mavi, gökyüzü; gökyüzü de babası demektir, Demet için. Demet'in babası resim öğretmenliğinden çıkarılınca boyacılık yapmauya başlamıştır. Babasının, *" " İster misin, gök de boyansın mı diye ?" diye elini bulutlara uzatışı..."* (s.34) bu görüntü Demet'in belleğinden silinmemiştir. Bu yüzden Demet, ne zaman gökyüzüne baksa oradaki bulut kümeciklerinin babasının fırçasıyla masmavi gökyüzüne kondurmuş olduğunu düşünür. Bu yüzden, *"Mekân , peteklerinin binlerce gözünde , zamanı sıkıştırılmış olarak tutar."*(Bachelard, 1996: 36). Mekân, zamanı 'peteklerinde' dondurduğu için zamanla bir bütünlük oluşturur. Zamanın, nesneyle ve mekânla kurduğu ilişki sonucunda insan, anılarının derinliklerine ve bozulmadan kalan zamana gider. Demet de geçmiş zamanı ve güzel anılarını 'mavinin' içinde dondurur. Dondurulan geçmiş, nesnenin içinde yaşamaya devam eder ve kendisiyle bir bağ kurulduğu zaman gün yüzüne çıkar.

Cenk ve arkadaşları birinci eylemi başarıyla tamamladıktan sonra , Atatürk Havaalanının gümrüğünden kaçırdıkları silahları denemek için ve ikinci eyleme hazırlık için İstanbul'un adalarından birine giderler. 'Poligon' görevi gören bu ada Cenk ve arkadaşları için açık- geniş mekân niteliğindedir;

"*İstanbul'un burnunun dibinde tam bir ıssız adadaydılar. "Ankara'yı almaya yetecek kadar" silah sahibi olmanın tadı doğayla başbaşa kalmanın keyfine ekleniyor, sevinçlerini çocuk kitaplarına uygun bir serüven heyecanıyla renklendiriyordu." (s.81).*

Cenk ve arkadaşlarında ilk eylemi başarıyla tamamlamış olmanın ve içerdeki arkadaşlarını kurtaracak olmanın heyecanı ile 'ıssız ada'yı neşeleriyle açık- geniş bir mekâna dönüştürmektedirler. 'Issız ada' algısal olarak kapalı- dar bir mekânı imlemektedir. Fakat, mekânı genişleten unsurlar, karakterlerin düşünsel olarak 'güven ve başarı' duygusundan kaynaklanır.

Kart karakter konumundaki Adem için açık- geniş mekânlardan biri 'kadın bedeni'dir. "*Benim için bir kadının içi bu dünyada cennetin en yakın şubesidir*." (s.138) diyen Adem için 'kadın'ları elde etme tutkusu bir oyuna dönüşmüştür. Bu oyun için yalısının etrafını ve içini 'kale'ye dönüştürür;

"Kule değil, kale . Bu memlekette her an her şey olabilir. Darbe , yağma , deprem , salgın hastalıklar... Benim havlandırma düzenim mikropları bile süzüyor . Dışarıda kıyamet kopsa buradakilerin kılı kıpırdamaz. Kadınların da en köklü isteği kendilerini sağlama almaktır. (....) Kendilerini böylesine güven içinde bulunca çok daha kolay gevşerler." (s.139).

Adem'in yaşam algısı , kadınlar üzerine kurulu olduğu için hayatını ve yalısını da onlara göre düzenlemektedir. 'Kale' konumundaki yalısı Adem'in sığınağıdır. Dışarıdaki bütün olumsuzluklara kapı kapayarak kendine korunaklı bir dünya tasarlayan Adem için , mekânın bütün tehditlerden uzak olması, mekânı açık- geniş bir hâle getirir.

Eserde, açık- geniş mekânlar çok fazla yer almaz. Vâkanın geçtiği zaman dilimi, karakterlerin ruh halleri ve psikolojik durumları mekânı kısıtlayıcı ve sınırlayıcı bir yapıya dönüşmesine zemin hazırlar.

Anlatı kişilerinin kendilerine döndükleri zaman dilimlerinde ve düşünsel olarak kendilerini rahat ve güvende hissettiklerinde mekân genişler. Güven ve huzur veren açık- geniş mekânlar, karakterlerin koruyucu, besleyici sığınaklarıdır.

2.3.2.5. Şahıs Kadrosu

2.3.2.5.1. Başkişi

Anlatı dünyasında başkişiler "*tematik güce ait ahlâk anlayışının somutlaştırılmasına hizmet ederler."* (Korkmaz, 2016: 335). Bu yönüyle 'Er Oyunu'romanının, "başkişisi Cenk, 'sol eylemci' kimliğiyle eserde yer alır.

Kökeni Farsça olan Cenk ismi, *"Kahramanca mücadele, çarpışma, savaş ve büyük çaba"* (T.D.K, 2005: 358) anlamına gelir. Başkişi konumundaki Cenk, roman boyunca hep bir mücadele, çaba ve uğraş içerisindedir. İsmiyle müsemma bir kişiliğe sahip olan başkişi fiziksel özelliklerinden ziyade , kişisel özellikleri ve idealist tavrı ile romanın merkezinde yer alır. Kendini ve ideallerini gerçekleştirme ilkesi ile hareket eden "*kahraman kendini kendinden daha büyük bir şeye adar*." (Pearson , 2003: 163). Cenk, toplumda bir şeylerin değişmesini beklemek yerine eylemle ağırlığını koymak istemektedir. *"Sosyal gerçekçi bir anlayış benimsediği için dış gerçeklikler değiştirilmeden toplumsal değişimin yaşayamayacağına"* (Deveci, 2007: 73) inanan Cenk eylemler için harekete geçmeye hazırlanır;

"Karardan dönmek yoktu. Şu akıntıya kapılıp gider gibi zamanın akışıyla sürüklenmekten bıkmıştı artık. Yedek subaylığını yaptığından bu yana yıllardır okumakta , düşünmekte ve konuşmaktaydı." (s.8).

Cenk, *"dünyayı yorumlamak için değil, dünyayı değiştirmek"* (Tunalı, 2003: 23-24) için eylemin gerekliliğine inanmaktadır. Oluşturmuş olduğu grubun önderliğini üstlenen Cenk, grubu ve eylemleri tehlikeye atmamak için eski bir devrimci olan Kadir Ağabey ile son kez görüşmeye gider. Sevgilisi Demet ile Kadir Ağabey'i tanıştıran Cenk, artık irtibatın Demet ile sağlanacağını söyler. Fakat, Kadir Ağabey Cenk'in eylem kararını yerinde bir karar olarak görmez;

"-Benim takımı eyleme sürüyorum.

-Ya? Kimseye danışmadan?

-Kimseye danışmadan . Yetti beklediğimiz. Artık bir şeyler yapmak gerek.

-Kime gerek? Topluma mı, sana mı?

-(...)

-Anlamıyorsun galiba. Tartışma sırası geçti diyorum. Bizim dövüşümüz başlıyor.

*-Senin dövüşün . Sen başlatıyorsun." (s.*22-23).

Cenk, yapmayı düşündükleri eylemleri toplumu aydınlatmak ve bilinçlendirmek için olacağını söylese de kişisel hırsı ile hareket etmektedir. Cenk'in çocukluğunda yaşamış olduğu deneyimler de kişiliğinin oluşmasında etkendir. Çünkü *"ferdi bir karakterde gelişen olaylar , insana ait değişmezleri sembolleştirerek geleceğe aktarır."* (Korkmaz, 1990: 179). Cenk'in olay zamanda yaşadığı *"Çaresizlik... Korku... Öfke..." (S.84) duyguları geçmişte , üç-beş yaşında iken babası ile yaptığı bilek güreşinde ve her defasında yenilmesinden sonra çaresizliği tatmaktadır. "Avukat olmasına karşın hukuku ciddiye alan koca adamkendisini çok severdi de " kayrılmamayı öğrensin" kafasındaydı."*(s.85). Cenk'in babası avukattır. Amcası İskender Bey ise dalavereli işlere girmesi ile zengin olmuştur. Cenk'in babası bu durumu kendisine dert edinerek içki içmektedir. Sarhoş olarak eve gelen adam, hıncını Cenk'in annesinden çıkarmaya çalışmaktadır. Cenk yine böyle bir gecede evi terk eder ve hayatını kendi kazamaya başlar ;

"Arkadaş evlerinde geçirilen ilk geceler... Akşamdan sabaha kadar çalışmak üzere bir benzin istasyonunda işe girişi... (...) Hiç kimseye , hiçbir şeye yanilmeme, hiç korkmama azmi... Yorgun kafayla didinerek 'inekçe' ders çalışıp kazanılan parlak notlar, burslar, diplomalar..." (s.86).

Cenk, ailesinin yanından ayrılması ile kendine ait, öznel bir dünya kurar. Kendi kimliğini oluşturan Cenk , "*Kimsenin ceketinin eteğine tutunmadan , insanın kendi kafası ve yüreğine güvenerek elinden geleni yapmas*ı" (s.86) gerektiğine inanmaktadır. Bu sebeple de arkadaşları ile ilk eylemi hayata geçirirler. İkinci eylem için gerekli olacak silahlar için ilk eylemi Atatürk Havaalanının gümrüğünde gerçekleştirirler. İlk eylemi gerçekleştirdikten sonra yaşamaya başladığını hisseden Cenk, kendi gücünün de farkına varmaktadır. Bu sebeple de kendisini planının hazırlayıcısı, arkadaşlarını da sorgusuz sualsiz planın uygulayıcısı olarak görmektedir. Cenk'in "*inceden inceye hesapladığı şeyleri sanki hiç düşünmemiş olabilirmiş gibi sorguya çakilmek hoşuna gitmiyordu.*" (s.224). Cenk, özellikle Baran'ın itirazlarına karşı, iktidar yolunda namluların başarısını kanıtlayarak devrimcilerin kasa faresi olmadığını göstermek istediğini söyler.

Cenk'in vapurda yardım ettiği Ramazan isimli kişinin Almanya'da işçi olduğunu öğrenir. Ramazan, iki yıla kadar 'selamete' çıkıp yurda dönmeyi planladığını söyler. Cenk'in Ramazan'a söyledikleri toplumcu gerçekçi kimliğinin bir yansıması şeklindedir. Cenk, *" Selamete teker teker çıkılamayacağını sınıfın kavgasını başarıya ulaştırmadıkça hep okka altına gideceğini"* (s.116) söyler. Cenk, kapitalist düzenin devrimle değiştirilebileceğine inanmakta ve eylem ile de *"artık insanın şakağına hep tabanca dayamış gibi görünen dünyanın gidişatına direnmek"* (Oktay, 2003: 113) olduğunu düşünmektedir.

Romanın sonunda Cenk, sistemin önemli bir ayağı olan İskimpex Holding'in sahibi olan amcasını kaçırarak bir eylem planı hazırlamaktadır. Fakat Cenk, amcasının ani ölümü ile karşısında durduğu şirketin sahibi olur. Kapitalizmin en önemli ilkelerinden biri olan özel mülkiyet ve bu düzenin devam ettirilmesi gereği amcası holdingi ve diğer bütün mirasını Cenk'e bırakır. Böylece Cenk şirketin başına geçer: *"Kendine karşı alçakgönüllü numarası yapacak değiğilim ya. Lider doğmuşum. Hangi kesimde komutayı elime alsam belli oluveriyor gücüm"* (s.290) diyerek kendine olan hayranlığını dile getiren Cenk'in paranın gücü karşısında nasıl bir hâl alacağını okuyucu merak eder. Fakat, roman Cenk'in mirası kabul etmesiyle biter. Devamı niteliğinde olan 'Kavşak' romanında Cenk ve arkadaşlarının hikâyesi devam etmektedir.

2.3.2.5.2. Norm Karakterler

Anlatı dünyasında, başkişinin kendini gerçekleştirmesine yardımcı olan norm karakter, başkişinin tamamlayıcısıdır. 'Er Oyunu' isimli romanda norm karakterler; Kadir Ağabey, Demet, Baran, Ertuğrul, Margarit, Yavuz ve Turhan'dır.

Romanda norm karakterler, Cenk'e koşulsuz bir şekilde bağlı olanlar ve Cenk'e yeri geldiğinde itiraz edebilenler şeklinde ikiye ayrılır.

Kadir Ağabey, yalnız yaşayan ve üç yıl ömrünün kaldığını düşünen eski bir devrimcidir. Kadir Ağabey, az bir ömrünün kaldığını düşünmesine rağmen *"Gelecekteki bütün insanlar benim çocuklarımdır"*(s.18) düşüncesiyle yaşayan bunun içinde gecekondusunun önüne bir fidan diker. Gelecekten ve insanlıktan hâla umutlu olan Kadir Ağabey'in sabırla beklemesinin en büyük sebebi de kanlı canlı yaşatabildiği bu 'umudu'dur. Kadir Ağabey'in aksine, artık beklemekten usanmış olan başkişi konumundaki Cenk, kafasında hazırladığı planı eyleme geçirmeyi düşünmektedir. Eylemin güvenliği için Kadir Ağabey ile görüşmelerin azaltılması gerektiğini düşünen Cenk, gerektiğinde bağlantıyı Demet ile sağlamak için, Kadir Ağabey ile Demet'i tanıştırır. Bu tanışma sırasında Tanrısal anlatıcı Kadir Ağabey'in fiziksel portresini metne aktarır;

"Gelen adam sıska, bumburuşuk yüzlü, seyrek ak saçlı bir ihtiyardı. Kısa paltolonla atlet fanilasından başka bir şey yoktu üstünde. İncecik kaslarını kaplayan derisi güneş altında köseleye dönmüştü. Gözlerini her şeye o anda önüne getirilmiş bir armağan gibi sevinçli bir ilgiyle bakıyordu." (s.20)

Kadir Ağabey yılların yorgunluğunu ve hayal kırıklığını yaşamış olmasına rağmen gözlerindeki ışıltıyı kaybetmemiş bir devrimcidir. Kadir Ağabey düşünsel derinliği olan bir norm karakter olarak, *"roman başkişisinin kusurlarını yansıtan bir ayna*" (Stevick, 2004: 179) vazifesini görür;

"-Kadir Ağabey, kesinlik gerekmedikçe ben bir daha size gelmeyeceğim.

-Neden o?

-Güvenlik. Benim takımı eyleme sürüyorum.

-Ya? Kimseye danışmadan mı?

-Kimseye danışmadan . Yetti beklediğimiz. Artık bir şeyler yapmak gerek.

-Kime gerek? Topluma mı, sana mı?(...)

-Dostlar hayal kırıklığına uğrayacaklar. Seni genç ama olgun bir arkadaş bellemişlerdi.

-Onlar beni çoktan uğrattılar hayal kırıklığına . Olgunluğun bir yerde çürüklüğe dönüştüğünü bilmiyorlar.

-Çürüyüp de toprağa tohum bırakmak ham koparılmaktan iyidir. (....)

-Yaşamaktan da bıktın mı, Cenk? Kendin bela ararken başkalarını da ateşe mi atacaksın.

- (...) Anlamıyorsun galiba. Tartışma sırası geçti diyorum. Bizim dövüşümüz başlıyor.

-Senin dövüşün. Sen başlatıyorsun." (s.22-23).

Kadir Ağabey, Cenk'e şartların oluşmasını ve zamanı gelince daha sağlıklı bir şeylerin olabileceğini söylemektedir. Fakat Cenk, hırsının ve kibrinin ağırlığı altında ezilmekte bu yüzden de olacakları öngörememektedir. Başkişi Cenk, toplumu ereği altına alan bir güce karşı koymak isterken kendi gücünü 'var' eder.

Bu konuşma sırasında bir sinyal sesi gelir. Kadir Ağabey, *"Sovyet dönemi Moskova Radyosu'nun sinyal notalarını"(*s.23) banda çekmiştir. Rusça bilmemesine rağmen, radyodaki ses ve müzik Kadir Ağabey'e eski günleri anımsatmaktadır. Tematik güç grubunda bir simge değer olan bu 'radyo', Kadir Ağabey'in geçmişinin ve anılarının sığınağıdır.

Bir diğer önemli norm karakter, Demet'tir. Cenk'in aksine Demet, yaşamı bir görev bilinci ile yaşayan bir karakter değildir. Yaşamın her dakikasını değerli hisseden bu sebeple de her anı özümseyen bir karakterdir. Demet'in kendini rahat hissedebildiği mekân olan sokaklar, genç kızın yaşam enerjisini canlı tutan *"Ses, ışık, kalabalık"* (s.28) seviyor oluşuydu. Sokakta herkesle konuşan, sohbet eden Demet, bu özelliğinden dolayı Cenk ile tanışmıştır;

"İnsanlar güzellikle bir şey söyleyince başımımı çevireyim? Öyle yapsaydım o gün Cenk ile de konuşmazdım. Sevgili olmazdık." (s.28).

Demet, Cenk ile tanışmasına vesile olan kişilik özelliğini sevmektedir. Cenk yapacağı eylemi riske atmamak için kuşkucu bir tavır takınarak Demet'in de böyle davranmasını istemektedir. Fakat Demet, Cenk'in yanında olmadığı zamanlarda kendini özgür bırakarak çevresiyle ve insanlarla iç içe olmayı seçmektedir.

Tematik güce yön veren Demet, kendi değer yargılarına bağlı ve geçmişin deneyimleriyle bütünleşmiş bir kadın olarak kendini yetiştirmiştir. Cenk ile tanışması ile de kişiliğine farklı bir boyut daha kazandırır: Toplumsal bilinç ve aşk.

Demet, Cenk'in hazırlamış olduğu eylemlerde aktif bir şekilde rol almasının sebebi *"bastırılmış dürtüleridir*" (Fromm, 2005: 251). Demet, şimdiye kadar bilinç düzeyine çıkarmadığı dürtülerini artık engellememektedir. Çocukluğunda yaşamış olduğu olumsuz tecrübeler belleğini ele geçirmektedir:

"Kocaman otomobilden çıkıp gelen lacivert paltolu bir adamın babasına avaz avaz bağırışı... " Avanak" sözü..." (s.35).

Demet'in hafızasından silinmeyen bu görüntü ve 'avanak' sözü, Cenk'in ilk eylem planında 'kavga'ya dâhil olmasını sağlar. Demet'e göre dünya güzel ama *" "Avanak!"diye bağırarak insanları ezen lacivert paltolularla doluydu." (s.49).*

Demet'in tematik güç olarak ortaya koyduğu değerler dünyası; saflık, temizlik, şefkât ve içtenliktir. Demet arkadaşlarını çocukları gibi görür, onlara karşı şefkât ve ilgi gösterir. Demet'in iç monolog tekniği ile dile getirdiği düşünceleri önemlidir*: "İtiraf et kızım. Senin aklın kitaplarda değil, çocuklarda. Gönlündeki analık her şeye ağır basıyor."* (s.126). Demet'in hissettiği bu duygular, Cenk'in kibri ve savaşma isteği ile çatışmaktadır. Romanda Demet *"yazarın yüzünü saklayan bir maske"* (Kundera, 2001: 81) gibi esere derinlik kazandırır. Yazar, Demet'in insan sevgisini ve kadınlık kimliğini tematik gücün merkezine alarak onun değerini yükseltir.

Banka soygunu sırasında bir arabacıyı öldüren Demet, yaptığı bu yanlışın ağırlığı altında ezilmektedir. Bu yüzden de arabacının oğlunu yanına almak ister . Bu durumu Cenk'e anlatan Demet, bir kavşak noktasına geldiğini sezinler. Göka'ya göre; *"İnsan seçim yapar, varoluşunu izleyen bir izleyici olmayıp kendi yaşantısını kendisi yaratır."* (Şahin, 2014: 668) der. Demet yaptığı seçimle, yetim kalan Cavit'i yanına alır. Böylece, Cenk'e ilk defa hayır diyen Demet, *"bir dünyayı yıkıp parçalayan"* (Jung, 2001: 46) ve bu parçalardan yeni bir hayat oluşturan etkin bir özne konumuna gelir.

Demet, Cavit'i yanına aldıktan sonra, kedisi Van, köpeği Fil ile birlikte yeni bir eve taşınır. Cenk'in otoriter düzenine karşı koyan Demet, *"insanın kendini anlama süreci, kendi olma süreci"* (Turan, 2009: 42) olduğunu anlar. Demet'in kendi olma sürecinde hissettiği duygu yalnızlıktır;

"İçini gölgelendiren burukluğun adını arayıp buldu: Yalnızlık." (s.271).

Demet'in içinde bulunduğu durum, kendi tercihi olsa da Gasset'e göre, insanın her koşulda kendini yalnız hissetmesinin temelinde insan yaşamının başkasına aktarılamaması ve özünde kökten bir yalnızlığı barındırması söz konusudur. (Gasset, 2007: 58).

Romanın son bölümünde Demet, Adem ile tanışır. Cenk'in egemenliğinden kurtulan Demet, Adem ile birlikte yeni bir 'güç'ün etkisi altına girer. Fakat, Demet'in kişiliği, Adem'in zihnindeki 'kadın' imajını siler. Adem ile birlikte olduktan sonra kafasında yeni bir kadın imajı ve zihnindeki 'kadın' için, farklı bir tanım oluşturacaktır. Çünkü Demet, Adem için 'ayna' vazifesini üstlenmektedir. Romanın yarım kalması sebebiyle Demet ile Adem'in ilşikisi 'Kavşak' isimli romanda ayrıntılı bir şekilde aktarılmıştır.

Romandaki diğer norm karakterler; Baran, Ertuğrul, Margarit, Yavuz ve Turhan'dır. Başkişinin amaçlarını gerçekleştirmesine yardımcı olan ve *"başkişinin yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan"* (Stevick, 2004: 74) bu kişileri Cenk, Demet'e şöyle tanıtır;

"Önce Baran. Diyarbakır'ın en eski ailelerinden birinin oğlu. Bir sürü köyleri varmış. (...) Haraç isteyenlere korkudan para verdiler diye ailenin bütün erkekleri tutuklanmış. Baran aylarca işkence görmüş E tipi cezaevinde. Dışkı yedirmişler. Dişleri takma. İktisat'ı bitirmiş ama çiçekçi dükkanında çalışıyor. İçimizde teoriyi en iyi bilendir. Durmadan okur. Tek kusuru, barışçı." (s.38-39).

Baran, grup içinde Cenk'e 'ayna' vazifesi gören norm karakterdir. Diğerlerine göre Cenk'e itiraz edebilen ve kararlarına karşı 'hayır' diyebilen biridir. Eylemde kan dökülmesini istememektedir. Cenk'in aldığı kararları diğer arkadaşlarının oyuna sunan Baran, itiraz hakkını her zaman kullanır.

"Ertuğrul. Eskiden tornacıymış. Şimdi de bir otomobil elektrikçinin yanında. Geçmişini bilen yok. Hiç anlatmaz. Bir kavgada iki kişiyi bıçaklayıp içeriye düşmüş. Orada bizim Margarit'in nişanlısı ile tanışmış."(s.39).

Cenk'in girdiği her türlü kavgaya gözünü kırpmadan giren Ertuğrul, Cenk'in bütün kararlarında yanında yer almaktadır. Ertuğrul da Cenk gibi amaca giden her türlü yolu mübah görür.

"Aslan yürekli bir Ermeni kızı. Türkle nişanlandı diye ailesi küsmiş Margarit'e. Oğlan daha sekiz yıl yatacak. Ertuğrul'u bize o yolladı. Aşktan verem olan kızlar üstüne romanlar okur, sayfaların arasında çiçekler kurutur, piyonodaen çok Chopin çalar. Çok da iyi çalar ama! Konser piyanisti olabilirdi.Nişanlısı hapse girince bıraktı, avukat mavukat parası için ders vermeye başladı." (s.39-40).

Aşkın ve sevginin birleştirici gücüne inanan Margarit, kişileri etnik kökenlerine göre ayırmaz. Cenk'in grubunda aktif bir şekilde görev alan Margarit, içerde olan nişanlısını ve arkadaşlarını kurtarmak için Cenk'in bütün talimatlarını yerine getirir.

Turhan ve Yavuz ise, *"İkisi de öğrenci.Daha doğrusu Yavuz'unki lafta. Geceleri bir matbaada çalışıyor. Gerekirse bir şeyler basmak için işime yarayacak sözüm ona. Hızlı geçinir, devrim deyince mangalda kül bırakmaz, ama dalgacının biridir.*

Turhan Basra'da doğmuş. Babası imammış orada. Bir oğlunu asmışlar,kardeşlerinin gözünün önünde. Aile buraya kaçmış. Turhan çok dindar ama yobaz değil. O felâket olmasaymış hiç karışmayacakmış kavgalara. Tek merakı spor. Kendi de güreşçi. Kol gücü gerektiren durumlarda çok işime yarar." (s.41).

Yukarıda eserden alınan alıntılarda, bu karakterlerin nasıl ve neden dolayı Cenk ile bir araya geldikleri metne aktarılmaktadır. Hepsinin başından geçen olaylarkavganın bir ucundan tutmalarına sebep olmuştur.

Romanın en büyük eksikliklerinden biri olan durum ise, kişilerin derinliklerine ve psikolojik boyutlarına tam hâkim olunamamasıdır. Karakterlerin kişilikleri olay örgüsünün gölgesinde kalır. Metin içerisinde bu karakterlerin düşünsel değerlendirmelerine rastlayamayız. Bu anlamda bu karakterler Erduran'ın sosyal-gerçekçi kimliğine kaynaklık edecek şekilde metne aktarılır.

2.3.2.5.3. Kart Karakterler

Kart karakterler roman dünyasında değişmezliğin ve aynılığın simgesi konumundadır. Roman boyunca *"yalınkat bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok hedef objeye varmayı engellyen karşı güç grubunda yer alırlar."* (Korkmaz, 2016: 342). 'Er Oyunu' romanında da Adem, Adem'in annesi Handan Hanım ve Cenk'in amcası İskender Bey kart karakter olarak romanda yer alırlar.

Adem, hayatında bir şey gerçekleştirme ülküsü olmayan, kendi zevkleri için yaşayan birisidir. *"Ömründe bir kuruş kazanmamıştı Adem. Bundan sonra da kazanmaya niyeti yoktu. Yirmi yıldır –babasının ölümünden beri- arsa , apartman, dükkan, tahvil, döviz, hisse senedi konularıyla uğraşan avukatları bile belki üç belki dört kez görmüştü."* (s.57). Adem maddi gücün verdiği rahatlıkla yaşayan zengin çocuğudur. Onun için önemli olan konumunu sağlamlaştırmak ve alıştığı düzeni korumaktır. Bunun dışında Adem, cinsel doyumsuzluğu ve etik sapmaların temsilcisi

olur. Kadını bir 'meta' gibi gören ve kendini 'kadın koleksiyoncusu' olarak tanıtan Adem, kadını nesneleştirir.

Çocukluğundan itibaren hayatı, 'kazanmak' üzerine olan Adem için güzel ve yaşanabilir olan bir şey yoktur. O hayatının her alanında kazanma ve üste çıkma tutukusu ile yaşamaktadır. Adem'in bu özelliğinin kaynağı ise annesidir: *"- Birinci ol da, nede olursan ol! İstersen sidik yarışında"* (s.99) diyen annesinin bu sözleri , Adem'in hayatı bir yarış olarak görmesini sağlar ve bu yarışta kadınlarda kazanılacak bir nesne konumundadır;

"Benim için bir kadının içi bu dünyada cennetin en yakın şubesidir. Sonra sözünü ettiğimiz kadın erkek çatışması var. Kim av, kim avcı, belli değil. Kendim kafese girmeden bir kadından istediğimi her elde edişimde maç kazanmış gibi oluyorum. Karşımdakileri yenmeyi çok severim, ne yapayım. En önemlisi, bu alanda başka erkeklerle aramdaki yarış. Hepsini geçmek bana mutluluk veriyor." (s.138-139).

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere Adem, kadınları av kendini de avcı olarak görür. Böylece durumu bir yarışa çevirerek kazanma hırsı ile hareket etmektedir. Adem'in *"başkalarından üstü olma ve başkalarına söz geçirme"* (Adler, 1996: 183) eğilimi ergenliğin ilk yıllarında evin besleme kızı Şadan ile cinsel birlikteliğinde ve on sekiz yaşına girdiği gün köşkte verilen davette annesine olan öfkesinden dolayı Danimarkalı devlet adamın eşini, *"nedenini hâla kestiremediği bir hırsla onun ırzına geçtiği"* (s.97) gün de bu duygularla hareket etmiştir;

Adem için kadınlar elde edilmesi güç varlıklardır. Kafasında çeşitli senaryolar yazan ve oyunlar kuran Adem, kurduğu oyuna göre de o kişiliğe bürünür. Tanıştığı her kadın, yeni bir oyun demektir. Böylece koleksiyonuna bir yeni kadın daha ekler. Bunun için de yalısında bir odayı kıyafetlerine ve aksesuarlarına, bir başka odayı da tiyatro odası haline getirmiştir. Bu odaların dışında bir de, duvarları çelik çekmecelerle kaplı bir odası daha vardır. Bu oda da tanıştığı kadınlarla ilgili arşiv odasıdır. Birlikte olduğu kadınlara takma isim veren Adem, nasıl bir tanışma hikâyeleri varsa ona göre konu başlığı yaparak bir alfabelendirme sistemi hazırlamıştır. Kartoteks dolabının her bir çekmecesinin üzerine de konuları yazmıştır.Adem için bu dolap kazandığı yarışların bir bir belgesi niteliğindedir.

Adem, norm karakter konumundaki Demet ile karşılaştıktan sonra onu da bir avcı gibi izler. Demet'in sol bir grupta yer aldığını ve banka soygunu yaptığını öğrendikten sonra kafasında buna uygun bir senaryo yazar: *"Sen olsan olsan bir*

örgütün perde gerisindeki başı olabilirsin. Evet, bu iyi. Sol cephede gizli bir kurmay... Adem Bey, Demet harekâtı başarılı sonuca ulaşıncaya kadar örgüt önderliğine atandınız!" (s.220). Kendince oyun kuran Adem'in tek derdi narsisit saplantılar içinde egosonu tatmin eder.

Eserde, cinsel dürtüleriyle varlık bulan Adem'in, Fromm'a göre cinsel arzularını bu kadar yoğun olarak hissetmesinin sebebi fizyolojik değil ruhsal bir ihtiyacın sonucudur. Çocukluğundan itibaren hep bir şeyleri ispat etme ihtiyacı içerisindedir. Bunu da cinsel açıdan üstünlük kurarak göstermek istemektedir. (Fromm, 2005: 205).

Adem'in annesi Handan Hanım da kart karakter konumundadır. Handan Hanım hayatı sadece süsü ve gösterişten ibaret zanneden, kimliğine ve değerlerine yabancı olan bu kadın yanlış batılılaşmanın 'özenti boyutunu' simgeleyen bir karakter olarak anlatıda varlık bulur. Handan Hanım için önemli olan başkalrının ne düşündüğü ve ne söylediğidir. Bunun için de kendi oğlunu 'gösteriş malzemesi' olarak kullanır;

"Annesinin özentileri yüzünden daha bebek denilecek yaştayken başlatılan özel dersler delikanlılığına kadar sürmüştü.(...)

Hole açılan kapının yanında kocaman bir camlı dolap vardı. Kendisinin eğitim yılları süresince ne başarılar kazanmış olduğunu gösteren öteberiyle doluydu bunun içi. (...) Eskiden Adem bu dolaba çok sinirlenir, içindekileri annesi konuklara gösterirken deliye dönerdi." (s.96-99).

Handan Hanım oğlunu nesneleştirerek, 'ad sanı olma, öne geçme, bir yerlere gelme' düşüncesiyle hareket etmektedir. Adem'in hayatı boyunca kendi dışındaki insanları önemsememesi, annesinin kendisini değersiz hissettirmesinden kaynaklanmaktadır.

Romanda, yabancılaşmanın somut bir hali olan Handan Hanım, bir kimliğe sahip değildir. Nereye ait olduğunu önemsemeyen Handan Hanım'ın tek gayesi 'Batılı' görünmektir. Bunun için de Handan Hanım konuşurken bazı kelimelerin yabancı şekliyle telaffuz eder;

"Şadan'ın köşkteki sıfatı Handan Hanım'ın havasına göre değişirdi. Kimi zaman " dam dö kompani" olurdu, kimi zaman "fam dö sambr". Birkaç kez "sökreter" lafı da etmişti." (s.93).

Kendi dilinin özgürlüğünü tanımayan Handan Hanım, ötekileşen yüzünü Batıya çevirmektedir. Romanın sonunda da *"Memlekette ne securite var, ne huzur, ne güzellik. Pis, kalabalık, gürültülü, bayağı, yaşanmaz bir yer"* (s.256-257) diyerek yurdunu terk

eder. Derin köklere sahip olmayan bu karakter, gideceği hiçbir yerde de kök salamayacaktır. Handan Hanım köksüzlüğünden dolayı bir kimliğe sahip olamadığı için ötekileşmenin metne yansıyan yüzüdür.

Cenk'in amcası İskender Bey de kart karakter konumundadır. İskender Bey , kapitalist zihniyete sahip yalınkat bir karakterdir. Okumayı boş verip dalevereli işlere giren ve bu sayede de zengin olan İskender Bey ailesi ile bağlarını koparır. Daha sonra da Rum ortağını saf dışı bırakarak şirketin tek sahibi olan İskender Bey mülkiyet anlayışı ile hareket eder. Sistemin ve düzenin önemli bir ayağı olan İskimpex Holding Cenk için, "*Memleketin kanını emen"(*s.111) bir sülük gibidir. Bunun için de üçüncü eylemi Cenk, amcası üzerinden yapmayı planlamaktadır. Fakat, amcasının ani ölümü ile eylem bir süre askıya alınır. İskender Bey tüm mal varlığını yeğeni Cenk'e bırakır. Böylece, kapitalizmin önemli bir ilkesi olan 'özel mülkiyet' ve 'veraset' anlayışını yazar, metne yansıtır.

2.3.2.5.4. Fon Karakterler

Romanın dramatik aksiyonuna bir etkide bulunmayan bu karakterler, romanın zaman, mekân ve olay örgüsü bağlamında zeminini sağlamlaştırırlar. 'Er Oyunu' romanında sandalcı, kör aktarcı, Handan Hanım'ın köşkündeki yardımcısı Şadan, Adem'in yardımcısı Mahmut, Almanyalı işçi Ramazan, İskimpex şirketinin sekreteri Suzi, İskender Bey'in avukatı Faruk Bey, Demet'in yanına aldığı küçük çocuk Cavit ve ninesi Rana Hanım fon karakter düzeyindedirler.

Romanın başında karşılaştığımız sandalcıyı Cenk, Kandilli Burnu'nda yüzebilmek için kiralar. Sandalcı yaptığı işle, kol gücü ile geçimini sağlar. Demet'in sandalcı ile pazarlığa girişmesini doğru bulmayan Cenk'in söyledikleri toplumcu gerçekçi kimliğinin bir yansımasıdır. Sandalcının kitaptaki varlığı ile iletilmek istenen mesaj iletilir;

"-Hakkıdır. Bütün gün kürek çekiyor.

-Sen de üç kuruş için bütün gün çeviri yapıyorsun.

-Olsun. Kol emeğinin önceliği var." (s.12-13).

Romanın başında sandalcı üzerinden konuşulanlar, başkişinin zihniyetini ve nerede durduğunu tespit etmemiz için önemlidir.

Fon karakter konumunda bulunan kör aktarcı, Demet'in sürekli gittiği dükkanın sahibidir. Demet'in sürekli buraya uğramasının sebebi aktarcının kedisidir.Demet,

aktarcının bol tüylü ve uslu kedisini kendi çılgın kedisi ile karşılaştırmaktadır. Aktarcının önünden her geçişinde bu kediyi sevmek istemektedir. Demet, aktarcının 'ney'sesine benzeyen ıslığı ile Cenk'in acı, keskin "polis düdüğü gibi" olan ıslığını kıyaslar. Aktarcının hüzünlü duruşu kızı etkiler;

"Dudakları "okumuş" bir kişi olduğu duygusunu ilk bakışta veren incecik solgun yüzüne uymayacak kadardolgundu. Kendini zorlayarak gülümsediği zamanlarda bu özelliği hüzünlü görünüşünü büsbütün arttırıyordu. Ortaçağ resimlerindeki Hristiyan azizlerine benziyor. Sırf gözü görmediği için bu işi seçmiş kendisine." (s.29-30).

Demet, aktarcıyı kandine göre yorumladıktan sonra kendini tanıtırken isminin Ayşe olduğu söyler . Aktarcıya duyduğu acıma duygusu ile yanından ayrılan Demet, aktarcı ile ikinci karşılaşmalarında, Cenk'in hoyrat tavrı sebebiyle içinde bulunduğu yalnızlık duygusunu aktarcının varlığı ile yok etmeye çalışır. Bu duygu ortalılığı iki karakterin cinsel olarak yakınlaşmalarına sebep olur. Aktarcı, birinci derecedeki kahramana ait duyguların ortaya çıkmasında dekoratif bir unsur olarak metinde yer alır.

Handan Hanım'ın yardımcısı Şadan da fon karakterlerden biridir. Şadan, Handan Hanım'ın evine besleme olarak gelmiştir. Adem ergenliğin ilk yıllarında banyoda Şadan'ı izlemiş ve ilk cinsel tecrübesini de Şadan ile yaşamıştır. Şadan, Adem için "*tek kişilik bir cinsellik atölyesiydi"*(s.94). Şadan'ın, küçük bir memur ile evlenmesi aralarındaki ilişkiyi bitirir. Şadan köşke geri döndüğünde ise Adem artık ona yüz vermemekte ve kendi sınıfına ait kızlarla ilgilenir.

Bir diğer fon karakter Mahmut'tur. Eski bir dolandırıcı olduğu halde Adem'in güvendiği tek insandır. Adem'in büyük- küçük bütün işlerini yapan Mahmut'un en önemli özelliği ise *"Adem'in gizli mesleğim dediği özel yaşantısının ayrıntılarını bilen tek kişi" (s.58) olmasıdır.*

Mahmut'un sayesinde Adem, elini kirletmemekte ve Mahmut'u maşa olarak kullanmaktadır. Mahmut bu durumdan rahatsız olmamakta aksine onun yanında bulunmaktan gizli bir sevinç duymaktadır. Adem'in bir Avrupa seyahati sonrası dönüşünde Mahmut'un tavırları ve Adem'in düşünceleri aralarındaki ilişkiyi örneklendirmektedir: *"Bana kavuştu diye sevince bak. Keratanın kuyruğu olsa ne güzel sallardı !"* (s.66). Mahmut'un efendisine kayıtsız şartsız bağlanması Adem'in de hoşuna gitmektedir. Aralarında, "*köpeklerin sevgisinin insanlara sağladığı mutluluğa benzer"* (s.66) bir ilişki vardır. Mahmut, kart karakterin yanında yer alarak olumsuz bir özellik sergilemektedir.

Cenk'in, vapurda tanıştığı Almanyalı işçi Ramazan da fon karakterdir. Üç yıldır Almanya'da olduğunu anlatan Ramazan,işçi arkadaşları ile iki yıl daha çalışarak 'selamete' çıkıp memlekete kesin dönüş yapacağını anlatır. Bunun üzerine Cenk, marksist kimliğinin vermiş olduğu görev bilinciyle Ramazan'ı bilgilendirmeye çalışır. Cenk, 'selamete' teker teker çıkılamayacağını ve sınıfının kavgasının başarıya ulaştığı zaman selamete çıkılacağını anlatır. Görev bilinci ve sınıf kavgasının ne olduğunu anlamayan Ramazan, 'elişi oymalı bir çubuğu' Cenk'e hediye eder. Cenk için işçiyi ve onun emeğini simgeleyen bu çubuk romanda simge haline gelir.

İskimpex Holding sekreteri Suzi de fon karakterdir. Kişinin bulunduğu konuma göre hareket etmeyi öğrenen Suzi, parayı ve gücü önemseyen olumsuz bir karakterdir. Cenk'in şirkte geliği zamanlarda onu aşağılayan bir tavır takınırken İskender Bey'in ölümü ile şirketin başına geçerek konumu değişen Cenk'e yaranmaya çalışır. Romanda olumsuz bir özellik sergiler.

Romanda bir diğer fon karakter özelliği gösteren karakter Faruk Bey'dir. Faruk Bey, İskender Bey'in hem avukatı hem de en yakın arkadaşıdır. Düşünsel olarak da İskender Bey ile aynı düzlemde yer alan Faruk Bey, parayı ve onun sağladığı yararları önemser;

"(...) Ama niyetiniz bizi kırmaksa yanlış söz seçtiniz. " Kerhane"," kârhaneden" gelir. Biz kârlı lafları hakaret saymayız." (s.121).

Yukarıdaki romandan alınan alıntıdan da anlaşılacağı üzere Faruk Bey, kapitalist bir zihniyete sahip ve hayat algısı bu doğrultuda olan bir karakterdir.

2.3.2.6. İzleksel Kurgu

Cenk'in, kendini gerçekleştirme sürecinde hırsın ve kibrin etkisiyle yaptığı eylemsel faaliyetleri kendine mâl ederek değişime uğrayamaması aktarılır. Cenk ve Adem'in hayatlarıyla kesişen Demet'in öyküsü de romanın tematik kurgusunu oluşturur.

'Er Oyunu' romanında entrik kurgu ve çatışmayı sağlayan değerler aşağıdaki *"KORA"* (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gibidir.

Tablo 3. Er Oyunu' romanında dramatik aksiyonda entrik kurguya yön veren değerler

	Tematik Güç/ Ülküdeğer	**Karşıt Güç/ Karşıdeğer**
Kişiler Düzeyinde	Cenk, Demet, Kadir Ağabey, Baran, Yavuz, Turhan, Margarit, Ertuğrul, Gülten	Adem, Handan Hanım, İskender Bey, Avukat Faruk Bey, Mahmut.
Kavramlar Düzeyinde	Kendini Gerçekleştirme, Başkaldırı, Sevgi/Aşk, Mutluluk.	Yabancılaşma, Yozlaşma, İktidar, Hırs, Mutsuzluk.
Simgeler Düzeyinde	Mavi, Gökyüzü, Kestane, Çocuk, İşçi Çubuğu.	İskimpex Holding, Banka, Para.

2.3.2.6.1. Sevgi / Aşk

"Sevmek, sevilmek ve aşık olma" edimleri, insanlğın ortaya çıkışı ile birlikte var olan kavramlardır. İnsanın, yeryüzünde yaşamasını sağlayan fiziksel ihtiyaçlarından sonra gereksinim duyduğu en önemli ihtiyacı da 'sevmek- sevilmek' duygusudur. Sosyal bir varlık olan insanın, bağlı bulunduğu ortam içerisinde ruhsal bütünlüğünü tamamlayıcısı olan sevgi bağı, diğer insanlarla uyum içinde yaşamasını sağlar. Erich Fromm'a göre sevgi, *" insanın kendi bütünlüğünü ve bireyselliğini koruduğu bir birleşmedir. Sevgi insanda aktif bir güçtür; insanı çevresindeki insanlardan ayıran, duvarları yıkan bir güç, insanı diğer insanlarla birleştiren bir güçtür. Sevgi, insanın ayrılık ve yalnızlık duygusundan kurtulmasına yardım eder ve yine de kendisi olarak kalmasına, bütünlüğünü korumasına olanak tanır"* (Fromm,2009:31). Olgun sevginin tanımını yapan Erich Fromm'dan hareketle, birbirlerine sevginin gücüyle bağlı olan kişilerin aralarındaki bağ, onları bir ve bütün kılarken aynı zamanda iki ayrı varlık olarak kalabilmelerini de sağlamaktadır. Böyle bir sevgi anlayışı bireylerin ilişkilerini, birbirlerinin hayatlarına müdahale ederek yok eden bir güç savaşına dönüşmesini engeller.

'Er Oyunu' romanında, 'sevgi ve aşk' izleğinin somut olarak cisimleşmiş karşılığı Demet'tir. Hayatı ve yaşamayı seven Demet, 'sevme' edimini insanlarla ve hayvanlarla paylaşarak çoğaltan, çoğaltarak büyüten bir karakterdir. 'Verme' eylemi, insanı mutlu eden önemli bir eylemdir. Çünkü, insan paylaşarak kendi varlığını ortaya

koyar. ‘Verme’ edimi sonucunda insan sevgi gücünü büyütür. Bu bağlamda insan, kendisini oluşturan değerleri, kendinden bir şeyler katarak paylaştığı zaman, diğerinin yaşamını da zenginleştirerek güçlendirir.

Romanda, sol eylemci olan Cenk ile sevgili olan Demet, eylem hazırlığında olan Cenk’in belli yasakları ile yaşamak zorundadır. Fakat Demet, sokakta birileri ile konuşma yasağını Cenk’in yokluğunda delmektedir. Çünkü o, yaşamın her anını değerledirerek yaşamayı sever;

“Demet Kadıköy çarşısından geçerken çoğu dükkanın önünde duruyor, kabahat olduğunu bile bile esnaftan tanıdıklarla selamlaşıyor, fiyat soruyor, şakalaşarak sohbet ediyordu. (...)

Olmuyordu işte, yapamıyordu. Ses, ışık, kalabalık seviyordu. ‘İnsanlar güzellikle bir şey söyleyince başımı mı çevireyim?’ Öyle yapsaydım o gün Cenk’le de konuşmazdım. Sevgili olmazdık.” (s.28).

Demet için, insanlarla bir şeyler paylaşıyor olmak onu mutlu etmektedir. Sevgi, Demet için, insanları birbirine bağlayan, yaklaştıran *“ ontolojik kökenli bir edimdir”* (Şahin, 2016: 544). Demet’in insanlarla güçlü bir bağ oluşturmak istemesinin en önemli sebebi anne ve baba sevgisini özümseyememiş olmasından kaynaklanmaktadır. Annesinden söz edilmeyen Demet’in, hayal meyal hatırladığı babası ile de anıları az ve eksiktir. Sevgi edimini, bütün bir şekilde sağlayamamış olan Demet, insanlarla iletişime geçerek bu eksikliği azaltmak ihtiyacı hisseder.

Demet’in hayatında, en büyük tutkularından biri de resim yapmaktır. Bu tutkusunu babasından alan Demet, resim yaparak onun varlığını duyumsamaktadır. En çok da ‘mavi’ renge olan bağlılığı ile bababsına karşı duyduğu sevgiyi daha güçlü hisseder;

“ *Çok konuşan, çok öpen, çok gülen bir ağız... İnanılmayacak denli ak ve parlak dişler... Yumuşak bir ses... Demet’e seslenişi... “ İster misin, gök de boyansın mı?” diye elini bulutlara uzatışı. (Kız ömrünce ne zaman masmavi bir gökte bulut kümecikleri görse onları oraya bababsının fırçayla kondurmuş olduğunu düşünmüştü.)”* (s.34)

Demet’in anımsadığı hatırasını metne aktaran Tanrısal anlatıcı, Demet’in ‘mavi’ye olan tutukusunun nedeni okuyucuya aktarır. Demet, Cenk ile kaldığı evde bir odayı kendine resim odası yapmıştır. Odanın duvarlarını da elleriyle açık maviye boyayan Demet, ne zaman içi sıkılsa şilteye uzanarak mavinini sonsuzluğuna dalarak babasını düşünür. Çünkü *“ sevgi, sevilen şeye doğru bir çekilmedir.”* (Gasset, 2017: 9).

Mekânın sonsuzluğu açımlayan özelliği ile bababsını düşünen Demet, bu odaya sürekli göç ederek babasının sevgisini duyumsamak ister.

Demet'in, Cenk'e olan sevgisi de onunla bütünleşerek, onun bir parçası olan bir edimdir. Demet'in, Cenk'e duyduğu sevgi / aşk, bir annenin çocuğuna duyduğu sevgi gibidir: Korumacı ve onun hayatını üstün kılma çabası. Demet'in sevgisi *" sevdiğimiz şeyin yaşaması ve gelişmesi için duyduğumuz etkin ilgidir."* (Fromm, 2009: 37). Demet, Cenk'e 'özen' göstererek sever;

"Peki korkuyor muydu Cenk'ten?

Hadi be, çocuktan korkulur mu! Şaşırarak duraladı. Sevgilisi kendinden daha güçlü, daha eğitimli , yaşça daha olgundu. Öyleyken çocuk sözcüğünü yakıştırmıştı ona!

Merakla düşündü. Cenk'in kızdığı ya da üzüldüğü zaman ağlamaklı bebek ağzı gibi hafifçe büzülen dudaklarını getirdi gözünün önüne.

'Dudaklarının büzülmesini istemiyorum da ondan.' Bulduğu gerçeğe büsbütün şaştı: Cenk'i korumaya çalışoyordu. Annesiymiş gibi." (s.11).

Demet, Cenk'e duyduğu aşk ile onu 'diğerlerinden' ayırır. Böylece, dikkatini Cenk'e yoğunlaştıran Demet, ona 'özenli' bir bağlılıkla bağlanır. Aynı, bir annenin çocuğuna duyduğu sevgi ve şefkât gibi. Bir çocuk özeni ile sevdiği bu adam, bir eylem hazırlığı içerisindedir. Yapacağı eylemlere Demet'i de ortak eder;

" Kıza sokulup saçlarına dokundu, gözlerinin içne baktı.

-Korkuyor musun?

- Neden?

- Demet, şakaya gelmez bu işler. Çok geç değil. Vazgeçebilirsin.

-Konuştuk bunları.

-Bir daha konuşalım. Sen kavgada yoktun benim yüzümden girdin." (s.14).

Sevgi insana, sevdiğin insanın yaptıklarında yanında olarak, kendisini onun yararına ortaya koyarak bir bütünleşme duygusu sağlar. Demet'in sevgisi de her koşulda Cenk ile bütünleşmektir. *" Yalnızca bedensel birleşme ya da yakınlaşma değildir bu. (...) " Bana güven; senin yanındayım", derken anlatmak istediğimiz biraz da budur; yani senin inandıkların benim de inandıklarımdır, seni her zaman destekleyeceğim."* (Gasset, 2017: 13). Demet, varlığını Cenk'e adayarak onunla her anlamda bir olmayı düşünmektedir. Çünkü Demet, " *Tutkundu Cenk'e. Çocuk yüzüne, Yırtıcı gözlerine. Aklına koyduğunu hemen yapmasına . Her şeyine*" (s.14). Cenk'e duyduğu derin sevgi ile Demet, onun her eyleminde yanında yer alarak her zaman yanında olacağını gösterir.

Romandaki bir diğer karakter olan Kadir Ağabey, sevgi edimini hücrelerine kadar hisseden ve hayatını da 'sevgi' için feda eden bir norm kararkterdir. Kadir Ağabey, eski bir devrimcidir. Yalnız yaşayan ve artık ölümü bekleyen Kadir Ağabey'in, sevgisi ve tutkusu hayatını adadığı davasını kitaplaştırmaktır. 'Türk İşçi Tarihi' isimli kitabı, hayata karşı mağlub olmuş bir adamın umududur. Bu umudu somutlaştırmak için, bahçesine bir fidan dikmiştir. Demet, tanışmak için Kadir Ağabey'in evine geldiğinde , ölümü bekleyen birinin neden fidan diktiğini sorgular. Cevap nettir aslında, " *Gelecekteki bütün insanlar benim çocuklarımdır.*" (s.18) diyerek cevap veren Kadir Ağabey, bütün ömrünü insanlığın daha iyi bir yere gelmesi için uğraşmıştır. Bunu yaparken de içindeki insan sevgisi ile davasını gerçekleştirmeye çalışmıştır. Etkin bir duygu olan sevgi, insanın kendinden bir şeyler vermesini sağlayarak varlık bulur. Kadir Ağabey de hayatındaki tek tutkusu olan davasına ömrünü vererek onu gerçekleştirmeye çalışmıştır.

Romanda aşkı önemseyen ve duyguların birleştirici gücüne inanan bir diğer karakter Margarit'tir. Ermeni asıllı olan Margarit, Türk bir genç ile nişanlanır. Fakat ailesi bir Türk ile nişanlandığı için onunla görüşmezler. Aşkın; dili, dini, rengi ve ırkı olmadığını düşünen Margarit, *"sevgi(nin), gönülleri birbirine yaklaştırarak uyum yarat(tığını)"* (Gasset, 2017: 14) düşünür ve sevgilisini hapisten kurtarabilmek için Cenk'in grubuna dahil olur. Sevginin, en büyük göstergelerinden biri, sevgilinin yararına kendisini ortaya koyabilmektir. Margarit'te bütün engelleri görmezden gelerek, sevgisini koruma eylemi içerisine girer (Gasset, 2017: 13-14).

Romandaki bir diğer sevgi objeleri Demet'in kedisi ve köpeğidir. Demet'in yalnızlığını paylaşan bu hayvanlar, hayatın akışı içerisinde Demet'in sığındığı ve tutunduğu hayat arkadaşlarıdır. Kedisinin ismini ünlü ressam Van Gogh'dan dolayı Van'dır. " *Adı Van Gogh'dan. (..) Bir kulağı kopuk*" (s.31) olduğu için ünlü ressam ile benzerliğinden ötürü bu ismi vermiştir. Köpeğinin ismi de Fil'dir. Sokakata bulduğu hayvanı sahiplenen Demet, bu hayvanlarla bir bağ kurmuştur. Bu canlılar Demet'e kimsesizliğini unutturnaktadırlar. Bu sebeple de son yapılacak eylem için hayvanlarından ayrılmak zorunda kalan Demet çok üzülür;

"Topu topu üç gün bakacaksın hayvancıklara. Gittiğim yerden üç günde dönersem hemen alacağım. Dönemezsem köpeği istediğne sat. Tek ricam, kediyi de alsın. Ayrılmasınlar. Kız kayışın ucunu onun eline tutuşturdu, sepeti yere bıraktı, Fil'le

Van'a hiç bakmadan yürüdü. Bekleyen taksiye yaklaşırken köpeğin ince ince ağlayışını duydu. Kendini tuttu.." (s.192).

Buradaki sevgi, sadakati ve bağlılığı göstermektedir. Her iki hayvan da sahibinden ayrılmak istememektedir. Zorunlu bir tercihin sonucu olan bu ayrılığı zorlaştıran durum ise *"en iptidai, en köklü bir sevgi ile bağlı"* (Korkmaz, 2016: 118) oldukları Demet'ten ve Demet'in de onlardan ayrılmasıdır.

2.3.2.6.2. Kendini Gerçekleştirme ve Başkaldırı

Kendini gerçekleştirme, 'bireyin hayatta nasıl var olduğunu ve bu hayatın neresinde olduğunu' sorgulamasıyla başlar. Hayatın manasını ve hayatın içindeki konumunu kavrayamamış bir 'ben', 'öteki'ne dönüşerek yabancılaşır. *"Bireye mal edilemeyen yaşamlar, edilgen bir yapının ürünü oldukları için bu tür yaşamların anlamı yoktur/ anlamsızdır. Böylesi bir yaşam içeriği, toplumsal bir yapının sunduğu durumdan (tamamen olmasa bile) ve öznellikten yoksundur"* (Deveci, 2012: 112). Yaşamı ve kendisini fark eden bireyin 'öznelliği' de edilgenlikten 'etken' bir konuma geçer. Bu süreçte birey, farkındalığını ortaya koyabilmek adına aktifleşir.

'Er Oyunu' romanında, başkişi konumundaki Cenk, kapitalist düzenin varlığına ve sol gruplara bağlı bir eylemcidir. Fakat Cenk, bu grupların edilgin durumlarından sıkılmıştır. Cenk, *"akıntıya kapılıp gider gibi zamanın akışıyla sürüklenmekten bıkmıştı artık. Yedek subaylığını yaptığından bu yana yıllardır okumakta, düşünmekte ve konuşmaktaydı"* (s.8). Cenk, abi dediği kişilerin 'bekle' önerisini artık kabul etmemekte ve bir şeylerin değişmesi için harekete geçilmesi gerektiğini düşünür;

" Koşulların olgunlaşmasını bekle .(ne demekse)

Emekçilerin bilinçlenmesini bekle... Dengenin değişmesini bekle...

Koşulların anasını eşekler kovalasın! İnsan bir kefeye ağırlığını eylemle koymadıkça denge nasıl değişecek." (s.8).

Cenk, eylemsel olarak harekete geçerek, hayattaki amacı olan *" kapitalist düzeni yıkıp sınıfsız bir toplum meydana"* (Tunalı, 2003: 25) getirmeyi ister. Var olan düzeni ve sistemi konuşarak, okuyarak ve bekleyerek değişmesini beklemenin saçma olduğunu düşünen Cenk, kapitalist düzenin değişimini sağlayacak olan eylemin, devrimle gerçekleşeceğine inanır. Bunun için de Baran, Ertuğrul, Yavuz, Margarit, Turhan ve Demet'ten oluşan ekibiyle eylem hazırlığına girer. Bu eylemlerle Cenk, 'kendi' seslerini duyurmayı istemektedir;

"-Yetti beklediğimiz. Artık bir şeyler yapmak gerek.

-Kime gerek? Topluma mı, sana mı?

-Hayalci değilim, ağabey. Üç beş kişiyle toplumun kılını kıpırdatamayacağını bilirim. Ama meydanı boş bulanlar var. Onlar da büsbütün ölmediğimizi görsünler." (s.22)

Cenk, kendini gerçekleştirme sürecinde eyleme geçerek, kapitalist düzenin kendisini soyutlamasına, yalıtmasına karşı tepki göstermektedir. Yapacağı eylemlerle davasını yürüttüğü 'sınıf'ın mücadelesini topluma kabul ettirmeyi, istemektedir. Fakat Cenk, Kadir Ağabey'in, yapacağı eylemin olumsuz sonuçlar doğurabileceğine dair söylediklerini dinlemek istemez. Çünkü Cenk, bekleyerek bir şeylerin olgunlaşacağını düşünmemektedir. Ona göre olgunlaşmak, bir yerde *" Çürüklüğe dönüş(mektir)"* (s.22). Bu sebeple, kendini etkin kılacağı eylemleri gerçekleştirme sebebini şöyle açıklar;

" Toplumdaki gerekli değişikliklerin ancak emekçi sınıfı yeterince bilinçlenip örgütlendiği zaman gerçekleşeceğini biliyoruz. Bireysel terör eylemlerinden biz de genel dengeyi belirleyecek sonuçlar beklemiyoruz elbette. Ama işler Türkiye'de tuhaf bir noktada. Adalet kör kör parmağım gözüne durumunda. Sömürü korkunç. Halk burnundan soluyor. Yani sol bilinçlenme için ortam çok uygun. Gelgelelim bundan yararlanacaksol güç yok ortalıkta. Bu durumda halka sesimizi duyurmak etkili bir başlangıç olabilir. Ama önce dikkat çekip "Biz varız" demeliyiz." (s.47).

Marksist zihniyete sahip Cenk, toplumsal gelişmeyi sağlayacak olan sınıf bilincinin yeterli olmadığını görmektedir. Fakat, kapitalist düzen içerisinde *"Toplumsal zenginliğin somutlaştığı objektif iş, emek, canli iş karşısında daima büyük bir bağımsızlık elde et(mektedir)."* (Tunalı, 2003: 84). Bu bağlamda, kapitalist sistem içerisinde insan kendini, kendi dşındaki güçlere feda ederek yabancılaşmaktır. Cenk ve arkadaşları da yapacakları eylemlerle kapitalist sistemin işleyşini bozacak, aksatacaktır. Böylece halkın da kendini feda ettiği yabancı erkleri görmesi sağlanarak kendi varlıkları da ispatlanır.

Cenk'in yapacağı eylemler bir anlamda kendi düşüncelerinin de somutlaşmış hâli olacaktır. Kafasında tasarladığı ilk eylem, ikinci eylem için gerekli olan silah ihtiyacına yöneliktir. Arkadaşlarına eylemle ilgili bilgiler veren Cenk, herkesin eylem için hemfikir olduğunu görür ve *" Kavgadan kaçan yok. Egemen sınıfın moralini bozacak, bizi emekçi yığınların gözüne sokacak eylemler yapacağız."* (s.49) diyerek arkadaşlarını da yüreklendirir. Cenk ve arkadaşlarının yapacakları eylemler bir yandan

da var olan sisteme ve bu sistemi oluşturan ‘erk’e karşı da bir ‘başkaldırı’ niteliği taşımaktadır. Başkaldırı, bireyi düşünsellikten alarak eylemselliğe doğru ivme kazandırırken, sınırısz bir özgürlük isteği ile kişileri yatay boyuttan dikey boyutluluğa taşır. Cenk ve arkadaşları, edilgin özelliklerini bir yana bırakarak, eylemsel başkaldırı ile birlikte içinde bulundukları sistemin işleyişine karşı gelmektedirler. Dolayısıyla eylemsel başkaldırı da birey, kendisini var eden ve olumlayan güce tutunarak, kendisini pasifleştiren güce karşı etkinleşir. (Deveci, 2012: 212).

İlk eylemi havalimanı gümrüğünde gerçekleştiren Cenk ve arkadaşları silahları plana uygun bir şekilde kaçırırlar. Gümrükte çalışanların yozlaşan kimlikleri ve zihniyetlerini bilen Cenk, gümrükte yapılan yolsuzlukları kendisine kisve yapar ve gümrüğe girer: *“- Müşteriye gidiyor bu mallar. Anlarsın ya!”* (s.70) diyerek görevlilileri kendi zihniyetleriyle kandırır. Silahları aldıktan sonra çalışma sahası arayan Cenk, İstanbul’un dışındaki adaların birini poligon olarak kullanır. Atış çalışmasından sonra adada gezinen Cenk, “ *Büyükada’ya baktı. Yaz boyunca İskele’de, Nizam’da, kamburunun başka kıvrıntılarında kaynaşan insan sürülerini düşündü. O sürülerden nefret ediyordu. Her zamanki hedefsiz öfke doldu içine*” (s.86). Cenk’in hissettiği öfke, çaresizlik ve korku duygularını harekete geçirir ve ilk gençlik yıllarında ailesi ile yaşadığı anıları anımsar: Avukat olan babasının eve içkili geldiği zamanlarda annesiyle olan tartışmaları ve öfkeyle odasında ağlaması ve annesinin odasına gelip *“ Korkak!”* (s.86) diyerek bağırmasını hatırlatır. Cenk, hayattaki ilk ‘başkaldırışını’ da ailesine karşı gerçekleştirir ve evi terkederek bundan sonraki hayatını hep başkaldırarak yaşamaya başlar;

“Cenk yanına kitaplardan başka bir şey almadan o akşam terk etmişti evi. Bir daha da dönmemişti. Arkadaş evlerinde geçirilen ilk geceler... Akşamdan sabaha kadar çalışmak üzere bir benzin istasyonunda işe girişi... Hiç kimseye, hiçbir şeye yenilmeme, hiç korkmama azmi... Topluma öfke... Düzeltme hevesi, o çabanın şehveti... Havlu atmama inadının, yalnız kendine güvenerek kavga sürdürme gücünün gururu...

Kimsenin ceketinin eteğine tutunmadan, insanın kendi kafası ve yüreğine güvenerek” (s.86) kendi gücüne inanan Cenk, hayatının öznesi olarak devam ettiği yaşamında yanlış olduğuna inandığı her şeye karşı çıkarak ‘var olmaya’ çalışmıştır. Böylece, düşünsel anlamda kendini var ettiği değerleri olumlayarak, bu değerleri de eylemle somutlaştırır.

Cenk, gerçekleştireceği ikinci eylemle, kapitalist düzenin önemli bir ayağı olan bir bankayı soymayı planlar. Önemli bir devlet bankası olan bu bankanın merkezi bir konumda olmasından ötürü, dikkatin dağılması için, en yakındaki diğer bir bankada ses getirecek bir patlama gerçekleştirerek orada da soygun yapacaklardır. Büyük bankayı Cenk, Ertuğrul ve Yavuz; küçük bankayı da Demet, Margarit ve Turhan soyacaklardır. Cenk, iktidarın kalesi olarak gördüğü ve soyulması mümkün olmadığı düşünülen bankayı soyarak sistemin önemli gördüğü bir dişlisine darbe indirecektir. İkinci eylemi de başarıyla gerçekleştiren Cenk *" İktidar yolunda namluların başarısını kanıtla(dığını)"* (s.171) düşünür. Eylemlerini teker teker gerçekleştiren Cenk coşkuludur, çünkü kapitalist sisteme başkaldırmış ve kendince başarılı da olmuştur. Son eylemini de Cenk, amcası İskender Bey üzerinden gerçekleştirecektir;

"Tutsak devrimcilerden bir bölümünün özgürlüğünü sağlamaya çalışmak, para gücümüzü arttırarak, televizyonda sesimizi duyurmak, yandaşlarımızı yüreklendirip egemen sınıfa bir ders vermek istiyoruz. O amaçla toplum düşmanı, yabaancı maşası, İskimpex Holding sahibi İskender Bey'i bu hafta esir alacağız." (s.252).

Cenk, 'İskimpex Holding' özelinde, kapitalizmin işleyişini sağlayan sisteme karşıdır. İş ve eyleme dayalı olan insanın özü, kapitalist düzen içerisinde ürün ürettikçe kendisinden uzaklaşarak, yabancılaşır. İskimpex Holding de bu sistemin bir parçası olarak, bünyesinde çalışan insanların emeğini sömürmektedir. *"Üreten, ürettiği ölçüde kendine ters, kendine yabancı bir nesneler düzeni yaratır ve aynı ölçüde bu üretilen mal, meta üreteni, işçiyi sömürür ve onu ezer."* (Tunalı, 2003: 96). İskimpex Holding de kapitalist düzenin işleyişini sağlayan çarkın bir dişlisi gibi, 'ezen / sömüren' bir makinadır. Bu makinayı kullanan İskender Bey'de kendi çıkarı için ve daha çok para kazanabilmek için işçiye yaşam hakkı tanımamaktadır. *"İskender Bey gibiler her gün toplumu copluyor."* (s.253) diyen Cenk, düşünsel alandaki başkaldırını eylemsel başkaldırıya dönüştüremez. İskender Bey'in kalp krizi geçirerek ölmesi, Cenk'in yapacaklarını engeller.

Romandaki bir diğer başkaldırıyı Demet gerçekleştirir. Demet, tutkuyla bağlı olduğu Cenk'e ilk defa karşı çıkarak bir anlamda *" kendi bilinçliliğini kazanır"* (Fromm, 2004.66). Çünkü Demet, sevgiyi bir kişiye bağlayarak özünden uzaklaşmaktaydı. Fakat yaptıkları banka soygununda öldürdüğü arabacının hem yetim hem de öksüz kalan çocuğunu yanına almak ister. Cenk, güvenlik gerekçesiyle çocuğu almasını istemez;

"-Güvenlikle ilgili konuda bana karşı mı geliyorsun?

-Sana karşı gelmiyorum; sen benim önümü kesiyorsun. Durma gücünün olmadığı bir anda.

-Laf bunlar! Kapris. Duygusallık.

-Sen canın istediği zaman eylem koyarken duygusal davranmıyor musun?

-Tartışma yeter. Vazgeçeceksin bu işten.

-Hayır." (s.229).

Demet, *" Ömrünün bir kavşağına geldiğini sezerek"* (s.229) Cenk'e karşı gelir. Bu karşı geliş bir anlamda kendi 'ben'ine de bir dönüştür. Cenk'in dileğine göre hayatını yönlendiren Demet ona 'hayır' diyerek kendi özüne 'evet' demektedir. Bu konuşma ile birlikte Demet, *"Onun içinde pusu kurmuş bambaşka bir Cenk 'i "* (s.235) görmesine neden olur. Böylece Demet, kendi hayatının seçme özgürlüğünü ele alarak, Cenk'in mutlak hâkimiyetine başkaldırır.

2.3.2.6.3. Yabancılaşma

Yabancılaşma, bireyin kendi özünü oluşturan güçleri yok sayarak ve dışsallaştırarak başka bir varlığa dönüşmesidir. Bu süreçte birey, kendi edimlerinin öznesi olmaktan uzaklaşır. 'Öznelliğini' kaybeden birey 'nesneleşerek' edilgen bir varlığa dönüşür. *"Kısır döngü içinde kendini arayan insan, parçalanmış benlik algılarının içinde ben kimim sorusunun cevabını bulmaya çalışır. Bireyin bu soruya verdiği her cevap bir başka "Ben"in kabulüdür. Başka benliklere dönüşen ve başka değerleri benimseyen kişi ise yabancılaşma olgusuyla karşı karşıyadır"* (Şahin, 2014: 145). Bu bağlamda yabancılaşma, bireyin tanımadığı birine dönüşerek ve bu dönüşmeyle birlikte yeni kimliğini sorgulamayarak 'bilinçlilik' halinden uzaklaşmasıdır.

'Er Oyunu' romanında yabancılaşma kavramı bireyler üzerinden metne aktarılır. Romanda marksist kişiliği ile Cenk, işçi sınıfının ürettiği ürün ve emeği karşısında yaşadığı yabancılaşmayı ortadan kaldırabilmek için, en azından işçi sınıfını bilinçlendirebilmek adına eylemler planlar. Fakat Cenk bu süreçte kendine karşı yabancılaşır. Kurduğu grubun liderliğini yapan Cenk, grup üzerindeki tesiri ve etkisinin hayranlığını yaşayarak, kendi gücünün esiri olur. Böylece Cenk, yapacağı eylemleri 'putlaştırır';

"Cenk yine bir sessizlikten sonra, ağır ağır konuştu:

-Tutuklular arasında kiralık katil çok.

Bakıştılar. Baran gözlerine inanamaz gibi inceliyordu Cenk'i.

-Bana verdiğin söz ne oldu? Kan dökmeyecektik!

-'Dökmemeye çalışacağız' dedim. (...) Sorumluluk bende. Sen de verdiğin sözü tut. Zaten bunları boşuna konuşuyoruz. Eylem başarılı olacak." (s.224-225).

Cenk, planladığı eylemleri harekete geçirmesiyle birlikte, tiranlaşır. Cenk'in eylemler üzerindeki etkisinden ziyade, 'eylem'lerin Cenk üzerindeki etkisi belirginleşerek onu yönetmeye başlarlar. Böylece Cenk kendi 'ben'ini, gücüne ve eylemlerine feda ederek, ötekileşen bir kişiliğe dönüşür. Hayatının başat bir ögesi haline getirdiği eylemlerin başarısı ve sürekliliğini her şeyin üstünde tutar. Baran'ın eylemlerde kan dökülmesine karşı olan tavrına sinirlenen Cenk, eylemlerin güvenliği adına banka soygununda yakalanan Yavuz'un öldürülmesini düşünecek kadar, bilinci körleşir. Cenk'in tek isteği eylemler ve eylemlerin başarısıdır. Bunun içinde kendi gücünün kölesi olmaktan çekinmez;

"-Amcanı öldüreceğiz, öyle mi?

-Öyle.

-Tetiği kim çekecek?

-Ben!Ben! Gerekirse pis işlerin tümünü ben yapacağım! Tamam mı?" (s.114)

Cenk için, "eylem ve güç" artık onun yeni putudur. Cenk, *"kendi insansal çabasının sonucundan başka bir şey olmayan bu puta tapar. Burada insanın yaşam güçleri bir 'nesneye' ad olmuş ve put olan bu şey, insanın kendi üretici çabasının bir sonucu olarak değil de insandan ayrı onun üstünde ve ona karşı, insanın taptığı ve boyun eğdiği bir şey olarak benimsenmiştir."* (Fromm, 2004: 67). Her eylem ile birlikte Cenk, gücünün ve kendisinin onaylandığını hisseder. Eylemlerin sonuca götüren başarılarını düşünerek, 'kazanmak' duygusunun 'ben'ini ele geçirmesine izin veren Cenk'in yabancılaşma duygusunun kaynağında daha çok eylem isteği ile birlikte *"yetinmeme duygusu"* (Serdar,1996: 34) vardır.

Romanda yabancılaşma sorunsalı bireylerin yaşamı algılama ve onu devam ettirme şekillerinde de belirginleşir. Cenk 'in eylem için kurduğu takımda yer alan Margarit, Yavuz, Turhan ve Ertuğrul, *" Geleceğin putlaştırıldığı, umut yabancılaşması"* (Fromm, 2004: 64) içerisindedirler. Çeşitli sebeplerle bir araya gelen bu insanların tek isteği gelecekteki beklentilerinin gerçekleşmesidir. Marks'a göre bu yabancılaşma, insan ve tarih ilişkisinde yatar. Tarihi yapan insan olmayıp, insanı yapan tarihtir. Ümit

eden, geleceğe inanan, insan olmayıp onu yargılayan ve doğru inancı olup olmadığına karar veren gelecektir. (Fromm, 2004: 65) Margarit, Yavuz, Turhan ve Ertuğrul'u bir araya getiren ortak bir sebeb yoktur. Bu gençler, Cenk'in idealleştirdiği ve gerçekleştirmek istediği 'devrim'i bilinçli bir şekilde kabul etmiş, değillerdir. Bu gençleri bir araya getiren güç, kendi yaşamlarındaki yaşamış oldukları acı tecrübelerdir. Grubu oluşturan Cenk'i, kendilerine lider olarak atayan bu gençler, Cenk'in fikirleri ve öngörüleriyle hareket etmektedirler. Bu fikirlerle de yaban bir bilinç hali oluşturmaktadırlar. Özümsenmemiş ve kendilerine ait olmayan bu fikirler gençlerde *"Düşünsel yabancılaşma(yı)"* (Fromm, 2001: 49) gerçekleştirir: Margarit sevdiği adamı hapisten kurtarabilmek için bu gruba dahil olur. Turhan, Basralı'dır. Dindar bir ailesi olan Turhan'ın babası imamdir. Ağabeyinin gözlerinin önünde öldürülmesi ile birlikte aile İstanbul'a gelir. Turhan'da öç alma duygusuyla eylemlere katılır. Yavuz'un eylemlere katılma sebebi ise macera peşinde olmasıdır. Bir sebeple cezaevine giren Ertuğrul ise Margarit'in nişanlısının tesiriyle Cenk ile irtibata geçer. Devrimi ve eylemlerin gerekliliğinden ziyade, kişisel zorunluluklardan dolayı bir araya gelen bu gençler, Cenk'in kalıplarına göre yaşayarak onun doğrularını doğru kabul ederek eylemlere katılırlar. Bu durumda gençlerde özümsenmemiş fikirlerin kendi biliçlerin üzerini örtmesine sebep olarak kendi bilin durumları ile aralarına mesafe koyarlar. Buradaki yabancılık, kişilerin kendi olmamaları halidir.

İnsanı mutsuzluğa götüren durumlardan birisi de insanın, bilincinin doğal akışına ters hareket etmesidir. Böylece birey mutsuzluğunu sanal, geçici mutluluklarla örtmektedir. Demet'in, Cenk'e duyduğu sevgide de durum böyledir. Erich Fromm bu duruma *"sevgi yanılsaması"* (Fromm, 2001: 51) demektedir. Sevgi edimi, Demet'in hayatının ön koşulu niteliğindedir. Fakat Demet, Cenk'e duyduğu sevgi ile beraber kendinden uzaklaşarak başka birine dönüşür. Cenk'in isteğine göre şekil alan Demet için bu sevgi, insanı özgürleştirmektan ziyade tutsak gibi yaşamasını sağlar.

Demet ilk kez Cenk'in grubuyla birkilte eğitim çalışması adı altında bir toplantıya katılır. Arkadaşlarını tek tek inceleyen Demet, onları *"çocukları gibi gör(mektedir)"* (s.126). Bu bağlamda Demet'in iç momolog şeklinde zihninden geçirdiği düşüncelerini Tanrısal anlatıcı metne aktarır;

"İtiraf et kızım. Senin aklın kitaplarda değil, çocuklarda. Gönlündeki analık her şeye ağır basıyor. Komik huyunu hatırladı: Oyuncak babak satan dükkanların önünden

geçerken mutlaka durup vitrine uzun uzun bakar, utandığı için müşteri olamazdı. Hele Cenk'le yaşamaya başladıktan sonra düşünemezdi bile bunu." (s.126).

Bir kadın olarak Demet'in de hayatta gerçekleştirmek istediği hayalleri vardır. Ve bu hayallerin en önemlisi de 'annelik' duygusunu tadabilmektir. Demet, hissettiği duyguları Cenk ile olan birlikteliğinde tadamayacağını bilir. İçinde bulunduğu bu durum ve ortam birbiriyle çatışma yaratır. Eğitim çalışması adını verdikleri bu ortama kendini ait hissetmeyen Demet'in *"İçinde bir boşluk vardı. Kafası da camla çevriliydi sanki. Sözcükler o cama çarpıp ayaklarının cansız düşüyorlardı. "Şu iş bitse de resim odasına kapansam, duvarlardaki maviye dalıp gitsem..." "* (s.129) diyen genç kız varlığıyla bütünleştiremediği bu ortam içerisinde *"Bir düşüş; bir bozulma ve yozlaşma"* (Serdar, 1996: 29) içerisindedir. Genç kızn yaşadığı çatışma, olmak istediği Demet ile olmak zorunda olduğu Demet arasındadır. Demet'i de bu duruma zorlayan ise Cenk'e duyduğu aşktır. Bu aşk ile Demet bilincini kavrayamamaktadır. Bu ilşikide kendi olamayan Demet, Cenk' e yüzünü dönerek ötekileşir.

Demet'in yaşadığı bu yabancılaşma durumundan kurtulmasını yine kendisi sağlayacaktır. Demet'in kendi öznelliğini kurmasını sağlayacak olan durum, Cenk'e başkaldırmasıyla gerçekleşir. Birey, 'kendi' anlamını keşfederek ve hayatını özgürce seçebilmesinin sonucunda kendi özünü yeniden kurar. Demet, son eylemde öldürmek zorunda kaldığı arbacının yetim kalan oğlunu yanına almak ister. Fakat Cenk, bu durumu güvenlik gerekçesiyle onaylamaz. Demet, *"Alnını cama çarpar gibi kendi kesin kararı(nı)"* (s.222) vererek Cenk'e rağman bu çocuğu yanına almakta ısrar eder. Cenk'in bütün itirazlarına karşın Demet, *"ömrünün bir kavşağına geldiğini sezerek"* (s.129) ilk defa Cenk' e karşı gelir. Böylece Demet, yabancılaşmasına sebep olan Cenk'in sevgisine rağman ona başkaldırarak bireyselleşir.

Handan Hanım da yabancılaşmış kişiğiliyle eserde yer alır. Handan Hanım, *"kendi kültürel değerleri(ni) ve yaşam formlarını Batılı yaşam biçimiyle bütünleştirmeye çalışan"* (Şahin, 2014: 145) bir karakterdir. Yozlaşan karakteriyle eserde yer alan Handan Hanım zengin bir kadındır. Eşinin ölümünden sonra sahip olduğu köşkü yıkıp *"yerine blok apartmanlar yaparak koruryu da parselleyip satma(yı)"* (s.92) düşünür. Fakat, köşkün *"Eski eser kapsamına"* (s.92) alınması Handan Hanım'ın planını uygulamadan kaldırmıştır. Köşkü istediği gibi değerlendiremeyen Handan Hanım, köşkün tarihi eser kapsamında olmasını kendisne mâl ederek *"yeni tanıdıklara köşkü gezdirirken tarihsel ve estetik değerlerden söz*

açıyor, atalarından kalma şatoyu para çılgını çağdaş toplumun hoyratlıklarından koruyan bir Avrupalı aristokrat havasına bürünüyordu." (s.92). Böylece Handan Hanım, çevresinde kendinden söz ettirerek nasıl bir "Avrupalı" olduğunu gösterir. Kendini olduğundan farklı gösteren bu kadın, adından söz ettirme çabası ile bir yabancılaşma içerisindedir.

Handan Hanım, kimliksel değerlerini yok sayarak, var olma kaygısı içerisndedir. Kendini oluşturan değerlerini ve kimliğini çıkarıp bir kenara koyan bu kadın, Batılı değerleri alarak kendine yeni bir kimlik oluşturur. Handan Hnaım'ın en belirgin özelliklerinden biri de yabancı kökenli sözcükleri kullanarak Batılı kimlğini pekiştirir;

"Şadan'ın köşkteki sıfatı Handan Hanım'ın havasına göre değişirdi. Kimi zaman 'dam dö kompani' olurdu, kimi zaman 'fam dö şambr'. Birkaç kez 'sökreter' lafı da etmiş, ama vazgeçmişti. (Frenk kökenli sözcükleri ille anavatanlarındaki seselerle dile getirdiği için 'sekreter' değil de 'sökreter' derdi Handan Hanım. Pasaporta 'paspor' dediği gibi)." (s.93).

Tanrısal anlatıcının metne aktardığı bu durum, Handan Hanım'ın diline yabancılaşması ve *"başka dilleri moda diye kullanma(sı)"* (Şahin, 2014: 147) bireyin dilsel kimliğine yabancılaştığını gösterir. Handan Hanım'ın dili kullanma biçimi, onun dünyayı algılama biçimini de gösterir. Dilini ve kimliğini yabancılaştıran bu karakter, yüzünü Batı'ya dönerek kökten bir yabancılık içindedir.

Handan Hanım'ın, değer yitimine uğramış kişiliği davranışlarıyla da belirginleşir. *"Ün ve alkış delisi"* (s.99) olan bu kadın etrafındaki insanlarla yarış içerisinde olarak bir yerlere gelme düşüncesine sahiptir. Bu uğurda ailesini bile malzeme olarak kullanmaktan çekinmez;

"Hole açılan kapının yanında kocaman bir camlı dolap vardı. Kendisinin eğitim yılları süresince ne başarılar kazanmış olduğunu gösteren öteberiyle doluydu bunun içi:

Gittiği ilkyaz kampından başlayarak Avrupa'nın çeşitli okul ve üniversitelerinden alınmış birincilik kurdelaları, takdirnameler, diplomalar, okul dergilerinde yayımlanmış yazılar..." (s.98).

Handan Hanım'ın oğlu Adem'in geçmişe dönük anımsadıklarını Tanrısal anlatıcı metne aktarır. Handan Hanım, oğlu Adem'i övünç malzemesi olarak kullanır. Eve gelen her konuğa bu dolaptaki başarıları gösterir, fakat Adem'in varlığından bahsedilmez. Hatta Handan Hanım oğluna, *"- Birinci ol da, nede olursan ol! İstersen*

sidik yarışında!" (s.99) diyerek ona karşı hissettikleri bir annenin mahremiyetinden ziyade 'mallarını' vitrine koyarak izleyici toplayan bir satıcı gibidir.

Kendi memleketinin meselelerinden ve dertlerinden uzak olan Handan Hanım, Türkiye'yi yaşadığı memleketi vatanı görmekten uzak, yabancı bir tavır içerisndedir;

"Memlekette ne securite vardı, ne huzur, ne güzellik. Pis, kalabalık, gürültülü, bayağı, yaşanmaz bir yer olmuştu. Bu tehlikeli keşmekeş içinde bir gün daha kalmak delilikti, delilik.

-Ben karar verdim: Gidiyorum.

-İsviçre, Fransa, İtalya, Avusturya. Belki İspanya. Sevdiğim yerleri butik dolaşır gibi gezeceğim bir bir." (s.256-257)

'Nereye' ait olduğundan ziyade 'nerelerde' olmak istediğini önemseyen Handan Hanım, hiçbir yere ait olmayan kişiliği ile ötekileşmiş bir karakterdir. Hiçbir yere ait olmayan, olmayacak olan Handan Hanım'ın tutunabileceği ne ülkesi, ne milleti ne de ailesi vardır. Hiçbir yere kök salmayacak olan bu kadın, yalıtık kimliğiyle yok olmaya mahkûmdur.

Kendi varlığını öteleyerek, başka kimliklere bürünen Adem de yabancılaşma sorununu enkeskin ayrımıyla yaşayan bir karakterdir. Kendi değerlerine umarsız ve yabancı bir bilince sahip bir annenin oğlu olarak Adem, kendine ötekileştirilmiş bir yazgıya sahiptir. Handan Hanım kökten bir yabancılaşma içersinde olduğu için, Adem'in de bilinçli bir benliğe sahip olmasına mâni olmuştur.

Zengin ve varlıklı bir ailenin içinde dünyaya gelen Adem, annesinin yabancılaşmış kimliğinin etkisiyle büyümüştür. Handan Hanım'ın yüzünü Batı'ya dönmesi ve Batılı görünme çabası, Adem'i de 'öteki' kılmıştır;

"Annesinin özentileri yüzünden daha bebek denilecek yaştayken başlatılan özel dersler delikanlılığına dek sürmüştü. Dil dersi, piyano dersi, eskrim dersi, at dersi, boks dersi, hatta-dokuz yaşındayken- dans dersi..." (s.96).

Bir çocuğun gelişimi sırasında verilen eğitimler, onun kendisne yapılacak büyük bir yatırımdır. Fakat Handan Hanım, Adem'in aldığı dersleri ve bu eğitimlerin sonucunda kazanılan başarıları kendisinden bahsedilmesinden sağlayacak bir övünç meselesi olarak görür. Bu sebeple de Adem, kendi kimliğini oluşturma sürecinde annesinin kalıplarına uygun bir 'yabancı' olarak yetiştirilir.

Kendi özelinden genele yayılan bir ‘yabancılık’ içinde olan Adem, ‘kendi meselelerine’ ve ‘dertlerine’ yaban/yabancı olan bir karakterdir. Adem’in içinde olduğu yabancılık sorunu yozlaşmayı ve çürümeyi de beraberinde getirir;

“Birkaç kez otomobille İstanbul’dangüney kıyılarına giderken ilginç fotoğraflar çekmek için yan yollara sapmıştı. Oralarda gördükleri canlandı kafasında:

Kel tepeler. Tek renkli bozkır. Bol giysilerinin içinde biçimleri belirsiz insanlar. Kerpiçe beton eklenmeye başlanmış çirkin kasabacıklar. Perişan hayvanlar. Parmakları burunlarında çocuklar. Alttaki bulutlar dağılıverse bütün bunlarla burun buruna geliverecekmiş, bir daha kurtulamamacasına aralarına karışıverecekmiş gibi ürperdi, gözlerini pencereden kaçırıp içkisinden üst üste birkaç yudum aldı.” (s.63).

Adem’in yurt dışından dönerken uçakta hatırladığı anısı Tanrısal bakış açısıyla metne sunulur. Anlatıcı, Adem’in yaşadığı yabancılaşma sonucunda *“kayıtsızlık, aldırmazlık”* (Serdar, 1996: 29) içinde olduğunu gösterir. Kökleri, kendi milleti ve tarihine dayalı olmayan Adem’in yabancılığı, çürümüş bir zihniyete dönüşür. Gazeteci Gülten Hanımla görüşeceği gün, gazetecinin yazılarından kişiliğini çözmek isteyen Adem, okuduğu yazıların ardından *“Sorundan başka bir şey yok mu kuzum bu dünyada?”* (s.136) diyerek yabancılığını gösterir.

Kadınları kendi dünyasında ‘metalaştıran’ Adem’in, uçakta tanıştığı Alman ile yaptığı konuşmada ona koleksiyoncu olduğunu söyler: *“- Ya? Ne topluyorsunuz? / - Kadın.”* (s.61) şeklinde cevap veren Adem için kadınlar birer nesneden ibarettir. Gümrük soygununda eylem içinde olan Demet ile havaalanında karşılaşan Adem, onu da koleksiyonunun bir parçası yapmak ister. Demet’in sol gruplara bağlı bir eylemci olduğunu öğrenen Adem, bunun üzerine yeni bir kimliğe bürünür;

“Gözü aynadaydı. Bu işler için yaşın biraz geçgin dostum. Gerilla rolüne çıkamazsın. Kız inanmaz. İnansa da güler. Sen olsan olsan bir örgütün perde gerisinde ki başı olabilirsin. Evet, bu iyi. Sol cephede gizli bir kurmay. Adem Bey, Demet Harekâtı başarılı sonuca ulaşıncıya kadar örgüt önderliğine atandınız!” (s.220).

Adem’in içine girdiği yeni kimliği, bilincini örterek kendisinin farkına varamayacağı bir ‘körlük’ durumunu ortaya çıkaracaktır. Çünkü oluşturulan her kimlik insanın kendi ben’inden uzaklaşmasını sağlamaktadır. Adem, sol örgütteki birinin bilmesi gereken baş yapıtı okuyarak yeni kimliğini inandırıcı kılmaya çalışır;

“İlk kez eline aldığı bu kocaman kitap gerçekten güç, dolambaçlı, karışık tezlerle dolu bir belaydı. Her sayfasının üç beş yerinde tökezliyordu insan. Birden

aklına bir kolaylık geldi. Bizim gençler bunu Almanca aslından okumuyorlar ya! Bizde ne basılmışsa onu görüyorlar. Bende öyle katılmalıyım kervana. Fazlası inandırıcı da olmaz." (s.235).

Adem yeni kimliğinin inandırıcılığını arttırmak için hazırlıklara başlamıştır. Fakat Adem, olmayan bir durumu 'kendi' olmaya zorlaması ve yeni bir ben ortaya çıkarması onun yabancılığını daha çok arttıracaktır. Çünkü Adem, eline aldığı sol yayınlarla 'bilinç'lilik düzeyini ve farkındalığını arttırmak için okumamaktadır. Bu durumda, Adem'in bütünselliğini parçalayarak, benlik bölünmesini yaşamasına sebep olur.

2.3.2.6.4. Suç ve Ceza Sorunsalı

Suç kavramı, insanlık tarihiyle başlayan bir olgudur. İlk insan Hz. Adem'in, Tanrı'nın yasak ettiği meyveyi yemesi üzerine cennetten kovulması ve Kabil'in kardeşi Habil'i öldürmesiyle 'suç' olgusunun kökenine gidebilmekteyiz. Bu bağlamda suç, tarih boyunca farklı biçimlerde kendini göstermiş ve bu durumda toplumsal çatışmalara yol açmıştır.

Suç, *"Törelere, ahlâk kurallarına aykırı davranış"* (TDK, 2005: 1815) tır. Hukukçular için suç, *"yasanın suç saydığı ve bir yaptırım gerektiren eylemdir."* (Bal, 2013: 15). Yasal tanım, suçu tamamen ceza yasaları tarafından belirlenen ve sınırları çizilmiş davranışlar olarak açıklar. Fakat suçun, politik ve sosyolojik tanımları, iktidar ilişkilerine ve toplumsal düzene vurgu yapmaktadır. Schmalleger'e göre *"Sosyolojik prespektif suç olgusunu, var olan toplumsal düzenin korunması için bastırılması gerektiği düşünülen antisosyal davranışlar olarak tanımlamaktadır."* (Çoban, 2013: 247). Çeşitli tanımlamaları yapılan suçun, 'suç' sayılabilmesinin ilk şartı, var olan toplumsal düzenin işleyişinin tehdit etmesi ve ona zarar vermesidir. Yasa koyucular tarafından yapılan suç tanımı, kanunlarla belirtilmektedir. Kanun, *"geçerli olan kural"* (TDK, 2005: 1064) demektir. Bu tanım bize, kanunların da toplumsal ve sosyal değişikliklerle geçerliliğini ya da kapsamının değişebileceğini göstermektedir. Bugünün şartlarında ceza gerektiren davranışlar yarının değişen koşullarında değişim gösterebilecektir. Burada üzerinde durulması gereken önemli bir husus da, kanunların niçin var olduğudur. Kanunların en önemli var olma nedeni, 'adaleti' sağlaması gerektiğidir. Adalet ise *"Hak ve hukuka uygunluk, hakkı gözetmek(tir)."* (TDK, 2005: 18). Toplum dediğimiz organizma, çeşitli gruplardan oluşur. Bu grupları oluşturan

bireylerin, taraf oldukları ve sahip oldukları düşünceleri vardır. Bu kadar çeşitliliğin içinde, kanun koyucuların, adaleti hakkına teslim etmesi tarafsızlığına bağlıdır. Buraya kadar anlatmaya çalıştığımız kavramları, incelediğimiz eserimizde 'suç ne?', 'suçlu kim' diyalektiği açısından inceleyeceğiz.

'Er Oyunu' isimli eserimizde suç ve suçlu imgelerini incelemeden önce, Dostoyevski'nin 'Suç ve Ceza' eserini, incelediğimiz romanımızda bazı noktalardaki benzerliklerininden dolayı karşılaştırmaya tabi tutacağız. Bu sebeple, bu eserin genel bir çerçevesini çizmeyi uygun gördük.

'Suç ve Ceza'nın başkahramanı Raskolnikov, üniversitede hukuk eğitimi almaktadır. Raskolnikov maddi yetersizlikler sonucunda bu eğitimini yarım bırakmıştır. Annesi ve kız kardeşi de çeşitli zorluklar ve parasal sıkıntı içerisinde hayatlarını devam ettirmektedir. Kız kardeşi Dunya'nın kendi hayatını feda ederek nişanlandığını öğrenen Raskolnikov, bu durumdan hoşlanmaz. Daha sonra da meyhanede tanıştığı Marmeledov, evde açlık içinde bekleyen çocuklarının olduğunu ve kızı Sonya'nın, eve bakabilmek için vesika ile çalıştığını anlatır. Parasızlık yüzünden okulunu yarım bırakan Raskolnikov, sefaletin insanları kötü yola düşürmesinden son derece rahatsız olur. Raskolnikov, yaşadığı ve tanık olduğu bu olaylar karşısında toplumsal adaletsizliğe isyan eder.

Raskolnikov, yaşadığı sistem içerisinde kendini özgür hissetmez. Dört bir yanı yasalar ve ahlâk kurallarıyla çevrilidir. Rakolnikov'a göre *"bütün sorun toplumsal konuma ve ona bağlı geleneklere dayanmaktadır"* (Dostoyevski II, 2004: 227). Bu sebeple de Raskolnikov, ahlâksal zincirleri yok ederk sınırısız özgürlük için ne yapacağını düşünür. Bunun sonucunda iki tür insan olabileceğini görür: Birinci gruptaki insanlar, sıradan ve günü birlik yaşamaktadır. Bu insanlar var oldukları düzen içerisinde yaşamayı tercih ederler. İkinci gruptaki insanlar ise, geleceğin aydınlık ve özgür günleri için bugünün yasalarını ve ilkelerini yıkmayı tercih ederler. Raskolnikov'a göre, ikinci gruptaki insanlar "üstün insan" konumundır. Bu bağlamda Raskolnikov da kendini "üstün insan" olarak görmektedir. Henri Troyat'a göre, *"Bütün kuralları tanımama hakkına sahip olan bu insanlar için çok üstün bir ahlâk vardır. Onlar için suç, bir suç niteliği taşımaz artık ve ceza, anlamından yoksun, boş bir sözcüktür sadece"* (Coşkun, 2005: 46). Bunun sonucunda Raskolnikov, insanlık için yapılacak olan her şeyi mübâh görmektedir. Bu sebeple de 'üstün insan' düşüncesini hayata geçirmek için yaşlı tefeci Alyona İvanova'yı öldürmeyi düşünür: *"Yaşamın terazisinde bu kötü, budala, anlamsız,*

önemsiz, kimseye yararı olmayan, hastalıklı kocakarının ne önemi var?" (Dostoyevski I, 2004: 112). Kararını veren Raskolnikov'un düşüncesini pekiştiren ise *"Bir tek yaşama karşı, çürümekten, yok olmaktan kurtarılmış binlerce yaşam..."* (Dostoyevski I, 2004: 113) düşüncesidir. Raskolnikov'un gözünde yaşlı tefeci kadının bir önemi yoktur. Ona göre, tamamen kötülükten ibaret olan bu kadın aynı zamanda *"bir insan değil, bir ilkedir."* (Dostoyevski I, 2004: 461). Çünkü tefeci kadın, Raskolnikov için yaşadığı egemen dünyanın simgesidir. Kadını öldürerek var olan düzeni aşacağını düşünen Raskolnikov kendisine *"Herkes gibi ben de bit miydim, yoksa bir insan mı?"* (Dostoyevski II, 2004: 250) sorularını sorar. Bu soruların ardından istediklerini ve düşündüklerini somutlaştırmak adına tefeci kadını öldürür. Fakat asıl sorun bundan sonra başlar. Raskolnikov, aklı ve vicdanı arasında kalarak, gerçekleştirmek istediği özgürlüğün yerine tutsaklığı elde eder.

'Er Oyunu' romanında başkişi konumundaki Cenk, marksist düşünce yapısına sahip bir karakterdir. Cenk *"akıntıya kapılıp gider gibi zamanın akışıyla sürüklenmekten bıkmıştır artık. Yedek subayluğını yaptığından bu yana yılladır okumakta, düşünmekte ve konuşmaktaydı."* (s.8). Bu durumdan sıkılan Cenk, ağabey olarak gördüğü kişilerin *"Bekle*." (s.8) önerilerini artık dinlemek istememektedir. Çünkü Cenk, *"Denge(lerin) değişmesini bekle(mek)"* (s.8) yerine 'eylem' ile dengelerin değişeceğini düşünmektedir. Cenk, bu kararını eski bir devrimci olan Kadir Ağabey ile paylaşır. Kadir Ağabey, Cenk'in eylem planını çok erken bulur. Cenk'in birazda kişisel bir hırsla almış olduğu bu karara karşı *"-Kime gerek? Topluma mı, sana mı?" (s.22)* diyerek, kararın erken olduğu düşüncesini dile getirir. Cenk ise bekleyerek olgunlaşmak istememektedir. Cenk'e göre *"Olgun(luk) bir yerde çürüklüğe dönüş(mektir)."* (s.22). Bu sebeple de takım arkadaşlarını toplayan Cenk, yapacağı eylemin gerekliliğini şöyle açıklar;

"-Arkadaşlar, uzan zamandır konuşuyoruz. Dostların bize yöneltecekleri eleştirilerin farkındayız. Toplumdaki gerekli değişikliklerin ancak emekçi sınıfı yeterince bilinçlenip örgütlendiği zaman gerçekleşeceğini biliyoruz. Bireysel terör eylemlerinden biz de genel dengeyi belirleyecek sonuçlar beklemiyoruz. Ama işler Türkiye'de tuhaf bir noktada. (...) Sömürü korkunç. Halk burnundan soluyor. Yani sol bilinçlenme için ortam çok uygun. Gelgelelim bundan yararlanacak sol güç yok ortalıkta. Bu durumda halka sesimizi duyurmak etkili bir başlangıç olabilir." (s.47).

Cenk, halk ile ters düşmeyecek şekilde iki eylem planı hazırlar. İlk eylem, asıl eylem için yapılacaktır. Cenk, bu eylemlerle egemen sınıfın boralini bozarak, içerdeki arkadaşlarının bir bölümünü de kurtarmayı düşünmektedir. Bunun içinde gerekli olan ilk şey *"Silah. İyi, bol, türlü türlü silah"* (s.49). Bu silahları temin edecekleri yer ise havalimanı gümrüğüdür. Cenk, eylemin yapılacağı günü hem havalimanının en yoğun olduğu hem de gümrükteki biriken malların taşınacağı günü birleştirir. Aynı gün havalimanında bomba ihbarı da yaparak, kargaşanın ve karaışıklığın olmasını sağlayacaktır. Eylemin bütün ayrıntılarını anlatan Cenk, coşkulu bir mutluluk içindedir;

"- Düşün, Demet! Başladık! Bekleme bitti. Kendi miskinliğimden iğrenmeyeceğim artık. Bir şeylerden korkmuş gibi dolaşmayacağım sokaklarda. Yaşamaya başlıyorum!" (s.55).

Cenk, başlatmış olduğu eylemlerle, yerleşik egemen düzene başkaldırır. Yapacak olduğu eylemler ona hayat veren bir enerji kaynağı olur. Cenk'in yaşamış olduğu duyguyu Raskolnikov da, yaşlı tefeciyi öldürme düşüncesine sahip olmasıyla birlikte bir huzur duygusu hisseder: *"Köprüden geçerken rahatlamıştı. Bir aydır yüreğinde zonklayan çıban, sanki birdenbire delinivermişti. Özgürlük, özgürlük!"* (Dostoyevski I,2004: 104). Raskolnikov ve Cenk'in hayattaki duruş ve tavırları, karar alma mekanizmaları birbirlerine benzemektedir. Her iki karakterde de, kendi hayatlarının 'efendi'si olmak için, cesaret göstermeleri gerekmektedir. Egemen düzene karşı gösterecekleri başkaldırı için, cesaretlerini eyleme geçerek gösterirler.

Cenk gümrük soygunu sırasında bir güvenlik görevlisini öldürür. İki erin de gözlerine gaz tabancası ile sıkararak kalıcı bir körlük yaşamalarına sebep olur. Fakat bu olaylardan takımın haberi yoktur. Takımın, soygundan sonra silahları denemek için gittikleri adada, okudukları gazete haberi ile gümrük soygunundaki cinayetten haberleri olur. Bu durum takım içerisinde karışıklığa neden olur. Baran, eylemden önce kan dökülmemesi konusunda Cenk'i uyarmıştır. Fakat Cenk, hayatının başat bir ögesi olan eylemin başarısına gölge düşürmemek ve güvenliği sağlamak için, gözünü kırpmadan güvenlik görevlisini öldürür, iki askere de zarar verir.

Cenk, ilk eylemin başarısı ve uyandırdığı etki ile yeni eylemler palanlamaya başlar. İkinci eyleme başlamadan, üçüncü eylem için hazırlıklara başlar. Bu eylem için İskimpex Holding'in sahibi olan amacası İskender Bey'i esir almayı düşünür. Bunun için de Baran ile bir araya gelen Cenk, onun şirkette işe girmesini sağlar. Baran, İskender Bey'i esir aldıktan sonra ne olacağını sorgular;

"-Hükümet ile pazarlığa girip süre tanıyacağız. 'İstediklerimiz yerine getirilmezse İskender Bey ölecek' mi diyeceğiz?

-Cezası verilecek diyeceğiz.

-Amcanı öldüreceğiz, öyle mi?

-Öyle!

-Tetiği kim çekecek?

-Ben! Ben! Gerekirse pis işlerin tümünü ben yapacağım!

-Şaka etmediğimizi herkes anlayacak. Bize ona göre kulak verecekler." (s.114).

Cenk, var olan sisteme karşı çıkmak için başlattığı eylemlerde adam öldürmekten çekinmeyecek bir pozisyondadır. Cenk için önemli olan, karşısında durdukları iktidarın gücünü eksilterek, işçi sınıfının alınması gereken haklarını eylemlerle almayı planlamaktadır. Cenk, gelecekteki istedikleri toplum düzeninin ve özgürlük alanlarını genişletebilmek için bugünün 'canisi' olamaktan çekinmez. Raskolnikov'un, tefeci kadının ölümüyle bir ilkeyi yıkarak, egemen düzene başkaldırışı gibi Cenk de egemen düzeni aşabilmek için, yıkıcı olmak gerektiğini düşünmektedir. Gümrük soygunu ve adam öldürme eylemleri, yasaların belirlediği ilkeler içerisinde birer suçtur. Fakat Cenk ve Raskolnikov için bu eylemler bir suç değildir. Her iki karakter deyaptıkları eylemlerle bir suç işlememiş, aksine yapılması gerekli olanı yapmışlardır. Onlara göre iyi bir amaç varsa yasaların, ahlâkın, geleneklerin sınırları aşılabilir. Çünkü bu karakterlerin *"idealine erişmesi için bir ölünün, hatta bir kan gölünün üzerinden atlaması bile gerekse, ideallerinin niteliğine, büyüklüğüne, yüceliğine göre, onlara büyük bir gönül rahatlığı ile bu kan gölü üzerinden atlama izni verilebilir"* (Coşkun, 2005: 45). Her iki karakter de ulaşmak istedikleri idealler için, kendi kurmak istedikleri özgürlük alanlarını oluştururken her şeyi göze alabiliyorlar. Ancak, yapmış oldukları eylemler kendi özgürlük alanlarının dışına çıkıp, başkalarının özgürlüklerini tehdit etmektedir. Fakat bu durum, onlar için pek de önem taşımamaktadır. Her iki karakterde, kafalarında planladıkları düzenin kurulması için yapılacak olan her yıkıcı davranışı gerekli görür.

Cenk'in asıl eylemi olan ve gümrükten silahları kaçırmalarına sebep olan ikinci eylem, bir bankanın soyulmasıdır. Gümrükten kaçırdıkları silahlar ile, günlerce atış çalışması yapan Cenk'in takımı banka soygunu için hazırlanırlar. Bunun için bankanın içinden bir adam ayarlayan Cenk, bu bankayı soymalarının nedenini açıklar;

"-Bir banka var. Devlet kuruluşu. Sözde çok da iyi korunuyor, diye şimdiye kadar kimse dokunamamış. Biz dokunacağız işte o bankanın şubesine. Önce niçin orası? Birinci neden: Baskın etkisi. Hiç soygun beklemedikleri bir yer. Çünkü akılları sıra çok sağlam önlemler almışlar. İkinci nedeni: Döviz. Bize yetecek Türk parası almaya kalksak on bavul dolusu banknot taşımak gerekir. Aynı değerdeki döviz ise bir iki çantaya sığar." (s.164).

Asıl bankaya *"Büyük banka"(*s.164), dikkat dağıtmak için soyulacak bankaya da *"küçük banka"* (s.164) diye isimlendiren Cenk, büyük bankayı Ertuğrul ve Yavuz ile birlikte soyacaktır. Küçük bankayı da Demet, Margarit ve Turhan soyacaktır. Küçük bankaya giren Demet ve arkadaşaları dikkatleri buraya yöneltmek için ilk önce küçük bir ses bombası patlatırlar. Daha sonra Demet, alarm zilinin yerini öğrenip, polisi buray yöneltebilmek için bir banka görevlisi ile konuşur;

"Demet'in arkasındaki Pakize Hanım tükürme sesi çıkardı:

-Bir şey mi dedin?

-Tuh dedim, tuh! Siz de kız olacaksınız. Utanmıyor musunuz böyle şeyler yapmaya?

-Sana dünyanın en akıllı adamlarından birinin bir sözünü söylesem anlar mısın?

-Ne sözü?

-"Banka kurma suçunun yanında banka soymak nedir ki?" Sen banka kuranların köpeğisin." (s.201).

Buradaki 'banka ' kavramı, karşıt gücü temsil eden bir simge konumundadır. Kapitalist zihniyeti temsil eden banka, *" bir bütünün veya bir ekonomik anlayışın temsilcisi olarak verilmiştir."* (Kacıroğlu, 2011: 426). Banka soygunu Cenk ve grubu için bir hırsızlık değildir. Bankayı kuran sömürgeci/ kapitalist zihniyete karşı bir başkaldırıdır. Marsist zihniyete sahip bu gençler için 'banka', kurmak istedikleri ve ideallerindeki sınıfsız bir toplumun önündeki bir engellerden biridir. Bu yüzden de yıkılması zorunludur. Bu gençler istençlerini eylemle somutlaştırmadıkları sürece, hep egemen düzenin birer kölesi olacaklardır.

'Er Oyunu' romanında Cenk, marksizmin temsilcisi olarak yaptığı bütün eylemleri ve bu eylemler sırasında gerçekleştirdiği ölümleri, ideolojisini ve eylemlerin başarısını sağlamak için gerçekleştirmiştir. Ona göre yaptıkları bir suç değil, aksine yaptığı bu eylemler aşılması gereken düzenin duvarlarını yıkmak için gerçekleştirdiği özgürlük savaşıdır. Cenk ve savunduğu ideolojisi marksizme göre, suçu gerçekleştiren

organ kapitalist sistemdir. Bu sisitem içerisinde işiçi yoksullaştırılmaktadır. Bu sebeple de yapılan banka soygunu, yoksullaşan işiçinin hakkı olarak görülmektedir. Kamusal alan için aldıkları bu paraları yine bu alanlar için kullanmayı düşünmektedirler. Marks'a göre, *"kapitalist toplumların tersine komünist toplumlarda suçlar değil eşitsizlik, gelir adaletsizliği, mülkiyet gibi suçu ortaya çıkaran nedenler yok edileceği için suç olgusu kökten çözülecektir."* (Çoban, 2013: 252). Bu sebeple de Cenk ve arkadaşlarının yaptıkları eylemler marksist perspektif sonucunda bir suç değil, aksine işçi sınıfının yaşadığı adaletsizliği, yabancılaşmayı ortadan kaldırarak, suç oranının azaltılabileceği bir ortamın oluşturulması için gerçekleşmiş davranışlat bütünüdür.

2.3.2.6.5. Geçmişe Özlem

Bireyin, kendini 'bugünde' kuramamasının sonucunda 'geçmiş' gidilmesi/ sığınılması gereken bir liman gibidir. *"Geçmişi hatırlamak, şimdinin yoksun olduklarını algılamaktır. Geçmişin çekim gücü, birey şimdi'den uzaklaştırır, kaçışa sürükler"* (Eliuz, 2004: 190). Bu kaçış ile birlikte birey, geçmişin hayaliyle yaşamaya başlar.

'Er Oyunu' romanında, Kadir Ağabey eski bir devrimcidir. Tek başına yaşayan Kadir Ağabey, *"ilk hapse girdiğinde evliymiş. Başkasını bulabilsin diye boşamış karısını. Sonra da ömrünün çoğunu içeride geçirmiş"* (s.15). Harabe bir evde ömrünü tamamlamaya çalışan Kadir Ağabey, hayata tutunabilmek adına *"Türk İşçi Tarihi"* (s.17) isimli bir kitabı bitirmeye çalışmaktadır. Üç yıl ömrünün kaldığını düşünen Kadir Ağabey eskiden biriktirdiklerini otuz altı aya bölerek, her ay böldüğü kadarını harcar.

Kadir Ağabey'in geçmişe duyduğu özlem *"Moskova Radyosunun sinyal notaları"* (s.23) ile simgeleşmiştir. Kadir Ağabey, o dönemin sinyal sesini ve haberlerini kaydetmiştir. Radyodan duyduğu ses ile geçmişe giden Kadir Ağabey, *"Yeniden yaşıyorum o günleri"* (s.23) diyerek, duyduğu özlemi dile getirir. Fakat Cenk, Kadir Ağabey'in hâlâ geçmişte yaşıyor olmasına sinirlenir ve aralarında şöyle bir konuşma geçer;

"-Bin dokuz yüz yirmilerde yaşıyorsunuz!

-Nesi varmış o yılların? Lenin'in zamanı.

-Ama geçti gitti. Çok geride kaldı artık.

-Şimdi duyduğun sinyal sana bir şey söylemiyor mu?

-Doğrusunu istersen,z pek bir şey söylemiyor.

Kadir Ağabey irkildi, radyoyu saldırıdan korur gibisımsıkı kavrayıp göğsüne bastırdı, ayağa kalktı.

-Ben o sesi ilk duyduğum zaman sen daha ananın karnına düşmemiştin. Kaç arkadaş mahpus damında yıllar yılı her gün onu dinledi! Milyonlarca insan can vermiş onun uğruna. Ama şimdi sana tat vermiyor." (s.23-24).

Kadir Ağabey'in benimsediği yıllar, gençliğinde tutkuyla bağlı olduğu bir zaman dilimidir. Kadir Ağabey, arkadaşlarıyla beraber aynı tutku, duygu ve düşünce içinde birbirine omuz vererek yürüttükleri 'dava mücadelesini' özlemektedir. Geçmiş, anılarla yüklü bir resimdir. Kadir Ağabey'in şu anında yaşayamadığı duyguları o resme bakarak, şu anını anlamlı kılma çabası içindedir.

Romandaki Demet karakteri de geçmişi bir sığınak olarak görür. 'Anda' yaşadığı olumsuz durum ve düşüncelerden kurtulabilmek için, babası ile yaşadığı güzel bir hatıraya sığınır. Resim öğretmeni olan babası, mesleğini bilinmeyen bir nedenle bırakmak zorunda kalır ve boyacılık yapmaya başlar;

"Çimento rengi bir yapının üçüncü katındaki pencere kasalarını fildişine boyarken, aşağıda güneşten kamaşmış gözlerle kendisini izleyen Demet'e seslenişi...

'İster misin, gök de boyansın mı?' diye elini bulutlara uzatışı. (Kız ömründe ne zaman masmavi bir gökte bir bulut kümecikleri görse onları oraya babasının fırçasıyla kondurmuş olduğunu düşünmüştü.)" (s.34).

Demet'in anımsadığı bu hatırası, onun bir anlamda kaçış mekânıdır. 'Mavi'nin simgelediği bu hatırasını her daim hatırlamak isteyen Demet, Cenk ile kaldıkları evin çalışma odasını kendi eliyle açık maviye boyar. Demet, ne zaman canı bir şeye sıkılsa ya da üzülse hemen mavi boyalı bu odaya gelerek, şu andan kaçmak ister. 'Mavi'nin çağrıştırdığı hayallere dalarak, şimdinin bunaltısından huzura kaçar.

Geçmiş, her bireyin belleğinde taşıdığı bir mekândır. İnsanın yaşam içerisindeki mücadelesinde belleğinde taşıdığı anılar birey için, bir tutunak olur. Şimdinin anlamsızlığını geçmişteki anıları ile anlamlı kılmaya çalışan birey, yaşadığı o 'anda' varlığını yeniden duyumsar. Bu yüzden 'geçmiş', hatırlayarak tekrar tekrar yaşamak istediğimiz zamanların mekânıdır.

2.4. ‘Kavşak’

2.4.1. Dış Yapı Unsurları

“Dış yapı unsurları” (Şahin, 2017: 268) metnin okuyucusuyla buluşan ilk unsurlardır. Bu unsurlar; ‘Romanın kimliği’ ve ‘İsimden içeriğe’ başlıklarından oluşur.

2.4.1.1. Romanın Kimliği

‘Er Oyunu’ isimli romanın 12 Eylül darbesiyle yarıda kalmasıyla, bu romanın devamı niteliğinde yazılan ‘Kavşak’ romanı, ‘Dünyayı Kadınlar Kurtarcak’ sloganıyla yayımlanmıştır. ‘Egoların Cinsiyeti’ başlıklı ön sözle başlayan ve 247 sayfadan oluşan roman, 2004 yılında Remzi Kitapevi tarafından basılmıştır.

2.4.1.2. İsimden İçeriğe

‘Kavşak’ romanı; Cenk, Adem ve Demet’in verecekleri kararlarla bir kavşak noktasına gelme serüvenlerini aktarır. Sol eylemci kimliğiyle eserde yer alan Cenk, amcasının mirasıyla alacağı kararların neticesinde bir kavşak noktasına gelir ve bu karar hayatının yönünü tayin edecektir. Adem ise hırsının ve kibrinin ona emrettiği şekilde yol alırken; Demet her iki erkeğin arasında seçim yapmadan kendi yönünü tayin eder.

Yazar, romanda kadınların önemli olduğu vurgusunu yinelerken, kadın ve erkeğin birlikte hareket etme noktasına geldiğinde dünyanın daha yaşanabilir bir yer olacağı mesajını verir.

2.4.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu

“İçyapı unsurları” (Şahin, 2017: 270) metnin kurgusundan hareketle oluşturulur. Metnin temel yapı taşı olan bu unsurlar birbiriyle ilişkili bir şekilde bir bütün halinde okuyucuya sunulur.

2.4.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

‘Kavşak’ romanı, Tanrısal bakış açısı ve analtıcı tarafından kurgurlanır. ‘Er Oyunu’ romanının devamı niteliğinde olan bu eserde Tanrısal anlatıcı, toplumsal gerçekçi bir bakışla bireyden yola çıkarak “toplumun nasıl düzeltilebileceği” sorusunu sorar. Anlatıcı, *“her şeyi bilen, her şeyi gören, istediği bilgiyi veren, istediği zaman susan bazen olayları bütün detayları ile aktaran, bazen birkaç cümleyle özetleyen*

yorum ve değerlendirmede" (Boynukara, 1997: 116) bulunarak Cenk, Adem ve Demet üzerinden toplumsal verilere ulaşır.

'Kavşak' romanında Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı, mutlak bir bilme, görme ve yorumlama gücüne sahiptir. Anlatıcı, karakterlerin bütün özelliklerini bildiğinden dolayı yaptıkları her davranışın sebebini okuyucuya aktarır;

"Huyu ve yöntemiydi: Bir şeye merak sardı mı, önve o konuda okuyarak bilgi edinmek isterdi. Ancak okumanın sonu olmadığını bildiğinden, en işe yarayacak kitapların sınırlı bir listesini yapar, kolları sıvayıp kısa sürede hepsini tarar, aldığı notları dosyalayarak arşive kaldırırdı." (s.20).

Anlatıcı, Adem'in kişiliği hakkında bilgi vererek okuyucuyu olayların içine çeker . Adem, Demet'i etkilemek için sol yayınlara ve sosyal bilimlerle ilgili okumalara başlar.Tanrısal anlatıcı, bu okuma sürecini ve Adem'in kişilik özelliğini geniş bir perspektifle metne aktarır.

Yazar, romanda olayları iyi analiz etmek için iç monolog, iç çözümleme ve geriye dönüş tekniklerini kullanır. Karakterlerin içinden geçenleri adeta kendi bilinciymiş gibi okuyucuya yansıtan Tanrısal anlatıcı, böylece kişilerin psikolojilerini okuyucuya aktarır;

" Dönerken tuhaf bir duyguya kapıldı.

Belki Adem diye gerçek bir kişi yoktu. O da oynamış olduğu rollerden biriydi.

(...)

Yani gerçek insan yok mu bu dünyada?

Demet'i düşündü. O da maskeli değil miydi bir anlamda

Hayır. Sır saklıyordu, o kadar.

Konuştuğu zamanyalan söylemiyor, hiç numara yapmıyordu. Gerçek insandı." (s.116).

Adem'in zihninden geçirdiklerini bir ayna gibi sınırsız bir güçle okuyucuya sunan Tanrısal anlatıcı, bu yönüyle romanda olaylara büyük bir zenginlik katar. Ayrıca anlatı kişilerinin içinden geçenleri, iç çözümleme tekniğiyle onların iç dünyalarına ışık tutarak aydınlatır;

" Birkaç günde özlemişti kızı. Görmek, sesini duymak, kendi anlattıklarını kimi zaman çocukça bir hayranlıkla dinleyişinin tadını çıkarmak için - hiç alışık olmadığı- bir istek kabardı içinde." (s.116).

Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı bazen geri çekilerek anlatı kişilerini konuşturur. Sözünü devrettiği kişilerin eylem ve konuşmaları romandaki olaylara okuyucunun direkt olarak tanık olmasını sağlar;

" -Beni bırak. Sen ne diyordun? İlk denemede başı yalnız erkekler çekti. Şimdi kadınlar da öne düşüyor. Fantezi değil bu. Bakıyorum, görüyorum.

-(...)

-Güzel de, dünya çapında yaşanır mı bu devrim?

-Ya yaşanacak, ya da...

-Hiç yaşanmayacak. Tekmeyle yıkılacak dünyamız." (s.246-247).

Tanrısal anlatıcı okuyucuya vermek istediği mesajı, karakterlerin üzerinden verir. Demet ve Kadir Ağabey'in konuşmaları ile okuyucuya, toplumsal olarak sağlanacak olan düzenin kadın – erkek birkilteliğinin uyumundan sağlanacağını gösterir. Böylece her iki kahramanın hayat algıları ve psikolojileri metne aktarılır.

Mutlak bir görme, bilme ve yorumlama yetisine sahip olan Tanrısal anlatıcı metin üzerindeki ayrıcalığını kullanarak olaylar hakkında okuyucuya bilgiler verir. Eserde parantez içerisinde verilen bilgiler okuyucuya Tanrısal anlatıcının sınırsız yetkisini göstermesi bakımından önemlidir;

" Demet gülümseyerek yanına yerleşti, dudağına öpücük kondurdu. (Buluşmayı çevreye doğal göstermek için sevgili numarası yapmak da kuraldı.)" (s.217).

" Kapı vurulunca koşup kapıyı açtı. (Kilitleme hakkı bile vardı. Ama odanın her yanı her halde minik kameralarla gözetlenmekte olduğuna göre, büyük bir ödün sayılmazdı bu.)" (s.203).

Olayların her anına nüfûs edebilme gücüne sahip olan Tanrısal anlatıcı, yaptığı açıklamalarla okuyucunun bir anlık da olsa şaşırmasını engellemektedir. Demet ile Baran'ın buluşmasında, Demet'in Baran'ı öpmesini çevredekilere doğal bir görüntü verebilmek için yaptığını anlatıcı, okuyucuya aktarır.

Eserde, Tanrısal anlatıcı varlığını ve hâkimiyetini iç monolog, iç çözümleme, geriye dönüş ve özetleme tekniklerini kullanarak okuyucuya gösterir. Böylece kişlerin psikolojik durumlarını ayrıntılı ve gerçekçi bir şekilde ortaya koyar.

2.4.2.2. Olay Örgüsü

'Kavşak' romanı, *"iki veya daha fazla vaka zincirinden meydana gel(en)"* (Aktaş, 2005: 73) çok zincirli olay örgüsünden oluşur. 'Er Oyunu' romanının devamı

niteliğinde olan eserde Demet, Cenk ve Adem'in hayatları kavşak noktasına gelmiştir. Yapacakları seçimler bireyleşme süreçlerinin yönünü belirler. Eser rakamla on bir bölümden oluşur. Biz eseri vaka halkalarının birbirini tamamalaması açısından dört bölümde inceleyeceğiz.

BİRİNCİ BÖLÜM

-Cenk'in, amcası İskender Bey'in ölümünden sonra İskimpex Holdingin başına geçmesi.

-Şirketin ilk toplantısında Adansan isimli şirket ile rekâbet içerisinde olduğunu öğrenen Cenk'in , kendi şirketlerinini finansman açığının olduğunu görmesi.

-Avukat Faruk Bey'in, Cenk'e amcasının sağlığında edindiği Drilco isimli Amerikan şirketinin hisseleri ile Zürih'teki banka hesaplarından bahsetmesi.

-Cenk'in Zürih'teki banka kasalarında ne olduğunu öğrenmek için Zürih'e gitmeye karar vermesi.

-Adem'in Demet'e karşı duygularının derinleşmeye başlaması ve onun yakınında olabilmek için annesinin köşkünü çocuk yuvası olarak kullanabileceğini belirtmesi.

-Adem'in teklifini olumlu gören Demet'in Adem ile birlikte köşke gitmesi. Demet'e köşkü gösteren Adem, köşkün kule kısmına Demet'i çıkarması Uludağ'ın görünen karlı tepeleri ile kıyas etmek istemesi.

-Cinsellik isteği olmadan Demet'ten soyunmasını isteyen Adem, Demet'in çıplak vücudu ile tam arkasına düşen Uludağ'ın karlı tepelerini arasında kıyas etmesi ve Demet'i estetik bir algıyla güzellik ve yücelik duygusu ile üst bir konuma getirmesi.

-Uludağ'ı eski Olimpos olarak niteleyen Adem için Demet 'temiz' kavramının karşılığı olması ve tanrıların Demet'i kendisine bir armağan olarak getirdiğini düşünmesi.

-Adem, Demet'in kör aktarcı ile olan yakınlaşmasını öğrendikten sonra hayal kırıklığına uğraması ve Demet'in yanından ayrılarak alkole sığınması.

- Faruk Bey'in Zürih'e gitmek için pasaport ve uçak biletlerini bir gün içinde halletmesi. Pasaport ve vize işlerininin hemen hallolmasına şaşıran Cenk'in bir süre sonra bu duruma alışmaya başlaması.

-Cenk uçakta İskimpex üzerine düşünmesi ve şirketi uluslararası alanda devleştirerek buranın gücünü devrim için kullanmayı planlaması. Daha sonra Cenk'in sallantıdaki firmaları eriterek şirketin kâr-zarar oranlarını dengelemek istemesi.

- Faruk Bey'in böyle bir durumda sendikalarla sıkıntı yaşanacağını söylemesi üzerine Cenk'in bu kurumları yozlaştığını söylemesi. Bunun üzerine işçiler üzerine düşünen Cenk'in işçilerin ortamın ürünleri olduğunu söylemesi.

-Cenk'in şirketin kâr zarar cetvellerini incelerken düşündülerini hatırlaması ve bazı işçilerin ekonomiye kattıkları emekten fazla pay kopardıklarını düşünerek sinirlenmesi.

-Cenk, emekçiler hakkında fazla pay alma konusundaki düşüncelerinden dolayı kendine kızması. Bunun üzerine Cenk emeğin kutsallığını unutmayacağına dair kendine onur sözü vermesi.

İKİNCİ BÖLÜM

-Cenk'in Zürih'teki banka kasasını açtıktan sonra içinden çıkan küçük kutu ile geçmişe gitmesi ve kasadan çıkan menkul değerleri kendi hesabına aktarması.

-Cenk'in, Drilco hisselerinin borsadaki artışından dolayı bu hisselerle ilgilenen şirketin avukatı Rosen ile görüşmeyi kabul etmesi.

-Adem, Demet'in yanından ayrıldıktan sonra kör aktarcıya karşı öfke duyması ve onunla ilgili plan hazırlığına girişmesi.

-Demet'in, Adem'in Bebekteki evini kiraladıktan sonra Cavit'in ninesi Rana Hanım'ı yanına alarak birlikte yaşamaya başlması.

-Demet'in uzun zamandır görmediği Kadir Ağabey'i özlemesi ve onu görmeye kulübeye gitmesi.

-Demet Kadir Ağabey'e, Cenk'in grubundan ayrıldığını ve bir dergide karikatür çizmey başladığı, arkadaşının köşkünü de çocuk yuvası haline getireceğini fakat, bu yaptılarından ziyade bir eylem faaliyeti içinde olmak istediğini söylemesi.

-Kadir Ağabey'in Demet'e, insanlara karikatür ile bir şeyleri anlattığını ve geleceğin yetişkini olacak olan çocuklarını yetiştirerek asıl eylemi kendisinin yaptığını söylemesi.

-Cenk'i New York Kennedy Havaalanında Avukat Paul Rosen'in karşılaması. Paul Rosen'in Drilco hisseleriyle ilgilenen şirketin yönetim kurulu başkanı Leon ile karısı Kate hakkında bilgiler vermesi.

-‘Savaş oda’sında Cenk ile görüşen Leon’un, Drilco hisselerini satmayarak petrolcülerle aynı tarafta olmasını istemesi.

-Paul’u arayan Kate’in , Cenk ile görüşmek için onu Kaliforniya’ya çağırması. Cenk’in her iki tarafında istekli olması sebebiyle yarışma hırsı içerisine girmesi.

-Cenk’in, Kaliforniya’ya giderek Kate ile tanışması. Kate’in, Cenk ile yakından ilgilenmesi ve bu ilgi sonucunda Cenk ile Kate’in birlikte olması.

-Adem’in , Demet ile birlikte olan kör aktarcıyı merak etmesi. Kılık değiştirerek gittiği dükkanda aktarcının kör olmadığını öğrenmesi ve Demet ile ilgili konuşmalarına sinirlenen Adem’in aktarcıyı öldürmesi.

-Margarit’e aşık olan Turhan’ın zehir içmesi. Hastaney kaldırılan Turhan’ın yaptıkları eylemleri sayıklaması sonucu polis tarafından izlenmeye alınması. Turhan’ın peşinde olan Mahmut’un Adem’in emriyle onu hastaneden kaçırması.

-Adem, aktarcının kör olmadığını Demet’e söylemesi. Demet’in aktarcıyı öldürdüğü için Adem’den ayrılması.

-Kate’ye hisselerin satışını yapan Cenk’in, *“Burada bir yarış var. Hemen gidersem dışında kalacağım”* (s.130) düşüncesiyle kalmaya karar vermesi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

-Arkadaşlarını özleyen Demet’in İskimpex Holdinge giderek Baran ile görüşmesi. Baran’a elindeki kamulaştırılmış para ile on çocuk için yuva kuracağını söylemesi.

-Demet, Baran’dan öğrendikleriyle huzursuz olması ve kendini çocuk yuvası ile ilgilenmeye adayarak düşünmemeye çalışması.

-Köşkün yuva için hazırlıkları bittikten sonra Rana Hanım ve Cavit’i buraya yerleştiren Demet, Kadir Ağabey’i de buraya getirerek ‘İşçi Tarihi’ isimli kitabını burada yazmaya ikna etmesi.

-Köşke getirmek için kimsesiz çocuk arayışına giren Demet, ‘Ana Kucağı’ isimli derneğe gitmesi. Burada Gazeteci Gülten Hanımla tanıştıktan sonra köşk projesini ona anlatması .

-Demet’in, Adem’i ve köşkü anlatması üzerine Gülten Hanım’ın Adem’in kişiliğini ve çeşitli senaryolarla kadınları avladığını Demet’ anlatması.

-Demet’ten ayrılan Adem’in, Cenk’i kıskanıp ondan daha iyi eylemler yapabilceğini Demet’e göstermek için kafasında yeni senaryolar yazması.

-Adem'in mücahit kılığına girerek Turhan ile görüşmesi ve Turhan'ın dini duygularını sömürmesi.

-Adem bütün sırlarını bilen Mahmut'u bir tehdit olarak görmesi ve onu yurt dışına yolladıktan sonra dönüşünü engellemesi.

-Adem ilk eylemi için televizyon programcısı Sermet ile görüşmesi ve önemli bir kanalın 'prime time' olarak nitelenen yayının kesilmesini istemesi.

-Faruk Bey'in Cenk'e menkul ve gayri menkul değerlerini nakde çevirdiğini iletmesi bunun üzerine Cenk'in, banka kurarark Adansan'ı saf dışı bırakacağını söylemesi.

-Leon'un petrolcülerin safına geçmesi üzerine Cenk'in Kate'i yarışa dahil edebilmek için bütün mal varlığı ile Drilco hisselerinin tamamına el koyması.

-Demet, gazetede kendisine asılan köşe yazarının ısrarını ve onun gazetedeki durumunu yamaçta toslaşan iki koç resmi ile dile getirmesi.

-Demet'in gazetede olanlardan sonra aklına Cenk ve Adem 'in gelmesi. Hayatındaki bu iki erkeğin sürekli inatçı koçlar gibi olduğunu ve durum karşısındaki kararmsarlığını KadirAğabey'e anlatması.

-Demet'in *"Kavşaktayız demiştiniz Kadir Ağabey. Haklısınız. İnsanoğlu kendini bitirmeye doğru gidiyor. Umut insan kızında."* (s.182) diyerek, değişimi öncelleyen bir gerçeği fark etmesi.

-Demet, kendisini yanlış anlayan Kadir Ağabey'e, 'izm'lerden söz etmediğini , erkeğin doğasının dünyayı bu hale getirdiğini, kadın doğasının bir şeyleri düzeltebileceğini ve duyguların değişmesi gerektiğini söylemesi.

-Devrimci kılığıyla Yavuz'un yanına giden Adem, kendisinin isminin Çetin olduğunu ve 'Çe' diye hitap etmesini söylemesi.

-Yavuz, arkadaşları Margarit ve Ertuğrul'a Çetin olarak bildiği Adem ile tanıştırması. Adem'in, planladığı eylemi anlatması: Önemli insanların çeşitli rezilliklerini bir bildiri ile kamuoyu ile payşacağını söylemesi.

-İkinci eylem için de Turhan'a yapacağı eylemi anlatan Adem, takaya yerleştirdikleri patlayıcılarla boğazdan geçen tankeri patlatacağını söylemesi.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

-Cenk'in Kate ile birlikteliğinden sonra Drilco hisselerinin borsada yüzlerden, yüz otuzları görmesi sonucunda borsa manipülasyonu sebebiyle göz altına alınması.

-Cenk'in göz altına alınmasından sonra Kate'in sorumluluklarından dolayı böyle bir meselede adının geçmesini istememesi sonucunda Kate ile aralarındaki durumu gönül ilişkisi şeklinde açıklayamaması.

-Gazeteci Gülten Hanım'ın, depremde ailesini kaybetmiş Elif isminde küçük kızı köşke getirmesi ve Cavit'in küçük kızı tartaklaması.

-Demet ile görüşen Baran'ın, Turhan'ın kendisini arayarak helallik istediğini söylemesi ve telefonu 'Allahû ekber' diyerek kapatmasından dolayı bir şeyler yapacağından şüphelenmesi.

-Adem ilk eylem için Yavuz ve arkadaşları ile bir araya gelmesi. Adem'in insanların akıllarından çıkmayacak olan eylemi başlatması.

-Eylem için herkesin çıplak ve başlarında kese kâğıdı ile kamera önüne geçmesi. Yavuz ve Ertuğrul arasında kavga çıkması sonucunda el bombalarının patlaması. Patlamadan, Adem ve Margarit'in yaralı olarak kurtulması.

-Cenk'in göz altında olduğunu öğrenen Faruk Bey'in çeşitli araştırmalar yapması ve Cenk'ten Drilco hisselerinin tamamını sembolik bir meblağ karşılığında devretmesini istemesi.

-Hisselerini devreden Cenk'in, Türkiye ve Kaliforniya dışında Güney Amerika ülkelerinin birinde yaşamasına izin verilmesi.

-Baran'ın , Almanyalı Ramazan'ın verdiği çubuğun içine bir pusula koyarak Faruk Bey ile Cenk'e ulaştırması: Ertuğrul, Yavuz ve Turhan'ın öldüğünü, Margarit'in Fransa'ya gittiğini ve kendisinin de Stockholm'a gideceğini söylemesi.

-Adem'in ameliyattan sonra vücudunda bazı tahribatların olduğunu öğrenmesi ve erkeklik gücünü kaybetmesi.

-Cavit'in çıkardığı yangından sonra yazdığı kitabı tamamlayamamasından dolayı üzülen Kadir Ağabey'in, köşke gelen küçük kız Elif'in yardımıyla bilgisayar kullanmayı öğrenmesi ve kitabını yeniden yeni bir anlayışla yazmaya başlaması.

-Elif'in Cavit'e bilgisayarda oyun öğretmesi sonucunda birlikte oyun oynamaya başlaması ve Cavit'in, Elif ile kavga etmeyi bırakarak bir değişim yaşaması.

-Kadir Ağabey'in Elif'in varlığı ile birlikte köşkte yaşanan değişimi fark ederek Demet'in söylediği, kadınların öne düşmesiyle toplum adına bir şeylerin değişebileceği düşüncesini kabul etmesi.

2.4.2.3. Zaman

'Kavşak' romanında zaman, sıradizimsel bir nitelik taşır. Hâkim bakışaçısı ve anlatıcı gördüğü olayları kurmaca dünyanın sınırları dahilinde, zaman-mekân-kişi bağlamında bütünleştirerek okuyucuya aktarırken öykü zamanı ile öyküleme zamanını birleştirir.

Eserin öykü zamanı net değilidr. Olay birimlerinin gelişim çizgisine bakıldığında yaklaşık dört- beş aylık bir zaman dilimi anlatılır. Bu sıra dahilinde karakterlerin değerler ve gerçekler arasındaki keskin ayrımı fark ederek bir kavşağa/ yol ayrımına gelişin öyküsü aktarılır.

'Er Oyunu' isimli kitabın devamı niteliğinde olan romanımız başkişi Cenk'in, amcasının ölümünden sonra şirketin başına geçmesiyle başlar. Romanın zamanı sonbahar mevsiminin sonlarıdır;

"Üsküdar ve Salacak kıyılarındaki evlerin çoğunun bacalarından duman tütüyordu. Kış yakındı demek." (s.16).

Mutlak hakimiyete sahip olan Tanrısal anlatıcı, Cenk'in zihninden geçirmiş olduğu düşünceleri metne aktarır. 'Er Oyunu' isimli romanda olaylar ağustos ayının sonları ile eylül ayının başlarında geçer. Devamı niteliğinde olan bu romanda sıradizimsel bir yapıya sahip olduğu için olay zamanının başlaması sonbahar mevsimine denk gelir.

"Marmara'nın güz ile kış arasında insanı berraklığıyla şaşırtan günlrinden biriydi. Karşı kıyının ötesinde Uludağ'ın karlı tepesi açık seçik görülüyordu." (s.36).

Dramatik aksiyonun sıradizimsel anlatımı, net bir zaman belirtilmeden belirtilmeden yapılırken, yukarıdaki ifadelerle anlatıcı olay zamanını sezdirir.

Eserde mekânsal değişimlerden dolayı mevsimsel farklılıklar yaşanmaktadır. Eserin Türkiye, Zürih ve New York'ta geçen olaylarında zamansal olarak mevsim kıştır. Fakat, Kaliforniya'da geçen mevsim yazdır;

"Pencereden bakınca şaşırdı. Bambaşka bir iklime konmuşlardı. Gözün alabildiğine yemyeşil çim kaplıydı yer. Küçük terminal barakasının çevresindeki allı-morlu-sarılı çiçekler ömründe görmemiş olduğu şeylerdi. Palmiye ağaçlarını dalları tatlı bir meltemde nazlı nazlı sallanıyordu." (s.97).

Cenk, amcasından kendisine kalan Drilco hisselerinin borsadaki artışı üzerine alıcılarla görüşmek için ilk önce New York'a daha sonra Kaliforniya'ya gelir. Olayların burada geçen bölümlerinde zamansal olarak yaz mevsimi yaşanır.

Zürih'teki bankanın kasasından çıkan kutunun anımsattıklarıyla Cenk, zamanda geriye doğru sıçrama yaşar;

"Işık vurur vurmaz tanıdı kutuyu. Anlatıldığına göre, büyükbabasının büyükannesine askerlik dönüşü getirdiği bir armağandı bu. Belki de tek değerli malıydı kadıncağızın." (s.54).

Eşyanın belleğine sinen yaşanmışlıklar ve hatıralar, zamanın geçmişe doğru bir derinlik kazandığını gösterir. Cenk kutuyu açarak içinden çıkan eşyalarla geçmişe/ çocukluğuna döner;

"Bu kuş sapanını, günlerce ağaç dallarını tarayarak bulduğu kusursuz bir çatalı yine günlerce yonta yonta yapmıştı ufacık elleriyle. Şimdi yırtık pırtık meşini, ince lastiğiyle gülünç görünüyordu ama, bir yaz boyunca bu tahta parçasının fırlattığı taşlar birkaç düzine kuşu ağaç tepelerinden indirivermişti." (s.54-55).

Burada sözü edilen kutu ve içerisinde saklanılan eşyalar, Cenk'in hayatının tanıklarıdır. Geçmişi ile iletişime geçmesini sağlayan bu kutu, anlatıcının şimdiki zamandan geçmiş zamana geçişini sağlayan bir işleve sahiptir. İnsanın hafızasını harekete geçiren unsurlardan biri de 'koku'dur. Geçmişe ait kokular insanın, o anı tekrar yaşamasını sağlar. Böylece, romanda zaman *"dinamik bir süreç"(* Aytaç, 1983: 229) olarak yer almaz;

" (...) Onları almak için geri dönmeye niyetlenirken sıcacık bir koku geldi burnuna. Bakındı. Bir sinema girişinde yaşlı bir satıcı kestane kızartıyordu.

Kestane! ' Babamın parasının çıkışmadığı'..." (s.155).

Demet'in çocukluğunda yaşadığı acı bir anıyı hatırlamasını sağlayan kestane kokusu, tekrar o anları canlandırır. Zamanda yaşanan bu sapmalar , kahramanın geçmişe ait ayrıntıları barındırır. Böylece kestane , kimsesizliğin ve çaresizliğin simgesel değeri olarak eserde yer alır.

'Kavşak' romanında zaman, akronik bir yapıya sahiptir. Bir sıra dahilinde ilerleyen olay örgüsü anımsamalarla ve geriye dönüş tekniğiyle birlikte dramatik aksiyonun zamansal boyutunda kırılmalar oluşturur.

2.4.2.4. Mekân

2.4.2.4.1. Çevresel Mekânlar

'Kavşak' romanında çevresel mekân, anlatı kişilerinin ontolojik anlamda bir bağ kurmadığı ve üzerinden geçilen bir yer olma özelliğindedir. Eserde, İstanbul ve

semtleri, Zürih, New York ve Kaliforniya çevresel mekândır. Kahramanlar bu mekânlarda kendi maceralarını gerçekleştirmek için sürekli hareket halindedir. Okuyucu, 'Kavşak' romanında karakterlerin psikolojilerini mekân üzerinden okumaya çalışır. Böylece mekân, *"anlatı kişilerinin dışa açılan kapısı gibidir"* (Şahin, 2014: 232).

2.4.2.4.2. Algısal Mekânlar

'Kavşak' romanında algısal mekânlar, kişilerin hissettikleri, düşündükleri ve anımsadıkları hatıralarıyla aynı düzlem üzerinde şekillenir. Cenk'in, Kadıköy'de kaldığı apartman dairesi, Adem'in Yeniköy'deki dairesi, Handan Hanım'ın köşkü ve köşkün kule kısmı, Zürih'teki banka, Kate'in New York'taki ve Kaliforniya'daki evi algısal anlamda derinliğe sahip olan mekânlardır.

2.4.2.4.2.1. Kapalı-Dar ve Yutucu Mekânlar

Mekânın kapalı-dar olması fiziki anlamda bir kapalılık ve darlık değildir. Romanda kahramanların ruhsal anlamdaki psikolojik sıkışmışlığı, içinde bulunduğu mekânı da dar ve içinden çıkılmaz bir konuma getirir. Bu tür mekânlarda kişi kendisi ve çevresiyle bir hesaplaşma içine girer. *"Romanlardaki kahramanlara ait içsel çatışmaların ipuçları, genelde bu tür mekân tiplerinde saklıdır."* (Arslan, 2017: 253).

Eserde başkişi konumundaki Cenk, şirketteki odasının İstanbul'u seyreder. İstanbul'un limanlarına, tepelerine, kubbelerine ve minarelerine seyre dalarken Tanrısal anlatıcı iç monolog tekniğiyle kafasından geçenleri metne aktarır;

"Yüzlerce yıl Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti olmuş burası. Sonra bin yıl- evet bin yıl!- dünyanın merkezi. Sonra yüzlerce yılbir başka imparatorluğun beyni. (...)

İskender Bey basbayağı kasabadan gelmiş, ama buraya sığamayıp dünyaya taşmıştı.

O kendi oyununda bunu yapabiliyorda, biz kendi oyunumuzda kasabalı kalıyoruz. Şu ülkenin tümünü ele geçirsek ne yarar ki? Dünyanın rotasını ne kadar büker?" (s.16).

Cenk, İstanbu'a toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla bakar ve *"ontolojik kaygılarının, anonimliklerinin"* (Kanter,2013: 23) farkına varır. Bu yönüyle İstanbul,

geniş mekân olmaktan ziyade Cenk'in içinde yol açtığı çatışma sebebiyle kapalı mekân olma özelliği gösterir.

Cenk, İstanbul karşısında hissettiği yalnızlık duygusunu yok etmek için Demet ile beraber kaldıkları Kadıköy'deki daireye gider. Evin kuşatıcılığına ve yaşanmışlıklara sığınmak isteyen Cenk burada da yoğun bir yalnızlık duysuyla karşılaşır;

"Yolculuktan önceki son geceyi "Demet'in havası sinmiş" bir yerde geçirmeyi isteyivermişti canı.

Sonra buraya nasıl döneceğini, nasıl tek başına oturacağını, kızın boş yatağına bakarak nasıl uyumaya çaışacağını gözünün önünden geçirdi. Hayır, görüntü aşırı sıkıcı, sessizlik fazla kasvetliydi. Çıktı, caddeye yürüdü, bulduğu ilk taksiye binip otele gitti." (s.17-18).

Cenk'in 'eve' gidişi arzu ve isteklidir. İçinde bulunduğu baskıcı ortamın yükünden kurtulmak ister. Fakat, kahramanımızın eve girmesiyle karşılaştığı sessizlik ve kasvetli ortamdan ziyade umduğunu bulamamış olması da mekânı daha da yaşanılmaz bir hale getir. Bu sebepten dolayı da başkişinin, *"araçsal mekân olma özelliği gösteren oteller(i)"* (Kanter, 2013: 415) tercih etmesi raslatı değildir. Kişinin zorunlu bir tercihidir. Çünkü, huzursuz ve yalnız olan başkişi otelin ışıklarına, seslerine karışarak kimsesizliğini gidermek ister.

Adem'in Yeniköy'de kaldığı apartman dairesi de kapalı mekân özelliği gösterir. Konformist bir yapıya sahip olan Adem için bu daire günü birlik bir kullanım alanıdır. Adem için önemli olan yaşadığı yerden aldığı zevktir;

"Oldum olası nefret ederdi apartman salonlarından. Kapılarından bir bahçeye çıkılamayan yerlerin en büyüğünde bile kafese tıkılmış gibi olurdu." (s.29).

Apartman dairelerinin kısıtlayan yapısı Adem'e sıkışıp kalma duygusunu hissettirir. Yalı ve köşklerde yaşamaya alışık olan Adem için apartman salonu hareket etme özelliğini kısıtladığı için 'kafese tıkılma' duygusuna kapılır. *"Mekânın donuk yüzü, içinde yaşayan kahramanların hareket etme yeteneklerini güçleştirerek"* (Özcan, 2000: 105) huzur vermez. Adem, mekânın ezici özelliğinden kurtulmak için köşkün bahçesindeki *"Dev ağaçların gölgesinde toprağa sırt üstü uzanmalı"* (s.21) düşüncesini geçirerek rahatlamaya çalışır.

Rana Hanım ile Cavit'in köşke yerleşmesinden sonra yalnızlık duygusunu daha derinden hisseden Demet için Yeşilköy'deki apartman dairesi kapalı mekâna dönüşür;

"Karanlıkla birlikte Demet'in içine koyulaşan bir hüzün çökmüştü. Üstelik aralıksız bir yağmur yağıyor, pencereden bakınca karşı kıyının ışıkları bile görünmüyordu.

Rana Hanım köşke gitti gideli kızın yaşantısı Cenk'ten kopuş günlerindeki neşesizliğine dönmüştü zaten." (s.227).

Demet, Rana Hanım ve Cavit ile yaşadığı evi, birbirleri ile kurdukları sıcak ve samimi ilişki sonucunda ruhsal olarak izler bırakan bir yuvaya dönüştür. Onları gidişi ile bu sıcak yuva birden soğuk ve karanlık bir mekân halini alır. Tanrısal anlatıcı, Demet'in yaşadığı kasvetli yalnızlığı karanlık bir gece ile imler. Kahramanın yaşadığı içsel anlamdaki huzursuzluk gece ile birlikte mekânı darlaştırır.

Kadir Ağabey, odasında çıkan yangın sonucunda kendisini hayata bağlayan 'İşçi Tarihi' isimli kitabı da yangında yanar. Köşke ilk geldiğinde, Demet'in kendisi için hazırladığı odayı görünce cok sevinir ve burada kitabını bitireceğini söyler. Yangın sonucunda Kadir Ağabey'in yaşadığı hayal kırıklığı ve üzüntü *"-Uyumuyorum. Öldüm."* (s.229) cümlesiyle daha da somut bir hale gelir. İlk gördüğünde sevinç yaratan köşk artık kahramanın içi gibi daralır ve ölüyü barındıran bir mezar halini alır.

Romanda yer alan kapalı- dar mekânlar, insan-mekân ve zaman- mekân bağlamı içerisinde karşılıklı etkileşimin sonucunda oluşur. Kitapta karakterlerin bir yere kök salamamış olmaları ve bunun sonucunda yaşadıkları kimsesizlik duygusunun vermiş olduğu bunaltı, mekânın yüzüne yansıyarak kapalı-dar bir özellik kazandırır.

2.4.2.4.2.2. Açık – Geniş ve Besleyici Mekânlar

Bireye güven duygusunu veren bununla birlikte bütün evrenle uyum içinde olmasını sağlayan içtenlik mekânları açık – geniş mekân durumundadır. Anlatı kişileri bu tür mekânlarda düş kurarak her daim kendilerini yeniden kurarlar. *"Sınırları sonsuza açılan bu tür mekânlarda büyüklük, anlatı kişilerinin içindedir."* (Şahin, 2017c: 40). Böylece roman kahramanları içlerinde oluşturdukları genişlik ve ferahlık duygusu ile mekânı da geniş bir yer haline getirirler.

'Kavşak' romanında açık – geniş mekânlar sınırlı bir özellik gösterir. Karakterlerin anda yaşadıkları olayların getirdiği psikolojik hâl ile bulundukları yer açık- geniş mekâna dönüşür. Adem'in köşkü, Zürih'teki banka, Katherina Kahn'ın New York'taki ve Kaliforniya'daki evi açık – geniş mekânlardır.

Romanda, Adem'in çocukluğunun kötü anılarıyla dolu olan köşk kapalı bir mekân özelliği gösterir. Fakat, Demet ve Cavit'in köşke gelmesiyle kapalı olan mekân açık bir mekâna dönüşür;

"Adem çocuğun ulu çamler altında sağa sola koşmasını, ağaç gövdelerinin gerisine saklanarak Mahmut'a dilini çıkarması, tam yakalanırken çıklık çığlığa kaçıp kurtulmasını keyifle izledi bir süre.

"Benim yapamadıklarımı yapıyor."" (s.34).

Demet ve Cavit'in gelmesiyle köşk, Adem'in özlemini duyduğu içtenlik mekânına dönüşür. Çocukluğunu bir çocuk gibi geçiremeyen Adem için, Cavit'in koşup oynamaları köşkü, sıcak bir yuvaya dönüştürür. Bir yerin kuşatıcı ve koruyucu özellik kazanması içinde yaşayan insanlarla aynı doğrultudadır. Yazar, mekâna insanın anlam kattığını vurgular.

Adem, Demet'in çocuk haline ve çocuksuluğuna aşık olur. Adem'in kafasında tanımladığı 'temiz' kavramı Demet'in varlığı ile somut bir hâl alır. Bu sebeple de Adem çocukluğundan beri anlatılan kule hikâyelerindeki kule imajını yıkmak için buraya Demet'i getirir. Adem için, Demet'in gelişi ile burası aydınlık bir mekâna dönüşür;

"-Gözlerini aç. Uludağ'a bak. Eski Olimpos. Dağın tanrıları kuleme seni armağan diye göndermişler. Tapınağın kutsal bakiresini." (s.39).

Demet'in kuleye çıkması ile Adem, Demet'ten soyunmasını ister. Bu isteğini cinsellik güdüsüyle söylemeyen Adem, Demet'in çıplak vücudu ile tam arkasına düşen Uludağ'ın karlı tepeleri arasında bir benzeşim kurar. Demet ile birlikte kuleyi 'tapınak' olarak gören Adem'in, paşa dedesinin her gece başka cariye ile geldiği bu kule gelip geçici duyguların konumlandığı alan olmaktan çıkarak yüce bir duygu olan aşkın ve Demeti'n masumiyetinin varlık bulduğu açık-geniş bir mekân haline gelir.

Cenk'in, amcasından kalan mal varlığını öğrenmek için geldiği Zürih'teki bankanın *"Filmlerdeki On Dokuzuncu Yüzyıl Paris'inin lüks randevu evlerini akla getiren bir yoz şehvet havası vardı."* (s.54). Yaşam fonksiyonlarını kaybetmiş bir mekân olan banka, Cenk için çürümüşlüğün sembolü durumundadır. Cenk'in banka kasasında karşılaştığı nesne, ruha azap veren bu mekânı açık- geniş bir mekân olmasını sağlar;

"Işık vurur vurmaz tanıdı kutuyu. Kendi çocukluğunda annesinin odasında dururdu.

Cenk kapağı açınca çok iyi bildiği tıngırtılı melodiyi duydu. Ama kutunun içindeki tek nesnenin üstünde yoğunlaştı tüm dikkati. Bu kuş sapanını, günlerce ağaç dallarını tarayarak bulduğu kusursuz bir çatalı yine günlerce yonta yonta yapmıştı ufacık elleriyle." (s.54-55).

Cenk için zamanın akışı o an durmaktadır. Çünkü, belleğinin derinliklerinde muhafaza ettiği çocukluğunun mekânlarını hatırlar. *"İnsanın içinde saklı olanı"* (Bachelard, 1996: 110) barındıran bu kutu çocukluğunun güzel günlerini hatırlatarak içinde bulunduğu ortamı geniş bir mekâna dönüştürür.

Kate'in, New York'taki evini gezen Cenk, *"Savaş odası"* (s.85) olarak tabir edilen toplantı odasına girer. *"Girdikleri penceresiz odanın duvarları kapkara deri kaplıydı. Eşyanın tahtası abanoz, halıları koyu renkli, şömine kurşuni mermerdendi."* (s.85). Burada tedirgin bir ruh haline giren Cenk, Kate'in burayı komuta merkezi olarak kullnadığını avukatı Paul Rosen'den dinler. Anlatılanlar ve odanın renksiz hali Cenk'in üzerinde ruhunu sıkan bir basınç etkisi uygular. Fakat, duvarda gördüğü bir resim Demet'i anımsatır. Gauguin'e ait olan bu resmi, Demet ile birlikte *"Onun odasındaki şiltenin üstüne yan yana uzanıp karıştırdıkları bir albümde görmüştü."* (s.85). Demet'in o hâlini düşünen Cenk için 'savaş odası' sonsuzluğa açılan geniş bir mekâna dönüşür.

2.4.2.5. Şahıs Kadrosu

2.4.2.5.1. Başkişi

Başkişi eserde, okuyucuya kendi değerleri doğrultusunda yön vererek okuyucuyu şekillendirme gücüne sahiptir. Bu karakterler *"tematik gücü(protogonist)"* (Bourneur- Qullet, 1989: 152) *temsil edebileceği gibi "karşı gücü (antogonist)"* (Bourneur- Qullet, 1989: 152) de temsil edebilirler.

'Er Oyunu' romanında; toplumu düzeltme, işçi sınıfını bilinçlendirme ve kapitalizme karşı yola çıkan başkişi konumundaki Cenk'in, savunduğu değerlerini 'Kavşak' romanında kabuk atar gibi bir bir çıkardığını görürüz.

Cenk, amcasının ölümü üzerine İskimpex Holdingin başına geçer. Yazar, Cenk'in çevresel değişimle birlikte bireysel ve sosoyal olarak çözülüşünü metne aktarır. Karşısında durduğu değerleri elinde tutmaya başlayan Cenk için çözülme başlar.

Şirketin ilk toplantısında finansal olarak zayıf olduğunu ve en büyük rakipleri Adansan'ın bile bir bankaya sahip olduğunu gören Cenk, parasal olarak açık vermemek gerektiğini düşünür. Bunun üzerine Avukat Faruk Bey, Cenk' amcasının yurt dışında

Drilco adındaki bir şirketin hisselerinin büyük ortağı olduğunu ve Zürih'teki bir bankada da bir şeylerin olduğunu söyler. Cenk'in talimatıyla hazırlıklara başlayan Faruk Bey, çok az bir zamanda pasoport ve vize işlerini hallader. Cenk, bu durum üzerine binlerce kişinin devlet kapılarında beklediğini söyleyince Faruk Bey'in, *"Beyefendi bizim kuruluşlarımız o kalabalıklara ekmek parası, devlete tonla vergi veriyor. Artık müsade buyurun da, size biraz kolaylık gösterilsin."* (s.10) cevabına karşılık savunduğu değerler karşısında Faruk Bey'e itiraz etmemesi okuyucuyu şaşırtır. Fakat, her şeyi bilme yetisine sahip Tanrısal anlatıcı, Cenk'in yaşadığı çözülme sinyallerini ve yazarın anlatmak istediğini metne aktarır;

"*İnsanın çıkarına uygun şeylere inanıvermesi ne kolay! Bir kere inandı mı, safi belirleniyor şipşak."* (s.10).

Düzeni ve sistemi eleştiren Cenk, artık bu düzenin bir parçası olma yolunda ilk adımını atar. İçinde bulunduğu durumdan rahatsız olmayan Cenk, aksine paranın gücü ile işlerin bu kadar hızlı halledilmesinden hoşnut olur. Cenk, Zürih'e giderken uçakta Faruk Bey'e diğer şirketlerle olan rekâbetten dolayı İskimpex Holdingin geri kalmasını istemediğini ve bu konuda neler yapılması gerektiğini anlatır;

"İneğin memesinde süt kalmadı. Ucuza iyi mal üretemedin mi battın. Bugün dosyalarına baktığım firmalardan birkaçı ölmek üzere. Birçoğu hasta ama kurtulur durumda. İlaç da besbelli: Verimi arttırmak. Çok insan az şey üretiyor. Bunu tersine çevireceğiz holding genelinde. Az insan çok şey üretecek." (s.49).

Cenk, kapitalist düzene ve bu düzenin devrimle yıkılıp sınıfsız bir toplum oluşturulmasını savunan bir karakterdir. Fakat, kişisel tercihleri, hırsı, rekâbet duygusu ile hareket eder. Bu sebeple de haklarını savunduğu işçilerin karşısında yer almaya ve kapitalizmin kâr maksimasyonunu öncellemeye başlar. Cenk'in dolaylı olarak söylediği fazla işçinin çıkarılması gerektiği düşüncesine karşı Faruk Bey, *"İşçi kıyımı diye kıyamet kopar. Gırtlak gırtlağa geliriz sendikalarla."* (s.49) sözlerini söyler. İşçileri kutsal bir kavramın soyutluğunda düşünen Cenk, Faruk Bey'in sözlerinden sonra 'işçi' kavramını daha somut düşünmeye başlar;

"Gerçekten sol kitapların anlattığı mert, çalışkan, insancıl kişiler miydi bunlar? (...) Onlar da bugünkü ortamın ürünleri tabii. Ama ortam değişince... Yine de, o sabah personel giderlerinin şişkinliği sinirine dokunmuştu. İşçilerin bir bölümünün ekonomiye kattıkları emekten fazla pay koparmakta oldukları duygusuna kapılmıştı." (s.51).

Kapitalist düzeni ve zihniyeti kabullenmeye başlayan Cenk; emeğin ve ürünün gerçek sahibi olan işçilere ve de kendisine yabancılaşmaya başlar. Bu düşündükleri karşısında Cenk, kendisiyle hesaplaşma içine girer. İşçilerin ekonomiden fazla pay alamayacağını, ekonominin tümünün onlara ait olduğunu düşünür. Kendi ile bir savaş içine giren Cenk, kafasının içinde oluşturduğu kürsüde ant içer;

"Onur sözü! Emeğin kutsallığını hiç unutmayacağım. Ne yaşarsam yaşayayım, onunhakkını bir an bile gözden kaçırmayacağım. Her şey devrim için! Her zaman!" (s.52).

Anlatıcı, Cenk'in Zürih'e giderken kendisine verdiği söz ile bir kavşağa geldiğini okuyucuya aktarır. Cenk'in, bireyselleşme yolunda ilerlerken bu kavşak noktasında yapacağı seçimler ne tarafta duracağını belirleyecektir. Cenk, Drilco hisseleri için Zürih'ten New York'a oradan da Kaliforniya'ya geçer. Drilco hisselerinin satışını yapan Cenk, Kaliforniya'da işi bitmesine rağmen Türkiye'ye dönmeyi düşünmez. Rekâbet duygusu ve kişisel hırsı ile hareket eden Cenk, *"Burada bir yarış var. Hemen gidersem dışında kalacağım"* (s.130) der. Böylece başkişi konumundaki Cenk, daha fazla kazanma hırsı ile hareket eder. Cenk, kendisine verdiği sözü ve ne için yola çıktığını unutarak *"... kendini, kendine yabancı dışsal erklere"* (Tunalı, 2003: 84) feda eder.

Kaliforniya'da kalarak seçimini yapan ve tarafını seçen Cenk, Kate ile birlikte tensel bir aşk yaşamaya başlar. Kadının hem güzelliğine hem de gücüne hayran olan Cenk, "Hiçbir şey mesele yapmaya değmez. Ne evren, ne dünya, ne Türkiye" diyerek, aklına ne davası, ne arkadaşları ne de ülkesi gelmektedir. Cenk burada Kate ile birlikte, günü birlik heveslerle zamanını öldürmektedir. Tensel hazların ve kişisel hırsın etkisiyle Cenk, bireysel olarak çözülme yaşar.

Drilco hisselerinin borsada ani yükselmesinden dolayı Cenk, polisler tarafından göz altına alınır. Polislerin Cenk'e, *"Insıder trading dediğimiz borsa manipülasyonunun bu ülkede çok ciddi bir suç olduğunu bilmiyor musunuz?"* (s.209) diyerek hisselerin borsada ani yükselişini, Kate ile olan birlikteliğine ve şirket içinden bilgileri öğrenilmesine bağlarlar. Bunun sonucunda Faruk Bey, yaptığı gizli görüşmeler ile Cenk'in, Amerika veya Türkiye'de hapse gireceğini fakat, holdingdeki ve Drilco'daki hisselerini sembolik bir meblağ karşılığında gizli tutulan kişilere devredileceğini söyler. Hisseler karşılığında Cenk, Güney Amerika ülkelerinin birinde yaşama izni verilir.

Böylece Cenk, roman boyunca kendini var eden değerleri yok sayarak kapitalist düzen içinde yarışma ve kazanma hırsı ile hareket ettiği için *"insansal değerini yitirir, her hangi bir nesne olur, kısaca nesneleşir."* (Tunalı, 2003: 111). Nesneleşerek kendine ve değerlerine yabancılaşan Cenk, kapitalizmin rekâbeti içinde büyük balıklara yem olur.

Cenk, tematik gücü temsil eden bir karakter iken *"kişiliklerini kendileri kazandıkça okuyucuyu şaşırtacak biçimde karşı değer grubuna ait"* (Arslan, 2005: 117) özellikleri sergiler. Cenk, antogonist bir yapı özelliği taşıyarak yazarın söylemek istediği olumsuzlukları somutlayan bir karakterdir.

2.4.2.5.2. Norm Karakterler

'Kavşak' romanının önemli norm karakteri Demet'tir. Romanda, başkişi Cenk'in ruhsal anlamdaki eksikliğini tamamlayan Demet, yer yer ondan daha çok ön plana çıkarır. 'Er Oyunu' romanından tanıdığımız Demet, bu romanda da Adem ile çatışma yaşar. Cenk'ten ve grubundan ayrıldıktan sonra Adem ile tanışan Demet, Adem'in aşk anlayışını ter yüz eder: *"Yeni bir şeydi bu. Bir kadınla sonuç alınınca serüven biterdi. Şimdi öyle olmuyordu."*(s.21). Demet'in bağımsız kişiliği, kimseye bağlanmayan özelliği karşısında akıl tutulması yaşayan Adem'in Demet'e olan bağlılığı artar. Demet'i her daim yanında isteyen Adem, annesinin köşkünü çocuk yuvası haline getirebileceğini söyler. Bu teklif Demet'in içindeki 'annelik' duygusunu ve ' merhameti' açığa çıkarır.

Cenk'in yanından ayrıldıktan sonra yaşadığı hayatı anlamsız bulan Demet, Kadir Ağabey'in yanına giderek bir şeyler yapmak istediğini, bir dergi için yaptığı karikatürleri ve açacağı çocuk yuvasını anlatır. Fakat, bu yaptıklarını önemsemeyen Demet, Kadir Ağabey'den kendisine bir görev vermesini ister. Bunun üzerine Kadir Ağabey'in söyledikleri bir şeylerin netlik kazanması için, kıza 'ayna' vazifesi görür;

"Biz ne diye yola çıktık? Neydi kavganın hedefi? İnsanlar birbirini sömürmeden adam gibi yaşasın. (...) Tek umut ahaliye laf anlatıp gözlerini açmak. Onun için karikatür yapmak eylemin dik alası değil mi?

-Asıl kime laf anlatmak şart biliyor musun? Çocuklara. Sen onu da ele almışsın." (s.74).

Demet, Kadir Ağabey ile konuştuktan sonra bir aydınlanma yaşar. Düşünsel olarak farkındalığı artan Demet, ilk iş olarak 'Ana Kucağı' isimli derneğe giderek köşkte açacağı yuva için yardıma muhtaç çocuklar konusunda bilgi alır. Burada

Gazeteci Gülten Hanım ile tanışan Demet, muhtaç çocuklar konusunda iş birliği içine girer. Böylece Demet , hayatına bir anlam katar. Cenk'ten sonra ilk defa mutlu olduğunu hisseden Demet, bir şeyler yapıyor olmanın sevincini yaşar.

Demet hem Cenk ile olan berberliğinde hem de Adem ile olan ilişkisinde ve çalıştığı dergide köşe yazarı ile genel yayın yönetmeninin davranışlarında erkeklerin hep aynı içsel güdü ile hareket ettiğini görür: Ego. Demet yaşadığı bu durumu en iyi bildiği yöntemle karikatürle anlatır; kafa kafaya vermiş iki koç resmi yapar. Egoları yüzünden diğer duygularını görmezden gelen erkeklerin dünyasında her şeyin daha kötü olacağını gören Demet bir kavşağa geldiğini farkeder: *"İnsanoğlu kendini bitirmeye doğru gidiyor. Umut insan kızında."*(s.182) diyerek günlerdir kafasını bulanıklaştıran soruların cevabını bulur. Demet'in bulduğu çözüm önerisine Kadir Ağabey, *"Sosyalizmi çöpe atıp yerine feminizmi koyamayız!"* (s.182) diyerek karşılık verir. Fakat, Demet'in anlatmak istediği 'izmler' değildir. Demet, duyguların değişmesi gerektiğini anlatır. Romanda, Demet'in anlatmak istediği, yazarın okuyucuya vermek istediği mesajtır.

Anlatıcı, Demet'in söylediği çözüm önerisinin mümkün olabileceğini gösterir. Köşke yeni gelen küçük kız Elif'in, Cavit üzerindeki olumlu etkisini yazar bütün dünya genelinde yaşanmasını ister.

Kadir Ağabey de norm karakterdir. Eski bir devrimci olan Kadir Ağabey, yaşlı ve kimsesiz bir şekilde yaşamaktadır. 'Er Oyunu' romanından tanıdığımız Kadir Ağabey Demet'in hayatına Cenk ile girer. Cenk, bireyleş(eme)me sürecindeki değerler çözülmesi sonucunda Kadir Ağabey'i ve onun şahsında somutlaşan bütün değerlere sırtını dönerek bir çözülme yaşar.

Tematik güç grubundaki kavramların somutlaşmış hali olan Kadir Ağabey, Demet'in tecrübelerinden yararlandığı kişidir. Demet'in hayatının anlamını kavrayamadığı dönemlerde ona 'ayna' vazifesi konumunda olan Kadir Ağabey Demet'e, şu an yaptığı karikatürlerin ve çocuk yuvası işinin insanları aydınlatmak için kullanılabilecek en iyi silahlar olduğunu söyler. Kadir Ağabey gerçekliğin bilincine varmış bir üst akıl olarak Demet'e yürünecek olan yolu gösterir ve kızın yolunu aydınlatır.

Değişime açık bir karakter olan Kadir Ağabey, Demet'in daha önce dile getirdiği dünyanın gidişatının insankızı ile mümkün olacağı gerçeğini sosyalizm ile feminizmi kıyaslayarak karşı çıkmıştır. Fakat, Demet'in önerisinin haklılığını gören Kadir Ağabey düşüncelerinden vazgeçer;

"... Kafamıza tuğla düştü kızm. Her şeyi, her şeyi yeniden düşüneceğiz. Dedim ya bir deneme yapıldı olmadı. (...) Hem elde yeni bir koz var bu sefer. Daha önce iki motorlu uçağı tek motorla havalandırmaya kalktık.

(...)İlk denemede başı yalnız erkekler çekti. Şimdi kadınlarda öne düşüyor. Fantezi değil bu. Bakıyorum, görüyorum." (s.246).

Kadir Ağabey, toplumu düzeltmek için yola çıkan insan'oğlu'nun, insan'kızı' ile hareket ederek daha hızlı yol kat edeceğini düşünmeye başlar. Önceki düşüncelerinin eksikliğini fark eden Kadir Ağabey, yeni düşüncelere kapı açarak tematik güç grubunda yer alır.

Demet ile Kadir Ağabey'in kişilikleri olay örgüsünün gölgesinde kalmaktadır. Olay merkezli bir anlatım yapısına sahip olan romanda karakterler, yazarın vermek istediği mesajı vedikten sonra karakterlerin görevi sona erer.

2.4.2.5.3. Kart Karakterler

Romanda tek bir boyutuyla temsil edilen kart karakterler, içsel derinlikleri olmayan *"değişmeye kapalı, yalıtık karakterli kişilerdir."* (Şahin, 2014: 735). Romanda Adem ve Kate kart karakter konumunda olan kişilerdir.

Eserde benlik bütünlüğüne ulaşamayan Adem, *"Katıksız biçimiyle yalınkat roman kişisi, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur."* (Forster,2014: 107). Adem, kişiliğindeki değişmeyen özelliği ve okuyucuyu şaşırtmayan davranışlarıyla kart karakter konumunda yer alır.

Romanda Adem, "cinsiyet içgüdüsü(libido)" (Vasselau, 1999: 69)nün ön planda olduğu bir yaşam sürer ve bütün kadınları cinsel doyuma ulaştıran bir nesne olarak görür. Demet ile olan birlikteliği de sahip olma ve ele geçirme düşüncesiyle başlayan Adem'in *"Bir kadınla sonuç alınınca serüven biterdi. Şimdi öyle olmuyordu"*(s.21) diyerek, Adem'in söyledikleriyle okuyucu, Demet karşısında çözülme yaşadığını zanneder. Fakat, Adem'in Demet'e karşı hissettiği duygular tinsel anlamda bir aşk değildir. Adem, Demet'i güç gereksinim tatmini için bir nevi araç olarak görür;

"Demet Adem'in kollarında tuhaf bir hoyratlık sezdi. Ele geçirdiğini kimseye kaptırmamak için kavramış gbiydi. Dönüp yüzüne baktı.

Yanılmamıştı. Ufka dikiliydi erkeğin gözleri. Yüzünde kızn dah önce görmediğibir zafer coşkusu vardı." (s.37).

Fromm'a göre gerçek sevgi güç gereksiniminden bağımsızdır ve insanın var oluş sorununun en önemli çözüm yollarından biridir. (Fromm, 2009: 42). İnsanın gerçek sevgi ile kendisini bulması ve keşfetmesi gerekir. Fakat, Adem için bu sevginin anlamı 'sahip olma' ve 'hakimiyet kurmak'tan ibarettir. Kendisine ait olanın, başkası tarafından elde edilmesine dayanamayan Adem, Demet'in daha önce yakınlaşma yaşadığı aktarcıyı bulup öldürmesine sebep olur. Demet'i sahip olduğu bir nesnedir ve yaşamaya çalıştığı sevgi , gerçek bir erdem olmadığı için kendini kavramasına hizmet etmez. Yaşanılan duygunun, yani sevginin gerçekten bir erdem olabilmesi için içsel bir güçten kaynaklanması gerekmektedir. Aksi durumda bu duygu sevgi olmaktan çıkar ve bir kötülüğe dönüşür. (Fromm, 2005: 144).

Adem'in bir diğer değişmez özelliği ise amaca götürecek bütün yolları doğru olarak kabul etmesidir. Adem, Turhan'ın müslüman kimliğinden yararlanmak için kendisini emperyalist güçlere karşı savaşan bir şeyh olarak tanıtır. Kafasında oluşturduğu senaryoya göre kimlik değiştiren Adem için *"Herkes sömürülebilecek bir objedir ve yararlılığın göre değerlendirilir."* (Fromm, 2005: 79). Adem, Demet'in gözünde yücelmek için Yavuz ve arkadaşları Margarit ile Ertuğrul'un inanaçlarını ve değerlerini kendi eylem planı için kullanır. Bunun içinde hazırladığı eylem planı dahilinde bir bildiri metni hazırlar. Bu bilidride önemli kişilerin rezilliklikleri ifşa edilecektir. Bildiriyi okuyacak olan Margarit ve ellerinde silah ve bombalarla Yavuz ve Ertuğrul çıplak olacaklardır.Böylece yazar, *"Hiciv(in) en iri bombadan daha etkili bir silah"*(s.219) olduğunu okuyucuya gösterir. Yaptığı planları düşündükçe kendine olan beğenisini Tanrısal anlatıcı metne aktarır: *"Kendi yarışçılığına hayrandı Adem. Kazanamayacağı yarışlara hiç girmemiş, girdiklerinin de hepsini kazanmıştı."* (s.219). Adem'in kazanmak istediği tek şey Demet'tir. Yaptığı planlar sonucunda Cenk'ten daha iyi olduğunu ispatlamak isteyen Adem, romanın sonunda Yavuz ve Ertuğrul'un kavgaları sırasında yaşanan patlama sonucunda 'erkek'liğini kaybeder. Böylece anlatıcı, Adem'in öyküsünü traji komik bir şekilde sonlandırır.

Romandaki bir diğer kart karakter Katharine Khan (Kate)'dır. Romanda tematik gücün karşı değer grubunda yer alan Kate, *"İnsansal, ahlaksal ve tinsel değerleri"* (Tunalı, 2003: 97) yok sayan kapitalist zihniyetin simgesi halindedir. Cenk'in Drilco hisselerinin alıcılarından biri olan Kate, zenginliği ve gücü ile Cenk'in hırslarının gün yüzüne çıkmasına ortam hazırlamaktadır. Cenk, hisselerini Kate'ye devrettikten sonra Türkiye'ye dönmekten vazgeçip buradaki yarışa dahil olmayı düşünmektedir. Drilco

hisselerine sahip olmak isteyenlerden biri de Kate'in eşi Leon'dur. Leon ile boşanma aşamasında olan Kate,Cenk'in hisseleriyle sahip olduklarını daha da fazlalıştırmayı düşünmektedir. Cenk ile de 'an'ı yaşayan Kate, zamanı, mekânı ve duyguları tüketmektedir. Kate için Cenk, işine yaradığı sürece kullanım değeri olan bir metadır. Cenk'in gözaltına alınmasından sonra Kate ile konuşmaları önemlidir;

"-Buraya gelmeyecek misin?

-Yanlış olur. Basın duyarsa alevlenir konu. Paul'a söyle her zamankinden iyi para vereceğim. Soruşturmaya benim adımı karıştırmasın.

-Birlikte değil miyiz bu işte?

- Bir skandal her şeyin değerini etkiler." (s.211).

Romandan alınan bu alıntıda Kate, maddenin ve gücün egemenliği altındadır. Kate için önemli olan Cenk'in hisleri ve Cenk değildir, şirketin borsadaki alacağı değerlerdir. Bu yüzden de en büyük güç olarak gördüğü 'para' ile özgürleşmeyi düşünen Kate, paranın efendisi olmaktan ziyade kölesi durumundadır.

Sonuç olarak, kart karakter konumundaki Adem ve Kate kendilik değerlerinden uzaklaşarak öteki bir benliğe dönüşmektedirler. Adem hırs, arzu ve hükmetme isteği ile yok oluş yaşarken; Kate ise kapitalist düzen içerisinde görevini yerine getiren bir makina gibi sistemin nesnesi olarak yaşamaya devam eder.

2.4.2.5.4. Fon Karakterler

Esas karakterlerin ortaya çıkmasını sağlayan ve romanda entrik kurgunun oluşmasında çok fazla etkin olmayan bu karakterler *"aksiyon bakımından gereksiz ve psikolojik yönden"*(Bourneur-Qullet, 1989: 151) zayıf bir özellik taşırlar.

'Kavşak' romanı geniş bir fon karaktere sahiptir. Romanda Adem'in yardımcısı Mahmut, kör aktarcı, Cenk'in arkadaşları Baran, Yavuz, Turhan, Margarit, Ertuğrul, Gazeteci Gülten Hanım, Cavit ve anneannesi Rana Hanım, köşke gelen küçük kız Elif, Cenk'in avukatı Faruk Bey, Kate'in eşi Leon ve avukatı PaulRosen gibi kişiler fon karakterdir.

Adem'in yardımcısı Mahmut, Adem'in bütün kirli işlerini organize eden ve takibini yaparak Adem'in elini ateşe uzatmamasını sağlayan 'maşa' görevini görmektedir. Adem'in isteği üzerine Yavuz'un karakoldan kaçırılmasını sağlayan da kör aktarcının yerini bulan da Mahmut'tur. Romanın sonunda Adem'in sınırı aşan ve düşünceleri ve eylemleri sonucunda Mahmut korkuya kapılır ve polisin kendisini

yakalması sonucunda her şeyi söyleyebileceğini ima eder. Adem, Mahmut'u tatil için gönderdiği Afrika'ya sabıka kaydını da göndererek Türkiye'ye girişini engeller. Adem'in isteği ile 'oyun'a giren Mahmut yine Adem isteği ile 'oyun'dan çıkarılır.

'Er Oyunu' romanından kör olarak tanıdığımız aktarcının,'Kavşak' romanında kör olmadığı ortaya çıkmıştır. Demet'in aktarcı ile yakınlaşmasını öğrene Adem, bu durumu kıskanır. Aktarcıyı merak eden Adem'in, aktara gizlice girmesi sonucunda aktarcının kör olmadığı ve daftere not ettiklerinden dolayı sivil polis olduğu ortaya çıkar. Aktarcının elindeki defteri almak isteyen Adem, aktarcıyı öldürür.

Cenk amcasının holdinginin başına geçtikten sonra; Ertuğrul'u şoför, Baran'ı yardımcı, Margarit ve Turhan'ı da bazı işlerden sorumlu hale getirir. Cenk'in yurt dışına gitmesiyle grupta da bazı çatlaklar oluşur. Cenk'in holdingçilik oynadığını düşünen Ertuğrul işi bırakır ve eski işi oto tamirciliğne döner. Turhan, Margarit'e aşık olur, fakat karşılık alamayınca kendini zehirler ve hastaneye kaldırılır. Kart karakter konumundaki Adem de amaçlarını gerçekleştirmek için bu karakterleri eylemlerinde kullanır. Basralı bir Müslüman olan Turhan'ın inancından yararlanmak isteyen Adem kendini emperyalist güçlere karşı savaşan bir şehy olarak tanıtır. Turhan, Adem ile taniştıktan sonra onun ilk eylemini gerçekleştirir. Boğazdan geçen bir tankere patlayıcı yüklü taka ile çarpar. Turhan, patlama sonucunda ölür. Adem ikinci eyleminde de Margarit, Yavuz ve Ertuğru'u kullanır. Önemli bir televizyon programın yayın akışını keserek gerçekleştirecekleri bildiri sunumundaYavuz ve Ertuğrul'un kavgalarından dolayı Yavuz elindeki bombanın patlaması sonucunda her ikisinin de ölümüne sebep olur. Margarit de yaralı bir şekilde patlamadan kurtulur. Romanın sonunda Baran, Cenk'e arkadaşları hakkında bir mektup gönderir;

"USTA eylem denerken patlamada öldü.

SOYTARI patlamada öldü.

SOFU intihar saldırısında öldü.

PİYANİST şokta. Fransa'ya akrabalarına gönderdim.

BEN Stockholm yolcusuyum." (s.236).

Fonksiyonel özellikleri sebebiyle romanda en az derinliğe sahip olan bu karakterler karşı güç grubunu temsil eden Adem'in yanında yer alarak Adem'in kişsel özelliklerinin belirginleşmesini sağlar.

Avukat Faruk Bey, Cenk'in hem şirketinin avukatı hem de İskender Bey'in samimi arkadaşıdır. İskender Bey'in vefatından sonra Cenk'e her konuda yardım

etmeye çalışan Faruk Bey, Cenk ile ilişkileri hep iş ile sınırlı olmuştur. Cenk'in romanın sonunda gözaltına alınması ile tekrar metne dâhil olan Faruk Bey, Cenk'i tam manası ile özgürlüğüne kavuşturamaz.

Avukat Paul Rosen de Kate ve Leon'un avukatlarıdır. Paul, Leon verdiği burs ile okulu bitirmiştir. Daha sonra Leon'un yanında çalışmaya başlayan Rosen, kendi çıkarlarını önemseyen bu sebeple de haklı olandan ziyade güçlü olanın tarafında bulunan bir karakter özelliği sergiler.

Leon Khan ise Kate'in eşişdir. Kate ile boşanma aşamasında olan Leon, Cenk'in Drilco hisselerini almak ister. Fakat, Cenk ile Kate ilişkileri ve Ddrilco hisselerinde birlikte hareket etmeleri sonucunda kıskançlık yaşayan Leon, petrolcülerle anlaşarak Cenk ve Kate'yi zor duruma düşürerek ilişkilerini bozar.

Gazeteci Gülten Hanım ise işçi ve işçi mahallelerindeki sorunları gündeme getiren ve buradaki çocukların eğitimi ile ilgilenir. Bu sebeple de 'Ana Kucağı' isimli dernek ile iş birliği içindedir. Demet ile de bu dernekte tanışan Gülten Hanım, köşkte açılacak yuva için Demet'e yardım eder. Küçük kız Elif'i yuvaya getiren Gülten Hanım'dır.

Demet'in 'Er Oyunu' romanında banka soygunu sırasında öldürmek zorunda olduğu arabacının çocuğu olan Cavit, yetim ve öksüzdür. Cavit ve anneannesi Rana Hanımı yanına alan Demet, ikisini de köşke yerleştirir. Cavit yaramaz ve eline geçirdiği her şeyi yakıp yıkma özelliğinde olan bir çocuktur. Kadir Ağabey'in odasını da bir yaramazlık sonucunda yakmıştır. Cavit'in yaramazlığı, öfkesi ve hırsı köşke yeni gelen küçük kız Elif ile değişir.

Elif'in ailesi depremde ölmüştür. Depremden sağ bir şekilde kurtarılan Elif'i akrabaları okutamamıştır. Gazeteci Gülten Hanım, köşkte açılacak yuva için yardıma muhtaç çocukları arştırırken Elif'in durumunu öğrenir. Köşke geldikten sonra herkesi kendine hayran bırakan Elif, Cavit'in fiziksel şiddetine de maruz kalmıştır, fakat Cavit'e olan yaklaşımı sonucunda iki çocuk kendi aralarında uyumu yakalamışlardır. Küçük kız Elif, umudunu kaybeden Kadir Ağabey'e de yeni bir umut kaynağı olmuştur. Bilgisayarda nasıl yazı yazılacağını küçük kızdan öğrenen Kadir Ağabey, yangında yanan kitabını yeniden ve yeni bir bakış açısıyla yazmak ister. Böylece yazar, büyüklerin dünyasındaki uymun nasıl sağlanacağını, küçük Elif ve Cavit üzerinden gösterir.

2.4.2.6. İzleksel Kurgu

'Kavşak' romanında üzerinde durulan izlek, bireylerin hırs, sömürü, kendini üstün görme vb. özelliklerinden dolayı kendi derinliklerini keşfedemeyerek yabancılaşmaları aktarılır. Kadın- erkek ilişkilerinde 'üste çıkma' tutksunun yerine sentezleyici duyguların oluşturduğu 'uyum' içerisinde toplumsal düzlemde 'barış'ın yakalanacağını anlatılmaktadır.

'Kavşak' romanında dramatik aksiyonu sağlayan değerler düzlemi "KORA" (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gibi sınıflanır.

Tablo 4. Yol ayrımındaki kişilerin hayat seçimleri ve hayata katılımları

	Tematik Güç/ Ülküdeğer	**Karşıt Güç/ Karşıdeğer**
Kişiler Düzeyinde	Demet, Kadir Ağabey, Elif, Cavit, Gülten.	Cenk, Faruk Bey, Adem, Kate, Leon, Paul.
Kavramlar Düzeyinde	Toplumu Düzeltme, Kendi Olma, Mutluluk, Uyum.	Yabancılaşma, Çürüme, Kıskançlık, Narsizm.
Simgeler Düzeyinde	Yuva, Karikatür, Elif ve Cavit.	Drilco hisseleri, Banka, Para, Koç.

2.4.2.6.1. Aşk/ Sevgi

Aşk/sevgi edimi, insanda var olan fiziksel ve duygusal yapıların dönüşerek, yeniden oluşmasını sağlayan bir gücü içinde barındırır. Bu güç ile birey, dünyadalık anlamını kavrayarak, kendine ve çevresine bakışını da değiştirir. Çünkü, sevgi ve aşk edimi bireyin ontolojik kökeninden itibaren onu sarıp sarmalayarak büyüten, diğer varlıklardan ayırarak *"onun aşkın içinde bütünlemesi(ne)"* (Şahin, 2017a: 53) olanak sağlar. Böylece aşk edimi, olumlayan tavrıyla bireyin kendinin keşfine olanak sağlar.

Aşkın birey üzerindeki büyüleyici etkisi ‘Kavşak’ romanında da, kendini gösterir. Kadınlarla olan ilişkilerinde, kadını ‘nesne’ konumuna itekleyen tavrıyla eserde yer alan Adem, Demet’in varlığıyla birlikte bu tavrından uzaklaşır. Kadınlarla olan ilişkilerini bir oyun mantığıyla bakan Adem, onların karşısına da her daim farklı kişiliklerle ve kılıklarda çıkar. Oyunun sonunda Adem, kendi isteği başlattığı oyunu sonlandırarak, kendisiyle başbaşa kalmayı tercih eder. Fakat, Demet ile olan durumda işler biraz karışmıştır. Demet’in, bağımlılıktan uzak olan tavrı sonucunda kurduğu oyunu bozarak, ‘Adem’ olarak onunla birlikte olma isteğini söylemiştir;

“Dev ağaçların gölgesinde toprağa sırtüstü uzanmalı, kuleye çam dallarının arasından bakmalıydı.

“Yalnız başına mı?”

“Hayır,Demet’le.”

Yeni bir şeydi bu. Bir kadınla “sonuç alınınca” serüven biterdi. Şimdi öyle olmuyordu.” (s.21).

“Aşk, bir fark edişler bütünü olarak” (Şahin,2014: 143) Adem’i, Demet’in dünyasına iter. Adem, Demet’in varlığıyla birlikte yeni bir oluşum içine girer. Aşkın, bütün ilkeleri ve öğretileri alt üst eden tavrı karşısında Adem, kendi kurallarının da bir anlam ifade etmediğini görür. Çocukluğunun geçtiği köşkteki bahçeyi düşünen Adem, orada tek başına olmak yerine Demet ile birlikte olmayı düşler. Adem, hayatındaki bu değişikliği bir yenilik olarak düşünür. Fakat, Demet’e karşı hissettiklerini ‘aşk’ olarak tanımlamaktadır. Adem’in bu durumu tanımlayamamasının nedeni, çocukluğunda ‘sevgi’ ile tanışmamamsından kaynaklanmaktadır. İnsanın hayatı algılam biçimi, çocukluğunda gördüğü davranışlar sonucunda oluşmaturur.

Adem, Demet’e karşı duygularını hayatın her anında duyumsar. Bu durumda aşkın, insanı kavrayarak bütünlemesinin sonucudur;

“Derin nefes alıp başını kaldırdı, göğe baktı. Temiz bir şey görmek istiyordu.

Demet’in yüzü geldi gözünün önüne.

Birkaç kere daha olmuştu. “Temiz” sözcüğü kafasında o yüzü çağrıştırıyordu.

“Evet. Mis gibi benim kız”

İrkildi. “Benim” lafı da neyin nesiydi?” (s.25).

Adem, Demet’e karşı hissetikleri sonucunda ilk defa birini kendisine ‘ait’ hissetmektedir. Adem’in, Demet’e atfettiği ‘temizlik’ imgesi aslında, kendi ben’inin kodlarında olan kavramı ötekine atfederek gün yüzüne çıkarır. Demet’in, Cenk ile olan

birlikteliğini de Ademi *"İnandıkları bir şey için yan yana uğraşmışlar. Güvenip bağlanmışlar birbirlerine. Demet, validemiz hanımfendi gibi abur cuburcu olmamış"* (s.26) diyerek, Demet'i kendine karşı savunmuştur.

Adem, 'temiz' kavramıyla simgeleştirdiği Demet'i köşkün kule kısmına çıkarır. Burada Adem, *"Ele geçirdiğini kimseye keptırmamak için kavramış gibiydi."* (s.37) ,Demet'i. Adem, sevmek edimi yerine 'sahip olmak' davranış koduna sahip olduğu için, Demet'e karşı 'ele geçirme' dürtüsüyle hareket etmiştir. Çocukluğundan itibaren belli bir davranış kalıbı içinde yetişen Adem, sevgi duygusunu hissettiği biriyle, bütünleşerek 'bir' olma duygusunu gerçekleştirememektedir.

Köşkün kule kısmında Demet'e karşı olan dugularını ilk defa aklından geçiren Adem, onun kendisini etkileyen ve ona doğru çekilmesini sağlayan duygularını dile getirir:

"İlk gördüğümde beni çarpan da bu çocuksuluktu. Onun için güvendim eli silahlı kzın iyiliğine. Siciline bakmadan benimsedim hemen. Doğru da yapmışım." (s.39)

Demet'in, çocuksu haline ve bu çocuksuluğun getirmiş olduğu saflık/temizliğe karşı ilgi duyan Adem, kuleyi bir tapınak Demet'i de tanrıların armağanı olarak görür. Bu durum Adem'in, Demet'e karşı olan hisselerinin daha da kuvvetlenmesine sebep olur:

"Gözlerini aç. Uludağ'a bak. EskiOlimpos. Dağın tanrıçaları kuleme seni armağan diye göndermişler. Tapınağın kutsal bakiresini.

-Hepsi iyi de, bakirelik biraz karışık." (s.39)

Adem, Cenk'in varlığını bir şekilde kabul ettirmişti. Fakat Demet'in, kör bir aktarcı ile olan yakınlığını öğrenen Adem, kafasında oluşturduğu 'Demet' algısı bir anda yıkılmıştır. Adem'in yaşadığı bu durum, Spinoza'ya göre şöyledir: *" bütün duygular üç temel duyguya indirgenebilir ve onların kombinasyonlarından ibarettirler... Yordama ve eyleme gücüm (arzum), bu gücün artışı (sevinç) ve azalışı (keder)"* (Baker, 2009: 14). Adem, arzusu olan Demet'e karşı hissettiği yoğun duygularla ona doğru harekete geçer. Ona doğru olan duygulanımla birlikte onla olmanın verdiği bir sevinç yaşar. Fakat, yaşadığı hayal kırıklığı ile bu sevinç yerine kedere bırakır. Belki aşkın en önemli ayrıntısı olan, aşığın görmek istediği özellikleri maşuğa yükleyerek bir anlamda aşık aşkı 'aynılaştırmak' istemektedir.

Demet'in başka biri ile olma düşüncesinden dolayı Adem, kıskançlık yaşar. Kıskançlık, *"sevginin karşılığının verilmemiş olmasından"* (Baker, 2009: 15) doğar. Yaşadığı bu duygu ile Demet'in yanından ayrılan Adem, *"Öyle çok ve öyle hızlı içti ki, ömründe il kez sızıp kaldı"* (s.41). Yaşadığı kıskançlık Adem'in.düşünme ve algılama biçimini sınırlar. Demet'in birlikte olduğu akatarcıy bulur ve onunla girdiği sözlü tartışma, boğuşmaya döner. Akatarcının söylemlerinin ağırlığı Adem'i daha çok sinirlendirir. Boğuşmanın sonucunda aktarcıyı öldürür. Adem'in, Demet'e duyduğu aşk; yaşayarak, severek üretmekten çok, kıskançlık sonucunda ölümcül sonuçlar doğuran sadizme kayar.

Adem'in, Demet'e karşı hissettikleri aşk ve sevginin soylu dünyasından uzaktır. Hissettiği duyguların yüceliğinden ziyade, kendisinin düştüğü durumla ilgilenen Adem, değişmeyen öz yapısını ortaya koymaktadır. Aslında Adem'in Demet'e karşı hissettikleri tinsel anlamda bir doyum değildir. O, Demet'in kendisine karşı koyan asi tavrına hayran olmuştur. Demet'i, diğer tanıdığı kadınlardan ayıran o kendine has özgürlükçü tavrı ve bağımlı olmayan özelliğinden dolayı Adem, kendisini Demet'in nehrindeki akıntıya bırakmıştır. Adem, 'yabancı' olduğu bir duygu olan sevgi/sevmek/sevilme eylemlerinin hayattaki karşılığını bilmememektedir. Annesi Handan Hanım'ın, sevgi/şefkât duygusu yerine bencil olmayı ve kendini gereğinden fazla önemseme edimi, Adem'i de sevgi karşısında 'yabancı' kılar. Fordham, *"Erkeğin bir kadınla ilk ve en önemli deneyimi annesidir ve bu kendisini biçimlendirmede etkilemede en güçlü deneyimdir"* (Şahin, 2014: 113) der. Bu bağlamda Adem'in davranışları ve bugünkü tavrının eksikliğinin kökenini de görmekteyiz.

Romandaki bir diğer karakter olan Turhan, yakın arkadaşı Margarit'e karşı yoğun duygular besler. Bu duyguların karşılığının olmadığını bilse de Margarit'e açılır. Aşkın dile getirilmesiyle Margarit tarfından kabul görmeyen Turhan, duygusal olarak dışlanmanın yanında; fiziksel olarak da ötelenir. Yavuz, Margarit ve Turhan aynı evde yaşamaktadırlar. Yavuz'un banka soygunundan sonra yakalanmasıyla, Margarit ve Tuthan aynı evi paylaşır. Turhan'ın itirafından sonra Margarit onu evden kovar. Duygusal olarak ötelenen Turhan, Margarit'i tamamen kaybettiğini düşünür. Ve bu duygusal sarsıntı sonucunda Turhan, cazip gelen ölümü tercih eder. *"Evden atılınca cami kapısında zehir iç(en)"* (s.117) Turhan, ölümü bir kurtuluş olarak görür.

Schopenhouer'e göre Turhan, *"sevgilinin elde edilememesi durumunda hayat bütün cazibesini kaybeder ve öylesine üzüntü dolu, bomboş, tat vermez bir görünüme bürünür*

ki, yaşamaya duyulan tiksinti, ölümün korkularına bile baskın gelebilir, bu yüzden de hayat, kimileyin insanın isteğiyle kısaltılabilir." (Schopenhauer, 2010: 59). Turhan, yaşadığı duygusal çöküntü ile intiharı bir kaçış olarak görür. Fakat, son anda hastaneye yetiştirilmesiyle ölümün kıyısından döner.

2.4.2.6.2. Yabancılaşma Sorunsalı

Yabancılaşma problemi bireyin değişen ekonomik, politik, sosyolojik etkiler sonucunda yaşadığı bir uyumsuzluk sorunudur. Bu değişimler bireye cazip teklifler sunar. İnsanın ruhsal ihtiyaçlarının yerini alan bu teklifler, sanayileşen hayat düzeniyle birlikte modern toplumda yeni dert ve sıkıntıları meydana getirir. Gelişen ve değişen hayat algısı bireyin içe yönelimini dış dünyaya çevirerek kendinden uzaklaşmasını sağlar. Bu durumda bireyin, kendini olumsuzlamasına ve yabancılaşmasına etki eder. *"Bireysel yabancılaşma, insanın kendi "ben"i ile "öteki ben"i arasındaki çatışmadan, uyumsuzluktan ve kopukluktan çıkar"* (Şahin, 2017a: 215). Bu uyumsuzluğun temelinde de bireyin içinde bulunduğu ortamdan kendini yalıtarak, tek boyuta indirgemesi vardır.

'Kavşak' romanında yabancılaşma izleğini, Cenk'in amcasının ölümünün ardından ortaya çıkan yeni kimliğiyle birlikte görmekteyiz. 'Kavşak' romanı yarım kalan 'Er Oyunu' romanının devamıdır. Marsist düşünce yapısıyla 'Er Oyunu' romanında yer alan Cenk, gerçekleştirdiği eylemlerle yerleşik egemen düzene başkaldırmıştır. 'Er Oyunu' romanının sonunda İskimpex Holding'in sahibi olan İskender Bey'in ölümyle bütün mal varlığı tek mirasçısı Cenk'e kalır. Yeni oluşan bu durum 'Kavşak' romanında aktarılır. Bu durum bir anlamda da Cenk'in hayatının dönüm noktası olacaktır. Kapitalist sistemin mülkiyet kavramına karşı çıkan marksist düşünce sistemine sahip Cenk, İskimpex Holdig'in başına geçerek bir 'mülk' edinir. 'Kavşak' romanında da sahip olduğu zenginliği eylemler için bir kaynak olarak kullanacağını söyleyen Cenk, kapitalist sistemin içerisinde öğütülerek o sistemin bir dişlisi olacaktır.

Cenk, İskimpex Holdingin başına geçmesiyle birlikte holding içinde yeni kararlar almaya başlar. Şirketin nakit sıkıntısı içinde olduğunu gören Cenk, rakibi olan Adansan isimli şirketin yeni olmalarına rağmen bir banka kurup işlerini yürütebildiğini görür. Amcasının, işleri bir savsaklayıcı tavırla yürüttüğünü ima eder. Bunun üzerine Avukat Faruk Bey, amcasının yurt dışındaki şahsi mal varlığınının olduğunu, bu yeni

kaynak ile birlikte bir banka kurulabileceğini söyler, Bunun üzerine Cenk, İskender Bey'in Zürih'teki mal varlığını görmek ister;

"-Ne zaman gidebiliriz.

-Hemen. Yarın.

-Pasaport. Vize falan?

-Hepsi yarın öğleye kadar hazır olur.

-Yarın öğleye kadar mı?

-Tabii.

-Tabii değil, Faruk Bey. En küçük iş için devlet kapılarında bekleyen kalabalıklardan haberiniz yok galiba.

-Beyefendi, bizim kuruluşlarımız o kalabalıklara ekmek parası, devlete de tonla vergi veriyor. Artık, müsaade buyurun da, size biraz kolaylık gösterilsin." (s.10).

Cenk, işlerin bu kadar kolay bir şekilde halledilmesine şaşırsa da, durumu hemen kabullenir. Eskiden, savunduğu kalabalıkların haklarını savunmak için eylemler düzenleyen Cenk, eleştirdiği sistemin bir parçası olmaktadır. Tanrısal anlatıcı, *"İnsanın çıkarına uygun şeylere inanıvermesi ne kolay! Bir kere inandı mı, safı belirleniyor şipşak."* (s.10) diyerek, yazar anlatıcı vasfıyla Cenk'i eleştirir. Artı Cenk, hayatta duracağı yeri/safı yavaş yavaş belirlemeye başlamıştır. Zürih uçağında şirket üzerindeki görüşlerini ve şirketin ekonomik anlamdaki düşüşünü göre Cenk; *" İneğin memesinde süt kalmadı. Ucuza iyi mal üretemedin mi battın. Bugün dosyalarına baktığım firmalardan birkaçı ölmek üzere. Canları cehenneme! Birçoğu hasta ama kurtulur durumda. İlaç da besbelli: Verimi arttırmak. Çok insan az şey üretiyor. Bunu tersine çevireceğiz holding genelinde . Az insan çok şey üretecek"* (s.49) der. Cenk'in söylediği durum kapitalizmin en önemli ilkelerinden biridir. Bunları söyleyecek en son kişi olan Cenk, şirketin kâr- zarar cetvellerini inceledikten sonra, *"işçilerin bir bölümünün ekonomiye kattıkları emekten fazla pay koparmakta oldukları duygusuna"* (s.51) kapılır. Cenk, işçi sınıfını kutsal bir kavramın soyutluğunda düşünmeye alışık olduğu için ilk defa somut bir gerçeklikle karşı karşıya gelir. Bu durum Cenk'in, *" "ben" ve "öteki ben"in kendi sınırlarını ve sınırsızlığını kavramasında önemli bir eşik (olur). Bu açıdan "ben" ve "öteki ben"in birey üzerinde kendi kurma taarruzları, bireyin kendi içinde yaşadığı yabancılaşmayı gösterir"* (Şahin, 2017a: 215). Ben'i ve 'öteki ben'i arasında sıkışan Cenk, işçilere ve onların emeklerine karşı oluşturduğu öngörüsünün yanlışlığını

fark eder ve bu gerçeği unutmamak için kendine söz verir. Fakat Cenk, Zürih'te bankaya gider gitmez kendine verdiği sözü unutacaktır.

Cenk, İskender Bey'in mirasçısı olarak bankanın amcasına ait hem kasasındaki hem de hesabındaki değerleri kendi adına açtırdığı hesaba transfer eder. Cenk, amcasının Drilco isimli şirketinin borsadaki yükselen değerlerinden ötürü müşterisi olan alıcılarla görüşmek üzere ilk uçakla New York'a gider;

"Cenk bir süredir kendini "dünya çapında zengin" saymaya alışıyordu. Şimdi bu çelik dağların gerisindeki para gücünü düşündükçe kendi elindekinin cılızlığını sezmeye başlamıştı.

Yarışma hırsı doluverdi içine. Dişlerini sıktı." (s.95).

Cenk, içinde bulunduğu düzende kendini göstermek ister. Fakat, bu kendini gösterme eğilimi taraf olduğu düşünce ve ideolojinin tam tersi bir istikamettedir. 'Kendi' olarak var olamadığı, kişsel hırs ve tutkunun esiri olan Cenk, Zürih'e gelirken söylediği; *"Onur sözü! Emeğin kutsallığını hiç unutmayacağım. Ne yaşarsam yaşayayım, onun hakkını bir an bile gözden kaçırmayacağım"* (s.52) sözünü unutarak bir kavşağa gelir. Drilco hisselerini alamak isteyen petrolcüler ve Kate'in şirketi arasında Kate ile anlaşan Cenk, buradaki güç dengeleri arasında bir 'güç' unsuru olmak ister;

" "Burada bir yarış var. Hemen gidersem dışında kalacağım."

Nasıl olacağını bilemiyordu ama, boy ölçüşmek istiyordu buradaki 'eşkiya' ile."(s.130).

Cenk, Drilco hisselerini Kate'ye devrettikten sonra, Türkiye'ye dönmekten vazgeçer. Türkiye'de bir amaç için kurduğu takımını ve en önemlisi de fikri anlamda emek verdiği ideolojisini bir kenara bırakır. Hatta savunduğu değerleri alaşağı ederek kendine yeni değerler manzumesi yazar. Burada kendisine sunulan 'vaatlere' aldanarak, daha çok kazanmak için, kapitalist sistemim bir uzvu olan Kate ile birlikte yaşama başlar.

Cenk, Kate'in çevresindeki güç odaklarını gördükten sonra, yükselme arzusu ile kendi ben'ine ve kendisini var eden düşünce yapısına duyarsızlaşarak bilinç körlüğü yaşar. Cenk, daha çok para ve güç elde edebilmek için, başka bir 'Cenk'e dönüşür. Gruen'e göre *"Kendi köklerinin yitirmenin çaresizliği, insanda, her şey üzerinde mülkiyet ve iktidar sahibi olmaya yönelik bir iç baskı oluşturur. Fakat bu da insanı, kendine yabancılaşmaya götürür."* (Kanter, 2008: 69). Cenk de içinde bulunduğu yarış

ortamında hırsının ve ihtirasının peşinden sürüklenirken kendi benliğini unutarak bir anlam yitimine uğrar. Bu özelliklerinin yanında Cenk, kişiliğinin de etkisiyle kapitalist sistemin öğüteceği 'şey' olmaktan kurtulamaycaktır.

Kate'nin yanında bir sis bulutunun çinde yaşayan Cenk, kendi özünden gittikçe uzaklaşır. Kate ile bir anlamda güçlerini birleştiren Cenk daha çok kazanabilmek adına Drilco hisselerinin yükselmesini bekler. Bu hisselerin yükselişi ve bir de amcasının *"Menkul ve gayrimenkul bütün değerleri nakde tahvil edilip"* (s.173) hesabına aktarmayı düşünen Cenk *" banka kur(up), Adansan'ın dumanını atarız"* (s.173) diyerek, 'banka' kurma fikrini söyler. Böylece yaşadığı yabancılaşmanın ardından 'herkesleşen' Cenk, kapitalist düzenin bir parçası olur. Yerleşik sömürgeci düzenin bir simgesi olan 'banka', Cenk için artık 'gücü' simgelemektedir. Daha önce banka soyup, egemen düzene başkaldıran Cenk, ötekileşen bir karakter olarak eserde banka kurma fikrine sahip olur.

Romanın sonunda Cenk, Drilco hisselerinin borsada ani artışından dolayı dikkatleri üzerine çeker. Kate ile olan ilişkisi bilinen Cenk'in, şirket içindeki bilgilere ulaşıp, hisselerin değerinin arttırdığı gerekçesiyle gözaltına alınır. Çünkü, Kaliforniya'da *"borsa manipülasyonu" (s.209)* suçtur. Kate'de *"sorumluluklarım var. Bir skandal her şeyin değerini etkiler"* (s.211) diyerek, Cenk'e yardım etmeyeceğini açıklar. Kapitalist sistemin ürünü olan Kate, sistem içerisindeki dengenin kendisi için daha önemli olduğunu gösterir. Kate'den de umudunu kesen Cenk, Avukat Faruk Bey'in getirdiği öneri sonucunda Drilco hisselerinin petrolcülere verilmesi halinde, Türkiye'ye çıkmamak kaydıyla Güney Amerika'da yaşabileceğini söyler. Yazar Cenk'in, kişisel hırsı ve yabancılaşan kimliğinin sonucunda köklerinden uzakta 'öteki' olarak kalmasına izin verir. Böylece Cenk, düzenin bir ürünü olarak hayatta kalır.

Romandaki yabancılaşan karakterlerden biri de İskimpex Holding sekreteri Suzi'dir. İskender Bey'in ölümüyle konumunun da değişeceğini düşünen Suzi, Cenk'e söyledikleriyle yozlaşan zihniyetini okuyucuya gösterir;

"-Bakın ne diyeceğim efendim. Eskiden size birtakım saygısızlıklar ettim,biliyorum. Ama o zaman amcanızın hizmetindeydim.Ben kime bağlanırsam onun gözüyle bakarım her şeye. Burada kalmama izin verirseniz size de öyle hizmet ederim." (s.11).

Yazar, kendine ve değerlerine yabancılaşmış olan Suzi'yi, etik bakımdan bozulmuş/çürümüş zihniyeti ile metne taşır. Hayata bakışı ve duruşu bağlı olduğu

kişilere göre değişen Suzi, "kime bağlanırsam onun gözüyle bakarım her şeye" diyerek, kendi ben'inden uzaklaşarak öteki ben'ine yüzünü döndüğünü gösterir. Suzi, kişiliğini/özünü rahat ve konforlu yaşama feda ederek, bir 'yabancı' olmayı tercih eder. Bir yabancı olarak eserde yer alan Suzi'nin işe bakışı da çürümüş bir zihniyetin ürünüdür;

"-Musul işinde bakan su koyvermiş, öyle mi?

-Ne diyorsun Suzi sen? Adamla ilgili bilgiler mi var?

-Bakan Bey bir televizyon gülüyle sevişiyor.

- (...) Aşk yuvasının kapısına bir fotoğrafçı koyayım. Bizimkinin gidiş gelişlerinden bir güzel fotoroman yapsın. Tamam olunca hangi gazteye vereceğimi de biliyorum. Anlasın bakalım bizmle uğraşmak ne demek." (s.44).

Suzi eserde, çürümüşlüğün de simgesidir. Tinsel anlamda hiçbir değere sahip olmayan bu karakter, çıkar ilişkileri ekseninde hayata tutunur. Bir işin gerçekleşmesini belli oyunlara bağlayarak ve etik olmayan yollarla çözmeye çalışan Suzi, yozlaşmış benliğiyle eserde yer alır.

Romandaki bir diğer yabancılaşma örneğini Adem sergiler. 'Er Oyunu' romanında Demet'e kendini Adnan isminde bir örgüt lideri olarak tanıtan Adem, Demet'in doğal tavrı ve hiçbir oyunsuluğun olmadığı gerçek karakteri karşısında bir çözülme yaşar. Bu çözülme ile birlikte gerçek kimliğini açıklar. 'Er Oyunu' romanının devamı niteliğinde olan 'Kavşak' romanında Adem, Demet' karşı yakınlık duymaya başlar. Demet'i zihninde bir üst konuma yerleştiren Adem, onu 'temiz' sözcüğüyle simgeleştirir. Fakat zihninde kurguladıklarının bir karşılığının olmadığını gören Adem, hayal kırıklığına uğrar. Bu hayal kırıklığı ile duygusal anlamda değer yitimne uğrayan Adem, "*sahte değerler uğruna kendisini kendisi kılan her şeyi"* (Kanter, 2008: 160) bir kenara bırakarak, farklı kimliklerle kendini tatmin yoluna gider.

Yabancılaşmanın bir sebebi olan kendini değersiz hissetme duygusu, Adem'in kendisine ve çevresine karşı yabancılaşmasının da bir sebebidir. Çocukluğundan itibaren kendisini değersiz hissettiren bir ortamın içinde büyüyen Adem, çocukluğunun bastırılmış duygularını Demet ile tatmin yoluna gider. Fakat Demet'in, kendinden başka kimseye bağlanmayan özelliği sebebi ile Adem, kendini bir kez daha değersiz hissederek yaşamın olağan çizgisinin dışına çıkar. Bu durum Davidov'a göre, *" Bireyin'iç dünyası' kendine özgü bir çerçeve içine kapanmaktadır; söz konusu çerçeve birey tarafından (nesnel, özgür amaçlar ve niyetlerle belirlenmiş dünya olarak)*

yaşananla bu 'yaşantılar dünyası'nın öte yanında bulunan nesnel dünya, zorunluluklar dünyası arasındakisınırın bir belirtisidir" (Kanter, 2008: 159). Adem, çocukluğunda iç dünyası ile nesnel dünya arasındaki farklılığı kavrayamamış bir bilinçle yetiştiğinden dolayı 'kendisi olmayı' becrememiş bir karakterdir. Bundan dolayı da, Demet ile olan dugusal çatışmasında kendi olmamayı tercih eder. Cenk gibi bir eylemci olmayı yeğler. Çünkü Adem, eğer Cenk gibi hatta ondan daha başarılı eylemler yapabilirse Demet'in kendisini sevebileceğini düşünür;

"Kafam işlemiyor öyle mi? Ancak kahraman sevgilinin başarabildiği işlere sokmamalıyım burnumu. Öyle mi? Görürsün sen, Demet Hanım." (s.124).

Adem, yaşamış olduğu duygu çatışmalarının sonunda, kendilik değerinden uzaklaşır. Bu bağlamda da yapay durumlar oluşturarak kendine ait olmayan sanal bir dünya kurar. Oluşturduğu bu dünyada yeni kimlikler edinerek sözde eylemler ile Adem, kendisinin de bir şeyler başarabileceğini göstererek değerli olduğunu hissetmek ister. Fakat Adem, yaşadığı kimlik bölünmesinin sonucunda hiçbir zaman 'değerli' olduğunu hissedemeyecektir. Çünkü, kendi varlığını tam olarak kabullenememiş bir bilince sahiptir.

2.4.2.6.3. Narsisizm ve Benlik Tasarımı

Psikolojik bir rahatsızlık olan narsisizm, bireyin kendine olan hayranlığının üstünlük kompleksi şeklinde 'kendine beğenmişiliğe' dönüşmesi şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu tip kişilerin kendilerine ayrıcalıklı olarak bir düşkünlüğü vardır. Kendilerini başkalarına karşı tam ve ideal bir insan olarak gösteren bu kişilerin tinsel anlamda, kendi içlerinde yaşadığı bir çatışma vardır. Kernberg'in tanımına göre narsist tipler; *"aşırı derecede kendileriyle meşguldürler ve yüzeysel olarak pürüzsüz ve etkili bir sosyal uyum gösterirler, ancak insanlarla ilişkilerinde ciddi çarpıtmalar ve dış hayranlık ve takdire aşırı bağımlılık gösterirler, kronik sıkıntı ve boşluk hislerinden muzdariptirler, devamlı olarak parlaklık, zenginlik, güç ve güzellik uğrunda doyum sağlama arayışındadırlar ve sevme ve başkaları hakkında tasa duyma yetilerinde ciddi kusurlar vardır. Diğer ağırlıklı özellikler, başkalarını eş duyumsal anlama yetisinin bilinçli ya da bilinçdışı sömürücülük ve acımasızlık ve özellikle de, kronik yoğun haset ve bu hasete karşı savunmaların varklığıdır."* (Tek, 2016: 140). Kernberg'in belirttiği bu bulgular, narsist tiplerin nasıl göründükleri hakkında bilgi vermektedir. Romanda

Cenk ve Adem'in tutumları ve hayatı anlamlandırma biçimleri 'narsistlik' bulgularıyla örtüşmektedir.

Romanda Cenk'in ihtiraslı ruhsal kimliğinin altında 'narsistlik' eğilim yatmaktadır. Cenk, amcasının ölümüyle birlikte elde ettiği maddi gücün kendisine verdiği ayrıcalıklar ile birlikte, var olan narsistlik özelliklerini göstermeye başlar. Verdiği kararların sorgulanmasını istemeyen Cenk, tek gücün ve otoritenin kendisi olduğunu hissettirir. Cenk hayatta 'güç' ile varlık bulmaya çalışan bir karakterdir. Güç ile beslenen Cenk, Zürih uçağında iken Alp Dağlarını izler. Bu yüksek sıradağların keskin kenarları, sivri tepeleri ile geçilmezliği/sağlamlığı/ sertliği vb. özellikleri ile kendisi arasında benzerlik kuran Cenk, dağların haşmetli ve güçlü görünüşünün kendi kişiliği rtüştüğünü düşünür. Kendisini de bu kadar yanilmez gören Cenk, hayatta eldiği başarıları düşünerek kendi gücüne olan hayranlığını gösterir;

"Babasına kafa tutup kendini yetiştirmiş, "Korkak" diyen annesini gözünün pekliğiyle şaşırtmış, eve dönmesi için yalvarmalarına direne bilmiş, çocuk yaşta bağımsızlık savaşını kazanmıştı.

Dik kafalı güzel Demet'i kendine sımsıkı bağlayabilmiş, kolayca katıvermişti takımına.

Türk solu hep yenikti. Ama kendi kısa sürede eğittiği birkaç kişiyle iki eylem sonuçlandırmıştı." (s.50).

Kendini, çeşitli doruklara tırmanmakta olarak gören Cenk, güç ile doyuma ulaşmaktadır. Kendine olan hayranlığı Cenk'in, başkalarını küçük görmesine neden olur. Nedine, büyklenmeci bir bakış açısıyla bakan Cenk, amcasının sahip olduğu Drilco isimli şirketin hisseleri borsada yükselmesinden sonra hisselere talp olan alıcılarla görüşmek için Amerika'ya gider. Amerika'daki ortamı kendisi için uygun gören Cenk burada kalıp bir 'güç' unsuru olmak ister. Daha fazla 'güç' kazanmak için Cenk, yürüttüğü ideolojik mücadelesini ve dava arkadaşlarını unutarak kendini düşünür. *"Burada bir yarış var"* (s.130) diyerek hayran olduğu hırsının getireceği başarıları düşünür ve kalma kararı alır. Cenk, sürekli kazanmak için yeni hamleler yapmakta fakat, elde ettiklriyle tahmin olmamaktadır. Sürekli bir fazlasını arzulayan/haset eden kahramanın yaptığı bu atılımların altında beğenilme ve takdir edilme isteği yatar;

"Aslında kendi de bölgenin iş çevrelerinde az bir şey yer etmeye başlamış sayılmaz mıydı? Dünya ölçüleriyle minicik de olsa ağırlığını koymuştu pekâlâ.

Ama kimsenin haberi yoktu.

Boğaz'daki son gününü hatırladı. Kıyıya çıkınca karşıdan yüzerek gelmiş olduğunu kimsenin fart etmemesi canını sıkmıştı." (s.197).

Anlatıcının metne aktardığı bu satırlar ile Cenk'in, beğenilme ve takdir edilme arzusunu görmekteyiz. Geçmişinde ve şimdisinde hep başkaları tarafından övücü cümleler bekleyen ve onların hayranlığını görmek isteyen Cenk'in bu tavrının sebebi kendisine olan büyük hayranlığıdır. Çocukluğundan itibaren yaşadığı her başarıyı, hep bir zorluğun ardından elde eden Cenk, bu başarılarından dolayı kendini diğerlerinden üstün görmektedir. Kendisne karşı bu bakışı sonucunda kendini değerli hissederken, öteki olarak gördüğü diğerlerinni değersizleştirerek kendi varlığını üst bir konuma taşır. Cenk'in narsistlik eğilimlerini ortaya çıkaran bu tavırları çocukluğunda tatmadığı ve elde edemediği doyumu ve annesinin ona hissettirdiği 'aşağılık' duygusundan kurtulmak için üstünlük kompleksine kapılmış, bu duygusu da narsisit eğilimi davranışlarında ortaya çıkmıştır.

Romanda narsistlik eğilimleri gösteren bir diğer karakter Adem'dir. Narsisizm; zenginlik, refah ve güç vb. özelliklerden beslenen bir duygudur. Fakat, bu duygunun zeminini oluşturan ebeveyn ve çocuk ilişkisi de önemlidir. Adem'in çocukluğu annesi tarafından sürekli bir aşağılama, yaptığı hiçbir şeyi beğenmeme ona sürekli 'aşağılık' algısıyla yönelimlerini ilk roman 'Er Oyunu'ndan bilmekteyiz. 'Kavşak' romanında da bu karakterin çocukken öğrendiği davranış biçimlerinin yansımasını görmekteyiz. Handan Hanım'ın, Adem üzerinde doğru bir aynalama görevini uygulamamış olmasından dolayı Adem'in elde ettiği başarıların hiçbiri takdir görmemiş ve bu durum da 'aşağılık kompleksine' sebep olmuştur. Adem, bu durumundan kurtulmayı kadınlar üzerinden elde ettiği doyum ile sağlar. Onun için her kadın kazanılması gereken maç gibidir. Bunun içinde duruma uygun senaryolar yazıp o senaryolara uygun kimliklere bürünen Adem, farklı kimliklerde tatmin olur. Aşağılık duygusndan kurtulmak için kullandığı bu yöntem, Demet ile tanışmasından sonra işe yaramaz. Demet, Adem'e yaşadığı hayatı sürdürmesini, *"Asalaklığa devam"* (s.123) diyerek konforlu yaşamını devam ettirmesini söyler. Fakat, bu reddediliş Adem'i öfkelendirir;

"Demet gidince bir süre ayakta kalakaldı Adem. İlk kez tattığı koyu yenilgi acısı hızla öfkeye dönüştü.

"Kafam işlemiyor, öyle mi? Ancak kahraman sevgilinin başarabidiği işlere sokmamalıyım burnumu. Öyle mi? Görürsün sen, Demet Hanım!" (s.124).

Adem'in yaşadığı bu durum Saffet Murat Tura'ya göre, *"narsistlik zedelenebilirliktir. Narsistlik vakalar eleştiri, dışlanma, başarısızlık, küçük düşme konularında çok duyarlı ve genellikle öfke şeklinde yanıt verirler."* (Tek, 2016: 145). Adem de Demet'in kendisini onaylamayan, takdir etmeyen ve en önemlisi de kendisne hayran olmaktan ziyade Cenk' e hayran olduğunu düşünerek Cenk ile bir yarış içine girer;

"Kendi yarışçılığına hayrandı Adem. Boş bir böbürlenmeye değil, somut başarılara dayanıyordu kendini değerlendirmesi. Kazanamayacağı yarışlara hiç girmemiş, girdiklerinin de hepsini kazanmıştı." (s.219).

Anlatıcının Adem ile ilgili aktardığı bu bilgiler, kendini diğerlerinden üstün gören Adem'in kendine olan hayranlığını ve beğenmişliğini gösterir. Kafasında planladığı eylemleri sunabilmek için bir takıma ihtiyacı olan Adem, Cenk'in geride bıraktığı arkadaşlarının her birinin hikâyesini öğrenir. Ve daha sonra bu çocukların zaaflarından faydalanarak kullanan Adem, onları kendini tatmim etmek için sömürür. İlk olarak Turhan ile irtibata geçen Adem, onun Margarit'e olan duygusal yakınlığı ve kız tarafından reddedilmesi üzerine intihar etmesinden sonra yaşadığı boşluğu fırsat bilerek hem ailesinin Basra'da başına gelenlerden kendince bir hikâye yaratan Adem, kendini emperyalist güçlere karşı savaş açmış bir şeyh olarak tanıtır. Yavuz, Margarit ve Ertuğrul'a kendini eski bir devrimci olarak tanıtan Adem, bu gençlere umut vaat ederek, Demet'e kendini göstermek için bu gençleri sömüren Adem böylece bir doyuma ulaşmaya çalışır. Kernberg, *"Narsist kişilerde görülen başka insanlarla ilişkilerde onları açık bir şekilde sömürme ve suçluluk duygusu duymaksızın onları kullanmaya hakları olduğunu düşünme"* (Tek, 2016: 141) şeklinden dolayı, öteki konumundaki diğer kişiler her zaman, Adem'i yükseltecek olan alttaki birer sandalye gibidir. Adem, sömürdüğü kişiler üzerinden kendi değerini arttırdığını düşünür. Adem'in bu durumu Demet'i bir nesne konumuna koyduğunu da gösterir. Demet için duyduğu kaybetme kaygısı onun Demet'e karşı hissettiği sevginin sonucundan dolayı değildir. Adem, kendi varlığını seven bir karakter olarak Demet tarafından sevilmeye layık olmadığı duygusu ile karşılaşınca hissettiği kaygı, sevgisini kaybetme düşüncesinden ziyade, nesnesini kaybetme endişesidir.

2.4.2.6.4. Sömürü/ Yozlaşma

Bireyin yaşam karşısında takındığı tavır ve tutum onun kişiliğini gösteren bir ayna gibidir. Bireyin kendisi dışında başka bir ben'e dönüşmesi sonucunda yaşadığı yabancılık, kişiyi değerlere ve ahlâki ilkelere karşı öteki kılar. Yaşanılan yabancılık olgusundan sonra bireyin ahlâki değerlerden sıyrılarak yozlaştığını görürüz. Yozlaşan birey, dünyayı kendi çıkarları doğrultusunda yeniden kurar ve bu dünyayı da kendi değerlerine göre oluşturur. Romadaki Adem karakteri de yozlaşan kişiliği ile birlikte sömürücü bir tiptir. İnsanları, özellikle de kadınları duygusal olarak sömürerek narsistlik eğilimi sonucunda kendi komplekslerini gidermeye çalışır. Çocukluğundan itibaren zedelenen çocukluk bilinci, Adem için sağlıklı bir yaşam algısı oluşturmaz. Annesinin ona yüklediği olumsuz kodlar sonucunda Adem, 'aşağılık ' duygusuyla büyür. Bunu aşabilmek için en iyi bildiği yolu, yani kadınları kullanarak onlar üzerinden kendini tatmin ederek üstünlük sağlamaya çalışır. Demet'e karşı hissettiği elde etme tutkusu da bir anlamda kendini kabul ettirme çabasıdır. Fakat Demet'in, Cenk'in takımından ayrıldıktan sonra bağımsız/kendine göre yaşama isteği, Adem tarafından anlaşılmaz. Bir kadın tarfından ilk kez reddedilen Adem, öfkelenir. Demet'in kendisini reddedişinin sebebini Cenk'e bağlayan Adem, ondan daha üstün olduğunu Demet'e göstermek ister. Bunun için de ilk olarak oyunculuk yeteneğini kullanır. Cenk'in takımınadileri kendine bağlamak için çeşitli oyunlar kurar;

"Adem tiyatro odasına girmiş, biraz sonra "yurtdışıyla bağlantılı mücahit" kılığında çıkmıştı. Sakallı, beli (ceket altında) silahlı, eli tesbihli, ayağı mestli, kartal bakışlı..." (s.162).

Adem, Turhan'ın Basra'da ailesinin gözü önünde abisinin katlediliğini bildiği için onu bu zayıf noktasından yakalar. Kendisini emperyalist güçlere karşı cihat anlayışıyla savaşan bir şeyh olarak tanıtan Adem, Turhan'ın kandırabilmek adına *"sık sık, "vallahi azim", "elhamdülillah", "fesuphanallah", "neuzü billah" gibi deyimler kullanıyor, yeri gelsin gelmesin ayetlerden söz ediyor, araya antiemperyalist sloganlar serpiştiriyordu"* (s.162). Böylece Adem, Turhan'ın inandığı değerler üzerinden onu sömürmekte ve onun için de gerçeği göremeyecek fanustan bir dünya kurmaktadır. *"Adem en hızlı gelişmeyi takım kurma konusunda sağlamıştı. (...) Demet'in Bir Numara'sının takımına el koymak, onun arkadaşlarının başına geçmek düşüncesi hoşuna gidiyordu. Zayıf noktalalarından yararlanarak her birini kendine bağlamak için sıvamıştı kollarını"* (s.185). Adem ikinci kimliğini de Yavuz, Margarit ve Ertuğrul

üzerinde oynayacağı oyun üzerinde kullanır. "*Adem sırtına parka, başına bere geçirdi, yüzüne devrimci sakalı ve bıyığı taktı, takım tavlamaya öyle gitti"* (s.186). Kendisini eski bir devrimci olarak gösteren Adem, kod isminin Çetin olduğunu söyler. Cenk ile yaptıkları eylemlerden haberi olduğunu söyleyen Adem, kendisinin daha kapsamlı eylemler yaparak kitleleri ayaklandıracağını söyler. Adem kendi kişisel çıkarı için ve kendinin doyuma ulaşabilmesi için insanları sömürmekten çekinmez. Margarit'in sevgilisinin içerde olduğunu bilen Adem, kızın sevgilisine karşı olan özlemini ve sevgisini sömürür: *"Nişanlınız tutsakken çalmak içinizden gelmiyor, değil mi? Üzülmeyin onu kurtarmak ilk hedeflerden biri.."* (s.190) olduğunu söyleyen Adem, *"Margarit'in yüzü(nün) gülüver(mesi)"* (s.190) ile onu kendine inandırmıştır. Adem kendinden başka kimseyi önemsemeyen tavrı ve yozlaşan kimliğiyle Turhan, Margarit, Yavuz ve Ertuğrul'u sömürmektedir. Bu gençleri 'umut vaat ederek' sömüren Adem, gerçekleştirmeye çalıştıkları eylemler sonucunda gençlerin çoğu hayatını kaybeder, Margarit ise yaşadığı ruhsal boyuttaki hayal kırıklığı ve çözülme ile değer yitimne uğrar. Romanın sonunda Baran'ın, Cenk' yazdığı pusula ile gençlerin durumunu öğrenmekteyiz;

"USTA eylem denerken öldü.

Soytarı patlmada öldü.

SOFU intihat saldırısında öldü.

PİYANİST şokta. Fransa'ya akrabalarına gönderdim." (s.136).

Adem de gerçekleştirmeye çalıştıkları eylem sırasındaki patlam sonucunda yaralanır ve 'erkeklik' gücünü kaybeder. Böylece gençlerin yaşadığı son, yaşadıkları yabancılaşmanın bir sonucudur. . Her biri Cenk ile bir araya gelirken bilinçli bir devrimci olarak gelmemişlerdir. Her birinin yaşamış olduğu sıkıntılar bir araya gelmelerine neden olmuş, yaşadıklarının intikamını da adına eylem diyerek bir nevi öç alma hareketi başlatmışlardı. Bu zaafları da onları sömürülmeye müsait bir alan olarak Adem'in önüne sürmüştür. Turhan geçmişte yaşadığı olayların intikamını almak, Margarit nişanlısına kavuşamak, Ertuğrul içerde tanıştığı Margarit'in nişanlısı tarafından Cenk'e gönderilmesi ve topluma duyduğu hıncı gidermek istemesi ve Yavuz'un ise eylemleri bir eğlence olarak görmesi ve anı yaşaması sonucunda Adem'in sömürgeci anlayışının kurbanı olurlar. Zaaflarını bilen Adem,bu zaaflardan yararlanarak bu gençleri kötü bir sonuca götürür. Bu durum da bize, hayata sağlam köklerle tutunmayan kişilerin her gelen rüzgâr ile bir yerlere sürükleneceğini göstermektedir.

Adem'in sömürdüğü karakterlerden biri de uşağı Mahmut'tur. Mahmut, Adem'in en sadık adamıdır. Yaptığı bütün kirli işleri Mahmut ile organize eden Adem, gerçekleştirdiği aktarcı olayını da Mahmut ile planlamıştır. Adem'in akatarcıyı öldürdükten sonra polis raporlarını gören Mahmut telaşlanır: *"-Beyim, sonra söylemedi demeyin. Açıkçası: Beni sıkıştırırlarsa dayanamam. Her bildiğimi alırlar ağzımdan"* (s.167) diyen Mahmut'un telaşını beğenmeyen Adem, artık onu kullanamayacağını anlar. Sömürücü tiplerin enbüyük özelliklerinden biri de *"Sızdırıp tükettikleri kimselerdense bık(malarıdır)"* (Fromm, 2004: 87). Artık, sömüremeyeceği Mahmut'u Güney Afrika'ya gönderen Adem, onun gerçekleştirdiği dolandırıcılık kanıtlarını gittiği ülke konsolosluğuna göndererek hem pasaportuna el koyulmasını hem de ülkeden çıkışının yasaklanmasını sağlar. Sömürücü karakter yapısına sahip olan Adem, işine yarayan kişileri çaşitli oyunlarla veya kendisine mevbur bırakarak elde eder. ve bu özelliği hayatının bütün etkinliklerini kapsar.

2.4.2.6.5. Kadın-Erkek İlişkilerinden Yeni Bir Topluma

Kadın-erkek ilişkilerini çok bilinmeyenli bir denkleme benzetebiliriz. Oldukça karmaşık olan bu ilişkinin pek çok faktöre bağlı olduğu aşikârdır. Bu karmaşıklığın en önemli sebeplerinden biri erillik ve dişillikten kaynaklanan cinsiyet sorunudur. Cinsiyet, bir insanın biyolojik olarak kız veye erkek olmasını ifade eder. Eril ve dişil olarak dünyaya gelen *"bedenin biçimlendirilmesi içerisine doğulan kültüre özgü algılamalar vasıtasıyla olur. Bedensel farklılıklar ile doğulan topluma, kültüre, sınıfa ve kişiye bağlı olarak değişir"* (Demren, 2008: 74). Demren'in de ifade ettiği gibi, bir kimseye ithaf ettiğimiz "kadın","erkek" kavramları ile birlikte o kişinin varoluşsal özelliklerini sabitleyerek, kategorileştirmekteyiz. (Demren, 2008: 74-75) Bu bağlamda, insan olmanın ötesinde yapılan "kadın" ve "erkek" tanımlamaları ile birlikte toplumsal cinsiyet kavramı oluşmaktadır. Butler'e göre *"neyin toplumsal cinsiyet sayılacağı sorusu iktidarın yayagın normatif işleyişine işaret eden bir sorudur"* (Aka Erdem, 2017: 937). Böylece Butler, toplumsal cinsiyetin, toplumsal gücü belirleyen iktidar tarafından ortaya konulduğunu anlatır.

Toplumsal cinsiyetin oluşumundaki 'iktidar' kavramı erkek ile ilişkilendirilir. İktidarın erkeğe sağladığı güç ile birlikte kadını baskılayarak, pasifleştirir. Kendini meşrulaştıracağı bir eylem alanı yaratan iktidarın *"her düzlemde etkinlik göst(ererk)"* (Foucoult, 2010: 66) oluşturduğu işlerlik ile kadın belli kalıplara sokularak

dönüştürülmektedir. Böylece toplumsal cinsiyetin yapılanmasını erkeğin hegomonik olarak kurguladığını görmekteyiz. *"Erkeğin hegomonik erkeklik rolünü benimsemesinde toplumsal alanda başarı elde etme, kendini bu bağlam içerisinde kurma ve bu yapılanma içinde konumlandırma gayesi söz konusudur"* (Aka Erdem, 2017: 939). Hegomonik erkeklik alanının sağladığı 'iktidar' gücü, kadının toplumsal yapı içerisindeki konumunu ve rolünü belirler. Bütün bu toplumsal kabüllerin sonucunda erkek "güç/otorite", kadın ise " zayıf/bağımlı" olarak tanımlanmaktadır. Böyle bir algılamanın soncunda ise kadın erkek ilişkileri yöneten-yönetilen ilişkisine dönüşür.

'Kavşak' romanında Adem, Demet ve Cenk üzerinden okuyucuya aktarılan, kadın ve erkeğin birbirine bakışı ve konumlandırılışı verili olan toplumsal algılayışın bir sonucudur. Adem kişiliği itibariyle hayatı 'kazanmak ve sahip olmak' eylemleriyle tanımlamaktadır. Demet ile olan birlikteliğinin başalangıcı da ona sahip olarak koleksiyonunun bir parçası yapma düşüncesidir. Emerson, *"güç başkasının bağımlılığında yatar"* (Güneri- Paker, 1997: 9) demiştir. Adem de güçlü olma ihtiyacı olan bir karakterdir. Bunun içinde Demet'i kendine bağımlı kılarak gücünü onaylamak ister;

"Demet, Adem'in kollarında tuhaf bir hoyratlık sezdi. Ele geçirdiğini kimseye kaptırmamak için kavramış gibiydi. Dönüp yüzüne baktı.

Yanılmamıştı. Ufka dikiliydi erkeğin gözleri. Yüzünde kızın daha önce görmediği bir zafer coşkusu vardı. Ses tonuyla da meydan okuyordu dünyaya" (s.37).

Adem çocukluğundan itibaren bastırdığı 'aşağılık kompleksini', kadınlar üzerinde egemenlik kurarak 'üstünlük kompleksine' dönüştürür. Adem, hep hayalini kurduğu köşkün kulesine Demet'i çıkartararak, bir anlamda kendini tatmin eder. Adem'in burada Demet'i kollarına alarak hissettiği zafer coşkusu da gücünün ve Demet'e 'sahip olma'nın ona verdiği hazdır. Kuleyi bir tapınak olarak gören Adem, tanrıların Demet'i tapınağına armağan olarak gönderdiğini söyler. Demet'i kendi, zihninde 'temiz' sözcüğüyle ilişkilendiren Adem, Cenk'ten sonra kör bir aktarcı ile olan yakınlığını öğrenir ve kıskanır. Kıskançlığı öfkeye dönüşen Adem farklı bir kimlikte aktarcının yanına gider. Onun Demet hakkında konuşmalarına sinirlenen Adem, kendini konrtrol edemeyerek aktarcının ölümüne sebep olur. Adem'de *"Öfke gösterimi, sağlıksız bir şekilde özgüven(nini) arttırıcı bir fonksiyona sahip olur"* (Güneri- Paker, 1997: 8). Fakat öfke gösterimi aslında özgüven eksikliğinin bir göstergesidir. Maço olarak kendini tanımlayan erkek zihniyeti kendilerini kadının sahibi olarak görmektedir.

Kadına hükmedemeyip davranışalarını kontrol edemeyince öfkelenir. Öfkenin sebebi de iktidarının zadelendiğini düşünmesidir. Demet'i fethedilmesi gereken bir kale olarak gören Adem, onun tek sahibinin de kendisi olduğunu düşünür fakat, aktarcı ile olan yakınlığını öğrendikten sonra Adem ikildar gücünün zedelendiğini düşünerek öfkelenir. Kadını nesneleştiren bu algılayış, onu pasifize ederek edilgenleştirir.

Adem'in aktarcıya karşı sergilemiş olduğu davranış biçimine M.V.Miller *"yakınlık terörizmi"* (Miller, 1997: 14) demektedir. Terörizm birbiryle savaşan devletlerle ilşikilendirilse de bireyler ararsındaki yakın ilişkilerde de görülebilecek olumsuz güç gösterimidir. *"İster politikada olsun ister sevgide, iktidarı ele geçirme peşindeki teröristler zayıflığı hedef alırlar. Rakiplerinin iradesini felce uğratmak için tehditler savurur, korku ve kuşku uyandırırlar"* (Miller, 1997: 14). Bir metafor olan éyakınlık terörizmi", ilişkileri denetlemek ve tahakkümü altına almak amacıyla karşıdakinin özgürlüğünü kıstlar. Adem de akatarcıya karşı kullandığı güç gösterisiyle onun yaşam hakkını elinden alır. Böylece Demet'in kendisine ait olduğunu göstermektedir. Fakat Demet, Adem'in sevgi adı altında yaptığı terörizmi onaylamaz: "*Sevgilimden niçin koptum biliyor musun? (...) Elini kana bulamayacaktı. Öyle çıkmıştık yola. Sözünü tutmadı. Şimde sen de aynı şeyi yapmışsın"* (s.123). Adem'in gerçekleştirdiği terörizmi kabul etmeyen Demet, Adem'e kendi hayatına eskiden olduğu gibi devam etmesini söyler. Bağımsız ve kendine yeterli bir birey olmayı tercih eden Demet'in bu kararı ve söyledikleri Adem'i hırslandırır;

" "Kafam işlemiyor, öyle mi? Ancak kahraman sevgilinin başabildiği işlere sokmamalıyım burnumu. Öyle mi? Görürsün sen, Demet Hanım!" " (s.124).

Cenk ile kıyaslanıyor olmak Adem'i kıskançlık krizine sokar. *"Kıskanç birey kendi insanlığını ve öz saygısını yitirir. Ruhunun düğmelerini açık unutmuş gibi, iç yaşamı utanç verici şekilde gözler önüne serilir"* (Miller, 1997: 7). Adem, kendisinin Cenk'ten daha yetenekli ve zeki olduğunu gösterebilmek adına çeşitli kimliklerde çeşitli eylemler düzenlemeyi planlar. Bilnçli bir aklın ürünü olmayan bu eylemlerin bir gayesi yoktur. Sadece Adem, Cenk ile girdiği yarışı kazanarak Demet'e kendisinin ne kadar 'güçlü' olduğunu göstermeyi istemektedir. Adem, ilk defa bir kadın tarafından reddedildiği için bu durumu kendi gücüne karşı yapılmış bir tepki olarak görür. "Sırf onun gözünde eski sevgilisini sollayabilmek adına" (s.164) Cenk ile yarışan Adem'in gayesi yine kendi egosunu tatmin eder.

Erkeklik ve kadınlık görevleri bireye toplum tarafından verilen bir misyondur. Toplum 'erkeğin' genlerine güç ve iktidarı kodlayarak onun toplum içindeki egemenliği elinde bulundurmasını sağlar. Bunun akabinde de 'kadınlık' kodları da bağımlılık ve zayıflık üzerine kurulur. Bu yanlış anlayışın farkında olan bu durumun düzeltilmesi ve iyi bir toplum düzeninin oluşturulması için Demet'e bir çocuk yuvası kurdurtarak verilen eğitimle toplumdaki eksikliklerin onarılabileceğini düşünür. Demet de Adem'in teklifiyle onun köşkünü çocuk yuvası yapmayı planlar. Bir de bunun üzerine Demet, bir deegiye karikatürlerini gönderir. Böylece yazar, toplumun dinamiklerini düzeltebilecek iki gücü de Demet'e vermiştir. Fakat Demet, elindeki elindeki güçlerin farkında değildir. Bunun üzerine Kadir Ağabey ile aralarında bir konuşma geçer;

"-Kızım sen delisin galiba. En işe yarar silahları eline geçirmişsin, başka eylem istiyorsun. Biz ne diye yola çıktık? Neydi kavganın hedefi? İnsanar biribirini sömürmeden adam gibi yaşasın. Anlaşıldı ki insanoğlu o kadar gelişmemiş daha. Hayvanlığı hâlâ ağır basıyor.

-Asıl kime laf anlatmak şart, Biliyor musun? Çocuklara. Sen onu da ele almışsın.

-Cenk benim yaptığımı kavgadan kaçmak sayıyor.

-Testosteron nedir, bilir misin?

-Hormon değil mi?

-Evet. Erkeklik hormonu dedikleri. Dünya için en zehirli gazdan daha tehlikeli bir şey Dövüş tetikçisi. Aynı türden hayvan sürüleri karşilaştı mı ille kapışıyorlar o yüzden. İnsanlar da öyle. (...) Senin Cenk'e ille dövüş olmalı dedirten nedir? Sırf insan sevgisi mi? Kendi hırsının payı yok mu kavgalarında?" (s.74).

Kadir Ağabey, erkeklerde bulunan testosteron hormonunun, erkek bünyesinin yöneticisi olduğunu söyler. Speltz ve Brnstein'e göre "*Testosteron korkuyu azaltır, saldırganlığı artırır."* (Özmen, 2008: 10). Erkeklerdeki ele geçirme tutkusu hem biyolojik olarak vücuda salgılanır hem de toplumsal olarak yüce bir varlık olduğu öğretilir. Bu durumu değiştirecek önemli adımlardan birinini çocuklara verilen eğitimle olabileceğini söyleyen Kadir Ağabey'e yazar sözünü emanet ederek toplumsal düzenin sağlayabilecek bir dinamiği vurgular.

Kadın-erkek ilişkilerine dair bir diğer örnek Demet'in çalıştığı gazetede gerçekleşir. Gazetenin genel yayın yönetmeni ve ünlü köşe yazarı arasında bir tartışma yaşanır. Bu köşe yazarı *"kalemi iyi, kendi berbat bir adamdı(r). Başka kızlara musallat oluyor, yüz bulamayınca hırçınlaşıyor. Demet'e asılma kampanyasına hız veren yazar"*

(s.179) Demet'ten olumsuz cevaplar aldıkça gerginleşmektedir. Bir de genel yayın yönetmeni ile yaşadığı tartışma sonucunda yazar, Demet'e olan baskısını daha çok arttırmaktadır. Yazarın davranışını, *"guruları yaralanınca kadını merhem yapmak istiyorlar"* (s.179) diyerek anlatmaya çalışan Demet'in aklına bu durumu karikatürleştirmek gelir: *" Düşünmeden iki koç resmi yaptı. Birinin başı yazarın, ötekinin ki genel yayın yönetmeninin kafası(dır)"* (s.179). Bu resimleri gören köşe yazarı kendisinin olduğu resimdeki koçun yüzündeki ifadeyi beğenmeyerek: *"İyi bak güzelim. Kimseden korkacak göz var mı ben de?"* (s.179) diyen yazar, yapmış olduğu bütün yiğitliklerini saymaya başlar. Korkusuz olduğunu dile getirmeye çalışan yazarın tek derdi kendisinin ne kadar güçlü ve yenilmez olduğunu göstermektir. Kadir Ağabey'in söylediği testosteron hormonunun(!) etkilerini hayatında birebir yaşayan Demet, Kadir Ağabey'e *"-Bakın ben iki erkek tanıdım. İkisi de çok zeki. Çok eğitimli. Çok yürekli. Ama ikisi de, hadi eşek demeyeyim, koç kafalı. Tos vurmaktan kafa sersemi oluyorlar"* (s.181) diyerek, erkeklerin kendi aralarındaki ego savaşlarından dolayı yaşanan sıkıntıları aktaran Demet, bu durumu nasıl düzeltebileceğini yine kendisi bulur;

"-Kavşaktayız demiştiniz, Kadir Ağabey. Haklısınız. İnsanoğlu kendini bitirmeye doğru gidiyor. Umut insankızında. (...)

-Diyorum ki, koç kafalı erkeğin doğası dünyayı bu hâle getirdi. Belki kadın doğası düzeltir.

-Yanlış koyuyorsun meseleyi. Erkeğin de iyisi kötüsü vardır, kadının da. Sosyalizmi çöpe atıp yerine feminizmi koyamayız.

-Kadir Ağabayciğim, izmlerden söz etmiyorum. Duygular değişmeli." (s.182).

Demet, yazarın sözünü emanet alarak söylemek istediği "Dişi etkisi insan topluluklarını uygarlaştırıyor" (s.5) tezini dile getirmektedir. Yetişirken yalnız erkek öğrenci okullarında bulunan yazar buradaki dövüşçülüğün, kız erkek birlikte okuyan okullara nazaran daha fazla olduğunu dile getirir. Etoloji uzmanı Irenaus Eibl-Eibesfeldt'in kapsamlı şekilde yaptığı araştırmaya göre, "*kız çocukları çoğunlukla tek başına, sakin oyunlar oynamayı tercih ederken, erkek çocukları kavga ve kovalamaca oyunları oynamayı, yarışmayı tercih ediyorlar"* (Özmen, 2008: 8). Kız ve erkek çocuklarının farklı olan bu davranış biçimleri beyin yapılarının farklı olmalarından kaynaklanmaktadır. Özmen'e göre *"erkek beyninin daha ziyade analiz ve keşfe yönelik "sistematik" bir yol izlediğini; karşıdakinin ruh hâlini erkeklerden daha çok kolay anlayabilen kadın beyninin ise "empatik" bir karakteri olduğunu gösteriyor"* (Özmen,

2008: 13). Erkek ve kadınların biyolojik olarak ortaya konulan farklılıklarının birleşimi/ sentezi yazar için yeni bir toplum düzenini oluşturabilecek yollardan biridir. Bu bağlamda yazarın metne taşıdığı Cavit ve Elif karakterleri ile tezini doğrulamaktadır. Cavit, Demet'in banka soygunundan sonra babasının ölümüyle yanına aldığı bir çocuktur. Cavit'in oyunlarının hep dövüş ve şiddete dayalı olması etrafa verdiği zararlarla da görülmektedir. Elindeki oyuncak robotunu bahçedeki heykellere vura vura paramparça eden Cavit erkekliğin gerektirdiği bütün gereklilikleri yerine getirmektedir. Onun aksine, yuvaya yeni gelen Elif sakin, kendi halinde bir kız çocuğudur. Anne – babasını depremde kaybeden Elif, yuvada sürekli Cavit'in zorbalıklarına maruz kalır. Cavit'in son yaptığı yaramazlık Kadir Ağabey'in odasındaki perdeleri tutuşturarak köşkte yangın çıkarmasıdır. Cavit'in yaptığı bu son yaramazlıktan sonra köşkte bir değişiklik olur. Yangından sonra bitiremediği kitabının yanmasıyla umudunu da yitiren Kadir Ağabey, Elif'in ona bilgisayar kullanılmasını öğretmesiyle birlikte kitabını yeniden ve yeni bir anlayışla kaleme almayı planlamasına sebep olur. Cavit'e de bilgisayar oyunu öğreten Elif, Cavit'in de davranışalarında değişikliğinin sebebidir;

"Elif'le Cavit bir toprak kalenin çevresinde hendek kazıyorlardı. Kız bir şey söyleyince oğlan koşup kovayla su getirdi. Hendeğe boşaltırken fazla akıtınca taşırdı. Elif güldü. Cavit duruladı. Sonra o da güldü." (s.247).

Demet bu Cavit ile Elif'in uyumunu gördükten sonra düşündüklerinin doğruluğunu da görerek şaşırır. Kadir Ağabey'in köşkte yaşadığı son olayın ardından değişen fikrini Demet'e aktarır: *"başı yalnızca erkekler çekti. Şimdi kadınlarda öne düşüyor. Fantezi değil bu. Bakıyorum, görüyorum"* (s.246) diyen Kadir Ağabey, kadın ve erkeğin bir yarış içerisine girmeden, ego savaşlarında üste çıkma derdinden ziyade bir bütün olarak aynı aynı yerde durabilmeyi öncellemeleri gerektiğini söyler.

Yazar eserde iki farklı karaktere sözünü emanet eder. Demet, erkeklerin ego savaşı içerisine girerek ortamı savaş alanına çevirdiklerini aktarır. Kadınların empatik bakışaçısı ve duygu ağırlıklı tarafı, erkeklerin otoriter ve saldırgan tavırlarını yumuşabileceğini söyler. Cavit ve Elif örnekleriyle de bunu gösterir. Kadir Ağabey ise eski bir devrimci olarak yapamadıkları şeyin kadınlarla kol kola verip bir şeyler yapabilmeyi gözardı ettiğini dile getirir.Yeni toplum düzeninin erkeklik algısının değiştirilmesi ve kadınlık bilincinin geliştirilmesiyle mümkün olacağını söyleyen yazar, birbirini aynılaştırmadan bireylerin farklılıklara müsaade edilerek yaşanılacak bir ortamın olmasını ister.

2.5. 'Neşe'nin Şarkıları'

2.5.1. Dış Yapı Unsurları

2.5.1.1. Romanın Kimliği

'Neşe'nin Şarkıları' romanı Mart 2004 tarihinde Remzi Kitapevi tarafından basılmıştır. Yazar bu romanı, müzikli oyun şeklinde *"Bahçemdeki Ayı"* (s.11) ismiyle sahnelemiştir. Gerçek bir olaydan esinlenerek oluşturulan roman, yazarın Los Angeles'ta tanıdığı bir kız üzerinden aktarılmıştır. Romanın *'Başlamadan'* isimli ön sözünde yazar karşılaştığı olayı şöyle aktarır;

"Neşe'nin modeli olan Laura'yı Los Angeles'ta tanıdım. Babası gibiydim bir süre. Zengin ama duyarsız babasının gölgesinde kalmış, içine kapanık, silik bir kızcağızdı. Hrhangi bir başarı yakalamak bir yana, "normal" yaşabileceği konusunda bile umut vermiyordu çevreye. Müzik yeteneği bence çarpıcıydı ama, o konuda ciddiye alınma isteği gülümsemeyle karşılanıyordu. Mutsuzluğunu kırık dökük yakınmalarla belli ettiği bir konuşma sırasında "Kaç buradan" demiştim.

New York'a gitti. Kısacuk sürede –galiba kötü sonuçlanan bir "aşk" denemsine gösterdiği tepkinin de sayesinde- inanılmaz bir müzik patlaması yaptı. Çalmaya, bestelemeye, kalabalıkların önüne rahatça çıkmaya, hiç kimseden ve hiçbir sonuçtan çekinmeden özel yaşantısını da dilediği yönü vermeye başladı.

Şimdi Amerika'nın en aranan bestecilerinden biri. Konser için klasik parçaların yanı sıra oyun, film, dizi müzikleri de yaparak para kırıyor. Topladığı ödüllerin sayısı şaşırtıcı. Geçenlerde İnternetteki sitesine de baktım; dört Emmy kazanarak rekor da kırmış,

Laura'nın yaptığını Neşe'nin yapabilmesini gerçekçiliğe aykırı bulmuyor, Neşe'nin yaptığını da Türkiye ve dünya kadınlarının er geç yapabileceğine inanıyorum" (Erduran, Ocak 2004: 11-12).

Yazarın da söylemiyle bir kadının yeniden var olabilme sürecini ve değişimini ele alan romanda, her bölümün ardından konuyla ilgili dörtlükler şeklinde şarkı sözleri yer alır.

2.5.1.2. İsimden İçeriğe

Romanda, Neşe'nin başından geçen olaylar anlatılır. Neşe'nin annesi doğumu esnasında ölmüş ve babasıyla birlikte tek başına büyümüştür. Annesinin ölümünden dolayı da içten içe kendini suçlayan Neşe, babasını mutlu edebilmek için her şeyi

yapmaktadır. Bu sebeple de babasının önerdiği damat adayı Cabbar ile evlenir. Cabbar ile evlendikten sonra babasını da kaybeden Neşe, Cabbbar'ı mutlu ederse babasının ruhunu da mutlu edeceğini düşünür. Bunun sonucunda da kendi varlığını yok eden bir evliliği sürüdrmek zorunda kalır.

Romanda gelişen olaylar sonucunda Neşe, vücudunun ve ruhunun farkına varır. Bu fark edişle birlikte Cabbar ile olan evliliğine son verir. Neşe, kendini bulma sürecinde romanın dramatik aksiyonuna yön veren ve bu yönüyle de eserin ismini oluşturan kadındır.

2.5.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu

2.5.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

'Neşe'nin Şarkıları' romanı çoklu bakış açısıyla kurgulanmıştır. Romanda çerçeve vaka halkası nedeniyle iç içe geçmiş ve iki farklı bakış açısı kullanılır: Kahraman bakış açısı ve Tanrısal bakış açısıdır. Otuz bölümden oluşan romanın her bir bölümü farklı isimlerle adlandırılmıştır. Romanın başındaki "Tatlı Mutaalakam" (s.12) ve romanın sonundaki "Anlaşmama" (s.171) isimlerinden oluşan bölümleri kahraman bakış açısı ve anlatıcı tarafından akatarılır. "Cabbar (s.17), Neşe (s.25), Ajlan (s.30), Mert (s.23), Yapıncak (s.38), Tuzak Kuruluyor (s.41), Neşe- Yapıncak Dostluğu (s.47), Anlaşma (s.50), Mert İş Başında (s.54), Raporlar,Faturalar (s.60), Bu İş Oluyor (s.63), Kıpır Kıpır (s.71), Karar (s.77), Demirin Tavı (s.82), Şeytan Azabı (s.85), Zincire Veda (s.88), Av ve Avcı (s.94), Kayıp Aranıyor (s.101), Baskın (s.104), Yapıncak Görevde (s.112), Şok Tedavisi (s.115), İfade (s.128), Patlama (s.131), Uyum (s.140), Bozgun (s.153), Bahçedekine Özgürlük (s.156), Tuş (s.159), İnsanca (s.164)" bölümler ise Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı tarafından aktarılır.

Neşe'nin Şarkıları' romanında *"Bir vaka, bir başka vaka içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vaka ikinciye çerçeve vazifesi görür."* (Aktaş, 2005: 74). Romanın çerçeve kısmını oluşturan bölümlerinde kahraman anlatıcı olayları okuyucuya aktarmaktadır. Bu bölümlerde isimini bilmediğimiz kahraman anlatıcı, olayları yaşayan kişi olarak, olayları kendine göre değerlendirir;

"İki insanın yakınlaşıp kaynaşmaları ne kadar keyifliyse, birbirlerinden kopmaları da o kadar acılıdır elbette. Bir kadına kolayca "Sendan ayrılmak istiyorum" diyebilen rahat gönüllü erkeklerden değilim. Sözü oraya getirmeye çalışırken her seferinde cehennem azabı çekmişimdir"(s.13).

Kadın- erkek ilişkilerindeki ayrılmaların ne kadar sancılı bir süreç olduğunu dile getiren kahraman anlatıcı bunu dile getirirken hissettiklerini söylemektedir. "Tatlı Mutaallakam" başlıklı bu bölümde kahraman anlatıcı eski eşinin özelliklerinden bahseder. Kimseyi incitmeyen, kendinden çok başkalarını düşünen, herkese yardım eden eski eşini tarif eden kahraman anlatıcı *"Fazla şekerli şeyler içinizi bayıltmaz mı? Tatlı Sibel de benim içimi bayılttı."* (s.13) diyerek sebebini açıklar.

Romanın asıl vakasını oluşturan bölümün hazırlayıcısı Sibel'dir. Sibel, eski eşine bir roman yazdığını, fakat romanı oyun şeklinde sunmak istediğini söyler. Bunun için de kahraman anlatıcıdan oyun içindeki bölümlere uygun şarkı sözleri yazmasını ister ve dosya şeklindeki romanı eski eşine verir. Romanın bundan sonraki kısımları çerçeve vakanın içine yerleştirilen asıl vakadır. "Cabbar" başlıklı bölümden "İnsanca" başlıklı bölüme kadar olayları Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı aktarmaktadır. Bu bağlamda da *"Anlatıcı ve bakış açısının değişimesi, umûmiyetle bir vakadan diğerine geçildiğini haber verir"* (Aktaş, 2005: 74).

Tanrısal anlatıcının olayları anlatmasıyla birlikte asıl vakaya da giriş yapılmaktadır. Başkişi konumundaki Neşe'nin kendini bulma serüveninin anlatıldığı bölümde Tanrısal anlatıcının mutlak hâkimiyeti ile okuyucuya her şey aktarılır;

"Cabbar'ın karısıydı Neşe. Ama, kocasının şimdiki zenginliğinin kaynağı da olduğu halde, onun gözünde halayık kadar değeri yoktu. Adı sinir hastasına çıkmıştı. Cabbar'ın öfkelendiği zamanlarda eşini aşağılamaları hep o konuyla ilgili oluyordu." (s.18).

Tanrısal anlatıcının metne aktardığı alıntıda, Neşe ile Cabbar'ın evliliğinin sebebinin para kaynaklı bir çıkar ilişkisi üzerine kurulu olduğu okuyucuya aktarılır. Tanrısal anlatıcının her şeyi bilme ve görme yetisinden dolayı, Cabbar'ın anımsadıkalarını geriye dönüş tekniği ile okuyucuya anlatır;

"Adamı eskisinden de sık ava götürüyor, en dik yamaçlara sürüyor, soluklanmasına fırsat vermiyordu. Bir gün yine bir bayıra tırmanırken adamcağız yere yığılmıştı birden bire. Cabbar'ın elindeki çantayı göstererek bir şeyler söylemeye çalışıyordu. (...) Duymazdan gelerek yürüyüp giden Cabbar oraya döndüğünde kayınpederini cansız bulmuştu." (s.19).

Cabbar'ın hatırladığı o an, kayınpederinin ölümüne bilerek göz yumduğu zaman dilimidir. Burada, Tanrısal anlatıcının her şeyi bilme gücünü görmekteyiz. Tanrısal

anlatıcının olaylara ve kişilerin en ince ayrıntısına kadar bilmesi, onun romandaki 'imtiyazlı' konumunu göstermesi bakımından önemlidir.

Romanda Tanrısal anlatıcının önemli vasıflarından biri de, metne aktardığı cümlelerin yanına parantez içinde ek bilgiler vermesidir. Böylece anlatıcı varlığını okuyucuya göstermektedir;

"Cabbar dağ köylüsüydü. (Dinçliğinin sırrını soranlara pazılarını gösterirken "Ben yayla çocuğuyum" diye kasılıyordu) (s.18).

Gevezeliği tutmuştu Ajlan'ın. Her keyifli olduğu zamanda olduğu gibi, illa birilerine açılmak geliyordu içinden. Acelesi de vardı. Makyajını kendi yapıyordu. (Makyaj dediği, yedi-sekiz renk içeren bir yüz badanasıydı.)" (s.30).

Her şeyi bilen anlatıcının *"karakteristik özelliği, onun sık sık hikâye(yi) kese(rek)"* (Stevick, 2004: 111) duygu ve düşüncelerini aktarmasıdır. Asıl vakanın anlatıldığı bölümler boyunca Tanrısal anlatıcı temsil ettiği görev itibariyle olayları zaman ve mekânın ötesinden bir bakış açısıyla hikâyeyi metne aktarır.

2.5.2.2. Olay Örgüsü

'Neşe'nin Şarkıları' romanı, yazar tarafından ayrı ayrı başlıklandırılarak otuz bölüme ayrılmıştır. Çerçeve vaka anlatımına sahip olan romanın dış çerçevesinde, kahraman anlatıcı ile eski eşi Sibel'in boşanma süreçleri ve bu sürecin sonunda Sibel'in tanıştığı bir kadının hikâyesini roman olarak yazması sonucunda asıl vakanın ortaya çıkması aktarılır. İç çerçevede Neşe isimli bir kızın babasının isteği ile Cabbar isimli bir adamla evlendirilmesi ve Neşe'nin kendini yeniden keşfetmesinin hikâyesi anlatılır. Asıl vakanın olduğu iç çerçevede konulara uygun şarkı sözleri de yer alır.

BİRİNCİ BÖLÜM

-Kahraman anlatıcının, çok evlilik yapan biri olarak boşanma süreçlerinde yaşadığı duyguyu *"cehennem azabı"* (s.13) olarak değerlendirmesi. Sadece, Sibel ile olan ayrılığında bu duyguyu hissetmemesi.

-Kahraman anlatıcının, Sibel'in bütün olumlu özelliklerine rağmen ayrılmak istemesinin sebebini, her şeyin düzgün ve yolunda olması olarak göstermesi;

"Fazla şekerli şeyler içinizi bayıltmaz mı? Tatlı Sibel de benim içimi bayılttı; huyunda suyunda bol tuz biber bulunan başkaları girdi araya." (s.13).

-Boşanma istediğini Sibel'e söylemek için yemek organize eden kahraman anlatıcının, Sibel'i üzmemek için durumu anlaşılır cümlelerle açıklamaya çalışması.

-. Sibel, insanların evli oldukları için değil de birlikte olmak istedikleri sürece evliliğin sürmesi gerektiğini söylemesi. Bunun üzerine kahraman anlatıcı, Sibel'in de boşanmak istediğini öğrenince şaşırması.

-Boşanmalarının ardından Sibel'in, yazdığı bir roman için eski eşinden yardım istemek için bir araya gelmesi.

-Sibel'in yazdığı romanı oyunlaştırmak için şarkı sözlerini eski eşinin yazmasını istemesi. Kahraman anlatıcının Sibel'den romanı alarak şarkı sözlerini yazmayı kabul etmesi.

İKİNCİ BÖLÜM

-Cabbar'ın göz koyduğu ve o yüzden de sözlüsü saydığı kızın başka biri ile kaçması. Kızın yakalandıktan sonra, Cabbar'ın zorbalığından kurtulabilmek için kendisini bir ayının kaçırdığını söylemesi.

-Cabbar'ın bu olayın ardından bütün ayılara karşı kan davası gütmesi ve bir ayıya da evinde hapis cezası uygulaması. Öç duygusuyla hareket eden Cabbar'ın, evinde beslediği köpeklerle ayıya saldırtarak işkence yapması.

-Neşe ile evlenen Cabbar'ın, sürekli Neşe'yi aşağılaması. Bu aşağılamalara dayanamayan Neşe'nin odasına kapanması.

-Babasının isteği ile Cabbar ile evlenen Neşe'nin, babası öldükten sonra onun ruhunu mutlu edebilmek adına, Cabbar'a karşı gelmekten sakınması. Cabbar da kzın babasına olan düşkünlüğünden yararlanarak kıza kalan mirası üzerine geçirmesi.

-Neşe'yi bir kadın olarak görmeyen Cabbar'ın kızdan sıkılması ve Ajlan ile tanıştıktan sonra kızdan kurtulmak için bir şeyler düşünmesi.

-Masör olarak eve gelen Ajlan'ın, Cabbar ile odaya çekilip masaj adı altında birlikte olmaları.

-Cabbar'ın siyasete atılma düşüncesinin olmasından dolayı, Neşe'nin babasının nüfuzlu çevresinden yararlanabilmek için kızdan boşanamaması.

-Cabbar'ın bu durumunu bilen Ajlan'ın, Neşe'nin boşanmayı kendisi isteyeceği bir plan yapması.

-Plana göre, Ajlan'ın daha önce birlikte olduğu ve kadın avcısı olarak bilinen Mert'ten, Neşe'yi de kandırarak oyuna getirmesini istemesi.

-Cabbar'ı ikna eden Ajlan, Mert'i eve dekorazyon yapacak kişi olarak getirmesi.

-Kendi odasının düzeninin bozulmasını istemeyen Neşe'nin tepkisinden faydalanan Mert, odasını övereke Neşe ile irtibat kurmaya çalışması.

-Neşe'nin, evde hapis olan ayıya köpeklerin saldırısından dolayı üzüldüğünü gören Mert, bu durumu lehine çvirebilmek için kendisini bir hayvansever olarak göstermesi ve 'Hayvanseverler Derneğine' üye olduğunu söylemesi.

-Neşe, Mert'in sözlerine inanarak kendisine yardım etmesini söylemesi. Fakat, evde Neşe'nin hem yardımcısı hem de arkadaşı olan Yapıncak'ın, Mert'in çok konuşmasından dolayı ona güvenmemesini söylemesi.

-Mert'in dekorazyon işlerini bahane edip, Neşe'yi bir avukata götürerek *" bir ayıya eziyet edilerek hayvan haklarının ihlalinin önlenmesi talebini"* (s.60) dilekçe şeklinde verdirmesi. Böylece Neşe'nin kendisine güvenmesini sağlaması.

-Her devasında Mert ile evden aynı bahaneyi sunup çıkan Neşe, Mert'in yardımıyla bazı derneklerle görüşmesi. Bu sık görüşmelerinin ardından Neşe'nin, Mert'ten hoşlanmaya başlaması.

-Neşe'nin, internetten kadın avcılar üzerine yaptığı araştırma sonucunda 'Diana' isimli, 'Av Tanrıçası' ile karşılaşması: *"İnanışa göre, bütün vahşi hayvanlaronun egemenliği altındaydı. En çok da ayıları yönetirdi"* (s.77) cümlesini okuyan Neşe'nin bu durumdan etkilenmesi.

-Cabbar'ın evlilikleri boyunca Neşe'yi aşağılaması ve sürekli ona bağımasına babası için katlanan Neşe'nin artık, bu duruma dayanamayarak tepki göstermek adına evden kaçması.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

-Neşe'nin evden ayrılmadan önce Yapıncak'ı kendisine evde olup bitenler hakkında bilgi vermesi adına evde bırakması.

-Neşe, babasının yakın arkadaşı olan avukata giderek yaşandıklarını en ince ayrıntısına kadar anlatması veboşanmak için işlemleri başlatması.

-Neşe'nin annesinden kalan mücevherleri bez bebeğinin içinde saklayarak Cabbar'dan gizlemesi. Avukat stajeri Alican'ı, Neşe'yi kuyumcuya götürmesi ve otele yerleştirmesi için görevlendirmesi.

-Alican, Neşe'yi önce kuyumcuya götürerek mücevherleri satmasına yardımcı olmuş ve aldıkları parayı da bankaya yatırdıktan sonra Neşe'yi bir otele yerleştirir.

-Neşe, otele yerleştikten sonra Cabbar'ın esarettinden kurtulduğuna inamayarak sevinç çığlıkları atar.

-Mert ile yakınlaşan Neşe'nin, Mert için artık avlanabilecek bir pozisyona gelmesi.Bu yakınlıktan faydalanmayı düşünen Mert'in, Neşe'yi klübe akşam yameğine davet etmesi.

-Akşam yemeğinin Mert'in düşündüğünün aksi şekilde gerçekleşmesi. Neşe'nin davranışalarından sonra Mert'in, 'avcı' pozisyonundan 'av' pozisyonuna düşmesi.

-Mert'in klübünün müşteri toplayabilmesi için 'stand up' gösterisi yapabileceğini söyleyen Neşe'nin klüpte gösteri için sahneye çıkmaya başlaması.

-Neşe'nin, Mert'in klübünde gösteri yaptığını öğrenen Cabbar'ın klüpte ortalığı birbirine katması.

-Klüpteki ilk gösterisinde, kadının konumundan ve geleneksel kadın anlayışından bahseden Neşe'nin anlattıklarını taklitle de destekleyince insanların hem gülmesine hem de söylediklerinin ayarını kaçırması sebebiyle insanların laf söylemesine sebep olması.

-Neşe, ilk gösterisinden sonra Mert'i yarın için otele davet etmesi ve ona karşı bir şeyler hissettiğini söylemesi.

-Cabbar ile Ajlan'ın konuşmalrını dinleyenYapıkcak'ın, Mert ile yapılan anlaşmayı duyması ve konuşulanları Neşe'ye aktarması. Mert'in kendisiyle para karşılığı birlikte olduğunu ve yaptığı her şeyin Cabbar ile Ajlan'ın oyunu olduğunu öğrenen Neşe'nin hayal kırıklığına uğrayarak ağlaması.

-Otele gelen Alican'ın, Neşe'nin ağladığını görünce ona yardım etmek istemesi. Neşe, kendi halinde, utangaç biri olan Alican'ın ilgisini parasından dolayı olduğunu düşünür. Bu sebeple de Alican'ı bir sınava tabi tutması.

-Neşe, Alican'dan kocasından intikam almak için yanındaki Ajlan'ı baştan çıkarmasını ve karşılığında da iyi para vereceğini söyler. Alican, yapılan bu teklife sinirlenerek reddetmesi ve Neşe'ye öfkelenmesi.

-Alican'ın kendisini sevdiğini anlayan Neşe'nin, onun duygularına karşılık vermesi.

-Neşa, Mert ile Ajlan'ın yaptığı oyunu klüpteki gösterisinde, Cabbar ve Mert'in özelinde, erkeklerinkadına bakışını ve kadının yok sayılmasını sert sözlerle eliştirir.

-Geçe geç saatte klüpten ayrılan Neşe'nin, bir vasıta bulamamsı sebebiyle yürümesi ve yürüdükçe de insanların bir uyum yakalayıp yaşayabilecekleri konusunda

düşünmesi. Hızlanan yağmurun etkisiyle bir pasaja giren Neşe'nin, Rasih isimli bir sarhoş ile karşılaşması.

-Pasajdaki televizyon ustası ve çırağının gelmesiyle Rasih'in hikâyesini öğrenmesi. Rasih, pasajın yanındaki apartmanın kapıcısıdır ve apartmandaki dadı ile basılan Rasih, eşi Makbule tarafından eve alınmaz. Karısını çok sevdiğini söyleyen Rasih, pişmanlığından dolayı içmeye başlar.

-Rasih ile eşinin barışmasını sağlayan Neşe, usta ile çırağını merak ederek sorular sorması. Hanımının rahmetli olduğunu söyleyen ustanın, yanında çalışan çocuğun hanımının ilk eşinden olduğunu söyler. Neşe'nin tanık olduğu hayat hikâyeleri ile hayatta belli bir uyumun sağlanabileceğini şahit olması.

-Bahçede, hapis olarak yaşayan ayıyı kurtarmak için gerekli yerlerden izin alan Neşe, Yapaıncak ile düzenledikleri plan dahilinde Cabbar'ın haberi olmadan ayıyı kurtarması.

-Neşe'yi ve ayıyı elinden kaçıran Cabbar'ın, bütn bunlara sebep olarak Ajlan'ı görmesi ve onu evden kovması.

-Mert ve Cabbar'a karşı bir zafer kazanan Neşe'nin, hayata bir uyum katabilmek adına Ajlan'ı affetmesi.

-Neşe, evlilik cüzdanının kendisi için anlamsız bir kâğıt olduğunu söyleyerek, yakında bitecek olan evliliği için Cabbar'a *"Güzelce düşelim birbirimizin yakasından"* (s.167) diyerek bu evliliği istemediğini söyler.

-Anlaşmaya yanaşmayan Cabbar tehditlerle Neşe'yi sindirmek istemesi. "O taş sizin kafanıza düşer Cabbar Bey. Gelin edebimizle kopalım birbirimizden. Herkes gönlünce yaşasın. İnsanca." (s.168) diyerek, Neşe'nin son sözü söylemesi.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

-Oyun için yazdığı şarkı sözlerini bitiren kahraman anlatıcı, Sibel ile tekrardan başlayabilme umuduyla onun yanına gitmesi.

-Sibel'in telefonda konuştuğu kişiye 'canım' demesini kıskanan anlatıcının, telefondakinin bir erkek olduğunu düşünmesi.

-Romandaki Neşe'yi, Sibel'e benzeten anlatıcı, kitapta kendine dair bir şeyler olmadığı için bu duruma içerlemesi.

-Sibel, eski eşinden yaptığı işin karşılığı olarak telif haklarına dair bir belgeyi imzalatması. Bu belgeyi Ali isminde bir avukatın yazdığını gören anlatıcının kıskançlık

krizine girmesi. Anlatıcının kitaptaki Alican ile Neşe'nin, Sibel ile Avukat Ali olduğunu düşünmesi ve öfkelenerek evin altını üstüne getirmesi.

-Sibel, sinirlenen eski eşiniilk ayrılmka istediğinde söylediği cümlelerle sakinleştirmeye çalışması ve romanda yazdığı gibi "insanca" yaşayalım önerisine anlatıcının kapıyı çarparak karşılık vermesi.

-Kapıyı çarpıp sokağa çıkan anlatıcının Sibel'in yazdıklarından etkilenmesi ve Cabbar gibi olanları hazmedemediğinde *"sağ gözü(nün) seğirmesi"* (s.174) ile romandaki Cabbar ile benzerlik göstermesi.

2.5.2.3. Zaman

'Neşe'nin Şarkıları' romanı, çerçeve vaka anlatımıyla birbiri içine geçmiş iki farklı bakış açısıyla kaleme alınmış ve iki farklı olaydan oluşan romanın zamanı da farklılık arz etmektedir. Romanın dış çerçevesini oluşturan olay örgüsünde ben anlatıcı başından geçen olayları ve durumları aktarır. Romanın dış çerçevesinde ben anlatıcı olay örgüsünü akronik bir şekilde kurar. Akronik şekilde kurulan vaka birimlerinde belli bir zamansal düzen yoktur. Bu tür zamansal düzenlemelerde anlatma zamanı ile vaka zamanı ayrı bir şekilde kurgulanmıştır;

"Kararımı bildireceğim gün onu ensevdiğim lokantaya götürdüm, en sevdiği şeyleri yedirdim. En sevdiği şaraptan üç kadeh içirdim. Kendisini 'temelde' ne kadar sevdiğimi de belli edecek gibi konuştum." (s.13).

Ben anlatıcı romanın başında *"Çok evlendim, çok boşandım"* (s.13) şeklinde başlayan cümlesini yukarıda anlattıklarını da ekleyerek romanın dış çerçevesini oluşturan olay örgüsünü anlatmaya başlar. Takvimsel olarak olayın ne zaman gerçekleştiği okuyucuya aktarılmamaktadır. Ben anlatıcı, eşinden ayrılmak istediğini söylemek için düzenlediği yemeği anlatırken kullandığı bilinen geçmiş zamanın kipiyle vakanın geçmişte gerçekleştiğini ifade eder.

Ben anlatıcı, bitmiş bir ilişkinin ardından yaşadığı olayları aktarırken 'geriye dönüş' tekniğini kullanarak biten bir olayı aktarır. Burada ben anlatıcı, olay örgüsünü anlatmak derdinde olduğu için de zamanın insan ve mekân üzerindeki derinliğine ve bıraktığı izlerden ziyade olayın gerçekleşmesine zemim hazırlayıcı bir rol üstlenmektedir. *"Sibel'i birkaç kere aradım"* (s.14), *"Derken birkaç gün önce o beni aradı."* (s.14) vb. cümlelerin olduğu zamansal ifadelerde *"belirsiz flat zaman birimleri"*

(Arslan, 2005: 226) kullanılır. Bu durum tamamen vakanın ilerlemesini sağlamak içindir.

Asıl vakaya geçişi sağlayacak olan konu ise Sibel'in tanıştığı bir kadının hayat hikâyesini romanlaştırması ve bu kadın ile tanışma serüvenini ben anlatıcıya 'flashback' tekniği ile aktarmasıdır:

"-Geçen yaz bir doktorun bekleme odasında garip bir kadınla tanıştım. Ağzı var, dili yok gibiydi. Ama konuşmaya başlayınca bakıyordum, alleme. Birkaç ay sonra televizyonda karşıma çıktı. (...) Yani o zavallı kadıncağız gitmiş, anasının gözü bir şey gelmiş. Merak ettim, randevu aldım. Dört kere buluşup uzun uzun konuştuk. Bütün hikâyesini öğrendim" (s.15).

Sibel'in yaşadığı bu olayın zamanı mevsimsel olarak aktarılsa da, kadın ile tanışmasının boşanmadan önce ya da sonra olup olmadığı ile igili tam bir tarih yoktur. Sadece, 'geçen yaz' ve 'birkaç ay sonra' gibi zamansal ifadelerle olay metne aktarılır.

Romanın asıl vakasını oluşturan bölümde, 'Tanrısal anlatıcıyla' birlikte zamansal anlamda da bir değişiklik yaşanmamıştır. Romanın bu bölümünde anlatma zamanı ile vaka zamanı aynı anda yürümektedir. Yazar anlatıcı, hakim bakış açısıyla birlikte 'her şeyi bilme' konumundadır. Bundan dolayı da anlatıcı imtiyaz sahibi olarak yaşanan olayları metne aktarır.

Asıl vakanın ne zaman gerçekleştiği bilinmemektedir. Anlatıcı, geçmiş zamanın üçüncü kişisini kullanır. Böylece yazar, *" 'o erkek' ya da 'o kadın' olan temel karakterlerinden birini bilincinden geçen ve geçmişte olmuş şeyleri, şimdi oluyormuş ve yaşanıyormuş gibi yansıtabilir"* (Arslan, 2005: 227-228). Romanın bu bölümünde hayatı ve kendini keşfetmemiş Neşe'nin hikâyesi aktarılmaktadır. Neşe'nin babası av merakı sebebiyle Cabbar ile tanışmıştır. Tanrısal anlatıcı mutlak hakimiyeti ile Cabbar'ın ne zaman ve neden avcılığı meslek haline getirdiğni anlatıcı okuyucuya aktarır:

"Ormancıyken av turizmi rehberlerinin bölgeye getirdikleri yabancıları güzelce yolduklarını görünce memurluktan çekilip o işi yapmaya soyunmuş, eski aylığının on katını kazanmaya başlamıştı." (s.19).

Cabbar'ın kişsel çıkarı için memurluktan ayrılma sebebini dile getiren anlatıcı belirsiz bir zaman ifadesi kullanmaktadır. 'Av turizmi' ifadesiyle anlatımda sadece mevsimsel bir zaman ifadesine atıfta bulunulur.

Akronik bir zaman yapısına sahip olan romanda olaylar sıradizimsel bir şekilde ilerlemektedir. Belli başlıklarda anlatılan olaylarda anlatıcı *"Cabbar'ın öfkelendiği zamanlarda"* (s.18), *"Kendini bildi bileli"* (s.25), *"son zamanlarda"* (s.26), "Her keyifli zmanında" (s.30), vb. zaman belirteçleri, zamanın romandaki ilerleyişini okuyucuya hissettirmektedir. Asıl vakanın bitiminde Ajlan'ın söylediği şarkı sözlerinde, Cabbar ile olan birlikteliğinin süresini, *" İki yılımı çaldın, Allah'ından bul herif!"* (s.169) diyerek Cabbar ilişkilerinin süresini aktarır. Bu süreden hareketle, Neşe ile evlendikten sonra Ajlan ile tanışan Cabbar üzerinden Neşe'nin öyküsünü, geriye dönüşlerle birlikte üç- dört yıl olduğunu tahmin etmekteyiz.

2.5.2.4. Mekân

2.5.2.4.1. Çevresel Mekânlar

Anlatı türlerinde önemli yapı taşlarından olan mekân ve olayların gerçekleştiği yerleri gösteren çevresel mekânlar anlatıya sahne görevi oluştururlar. Mekân, insan için sadece içinde oturma yeri olmaktan öte birbirini tümleyerek değiştiren ve dönüştüren bir güce de sahiptir.

'Neşe'nin Şarkıları' romanının dış çerçevesini oluşturan olayların cereyan ettiği yerler; ben anlatıcı ve Sibel'in buluştuğu lokanta ve Sibel'in evidir. Romanına asıl vakasını oluşturan bölümde ise çevresel mekânlar; Cabbar'ın av için gittiği orman, Neşe'nin ve Cabbar'ın yaşadıkları ev, Mert'in klübü, Neşe'nin evden kaçtıktan sonra kaldığı otel, pasaj ve kapıcı Rasih'in evi.

2.5.2.4.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlarda insan bir tür karşılıklı olarak mekân ile etkileşime geçmektedir. Bu tür mekânlar, olayların gerçekleştiği çevresel mekânlardan ziyade, romandaki karakterlerin içsel olarak kendilerini yansıttıklarını göstermesi bakımından da önem arz etmektedir.

Romanda algısal olarak yansıtılan mekânlar; Cabbar'ın evi, Neşe'nin odası, otel odası ve Mert'in klübündeki sahne algısal mekânlardır.

2.5.2.4.2.1. Kapalı- Dar ve Yutucu Mekânlar

Kapalı-dar mekânlar, *"anlatı kişisi için olumsuzlukların bir araya geldiği ve kahramanın ontolojik olarak kendine bir tutunma ve oturma yeri bulamadığı yutucu*

mekânlardır" (Şahin, 2017: 280). Bu tür mekânlar fiziksel sınırlara göre değil, romandaki karakterlerin ruhsal durumlarına göre şekil alan yerleridir.

Neşe için de Cabbar ile birlikte yaşadıkları ev, kapalı mekân olma özelliğine sahiptir. Çünkü bu ev, hem Neşe için hem de köyden cezalandırılarak getirilen 'ayı' için hapishane konumundadır. Cabbar, zorba kişiliğinde ötürü bulunduğu her yeri kapalı-dar mekâna dönüştürmektedir. Köyde, zorla almak istediği bir kızın onun elinden kaçıp tekrar yakalanmasının ardından canını kurtarmak için "beni ayı kaçırdı" diyerek, Cabbar'ın zulmünden kurtulmuştur. Fakat, hiçbir şeyden habersiz olan zavallı hayvanı zorla kapatarak İstanbul'a getiren Cabbar, evde beslediği köpekleri her gün ayıya saldırtarak bir çeşit intikam almaktadır. Neşe böyle bir ortamda, kendisinin de hapi olduğu bu evde mahkûm hayatı yaşamaktadır.

Neşe'nin kendini bulmasını ve keşfetmesini kısıtlayan bu ev, kapalı bir mekândır. Neşe'nin korktuğu, huzursuz olduğu ve kendini hapsedilmiş hissettiği bir yerdir. Bu sebeple bütün vaktini odasında gitar çalarak geçiren Neşe, Cabbar'ın *"kes şunu allasen!"* (s.18) sözlerinden sonra şarkıyı hemen keser ve korkuyla odasına siner. *"Allah'ın delisi, üşütük"* (s.18) gibi kelimelerle Neşe'yi sindiren Cabbar, evin gardiyanıdır adeta. Tanrısal anlatıcının dile getirdiği *"Odasına kapandıkça mutluydu"* (s.27) ifadesi ile de evin Neşe için kapalı- dar bir mekân özelliği göstermektedir.

2.5.2.4.2.2. Açık- Geniş ve Besleyici Mekânlar

Anlatı kişileri için açık geniş mekânlar, *"içten dışa doğru çeviren ve açan nitelik gösterir"* (Şahin, 2014: 400). Bu tür mekânlar, huzur ve güven verici ortamından dolayı kişilerin 'kendi' olabidikleri yerlerdir. Neşe için açık- geniş mekân olma özelliğine sahip yer 'odasıdır'. Bu oda Neşe'nin kısık sesle de olsa gitar çalıp şarkı söyleyebildiği, araştırmalar yapıp kitap okuyabildiği tek yerdir. Önce babası sonra cabbar ile olan yaşantısında 'susturulan' bir konumda olan Neşe *"Odasına kapandıkça mutlu(dur)"* (s.27).

Neşe hayatı botunca hep erkek egemenliği altında yaşamıştır. Susturularak, başkalarının istediği yönde hayat süren Neşe aldığı bir kararla evden kaçar. Önce baba dostu bir avukata giderek boşanmak için vekâlet verir. Annesinden kalan mücevherleri satarak bir otele yerleşir. Bu otel açık- geniş mekân niteliğindedir:

"Ömründe ilk kez bir yerde tek başına kalıyordu Neşe. Yer bir otel odasıydı. Kuş tüyü yorgan üstüne oturmuş, karşı duvarı kaplayan kristal aynada kendini seyrederken

o gün yaptıklarını gözünün önünden geçiyor, kimseden yardım istemeden öyle işleri becermiş olabileceğine inanamıyor, zafer naraları atma isteğini güçlükle frenliyordu." (s.88)

Romanın başında hiçkimse ile göz göze gelemeyen, aynada kendi gözlerine bakamayan Neşe, artık *"iç benliğinin cisimleşen görüntüsü(ne)"* (Şahin, 2017c: 34) bakabilmektedir. Neşe'nin kendini fark edişiyle birlikte Cabbar'ın hapishanesinden kaçma kararı alır. Yalnız mekânı olan bu otel odası, Neşe'nin kendisini yeniden bulduğu ve ruhunu huzura erdiren bir mekâna dönüşür.

Neşe'nin kendini ifade edebildiği ve özgürce düşüncelerini aktarabildiği bir mekân olan Mert'in klübü de açık- geniş mekân özelliğine sahiptir. Burada 'stand up' gösterisine başlayan Neşe, bu gösterilerinde kadının toplumdaki ezilmesini, yok sayılmasını, erkeklerin üste çıkma ve her hakkı kendilerine verilmiş olarak algılamalarını eleştirir. Bunları söylerken de taklit yeteneğini kullanan Neşe için bu sahne, özgürlük duygusunu hissettirdiği için açık- geniş mekân konumundadır. Bir kadın olarak kendi dünyasının farkına varan Neşe, içsel duygularınıdışa vurabildiği mekânlar olan açık- geniş mekânlarda da kendini gerçekleştirebilmektedir.

2.5.2.5. Şahıs Kadrosu

2.5.2.5.1. Başkişi

Eserin merkezinde yer alarak dramatik aksiyona yön veren başkişi, *"tematik gücün oluşmasını sağlayan kişidir"* (Şahin, 2014: 69). Romanın en önemli karakteri olan başkişiyi Stevick şöyle tanımlar; *"başkişiler, iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirten karakterlerdir. Bunlar, daha canlı olmasa da, daha karmaşık bir şekilde, hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir"* (Stevick, 2004: 173).

'Neşe'nin Şarkıları' romanı, çerçeve vaka halkası şeklinde oluşmasından dolayı romanın başkişisi, asıl olayın anlatıldığı bölümdeki Neşe'dir. Neşe; içedönük, kimseyle konuşmayan ve insanların gözlerine bakamayan hatta kendi yüzüne bile bakamayan biridir. *"Yalnız, annesinin kendisine hamileyken çekilmişbir resmi vardı ki... Kızının göz göze gelmekten kaçınmadan seyredebildiği tek yüz o resimdekiydi"* (s.25). Neşe'nin annesi onun doğumunda ölmüştü. Bu sebepten dolayı babası suçlayıcı düşüncelerini sözle dile getirmemiş fakat, *" bakışlarıyla suçlar gibiydi"* (s.25) Neşe'yi. Bebekken kaybettiği annesinin sevgisi ve şefkatinden mahrum kalan Neşe bunun üstüne bir de

babasının *"-Ah, n'olurdu bira annene benzeseydin"* (s.25) söylemleriyle büyümüştür. Bu bağlamda da Neşe'nin tepkisiz, içe dönük ve silik bir kişiliğe sahip olması şaşırtıcı değildir.

Neşe'nin babası manevi anlamda kızının yanında olamasa da "*iyi yetiştirmek için elinden geleni yapmıştı ömrü boyunca"* (s.25) Bundan dolayı babasının sevgisini kazanabilmek için *"Neyi öğrenmesi istenmişse öğrenmişti Neşe. Yabancı diller, matematik, edebiyat, santranç, gitar,bale, bilgisayar..."* (s.25) Fakat, bu öğrendiklerini yaşam içinde uygulayabilecek bir cesarete ve özgüvene sahip olamayan Neşe, edilgen bir kişiliğe sahip olmuştur. Kimseyle göz göze gelemeyen Neşe sadece, ilginç ve enterasan bulduğu olayları ve kişilerin taklidini yaptığı zamanlar aynada gözlerine bakabilmektedir. Böylece, Neşe'nin hayatta etkin olduğu zamanlar, başkalarının kimliğine bürünebildiği anlardır. Böyle zamanlarda kahkahalar atarak eğlenen Neşe'nin adı deliye çıkmıştı: *"Bir doktor da depreyon ile mani arasında gidip gelme tandansı gibi laflar ederek uzun süreli tedavi önermiş ama, babası yanaşmamıştı."* (s.26) Geçtan'a göre Neşe'nin bu halinin sebebi doğumu ve sonrası ile ilgilidir. Çünkü, insan hayatının en önemli anı olan doğum ile birlikte insan ilk kaygı (anksiyete) ile tanışır. Huzur ve güven verici anne karnından kopan bebek burada hayatının önemli bir depremini yaşar. Neşe de annesi ile olan bağını doğum ile kaybetmiş ve onun sıcaklığını artık hissedememiştir. Böylece Neşe hayata hazırlıksız başlamış ve nevrotik anksiyetelere de maruz kalmıştır. (Gençtan, 2003: 159-162)

Bütün hayatını babasına adayarak geçiren Neşe, hayatının önemli bir kararı olan evliliği de babasının istediği kişi ile yapar. Neşe'nin babası Neşe'nin babası av merakı sebebiyle tanıştığı ve kaçak av yapması için ona bütün olanakları sunan Cabbar'a *" Benim bir kzım var. Tek çocuk. Güzel ama sünepe. Odasından zor çıkar. Evde kalacak. Anası onu doğururken öldüğüydü. Ben de ölüverirsem yalnız başına ne yapar"* (s.19) diyerek, Neşe ile Cabbar'ın evlenmesini sağlar. Kayınpederinin ölümüne de sebep olan Cabbar, sesi çıkmayan ve her şeyi onaylayan tavrı sebebiyle Neşe'nin mirasını üstüne geçirir. Edilgen kişiliğinden ötürü Neşe, Cabbar'ın yaptığı zorbalıklara ve küçük düşürücü sözlere karşı gelememektedir:

"Erkek yarı tanrıydı Neşe'nin dünyasında. O yüce varlığın yanında, değil 'bçyle şeyleri' kurcalamak, herhangi bir konuda lafı uzatmak bile ayıp sayılırdı. Fazlaca gülmek yasak, hizmette kusur etmek günahtı. Küçükken bir iki kere soru soracak

olduğunda babası "Beni yorma." Diye terslemiş, ondan sonra kızn hiç kabahati görülmemişti." (s.27)

Bütün hayatını egemenliği altında yaşadığı erkeklere hayır diyemeyerek geçiren Neşe'nin hayatını değiştirecek ve kendisini fark etmesini sağlayacak Ajlan'ın eve gelmesiyle başlar. Ajlan, Cabbar'ın eve masöz olarak getirdiği daha sonra sevgili olduğu kadındır. Neşe'den kurtulmak isteyen Cabbar, Ajlan'ın planını uygular. Ajlan, Neşe'nin aklını çelmesi ve aşık etmesi için Mert ile Neşe'yi tanıştırır. Neşe'nin isteklerini düşüncelerini önemsiyormuş gibi görünen Mert, evde hapis olan ayıyı kurtamak için, ilgili kuruluşlara Neşe ile beraber giderek şikâyet dilekçesi vermesini sağlar. Neşe'nin, Mert'in yardımıyla hayatta ilk defa önemli bir şey yapıyor olması ona Cabbar'a karşı bir cesaret verir. Neşe'nin hayatını yönünü değiştirecek durum ise internette öğrendiği 'Diana' isimli bir 'Av Tanrıçasıdır': *" İnanışa göre bütün vahşi hayvanlar onun egemenliği altındaydı. En çok da ayıları yönetirdi."* (s.77). Öğrendiği bu bilgi ve Mert ile yaşadıkları sonucunda Neşe, kendi hayatı hakkında önemli bir karar verir:

"Cabbar el kaldırdı bana. Defol diye bağırdı. Şimdiye kadar onun için yaşıyordum. Babamın hatırına. Kocamı mutlu edersem babam da aferin der gibi geliyordu. Artık öyle olmayacak. (...) Akıllanıyorum. Yürekleniyorum. Farkında değil misin? Bahçemdeki çiçekleri ayılar ezmeyecek artık." (s.78)

Cabbar'ın evinde Neşe, hem bedenini hem de ruhunu kuşatılmışlık altında hisseder. Neşe, kendisine hükmeden kişilerde, düşüncelerden kurtulabilmek için Cabbar'ın düzenine başlkaldırır. Neşe, *"hayır! Diyerek başkaldırdığı bu çatışma ortamından, evet'lediği yeni yaşamına/düşlerine/özgürlüğüne koşarak gider"* (Deveci, 2012: 231). Bu kaçış ile birlikte edilgen kişiliğini üzerinden çıkararak etkin bir kişiliğe bürünen Neşe, hayatının içinde 'aktif' olmaya başlar. İlk iş olarak ayağındaki zincirlerden kurtulmak için bababasının tanıdığı bir avukata giderek boşanma için vekâlet verir. Hayatında ilk defa kendi için bir şeyler yapan Neşe, kaldığı otel odasındaki duvarı kaplayan "*aynada kendini seyrederken o gün yaptıklarını gözünün öününden geçi(rir), kimseden yardım istemeden öyle işleri becermiş olabileceğine inanamıyor, zafer naraları atma isteğini güçlükle frenliyordu"* (s.88). Öykü zamanının başında aynada kendisine bile bakamayan Neşe, korkaklığı geride bırakarak aynada kendini ilk defa izler.

Olay örgüsünün başında tepkisiz kişiliği ve içe kapanık kişilik özelliği sergileyen Neşe, Mert'in klübünde başladığı 'stand up' gösterisiyle birlikte düşüncelerini baskı hissetmeden, özgürce söyleyebileceği bir alan bulur. Erkek egemenliği altında yaşadığı hayatını kendi özelinden genele yayarak kadınların nasıl bir korku kültüryle yetişitrildiğini bu sebeple de kendi hayatlarına egemen olamadıklarını anlatır. Bu söyledikleri klüpteki erkekler tarafından tepkiye yol açsa da Neşe, sözlerinden dolayı geri adım atmaz. Özgürlük duygusunu tadan Neşe, bunu tetikleyen kişinin Mert olmasından dolayı da ona karşı beğeni oluşur. Fakat bu durum Yapıncak'ın, Ajlan ile Cabbar'ı dinlemesiyle yerini hayal kırıklığına bırakır. Yapıncak, Mert'in para karşılığında kendisi ile birlikte olduğunu öğrenmesiyle Neşe, bir kez daha 'tokat' yediğini düşünür. Kafasından geçen intikam planlarını bir kenara bırakarak *" En iyi intikam yaşamaktır"* (s.122) diyen Neşe, kendi hayatına odaklanır.

Neşe, Mert'in yaptığı oyundan sonra Alican'a güvenebilmek için ona kocasının yanındaki Ajlan'ı "kendisine aşık etmesini ve iyi para vereceğini söyler"(s.126). Fakat Alican, bu teklifi reddederek , Neşe'yi kazanır. Alican'ın sessizliğini ve utangançlığını kendisinin daha önceki haline bazeten Neşe, ona sarılarak hayal kırıklığını unutmaya çalışır.

Neşe, klüpteki son gösterisiyle ve söyledikleriyle topluma meydan okur. Mert'ten dolayı hissettiklerini, Cabbar'ın yaptıklarını içinden geldiği gibi haykırır. Söylediği 'başkaldırı türküsü' ile topluma meydan okuyan Neşe, bir anlmada da topluma ders vermektedir. Yaptığı gösteriden sonra, salondakiler durumu rezalet olarak algılarken Neşe, yaşadığı özgürlüğü kendi hayatına karşı başlattığı savaşın bir ürünü olarak görür.

Neşe, hayatının efendisinin kendisi olduğunu ilân ettiği geceden sonra, dünyada bütün canlılar arasında uyuma dayanan bir barışın olmasını istemektedir. O gece tanıştığı Rasih ile Makbule'nin ve televizyon tamircisi usta ile yanındaki çırağı olarak çalışan gemcin eski eşinin oğlunu kendi oğlu gibi sahiplenmesinin oluşturduğu uyumu Neşe, herkes için dilemektedir. Romanın sonunda Cabbar'ın evinde eziyet çeken ayının kurtarılmasını sağlayan Neşe, kendi hayatında da uyumu dilemektedir. Bunun için de ilk önce Ajlan ile Mert'i affeder. Cabbar ile de 'insanca' ayrılmak istediğini söyleyen Neşe, son olarak şu dörtlüğü dile getirir:

"Kendime söylüyorum: İçindeki hasmı yen,

Türümüz tehlikede, konumuz ölüm kalım!

Zorla muhabbet olmaz, ama saygıyı öğren,

Kardeşce değilse de insanca yaşayalım." (s.170)

Olay örgüsünün sonunda Neşe, kendi hakkını savunarak, özgürce düşüncelerini dile getirir. Kadın ve erkeğin bir sentez oluşturarak 'insanca' yaşamasını dile getirir. Neşe, yaptığı seçimlerle kendi hayatını istediği şelilde kurabileceğini okuyucuya gösterir.

2.5.2.5.2. Norm Karakterler

Romanda başkişi Neşe'nin kendini gerçekleştirmesine yardımcı olan norm karakter Yapıncak'tır. *"Norm karakter, eserde kahramanın yaşadığı tecrübenin bir benzerini daha basit bir şekilde yaşayan bir karakterdir"* (Stevick, 2004: 179). Yapıncak da kendi özgürlüğünü hapse girme pahasına da olsa kendi elleriyle kazanmış bir karakterdir. Anlatıcı, Yapıncak'ın eski hayatına dair anımsadıklarını geriye dönüş tekniği metne aktarır:

"Bu hallere düşecek kadın mıydı Yapıncak... Ne güzel evi barkı vardı! Gerçi ev dediği küçcük bir konduydu ama, güzeldi. Mavi boyalı penceresi, önündeki sardunyalarıyla, kutu gibi... Kocası olacak boyu posu devrilesice teres kuma getirmeye kalkmasaydı... Onunla da güzel geçinip gidiyordu." (s.38)

Yapıncak'ın çocukluğundan kalma lakabı kıllıdır. Çocukken "köyde bir kara koyunu kırktıktan sonra" (s.38) hayvana sarılıp uyuduğu için üstü başı kıl olmasıyla beraber, görenler Yapıncak'a 'kıllı' diye gülmüştür. Bu olaydan sonra Yapıncak'ın adı 'kıllı' olarak kalmıştır. Kocası da her sinirlendiğinde Yapıncak'a 'kıllı' diyerek hem psikolojık hem de fiziksel şiddet uygulamaktadır. Bir de kocası başka bir kadını eve getirmesiyle Yapıncak yapılanları hazmedemeyerek kocasını fare zehiri ile zehirler. Bundan dolayı Yapıncak hapse düşer. Fakat, fare zehirinden ölmeyen kocası içkiyi çok fazla içtiği için girdiği içki koması nedeniyle ölür. Hapisten sonra Cabbar'ın evine yardımcı olarak işe giren Yapıncak, Neşe'nin de en yakın arkadaşı olur. Sözünü esirgemeyen, düşündüklerini anında dile getiren Yapıncak, Mert'in eve geldiği ilk zamanlarda ondan hoşlamamıştır:

"-Deminden beri kulak veriyorum. Ağzı kalabalık bu adamın.

-Pek güvenme." (s.59)

Gerçekten de Mert, Neşe'yi kendine aşık edip evden kaçmasını sağlamak için tutulmuştur. Güvenilir olmadığını da söylediği sözlerle ifade etmektedir. Ajlan ve Cabbar'ın kurduğu bu oyunu da yine Yapıncak, Neşe'ye haber vererek bozmuştur. Mert'in para karşılığı aşık rolü yaptığını öğrenen Neşe, yaptığı 'stand up' gösterisinde Mert, Ajlan ve Cabbar'ın oyunu söylediği sözlerle bozmuştur.

Neşe, bahçede tutsak olan ayının kurtarılmasını da yine Yapıncak'ın yardımlarıyla gerçekleştirir. Cabbar'ın evindeki habercisi olan Yapıncak, Cabbar'dan gizli yapılacak bu kaçırma operasyonunun düzgün bir şekilde ilerlemesini sağlar. Romanın sonunda Neşe, hem kendi için hem de zavallı hayvanı Cabbar'ın zincirlerinden kurtarır. Yanına Yapıncak'ı da alarak yaşamaya devam edeceğini dile getirir.

2.5.2.5.3. Kart Karakterler

Kart karakter, başkişinin kendini fark etmesini engelleyerek 'bilinç körlüğü' yaşamasına sebep olan bir karakter yapısına sahiptir. 'Neşe'nin Şarkıları' romanında bu körlğe sahip olan kişiler Neşe'nin babası ve eşi Cabbar'dır. Ajlan ve Mert tek tip davranışlarıyla ve değişmeyen sabit duruşlarıyla romanda kart karakter konumundadır.

Neşe'nin babası eşini, Neşe'nin doğumunda kaybetmiştir. Bu sebeple de Neşe ile bağları eksiktir. Neşe, fiziksel özellikleri bakımından annesine benzemediği için babası *"-Ah, n'olurdu biraz annene benzeseydin!"* (s.25) diyerek kızının özgüvenini kaybetmesine neden olmaktadır. Üstüne bir de Neşe'nin doğumunda eşini kaybetmiş olmanın acısını *"bakışların(daki) suçla(yıcı)"* (s.25) ifade ile belli ederek kızını suçlamakta bu durum da kızın, daha çok sessizleşmesine sebep olmaktadır. İsim ve fiziksel özelliklerini bilmediğimiz bu karakterin tek bildiğimiz özelliği göğüs rahatsızlığının olmasıdır. Bu sebeple de Neşe, rahatsızlanmaması için bütün çabaları harcamaktadır. "Neyi öğrenmesi istenmişse öğrenmişti Neşe" (s.25). Fakat kzın, bu çabaları da babasının gözünde pek bir şey ifade etmemiştir. Çünkü babası, kızının öğrendiklerini pek umursamamaktadır. Kızının düşüncelerini önemsemeyen bu adam av merakı sebebiyle tanıştığı Cabbar ile kızının evlenmesini ister:

"-Benim bir kızım var. Tek çocuk. Güzel ama sünepe. Odasından zor çıkar. Evde kalacak. Anası onu doğururken öldüydü. Bende ölüverirsem yalnız başına ne yapar diye uykularım kaçıyor. Seni sevdim. Damadım olur musun?" (s.19)

Cabbar'a "damadım olur musn?" diye soran Neşe'nin babası, kızına evlenmek isteyip istemediğini bile sormadan Neşe'yi, Cabbar ile evlendirmiştir. Neşe de babasını memnun etmek adına bu evliliğe rıza göstermiştir.

Neşe'nin eşi sıfatıyla eserde yer alan Cabbar, kaba ve zorba bir kişiliğe sahiptir. İstediği her şeyi kaba kuvvetle çözmeye çalışan bu adam, göz koyduğu ve bu yüzden sözlüsü saydığı bir kızı almak ister fakat kız Cabbar'dan kurtulmak için sevdiği ile kaçar daha sonra sevdiğini ele vermemek adına kendisini bir ayının kaçırdığını söyler. Cabbar, ayıya düşmanlık besler ve hapsederek hayvana eziyet eder. Cabbar, zorba kişiliğinin yanında yozlaşmış bir zihniyete de sahiptir:

"Cabbar dağ köylüsüydü. Ormancıyken av turizmi rehberlerininbölgeye getirdikleri yabancıları güzelce yolduklarını görünce memurluktan çekilip o işi yapmaya soyunmuş, eski aylığının on katını kazanmaya başlamıştı." (s.19)

Sömürücü bir öz yapıya sahip olan Cabbar, Neşe'nin babasını da mal varlığını ele geçirmek için ölmesine sebep olur. Adamın göğüs hastalığı olduğunu bilen Cabbar, onu *"eskisinden de sık ava götürüyor, en dik yamaçlara sürüyor, soluklanmasına fırsat vermiyordu. Bir gün yine bir bayıra tırmanırken adamcağız yere yığılmıştı birdenbire."* (s.19) ve bu olayın sonucunda da Neşe'nin babası ölür. Bu ölümün ardından Cabbar, Neşe'nin sessizliğinden ve babasına düşkünlüğünden faydalanarak mirası üzerine geçirir. İstediklerini alınca Cabbar, Neşe'den kurtulmak ister. Fakat, siyasete atılmak isteyen Cabbar, Neşe'nin babasının nüfuzlu tanıdıklarından faydalanabilmek için boşanmayı kendisi gerçekleştirmek istemez. Masör olarak tanıştığı Ajlan ile sevgili olan Cabbar, onun etkisine girmiştir.

Ajlan romanda *"bedensel arzuların bir simgesidir"* (Şahin, 2014: 201). Zengin erkeklere masörlük yaparak, onları etkilyen bu kadının tek umudu zengin adamlardan birini oyuna getirerek evlenmektir:

"Adam gibi bir adama rastlarım diye... Her seferinde aynı hesap. Nikâh kıyılacak da, yuva kurulacak olmadı." (s.30)

Doğru sonuca ulaşmak için yanlış yolları deneyen Ajlan, son olarak düşündüğü Cabbar ile tanışır. Ona masaj yapmak için evinde seanslar düzenleyen bu kadın onu da cezbettikten sonra, Cabbar ile Neş'nin boşanmasını sağlayabilmek için, eskiden birlikte olduğu "Kazanova Mert" ile bir plan hazırlar.

Mert de romanda sömürücü bir karakterdir. Yozlaşmış zihniyeti ile eserde yer alan işi kadın avcılığıdır. Geliştirdiği bir teknikle kadınları ağına düşüren Mert'in *"geçim kapısı"* (s.35) da budur;

"Menziline bir kadın mı girdi, hemen avını incelerdi Mert. Arabasından, giyim kuşamından, takılarından, gelir düzeyini kestirirdi. İlginç bulursa, çekindiği halde içinden gelen isteğe koyamıyormuş gibi davranarak sokulurdu yanına. (...) Jigola değildi. Daha kapsamlı ve daha inceydi yaklaşımı." (s.34-35)

Ajlan da Mert'in bu işini ve kadınlar üzerindeki etkisini bildiği için belli bir para karşılığında Neşe'yi kendisine aşık etmesini söyler. Mert , Neşe'nin evine dekorazyon yapma bahanesiyle getirilir. Evde hapis olan ayı üzerinden Neşe ile yakınlık kurmaya çalışan Mert bir anlamda başarılı olur. Hayvanseverler Derneğine üye olduğunu söyleyen Mert, ayının kurtarılması için dekorazyon işini bahane ederek sık sık Neşe ile dışarı çıkarlar. Knedisine bağlanması için yapılan bu gezintiler, Neşe'nin dışarıdaki hayatı görmesini sağlar ve kendi hayatı arasında karşılaştırma yapmasına sebep olur. Ve sonunda Neşe, Cabbar'ın yanında tutsak olduğunu fark eder. Bunun sonucunda da evden kaçar. Bütün bu olayların sonunda Mert, Neşe 'ye aşık olur. Romanın sonunda Mert'in yaptıklarını öğrenen Neşe onunla duygusal bağını koparır.

2.5.2.5.4. Fon Karakterler

Fon karakter, *"derinliği az olan ve bireyselleşmek için az çaba harcayan kişilerdir. Roman boyunca bir etkin rol sahibi olamazlar"* (Şahin, 2014: 169). Bir etkinliği olmayan Alican, Rasih ile eşi Makbule, televizyon tamircisi usta ve oğlu romnadaki fon karakterlerdir.

Alican, Neşe'nin boşanmak için gittiği avukatın yanında çalışan stajer avukattır. Neşe, Mert'in oyununu öğrendikten sonra yaşadığı üzüntü sırasında Alican'ın yaklaşımından kendisinden hoşlandığını anlar. Alican, sessiz ve içe kapanık bir karakterdir. Fakat, yanlış olan bir durumda da sesini çıkarabilmektedir. Neşe, Alican'ın da kendisi ile parası için birlikte olmak istediğini zanneder. Ve ona bir oyun oynar. Cabbar'ın yanındaki Ajlan'ını tavlamasını ve iyi para vereceğini söyler. Bunun üzerine sinirlenen Alican, Neşe'ye sert sözler söyler. Böylece Neşe, Alican'ın duygularının gerçekliğini anlar.

Romanın sonunda tanıştığı Rasih ve eşi Makbule, usta ve oğlu hayatta sağlanacak uyumu gösteren karakterlerdir. Bu karakterlerin gösterdiği uyum sonucunda Neşe, hayatında ona zarar veren kişileri, hayatta bir uyum yakalyabilmek adına affeder.

2.5.2.6. İzleksel Kurgu

'Neşe'nin Şarkıları', romınında izleksel kurgu, Neşe'nin hayatı etrafında şekillenir. Hayata annesiz başlayan ve bu sebeple de yenik konumda olan Neşe, babasının da tavırları sebebiyle kendi ben'inden uzaklaşmış bir karakter çizgisi gösterir. Romanda, dramatik aksiyonu yükselten ise Neşe'nin kendini keşfiyle birlikte toplumdaki 'cinsiyetçi' yaklaşıma koyduğu tepkidir. Neşe, kendi özelinde kadınların da duyurmaya çalıştığı sesi olmaktadır. Bu açıdan roman "KORA" şemasındaki gibi bir değersel görüntü kazanır.

Tablo 5. Neşe'nin ataerkil ve eril düzene başkaldırarak, kadınlık bilincini keşfetmesi.

	Tematik Güç/ Ülküdeğer	**Karşıt Güç/ Karşıdeğer**
Kişler Düzeyinde	Neşe, Yapıncak, Alican, Sibel.	Cabbar, Ajlan, Mert.
Kavramlar Düzeyinde	Başkaldırı, Özgürlük, Kendini Bulma, Mutluluk, Feminizm, Uyum	Sömürü, Yabancılaşma, Yozlaşma, Güç
Simgeler Düzeyinde	Neşe'nin Şarkıları, Ayna, Orman, Kadın.	Ayı, Kafes, Köpek, Erkek.

2.5.2.6.1. Başkaldırı ve Özgürlük

Sözcük anlamıyla *"İsyan ve ayaklanmayı"* (TDK, 2005: 217) ifade eden başkaldırı, bireyin düşünsel anlamda yaşadığı çatışmalar sonucunda ortaya çıkar. *"Düşünsel anlamda her var oluş bilincine ulaşma, " ben" in benlik alanlarına başkaldırmasına neden olur."* (Şahin, 2018: 200). Bu süreçte birey varlığını duyumsayarak kendisine zorla dayatılanları olumlamamaktadır. Çünkü birey, dünyayı algılama sürecinde kendilik gerçekleri ile yaşam/dünya gerçekleri arasında aykırılık hissederse saçma duygusuna kapılır. Dolayısıyla saçma duygusu, dünyayı ve yaşamı akıl yoluyla anlamlandırma gayreti içerisindeki bireyin akıldışı oluşturduğu bir bilinç

halidir. Bu bağlamda da birey, kendilik değerlerini oluştururken be değerlerin olumsuzladığı saçma olma durumuna başkaldırır (Deveci, 2012: 194).

'Neşe'nin Şarkıları' romanında başkişi konumundaki Neşe, doğarken kaybettiği annesinin ardından babasının himayesinde büyümüş bir genç kızdır. Annesiz ve anne sevgisinden mahrum kalarak büyüyen Neşe, annesinin ölümüne kendisini sebep gösteren babası tarafından da suçlayıcı bakışları sebebiyle bir suçlu psikolojisyle büyümüştür. Yaşadığı bu olaylar sonucunda Neşe, kendi içine dönük, sessiz ve silik bir karakter olarak anlatıda yer almaktadır. Bu kişiliğinin bir gereği olarak Neşe, verilenleri sorgulamadan alan ve boyun eğerek rıza gösteren bir karakter yapısını sergiler;

"Erkek yarı tanrıydı Neşe'nin dünyasında. O yüce varlığın yanında, değil "böyle şeyleri" kurcalamak, herhangi bir konuda lafı uzatmak bile ayıp sayılırdı. Fazlaca gülmek yasak, hizmette kusur etmek günahtı.

Küçükken bir iki kere soru soracak olduğunda babası "Beni yorma" diye terslemiş, ondan sonra kızın bir daha hiç o kabahati görülmemişti." (s.27).

Bireyleşim, kişinin çocukluğundan itibaren başlayan ve hiç bitmeyen bir süreci kapsar. Bu süreçte dünyaya gelen çocuk 'öteki' olarak varlık bulmaz. Bir çocuğu 'ötekileştiren' anne – baba vardır. Neşe'nin de büyüme ortamından dolayı 'öteki' kılındığını görmekteyiz. Neşe, çocukken karşılaştığı babasının bu tavrı sonucunda artık 'soru sorma' mekanizmasını öldürerek ona verilenleri kabul etme davranış şeklini öğrenmiştir. Bunun sonucunda da Neşe, babasının evlenmesini istediği kişi olan Cabbar ile evlenmiştir. Bu evlilik ile Neşe, babasının hakimiyetinden Cabbar'ın hakimiyetine geçmiştir. Böylece Neşe, üzerinde hakimiyet kurulacak bir nesne konumuna getirilerek, 'şey'leştirilmiştir. Fakat Cabbar, *"hiç konuşmayan, kahkaha krizi tuttmadıkça hiç gülmeyen, hiç cilvesi olmayan bu kızdan sıkılmıştı."* (s.21). Neşe'den ayrılmak isteyen Cabbar'ın bu isteği Ajlan ile olan birlikteliğinden sonra daha da artmıştır. Fakat Cabbar'ın hayalini kurduğu siyaset meydanında boy göstermek için, Neşe'nin babasının önemli tanıdıklarının gücüne ihtiyaç duyar. Bu durumu bilen Ajlan, kızın kendisinin ayrılmak isteyeceği bir plan hazırlar. Ajlan'ın da planıyla Neşe'yi kendisine aşık edecek Mert'i bu iş için eve gelmesini sağlar. Mert'in eve gelişi ile *birlikte "dış dünyaya açılıyordu Neşe. Gülümsemelerin yerini kahkahalar almaya başlamıştı."* (s.61). Böylece Neşe, hayatın anlamını ve yaşamın güzelliğini fark eder. Bu fark ediş dıştan içe doğru yönelir. Hyatın içinde kendisinin de bir yeri olduğunu duyumsayan Neşe, yaşadığı tahakkümün altında ezildiğini fark eder;

"-Çok şey demek. Cabbar Bey el kaldırdı bana. Defol diye bağırdı. Şimdiye kadar onun için yaşıyordum. Babamın hatırına. Kocamı mutlu edersem babam da aferin der gibi geliyordu. Artık öyle olmayacak.

Her şey iyiye gidiyor. Akıllanıyorum. Yürekleniyorum. Farkında değil misin? Bahçemdeki çiçekleri yaban ayıları ezmeyecek artık" (s.78)

Neşe, kendi dünyasını algılamasıyla birlikte kendisini yok eden erkek hegomanyasına başkaldırır. Bu başkaldırı, *"Kölenin efendisine karşı çıkması, onun varlığınadeğil efendilik konumunadır. Bu karşı çıkış aynı zamanda kendisinin kölelik durumuna da karşı çıkıştır."* (Gündoğan, 1997: 117). Neşe'nin, babası ve Cabbar ile yaşadığı düzen içerisindeki konumu, her şeyi 'evetleyen' ve kabul eden bir köleden farksız değildir. Neşe yaşadığı değişim ile birlikte kendisinin de bu hatta söz söyleme hakkının olduğunu ve bu hakkı da kendisininaktif bir şekile elde etmesi gerektiğini görür. Bunun için Neşe ilk iş olarak, Cabbar'ın düzeninden kaçar ve boşanmak için avukata gider. Bu kaçışı ile birey *"Kendi özgürlüğünün sınırlarını keşfetmek için atılan her adım, benlik aynasında bir sırrın daha keşfedilmesidir."* (Şahin, 2010: 31). Böylece Neşe, başkaldırısının etkinliğini eyleme geçirmesiyle birlikte kendisini her türlü kısıtlayan düzenin içinden kendi özgürlük alanına doğru bir akış içerisinde geçer. Evden kaçışı ile birlikte Neşe, *"O andaki mutluluğunun kaynağını tek sözcüklü bir ad aradı, buldu: Özgürlük! Ömründe ilk kez tadıyordu bu nimeti"* (s.92). Neşe, babasının ve Cabbar'ın kuşatılmışlığından kurtulduktan sonra kendisine olan inancını ve güvenini kazanır. Bu inanç ve güven sözlerine, duruşuna yansır. Mert'in klübünde yaptığı 'stand up' gösterisinde kadınların, toplım tarafından üzerlerine giydirilen 'kadınlık' kisvesine karşı düşüncelerini aktarırken sözlerini sivrileştirir. Sözlerinin tesirinin ardından *"eylemsel başkaldırısındaki yaratıcılığını da ön plana çıkarır"* (Deveci, 2012: 216):

"Raksa başladı. Ne klasik baleye benziyordu yaptığı, ne striptiz dansına. Müziği bile duymadan, içinden geldiği gibi dönüyor, kâh hızlanıp kâh yavaşlayarak kolları bacaklarıyla havaya özgürlük çizgileri nakşediyordu.

Gözleri yarı kapalıydı. Dünyasında başkaları, çevresinde seyirciler yoktu o anda. Kendi vardı. Kafasının içinden hayal meyal erkek gölgeleri geçiyordu. Sırtı dönük babası, şişkin pazılı beden eğitimi öğretmeni, eli sopalı Cabbar, kadehe şampanya dolduran Mert. Hepsine birden meydan okumak istedi.

Ne yaptığını düşünmeden sütyenini çıkarıp attı. Salonu çınlatan, bu sefer içine protesto bağrışları da karışan yeni tepki dalgasını duymuyordu. Kafasındakileri daha

iyi görmek ister gibi durdu, gözlerini yumdu. İki elinin başparmakları külotunun yanlarına takılıydı. Gürültüden sıyrılan genç bir erkek sesi geldi kulağına: "-Onu da çıkar! Onu da!" Yaptı delikanlının istediğini. Yükselen tepkilere aldırmadan, bağırmaya başladı.

Kavga eder gibi değil. Ders verir gibi." (s.198)

Neşe, yaptığı gösteri ile birlikte özgürlüğünü en somut biçimde ilân etmiştir. Toplumun tabusunu yaptığı şovla yıkan Neşe, *"Baş kaldırmış ve kazanmıştı. Tuzakçıları yenmiş, kendi içindeki ayak bağlarını çözmüş, kaderini aşarak ulaşmıştı özgürlüğe"* (s.142). Neşe, zafer kazanmıştı. *"Yaratıcı olmak için, değerleri yıkmak gerekir. Tanrı'dan, devletten, toplumdan, ahlâktan gelen bütün değerleri yıkmak, yaratıcılığın ilk şartıdır. Başkaldırma burada başlar."* (Gündoğan, 1997: 129-130). Neşe deyaptığı gösteri ile birlikte toplumun kabul ettiği ve benimsediği değerlere, kalıplara karşı eylemsel boyutta başkaldırır. Neşe, verili olana karşı başlattığı başkaldırı ile birlikte kendi özgürlüğünü de elde eder.

2.5.2.6.2. Sömürü

Sömürü, kendinde olamayanı dışarıda aramak, bulmak ve gerekirse zorla sahip olmaktır. Böyle bir öz yapıya sahip olan bireyler için başkasında olan her zaman daha değerlidir. Bunun için de birey haz ve doyuma ulaşmak için, olmayana erişerek tatamin olmak ister. 'Neşe'nin Şarkıları' romanında sömürü izleği kişiler üzerinden metne aktarılır. Romanda kart karakter konumundaki Cabbar memeurluğundan gelen ücreti az bulmakta daha fazlasının kazanmanın yollarını aramaktadır:

"*Ormancıyken av turizmi rehberlerinin bölgeye getirdikleri yabancıları güzelce yolduklarını görünce memeurluktan çekilip o işi yapmaya soyunmuş, eski aylığının on katını kazanmaya başlamıştı."* (s.19)

Cabbar, hayattaki önemli insanî değerleri ve meslek ahlâkını kendi işisel çıkarlarına değişmektedir. Çalışıp, emek vermekten ziyade kolay yoldan para kazanmanın yolunu bulan Cabbar, yabancı turistlerin üzerinden geçinmeye öalışan sömürücü bir karakter yapısına sahiptir. Neşe ile olan evliliği de sevgiden ziyade 'para' ilişkisi üzerine kuruludur. Ormanda kaçak av yaptırarak insanlardan fazla miktarda para koparan Cabbar, Neşe'nin babası ile de av meselesinden dolayı tanışmışlardır. Neşe'nin babasının en büyük tutkusu 'av'dır. Zenginliğini bu tutkusuna harcayan adam,

Cabbar'ın kaçak av için yaptığı yardımlardan da memnundur. Neşe'nin babası bu sebeple sevdiği Cabbar'a kızını vermek ister:

"Hiç düşünmeden "Emredersiniz" demişti Cabbar. Felek armağanı velinimetin peşine takılıp apar topar İstanbul'a gitmiş, kızını nikâhlamış, sonra tez elden kayınpederi 'hayırlısıyla' ahrete yolcu etmek için kolları sıvamıştı." (s.19)

Cabbar, Neşe ve babasını sömürülecek obje olarak görmektedir. Bu sebeple de Neşe ile evlenmiştir. Neşe'nin kendine has sessizliği, içe kapanıklığı ve çok fazla konuşmaması Cabbar'ın çıkarları için bir alan oluşturur. Kızın bu özelliklerinden faydalanabilmek ve bu durumu fırsata çevirebilmek için kayınpederin ölmesi gerekmektedir. Adamın kalp hastalığını ve av tutkusunu bilen Cabbar bu durumu lehine döndürmeyi başarır. *"Adamı eskisinden daha sık ava götürüyor, en dik yamaçlara sürüyor, soluklanmasına fırsat vermiyordu. Bir gün yine bir bayıra tırmanırken adamcağız yere yığılmıştı birdenbire"* (s.19). Kayınpederinin ölümünün ardından çeşitli kurnazlıklar ve oyunlar düzenleyen Cabbar, Neşe'nin sorgulamayan özelliğinden de faydalanarak bütün mal varlığını üzerine geçirir.

Romandaki bir diğer 'sömürü' izleği Mert'in hayatı üzerinden okuyucuya aktarılmaktadır. Yozlaşmış bir zihniyete sahip olan Mert, 'sömürücü' bir karakterdir. Hayatını insanlar üzerinden özellikle de 'kadınlar' üzerinden geçinerek sağlamaktadır. Çok yakışıklı ve zeki olmayan Mert, zengin de değildir. Fakat, kadınlar üzerinde farklı bir etki yaratı;

"Sır mır yoktu işin içinde. Mert'in tek ama etkili kozu, romantik aşık rolünü çok iyi yapabilmesiydi. Hemen her zaman sonuç veren bir tekniği vardı.

Menziline bir kadın mı girdi, hemen avını incelerdi Mert. Arabasından, giyim kuşamımdan, takılarından gelir düzeyini kestirirdi. İlginç bulursa, çekindiği halde içinden gelen isteğe karşı koyamıyormuş gibi davranarak sokulurdu yanına. (...) Mert yüzlerce maç kazanmıştı böyle taktiklerle. Geçim kapısı da buydu. Başka mesleklr denemişti amahepsi hamallık gibi geldiğinden yürütememişti." (s.34-35).

Üretmekten ziyade tüketmek odaklı yaşayan Mert için önemli olan başkasından ne kadar çok alabildiğidir. Bunu da romantik aşık rolüne girerek uygulayan Mert "*aşk ve duygu alanında da el koyma ve çalmaya eğilim gösterir"* (Fromm, 2005: 78). Mert , kadınların duygularını sömürerek, onlara karşı aşıkmış gibi davranarak duygularını istismar eder. Mert, son olarak açtığı klübü de "*Kendini ressam sanan zengin ve geçgin bir hanımı pohpohlayarak sağladığı 'ortaklık finansmanıyla'"* (s.33) kurmuştur.

Sömürücü özelliğe sahip insanların temel gayesi, tüm iyi ve güzel olan her şeyin dışarıda olduğu, insanın tek başına bir şey üretemeyeceği için *"Onları zor kullanarak ya da hilekârlıkla"* (Fromm, 2004: 86) elde etmektir.

Mert, Neşe'ye elde edilmesi gereken 'nesne' gözüyle bakar. Mert, Ajlan tarafından para karşılığında Neşe'yi kendine aşık etme göreviyle eve getirilir. Diğer kadınlar üzerinde etkili olan bütün teknikleri Neşe'ye de deneyen Mert'in ilk defa 'aşıklık rolü' işe yaramaz. Neşe, Mert sömürülecek bir nesnedir. Fakat, onun üzerinde bir yarar sağlayamayan Mert, Neşe'yi 'sömüremediği' için ona karşı daha çok istek ve arzu duyar. Bu durum sömürücü tiplerin karakteristik özelliğidir.

2.5.2.6.3. Feminizm ve Kadın Sorunu

Esas amacı, hayatın her alanında kadına eşit haklar verilmesini destekleyen feminizm, ataerkil düzeni oluşturan kurum ve destekçilerini eleştirerek ortaya çıkan bir akımdır. *"Erkeklerin sahip olduğu hakların kadınlara da verilmesini ve kadınların hukukî, sosyal eşitsizlikten kurtarılmasını hedef alan doktrin"* (Bolay, 2004: 229) şeklinde tanımlanan feminizm ilk olarak Fransız İhtilali'nden sonra 1971 yılında "Kadın Hakları Beyannamesi"nin yayımlanması ile ortaya çıkmıştır (Bolay, 2004:229). Fransız Devriminin ardından kadınların erkeklerle eşit olma mücadelesi başlar. *"Herhangi bir isimlendirme olmadan başlayan eşitlik mücadelesi, yaklaşık olarak yüzyıl sonra 'feminizm' adıyla anılır"* (Şengül, 2015: 4). Her öğreti, kuram ve akım gibi feminizm de 'insanı' merkeze alan bir yaklaşımın sonucudur. İnsan odaklı olmasından dolayı da tek tip bir tanımı olmayan feminizmi tek bir tanımı da mümkün değildir.

Oxford Advanced Learne's Dictionary'de feminizm *"kadınların, erkeklerle aynı haklara ve fırsatlara sahip olması gerektiği inancı; bu inancı gerçekleştirmek için verilen mücadele"* (Oxford, 2000: 466) olarak tanımlanmıştır. Andree Michel' e göre feminizm, *"başta bütün ülkelerin kadınları olmak üzere bütün insanları ezen, adaletsiz, bağımlılık ilişkisine dayalı, gününü doldurmuş toplumsal ve uluslararası örgütlenme sistemlerini anlamsız ve geçersiz kılmaya çalışan bir akımdır"* (Şengül, 2005: 5). Necla arat ise feminizmi, *"kadınların toplum içindeki yer ve haklarını genişletmeyi ön gören bir öğreti ve bu amaçla gerçekleştirilen eylemler dizisi"* (Arat, 2010: 21) olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda feminizm 'kadını', erkekten üstün tutmak yerine 'erkek' ile aynı seviyede tutmayı ilke edinmiştir.

‘Neşe’nin Şarkıları’ romanında, Neşe özelinde genele yayılan geleneğin içindeki kadın sorunu üzerine eğilmeye çalıştık. Ataerkil toplumda kadın, küçümsenerek sınırlandırılmış bir alanda yaşamak mecburiyetinde bırakılmıştır. Bu düzen içerisinde kadın, kendine zorla dayatılan öğretilenler içerisinde şekillenen içerisinde şekillenen bir yapıya büründürülmüştür. Böyle bir algının içinde de kadın ‘kendi’ olabilmeyi başaramamakta ve ‘kadın’ olarak var olamaz;

“-Benim bir kızım var. Tek çocuk. Güzel ama sünepe. Odasından zor çıkar. Evde kalacak. Anası onu doğururken öldüydü. Ben de ölüverirsem yalnız başına ne yapar diye uykularım kaçıyor. Seni sevdim. Damadım olur musun?” (s.19)

Egemen eril yaklaşımın içinde yetişmiş bir karakter olan Neşe’nin babası, kızının geleceği konusunda karar verebilme yetkisini kendinde görmektedir. Çünkü bu karakter, egemen eril sistemin bir ürünüdür. Babası Neşe’ye,hayatın içinde tek başına yaşayabilmesini sağlayacak ve birey olarak yaşamını sürdürebilecek bir olanak sunmaktan ziyade, onun başına ‘bekçi’ maksadıyla damat arayışı içerisine girer. Kadınları zayıf karakterli bir yapıda algılayan bu sistem, kız çocuklarını hayatın içinde tek başına varlık gösteremeyeceğini düşünerek ‘silik’ karakterli bireyler olmasına sebep olur. Her insanın hakkı olduğu gibi Neşe de kendi bedeni ve hayatı hakkında söz sahibidir. Fakat,ataerkil sistem içerisinde kadın,erkeğin karşısında daha ‘aşağı’ bir konumda yer almaktadır. Neşe de böyle bir sistem içerisinde her şeyi onaylayan, sorgulamayarak kabul eden davranış kodlarıyla yetişmiştir.

Neşe’nin evlendiği Cabbar da ataerkil geleneğin şekillendirdiği bir karakterdir. Her şeyi kaba kuvvetle elde eden bu karakter kendinden başkasına söz hakkı tanımayan bir zorbadır. Neşe ile evlenmeden önce, *“göz koyduğu, o yüzden de sözlüsü saydığı bir kızı(n)”* (s.17) kendisiyle evlenmemek istemesi üzerine kaçmıştır. Kendisini bir ayının kaçırıp inine hapsettiğinianlatan kız Cabbar’ın elinden kurtulmuş fakat ayı, Cabbar’ın eziyetinden kurtulamamıştır. İstanbul’a Neşe ile evlenmek için geldiğinde bile ayıyı da yanında getirmiştir. Evde hem ayıya hem de Neşe’ye hapis hayatı yaşatan Cabbar, güç ile her şeyi yaptırarak, evde kendi egemenlik alanını oluşturmuştur. Bu yaklaşımıyla Neşe’yi sosyal hayatın dışına atan Cabbar, evde de Neşe’ye söz hakkı tanımayan bir diktatördür:

“... evin içinden tatlı bir ses geldi. Genç kadın gitar çalarakşarkı söylüyordu. Her sinirlenişinde olduğu gibi, sağ gözü seğirdi Cabbar’ın. Öfkeyle seslendi:

-Neşe Hanım, kes şunu allasen.

Şarkı hemen kesildi. Kadının sesi korku doluydu:

-Kusura bakmayın. Ben bahçedesiniz sandım." (s.18)

Evde kendinden başka sese tahammül edemeyen Cabbar, Neşe'yi korkutarak sindirmekte ve istediklerini 'dikte' ederek, Neşe'nin bireyselliğini yok saymakta ve onu silikleştirmektedir. Cinsiyetçi bir bakış açısına sahip olan Cabbar için kadının belli rollere sahip olması gerekmektedir. Cabbar evde sözünü dinleyecek ve cinsel olarak doyuma ulaştıracakbir kadın istemektedir. Çünkü, onun zihnindeki kadın imajı böyledir:

"... hiç cilvesi olmayan bu kızdan sıkılmıştı.Neşe'nin 'kadınlık' yanı zayıfmış, anasından hiçbir şey öğrenmediği belliymiş, Allah'ın emrini yerine getirip kocasına iyi karılık edemiyormuş." (s.27).

Anlatıcının metne aktardığı cümleler ile, Cabbar'ın kadına bakış tarzı ve algılayışı okuyucuya aktarılmaktadır. Erkeğinkendini tatmin ettiği bu noktada *"kadın, sadecebir nesne olarak erkeğin isteğini gerçekleştirdiği bir beden olarak kalır. Egemen varlık olma haklarından vazgeçen, daha doğrusu vazgeçmeye dönük olarak eğitilen ve hep bir av olması beklenen kadın, duygusal ve bedensel olarak"* (Eliuz, 2010: 99) ihmal edilir. Bu yaklaşımın sonucunda kadın cinselliğini yaşarken bir metaya dönüşmekte hissizleştirilmektedir. Bütün bu yaşadıklarına ses çıkaramayan Neşe'nin kendisine dayatılan ve öğretilen, her daim söyleneni yapmak ve soru sormamaktır;

"Erkek yarı tanrıydı Neşe'nin dünyasında. O yüce varlığın yanında, değil 'böyle şeyleri' kurcalamak, herhangi bir konuda lafı uzatmak bile ayıp sayılırdı. Fzalaca gülmek yasak, hizmette kusur etmek günahtı.

Küçükken bir iki kere soru soracak olduğunda babası "Beni yorma" diye terslemiş, ondan sonra kızın hiç o kabahati görülmemişti." (s.27).

Eril toplumsal yapı, kadının bireyselleşmesinin önündeki en büyük engellerden biridir. Bu yapı içerisinde kadın, kendini anlamlandırmanın ve keşfetmenin yerine, erkeğin efendi olduğu ortamda kendini köleleştirmektedir. Çocukluğundan itibaren "erkek konuşur, kadın susar" algısıyla büyüyen Neşe, soru sorma ve sorgulama özelliğini küçük yaştan itibaren kaybetmiştir/ kaybettirilmiştir. Bu sebeple de "erkek yarı tanrı olarak" Neşe'nin dünyasında yerini almıştır. Neşe'nin yaşadığı ortamı ve sisitemin nasıl işlediğini anlatıcı metne dörtlükler halinde sunar;

"(...)
Her ne isterse
Peki demeli.
Gerekiyorsa
Dayak yemeli.
Dünya düzeni
Aksamamalı
Erkek çizmedir
Kadın da halı
Öfkelense de
Boyun eğmeli,
Burnu halkalı
Ağzı düğmeli
Kadın dediğin
Erkeğin malı
Sahibi yoksa
YAŞAMAMALI!" (s.28-29)

Eril düzenin kadına bakışını anlatan bu dizelerde Neşe'nin hissettikleri, 'kadınlık' algısının bu sistem içerisinde oluşturularak kadına verilen görevler olarak sunulmuştur. Erkeğin her şeye 'lâyık' bir konumda olduğunu, kadının ise onun isteklerine göre hareket eden bir nesne olduğunu söylemektedir. "Burnu halkalı / ağzı düğmeli" ifadeleri ile kadının, nereye istenirse oraya çekilebileceği ve konuşma özgürlüğünün de yine 'efendisine' bağlı olduğu anlatılmaktadır. Bu durum, eril iktidarın, kadını 'nesneleştirerek' pasifleştiğini göstermektedir.

Geleneksel toplumsal yapının, kadına yakıştırdığı bazı kalıplar vardır. Bu kalıba göre hareket eden kadınların, biriyle evlenebilmesi daha kolaydır algısı vardır. Romanda kart karakter konumundaki Ajlan'ın söyledikleri, toplumun kadına yüklediği misyonlardan biridir. Ajlan'ın sokakta nasıl yürüdüğünü anlatıcı şöyle aktarır: *" Ama kırıtmamaya dikkat ediyordu. Zira kadının adınınçıkması diye bir tehlike vardı ki, bedeli ağırdı: Kocasızlık..."* (s.31). Kadınlara dayatılan en büyük baskılardan biri de 'evde kalma' durumudur. Evlenmeyi belli yaşlara indirgeyen bu baskıcı bakış açısı, korku kültürüyle kadınları belli bir kalıba sokmaktadır.

Yaşamı ve kendi bedenini keşfeden Neşe, ‘insan’ olarak dünyadaki ‘biricikliğini’ kavrar. Yaşadığı aydınlanma ile birlikte içinde bulunduğu ataerkil düzene başkaldırır. Bu başkaldırma ile hayatının ipoteğini Cabbar’ın elinden alır. Özgürlğünü kazanan Neşe, düşüncelerini istediği gibi söyleyebileceği bir alan olan Mert’in klübünde ‘stand up’ gösterisine başlar. Burada söyledikleri ile geleneksek kadın anlayışına ve toplumun cinsiyetçi bakış açısına duyduğu tepkiyi gösterir:

“-Ben neyim? Hep düşünüyorum onu. İçimdeki bahçede çiçek açmıyor dedim ya. Ne güzel değil mi? Yakıştırdınız mı bana? Kadınlara öylesi uygun düşer. Eskiler bize cins-i latif derlermiş. Latif cins. Zarif, yumuşak, tatlı. Ve zayıf. Erkek çocuklar kız çocuklara vurur, saçlarını çeker, popolarını çimdikler. Normaldir. Kızlar ne yapar? Ağlar. O da normaldir. Birden jetonum düştü. Bu bir yutturmaca, bir tuzak. Ben hep latif olmakla görevli değilim. Başakalrı ne kadar cici çocuksa, o kadar cici çocuğum. Ne kadar kaka çocuksa o kadar kaka çocuk! İçimde yalnız çiçek açmıyor.” (s.137).

Toplumun geleneksel yakıştırmalarına “hayır!” diyen Neşe, erkek ve kız çocukları üzerinden toplumun ‘cinsiyetçi’ yaklaşımını eleştirmektedir. Erkeklere her şeyi yapma hakkını tanıyan eril yapı *“kadının toplumsal ve ekinsel yapı içerisindeki profilini oluş(turur).”* (Akgül, 2011: 802- 807). Bu yapı içerisindekadınlar da bu görevi yerine getirmekle sorumlu tutulurlar. Neşe’nin değişen zihniyeti ile birlikte bu değişim sözcük dünyasına da yansımıştır: *“Artık sabrım tükendi, onurum zedelendi/ Kadını köle sayan yasayı deliyorum.”* (s.139) diyen Neşe, eril gücün iktidarına başkaldırarak kendi etkinliğini bir ‘özne’ olarak ortaya koyar.

2.5.2.6.4. Yozlaşma

Yozlaşma kavramını ortaya çıkaran en önemli durum, bireyin kendine ve toplumsal değerlere yabancılaşmasıdır. Yabancılaşan birey, insan olmanın gereği olan unsurları görmezden gelerek bir çözülme yaşar. Birey, yaşadığı çözülme sonucunda herkesleşen bir yaşam biçimini kanıksar. Böylece birey, ‘yaşıyor’ olmakla yetinir. İçerisnde hiçbir değeri barındırmayan bu yaşayış biçimi, kişiye her şeyi olağan gösterir.

‘Neşe’nin Şarkıları’ romanında yozlaşan karakteriyle Cabbar’ı görmekteyiz. Cabbar, sahip olduğu sömürücü öz yapısından dolayı, memurluktan istifade ederek kazandığı paranın daha fazlasını kazanabilmek adına ‘avcılığa’ soyunur. Bölgeye gelen yabancıları hem *“güzelce yol(an)”* (s.19) Cabbar, hem de *“Kayda geçecek uzunlukta dağ keçisi boynuzlarını evlerinin duvarına asma derdindeki Amerikalı ve Avrupalı*

meraklılara kaçak av yaptırıyor, göz yuman eski arkadaşlarına pay dağıtıyordu" (s.19). Hiçbir ahlâki değere sahip olmayan Cabbar, daha fazla kazanarak zengin olma derdindedir. Bununhangi yollarla olduğu önemli değildir, onun gözünde. Bu sebeple de yaptığı her işe 'para' odaklı bakmaktadır. İnsani değerlerden uzak olan bu karakter, çürümüş bir zihniyete sahiptir. Neşe ile olan evliliği de sevgi yerine para üzerine kuruludur. Tek gayesi, maddi açıdan daha fazlasına sahip olmak olan bu karakter, kutsal bir değere sahip olan evliliği de kendi çıkarına göre gerçekleştirir. Cabbar, Neşe'nin babasının ölümüne sebep olarak mirası alabilmek için kendi gibi yozlaşmış bir zihniyete sahip arkadaşı ile işbirliği yapar;

"Güney kasabalarından birindeki küçük bir hastanenin sahibi eskiden beri Cabbar'ın katakulli ortağıydı.Düzmece av kazalarında sigorta için müşterilere şişkin fatura sağlar, avantasını kırışırlardı. "Babasının ölümüne çok üzülüp bunalıma girdiğinden, bir süre herkesten uzak kalarak dinleyecek" gerekçesiyle Neşe o hastaneye kapatıldıktan iki ay sonra İstanbul'a döndüğündegerçekten bunalım geçiriyordu. 'İyileşti' denilene kadar dairelerin hepsi satılmış, bedelleri Cabbar'ın döviz ve faiz hesaplarına yatırılmıştı." (s.20)

Cabbar ve arkadaşının yaptığı işbirliği, yaşadıkalrı yozlaşmayı ve çürümeyi gözler önüne sermektedir. Bu karakterler, maddi değerleri öncelleyerek kişiliklerini hiçe saymaktadırlar. Yaşadıkları yozlaşma sonucunda 'nesneleşen' Cabbar ve arkadaşı, ekonomik değerler ve para için her şeyi yapabilecek pozisyondadır. İnsanı insan yapan olumlu değerleri çürümüş zihniyeti ile yorumlayan ve onları da çürümüş/kokuşmuş bir duruma getiren Cabbar, Neşe'nin mirası sayesinde yüklü bir paraya kavuşur. Para ve gücü aynı düzlemde yorumlayan bu karakter, kendini her şeye lâyık görür. Cabbar'ın hedefinde artık siyasete atılmak da vardır:

"Elinde çuvalla para vardı ya, tepede bir yerlere tünemek için onu bolca dağıtmayı bilmekti mesele. Bakacaktın: Köşebaşlarını kimler tutmuş? "Beri gel gazetacı kardaş, al şu hediyem olsun."; "Devlet kapısında bir müşkülüm var arkadaşım. Şu zarfları beylere dağıtıver de hayır dualarını alalım." Öyle öyle çıkılacak, bir koltuk kapılacak." (s.22-23)

Yukarıda romandan alınan alıntıda Cabbar'ın hayat felsefesini anlatıcı metne aktarmaktadır. Hayatı algılayışı "al gülüm, ver gülüm" hesabına göre olan Cabbar2ın bütün değerlerden sıyrılarak 'kişiliksiz' olduğunu görmekteyiz. Zihinsel dünyasında çalışmak, emek, çaba vb. sözcükleri barındırmayan Cabbar, bir yerlere gelmeyi "para ve

güç" ekseninde değerlendirmektedir. Yazar, Cabbar'ın özelinde böyle zihniyete sahip kişileri eleştirmektedir. Yozlaşma sonucunda Cabbar ve onun gibiler *"kendi çıkarları doğrultusunda koşan yalıtık, bilinçsiz"* (Şahin, 2014: 548) hayat algılayışı etrafında toplanarak, tinsel değerlerden uzaklaşan bir düzeni oluştururlar.

Romandaki yozlaşmışlığı temsil eden bir diğer karakter Mert'tir. Yozlaşmış zihniyetini yaşam şekli haline getiren Mert'in temel görüşü *" "Ne yap yap, kaliteli yaşa." Dünyadaki kısacık konukluğun keyifli geçmesi için hiçbir şeyden çekinmemek, başkalrı ayıplasa da hiçbir cinlikten kaçınmamak aklın gereği(dir). Tersi ahmaklıklıtır düpedüz."* (s.33) Olumlu bütün değerleri köktenci bir anlayışla yalanlayan ve kendi keyfine göre değerler dünyası oluşturan bu karakterin iyi yaşam anlayışı para odaklıdır. Ona göre *"Geçek üstünlük parayı uğraşarak değil, hazıra konarak elde edbilmekti"* (s.34). Mert'e göre para kazanmak için çalışmak da ayrı bir külfettir. Bunun için de kendine, 'kendince' bir yöntemle para kaynağı oluşturur. Kadınları, romantik aşık rolü yaparak avlayan Mert, onların duygularını ve paralarını sömürerek yaşamaktadır. Mert, kendini iyi yaşatacak her şeye gözü kapalı "evet" diyen bir karakterdir. Ona göre, şeref, onur, haysiyet içi boş kavramlardır:

"Çetin köşeleri kestirmeden dön,
Çalışmakla geçen yıllar kayıptır.
Ar, namus lafları adene kanma,
Üçkâğıt çağında onur ayıptır." (s.37)

Mert ve Cabbar'ın özelinde anlatılan yozlaşma kavramı bireylerin kendilerine yabancılaşması sonucu ortay çıkmaktadır. Bu karakterler, yozlaşmanın sonucunda bilinçli bir şekilde sömürücü yaşam tarzını seçerler. Bu yüzden de genel ahlâk kurallarınıbenimsemeyerek, kendi ilkelrine göre yaşamayı tercih etmektedirler. Böyle tipler, sömüremedikleri zaman yaşam alanları kıstlanacaktır. Çünkü bu karakterler, üretmekten çok tüketme merkezli yaşayarak kendilerini besler.

2.6. ‘Sabiha’

2.6.1. Dış Yapı Unsurları

2.6.1.1. Romanın Kimliği

Refik Erduran’ın son romanı olan ‘Sabiha’, ‘biyografik roman’ türünde kaleme alınmıştır. Yazar, *“Dün net görülsün ki bugün iyi anlaşılsın. Türk solunun yarınının ne olabileceği akıllıca düşünülsün. Özentiler, romantik serüvenler, çocuksu pozlar ve çekişmeler sona ersin artık. Yirminci yüzyılda o serüvenlerin en çarpıcılarından birine kurban edilen korkusuz Sabiha Sertel’in öyküsünü söz konusu görevin yerine getirilmesine katkı olur diye anlattım.”* (Erduran, 2004:8) diyerek, türk solunun geçmişi konusunda gördüklerini ve bildiklerini somut bir yaşam örneği olan Sabiha Sertel’in hayatını roman kurgusu içerisinde eriterek sunar.

Çalışmamızın konusunu oluşturan eser 2004 yılında Remzi Kitapevi tarafından basılmıştır. Bizde çalışmamızda Remzi Kitapevinin 2004 yılı baskısını kullandık.

2.6.1.2. İsimden İçeriğe

Biyografik roman türünde yazılan eserin ismi Sabiha Sertel’in yaşamöyküsünü anlatmasından dolayı ‘Sabiha’ olarak adlandırılır. Biyografik romanlar *“belli bir tahkiye kurgusu içinde vaka anlatımı üslubuyla bir kişiyi birçok yönüyle roman kahramanı olarak suna(r).”* (Aşlar, 2015: 85). Romanda Sabiha Sertel’in çocukluğunu geçirdiği Selanik, ilk gençlik yılları, Mehmet Zekeriya Bey ile tanışması, II. Meşrutiyat’in ilânı, Balkan Savaşının ardından Sabiha’nın ailesinin İstanbul’a göçmek zorunda kalması, Mehmet Zekeriya Bey ile evliliği, Birinci Dünya Savaşı ve işgal altında kalan İstanbul, Halide Edip’in yardımıyla Sabiha ve Zekeriya Bey’in eğitim için Amerika’ya gitmesi, ülkeye döndükten sonra Sabiha ve Zekeriya Bey’in yaşadıkaları, Resimli Ay dergisinin kuruluşu, bu dönemde yazdığı yazılardan ötürü Sabiha’nın yaşadığı baskılar ve Zekeriya Bey’in içeriye girmesi, Tan olayı ile birlikte Sabiha’nın yazı yazmasının yasaklanması ve ardından üç ay hapse düşmesi, Sertel ailesinin 1950 yılında ülkeyi zorunlu olarak terke mecbur bırakılması. Sabiha’nın Paris, Viyana yılları ve akciğer kanserine yakalanması. Tedavi için gittiği Moskova ve Bakü’de yaşadıkları ve vatan özlemiyle Bakü’de ölmesi, roman tekniği içerisinde sunulur.

Romanda Sabiha, her zaman farkındalığı olan kendisine aykırı bulduğu her şeye isyan eden ve bunun için de pratik çözüm teklifleri ortaya koyan bir karakterdir.

Ataerkil düzen içerisinde yetişen Sabiha, bu düzene direnen, başkaldıran ve kendisini özne olarak var etmeye çalışan bir kimliğin vücut bulmuş hâlidir.

Romanda kişisel çıkarları için vatanın çıkarlarını göz ardı eden sömürücü tipler, iktidarı elinde bulunduran kişilerin adaletsiz uygulamaları tema olarak sunulur.

2.6.2. İç Yapı Unsurları ve İzleksel Kurgu

2.6.2.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Anlatmaya dayalı eserlerde bakış açısı ve *"'anlatıcı, roman denilen anlatı türünün temel unsuru aynı zamanda en etkili figürüdür."* (Tekin, 2001: 17). Romanı meydana getiren mekân, zaman ve şahıs kadrosunun, kim tarafından ve ne şekilde aktarılması gerektiği sorunu 'bakış açısı'nı temel bir yapı unsuru haline getirir.

'Sabiha' isimli eserde anlatıcı, Tanrısal bakış açısı ile olayları metne aktarır. Bu bakış açısına sahip anlatıcı sınırsız bilme, görme ve yorumlama yetkisiyle *"üç boyutlu bir zaman görüngüsünden dramatik aksiyonun akışını düzenler."* (Eliuz, 2009: 1141). Böylece okuyucu, anlatıcının sınırları dahilinde metne hâkim olur.

'Sabiha' romanında Tanrısal anlatıcı, Sabiha ve diğer karakterlerin geçmişi, şimdisi ve gelecekleri hakkında bilgi vererek sınırsız bir bilme gücü ile okuyucuyu olaylara dahil eder. Romanın başında kart karakter konumundaki Daver'in hakkında bilgi veren anlatıcı, Tanrısal bir hâkimiyetle bu karakterin kişiliğini yorumlar;

"Daver yirminci yüzyıl başlarındaki Selanik sokaklarının da, sübyan mektebinin de en sevilen çocuğuydu. Hem güzeldi hem şirin. Daha önemlisi, o kozlardan yararlanmayı çok iyi biliyordu. Herkese gülümser, herkesle iyi geçinirdi. 'Tamam Daver'e çıkmıştı adı. Ev ödevini yaptırmak için ya da topuyla oynamak türünden bir avanta sağlayacaksa, kendinden çelimsiz çocuklara bile abicim dediği olurdu." (s.11).

Kart karakter konumundaki Daver'in çocukluğunun aktarıldığı bu parçada anlatıcı, karakterin kişilik özelliklerini hem aktarır hem de yorumlar. Daver'in kişilik özelliği olan ve eser boyunca yozlaşmış bir karakter olarak eserde yer almasını sağlayan kişisel çıkarlarını insanî değerlerin üstünde tutmasını çocuk yaşta öğrendiğini okuyucu, anlatıcının aktarımıyla öğrenir.

Romanda mutlak bir yetkiye sahip olan anlatıcı, Sabiha'nın bir *"dönme ailesinin kızı"* (s.13) olduğunu aktarırken aynı zamanda okuyucuya 'dönme' sözcüğünün de nereden kaynaklandığını da açıklar; *"Bir tanımlamaydı, o kadar. Yüzyıllar önce Katolik yobazı İspanya'dan kovalanınca Osmanlı İmparatorluğuna kabul edilip Müslüman olan*

ve Selanik bölgesine yerleşen Musevilerin kendileri de benimsemişlerdi." (s.13) diyen anlatıcı, Sabiha'nın ve ailesinin sahip olduğu dinsel özellikleri ve "*tek ayırıcı özelliklerinin 'dışa' kız vermemeleri"* (s.13) olduğunu söyleyerek de geleneksel özelliklerini okuyucuya aktarır. Böylece anlatıcı, sahip olduğu Tanrısal bakış açısının gücüyle okuyucuyu bilgilendirir.

Her şeyi bilme özgürlüğüne sahip olan anlatıcı, Sabiha'nın ailesinin çektiği geçim sıkıntısının nedeni de açıklar; *"Ailenin para darlığına düşmesinin nedeni baba Nazmi Efendi'nin aşırı gururuydu. Bir meslektaşının "Sen yerini dolduramıyorsun" sözüne kızıp gümrük başmüdürlüğünden çekilmiş, emekli aylığına kalınca ailesini geçindiremez olmuş(tur)."* (s.13). Bu durumunda Nazmi Efendi'yi içkiye bağımlı kıldığını açıklayan anlatıcı, olayların gelişim çizgisini neden- sonuç bağlamında metne aktarır.

Anlatıcı romanda *"yansıtıcı' unsur"* (Tekin, 2001: 17) olduğunu, karakterlerin zihninden geçirdiği düşünceleri okuyucuya aktararak gösterir;

"Eyvah! Sabiha'dan uzak düşüyorum. Hiçbir zaman burnunu sürtemeyeceğim kendini beğenmiş domuzun!" (s.32) diyen Daver ile, Sabiha'nın Yunan işgalinden sonra gemi ile Selanik'ten ayrılırken aklından geçirdiği *""Yaşamak yerde sürnmeye değmez""* (s.34) dizelerini metne aktaran anlatıcı ayna görevini üstlenir. Böylece anlatıcı, sınırsız bilme yetisini bir kez daha okuycuya gösterir.

Romanda anlatıcı Nazım Hikmet'in kadınlarla olan ilişkisini ve kadınların Nazım'ı elden ele dolaştırdıklarını metne aktardıktan sonra okuyucuya *"Ve bunun söylendiği günden sonra da öyle geçecekti"* (s.112) diyen anlatıcı, Nazım'ın hayatının geri kalan kısmının da nasıl devam edeceğini metne aktarır. Daha sonra anlatıcı bulunduğu üst konumdan Nazım'ın kişiliğini okuyucuya şöyle anlatır;

"Derin bir çalişki vardı Nazım Hikmet'in karakterinde. Dünyanın en dik ve bağımsız kafalı insanlarından biriydi; ama aynı zamanda kolayca ve çabuk güvenmeye, sorgusuz sualsiz bağlanmaya yatkın bir çocuk gbiydi." (s.112).

Tanrısal anlatıcı *"bakan bir ruh*" (Stanzel, 1997: 21) edasıyla, roman karakterlerinin ikilik gösteren ruhsal hallerini aynı düzlemde aktarır. Bunun yanı sıra Tanrısal anlatıcı romandan aktardığı olayların ardından parantez içinde kendi yorumlarını ve bilgilerini okuyucuya aktarır;

"("Her işte bir hayır vardır" sözünün doğrulayan sonuçları oldu kararın. Bodrumdaki sürgün yıllarında Cevat Şakir hızla gelişip Halikarnas Balıkçısı'na

dönüşünce Türk edebiyatına, iç turizmine ve narenciliğine büyük yaralar sağlandı.)" (s.81)

"(Daha sonra, yüreklendire yüreklendire Kuyucaklı Yusuf romanını Sabahattin Ali'ye Nazım yazdırmıştı.)" (s.94).

Yukarıda romandan alınan alıntılar, anlatıcının olayları anlatırken okuyucuya verdiği bilgilerdir. Tanrısal anlatıcı her şeye vakıf olan tavrıyla geçmiş ve geleceğe ait bilgileri verir.

Yazar, romanda anlatımı çeşitli tekniklerle zenginleştirir. Romanda olayların okuyucu tarafından içselleştirilmesini isteyen anlatıcı metinlerarası ilişki tekniğini kullanır. Eserde, Sabiha'nın imtiyaz sahibi olduğu Tan gazetesine yapılan saldırı olaylarından sonra Nazım cezaevinde yadığı bir şiiri Sabiha ve Zekeriya Bey' gönderir;

"Bursa'da avlucu Receb'e
Karabük fabrikasında tasviyeci Hasan'a düşman
fakir köylü Hatçe kadına,
ırgat Süleyman'a düşman
düşünen insana düşman,
vatan ki bu insanların evidir,
sevgilim, onlar vatana düşam..." (s.143).

Nazım Hikmet'in dizeleri ile anlatıcı romana psikolojik yönden yoğunluk kazandırır ve kişilerin ruh hallerini şiir ile aktarır. Anlatıcı bu teknik ile olayların bir bütün halinde kavranabilmesini sağlar.

2.6.2.2. Olay Örgüsü

Neden- sonuç ilşikisine bağlı olarak *"hikâye parçalarından"* (Wellek, Waren, 1983: 298) oluşan olay örgüsü, anlatı karakterlerinin eylemlerinden meydana gelir.

'Sabiha' romanı on sekiz bölüme ayrılır. Romanın her bölümü yazar tarafından adlandırılır. Romanın olay örgüsü içerik esas alınarak üç bölüm halinde incelenebilir.

BİRİNCİ BÖLÜM

-Daver, Muazzez ve Sabiha'nın aynı dönemde büyümeleri ve Daver'in Sabiha'ya, Muazzez'in de Daver'e karşı ilgisinin olması.

-Daver'in yaptığı her yanlışın,babasının Abdülhamit'in hafiyesi olması sebebiyle görmezden gelinmesi. Bu sebeple de Daver'in kendisine her şeyi mübâh görmesi.

-Tek isteği okumak olan Sabiha'nın Daver'in yakınlaşma çabalarını görmezden gelmesi. Kızın bu ilgisizliğinin sonucunda Daver'in ona karşı nefret duymaya başlaması.

-Ataerkil bir ailede yaşayan Sabiha'nın bu düzene karşı olması ve bu düzeni eleştiren Namık Kemal ve Mehmet Zekeriya Bey'in yazılarını okuması.

-İkinci Abdülhamit'in otuz yıllık baskı döneminden sonra Meşrutiyet'i yeniden ilân etmesi. Bu dönemde İdadide okuyan Sabiha'nın oluşan özgürlük ortamıyla yeni yayınlara ve yazılara ulaşması.

-Sabiha'nın İdadi'yi bitirmesinden sonra yüksekokullara kızların alınmamasından dolayı yüksekokula başlayamaması. Fakat Sabiha, kendi gibi eğitim almak isteyen arkadaşlarını ikna ederek hukuk, felsefe, mantık, sosyoloji alanında, uzman kişilerden ders almaya başlaması.

-Sabiha'nın Yeni Felsefe ve Genç Kalemler dergilerine gönderdiği yazılarını okuyan Mehmet Zekeriye Bey'in, Sabiha'nın yazılarını beğenmesi ve onunla ilgilenmeye başlaması.

-Paris'e okumaya giden Mehmet Zekeriya Bey'in mektup ile Sabiha'ya onunla evlenmek istediğini ve eğitimini Paris'te devam etmesini söylemesi.

-Sabiha'nın ailesinin bu haberi aldıktan sonra gelenekleri gereği bu duruma karşı olması.

-Balkan Harbinin başlamasıyla Yunan ve Bulgarların Selanik'i işgal etmesi. İşgal sonrası şehirdeki insanların ve Sabiha'nın ailesinin İstanbul'a göç etmesi.

İKİNCİ BÖLÜM

-Paris'ten İstanbul'a dönen Mehmet Zekeriya Bey'in, Sabiha'nın da burada olduğunu öğrenmesi ile tekrardan evlilik isteğini iletmesi.

-Ailenin büyük oğlu olan Sabiha'nın Celal Ağabey'inin duruma olumlu yaklaşması sonucunda iki gencin evlenmesine izin verilmesi.

- Halide Edip'in, içerisinde Sabiha ve Zekeriya çiftinin de bulunduğu on genci eğitim için Amerika'ya göndermesi.

-Türkiye'den Amerika'ya gelen Himaye'ye Etfal Cemiyeti'nin başkanı Fuat Bey'i, Amerika'daki Türklerle buluşturan Sabiha'nın, Anadolu'nun durumunu anlatarak yardım toplaması.

-Amerika'dan dönen Zekeriya Bey'in Matbuat Umum Müdürü yapılmasıyla Ankara'ya gelmesi. Sabiha da Ankara'nın sefaletini gördükten sonra Çocuk Esirgeme Kurumu'nda çalışmaya başlaması.

-Sabiha ve Zekeriya Bey çiftinin çalıştıkları kurumda yaşadığı sıkıntılardan dolayı istifa edip İstanbul'a dönmesi.

-Sabiha ve Zekeriya çiftinin İstanbul'a döndükten sonra çıkardıkları Resimli Ay dergisindeki yazılardan dolayı hükümet tarafından yayım yasağının verilmesi ve Zekeriya Bey'in yayın sahibi olmasından dolayı tutuklanması.

-Zekeriya Bey'in, Sinop'ta üç yıl kalebentlik cezasından sonra Sabiha'nın derginin bütün yükünü üzerine alması. Resimli Ay dergisinin sansürlenmesinden dolayı derginin isminin Sevimli Ay olarak değiştirilmesi.

-Zekeriya Bey'in, Cumhuriyet'in ilânının yıldönümü dolayısıyla çıkarılan genel aftan yararlanarak Sinp'tan dönmesi. Sevimli Ay dergisinin ismini Resimli Ay olarak değiştirerek yayın hayatına başlaması.

-Nazım Hikmet'in Resimli Ay dergisine musahhih olarak işe başlaması. Nazım ile tanışan Sabiha ve Zekeriya çiftinin dünya görüşlerinin değişmesi.

-Nazım Hikmet'in Resimli Ay'daki yaptığı değişikliklerin içeriğe yansıması. Bu durumdan rahatsız olan iktidar çevrelerinin dergiyi kapatması. Zekeriya Bey'in Son Posta isimli günlük gazete çıkarmaya başlaması.

-Soyadı yasasının çıkmasıyla birlikte Sabiha ve Zekeriya çiftinin yazdıkları sert yazılardan dolayı 'Sertel' soyismini almaya karar vermesi.

-Tan gazetesinin idaresini alan Zekeriya Bey'in ihitiyatlı davranmasından dolayı Sabiha'nın görüşlerini daha rahat ifade edebileceği Projektör isimli dergiyi çıkartması.

-Sabiha'nın yazılarından dolayı derginin ilk sayısının toplatılması ve Sabiha'nın tekrar Tan gazetesinde yazmaya başlaması.

-İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte Sabiha'nın faşizme karşı yazdıklarından sonra gazetenin kapatılması.

-Muazzez'in, Sabiha'nın hiçbir karşı güçten korkmadan düşüncelerini ifade etmesine sinir olması. Daver'e Tan gazetesinin yakılıp yok edilmesini söylemesi. Bu fikre sıcak bakan Daver'in, Tan'a karşı olanlarla işbirliği yapması.

-Sabiha ve Zekeriya Sertel'i vatan düşmanı olarak gösterilmesinden sonra halkın Tan gazetesini basması ve gazeteyi kullanılmayacak hale getirmeleri.

-Tan gazetesi olayından sonra Sabiha'nın yazı yazmasının yasaklanması. İlan edilen sıkıyönetim ile birlkte Sabiha'nın evde gözetimde tutulması.

-Sabiha'nın evde yazdığı yazılar ve yağtığı çeviriler sebebiyle tutuklanması. Cezaevinden çıktıktan sonra 'tehlikeli' sıfatını alan Sabiha'nın yayın hayatından tecrit edilmesi.

-Yaşanan olaylardan sonra Sertel ailesinin zorunlu olarak yurdu terk etmesi ve Paris'e gitmesi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

-Zekeriya Sertel'in Viyana Barış Konseyi'nde çalışmasına karar verilmesiyle Sertel ailesinin Viyana'ya taşınması.

-Nazım'ın Viyana'da Serteller ile görüşmesi. Nazım'ın, Sertel ailesini sosyalist ülkelere davet edilmesinin sağlanması ile Sabiha'nın Budapeşte'ye gitmesi.

-Nazım'ın, 'Bizim Radyo' isimli programla Doğu Almanya'dan Türkiye'ye seslenilmesini istemesi. Sertellerin de katkıda bulunduğu programın Laz İsmail'in katılımıyla bir provakasyona dönüşmesi sonucunda Nazım'ın ve Sertellerin programla ilişkilerini kesmesi.

-Viyana ikliminin Zekeriya Bey'in hastalığını arttırmasından dolayı Azerbaycan'a getirilmesi. Yıldız Sertel'in de Azebaycan Bilimler Akademisi Şarliyat Enstitüsünden araştırmacı sıfatıyla davetiye alması ve Azerbaycan'a gitmesi.

-Sabiha'nın dinlenmek için gittiği Soçi'de hastalanması. Bakü'ye gelen Sabiha'nın akciğer kanseri olduğunu öğrenmesi.

-Bakü'deki doktorların Sabiha'nın daha iyi tedavi edilebilmesi için Moskova'ya gidilmesi gerektiğini söylemesi.

-Moskova'daki hastanelerin dışarıdan gelenleri iltimas yoluyla almasından ötürü Yıldız'ın, Nazım'ın dostu Türkolog Babayef'i araması.

-Babayef'in dediklerini yapan fakat sonuç alamayan Yıldız'ın, tarihçi dostu Anna Tveritinova'yı araması. Bu sayede hastaneye yatırılan Sabiha'nın on gün içinde ölmesi.

-Sabiha'nın ölümünden sonra Zekeriya Bey ile Yıldız'ın Türkiye'ye dönebilmek için önce Paris'teki Türk elçiliğine gitmesi fakat, pasaportun verilmemesi.

-Yirmi beş yıl sonra Sertellerin yurda dönmesine izin verilmesi ve Zekeriya Bey'in seksen sekiz yaşında Türkiye'ye dönmesi.

-Zekeriya Bey'in yurda döndükten sonra 'Nazım Hikmet'in Son Yılları' isimli kitabı yazması ve sol kesimin kırıcı yaklaşımından dolayı Zekeriya Bey'in tekrar Paris'e gitmesi ve burada hayatını kaybetmesi.

-Daver ve Muazzez'in kızları Suzan'ın solcu bir gençten olan Nazım ismindeki oğlunun, dedesi Daver'e ileride tezini Serteller'in üzerine yapacağını söylemesi. Daver'in Sertelleri yok edemediğini düşünmesi.

2.6.2.3. Zaman

İnsanın tabi olduğu zaman kavramı, anlatı türlerinde de olayların gerçekleştiği 'an'ı göstermesi yönüyle bir zemim görevi üstlenir. *"Roman bir zaman sanatıdır ve geniş bir zamana yayılan olay, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal ve düşünce unsurlarının sergilenmesidir."* (Çetin, 2009: 128). Romanlarda kurgusal bir karaktere sahip olan 'zaman', yazarın istediği gibi şekil alır. Fakat, *"Hatıra ve biyografi gibi metinlerde vaka zamanı kendisine mahsus değildir. Çünkü bu zaman kendileri tarafından icat edilmemiştir. Yaşanmış gerçek bir süre olarak tarihin malıdır."* (Can, 2013: 127). Bu bağlamda 'Sabiha' isimli eserin biyografik roman olmasından dolayı yazar, kurgusal bir zaman oluşturmamıştır. Böylece yazar anlattığı kişinin yaşamöyküsüne *"Yani takvim zamanı olarak adlandırdığımız kozmik zamana mutabıktır."* (Can, 2013: 124).

Romanda yazar, Sabiha Sertel'inyaşamöyküsünü okuyucuya aktarırken aynı zamanda bir toplumun tarihsel süreç içerisinde siyasal ve sosyal alanda geçirdiği değişimi de aktarır. Anlatıda zaman bir sıra dahilinde ilerler. Öykü zamanı ve öyküleme zamanının aynı düzlemde yer aldığı romanda zaman, kronolojik bir şekilde okuyucuya sunulur.

Eser, *"Daver yirminci yüzyıl başlarındaki Selanik sokaklarının da, sübyan mektebinin de en sevilen çocuğuydu"* (s.11) şeklinde başlar. Yirminci yüzyılın başlarında başlayan öykü zamanı *"Abdülhamit'in 1876 Anayasası'nı çiğneyip Meclis'i kapattıktan sonra kurduğu otuz yıllık"* (s.17) baskı döneminin son zamanlarıdır. Bu baskı döneminde Sabiha "*yedi yaşında çarşaf"* (s.14) giyerek okula başlar. *"II. Abdülhamit Tanzimat'ın ilânından sonraki dönemde, 1876-1908 yılları arasında"* (Demirci Akyol, 2013: 35) tahta olan padişahtır. Ülkede uygulanan baskıdan dolayı

Sabiha özgür bir şekilde okula gidemez ve ailesi ile de ilk çatışmayı bu dönemde yaşar. Sabiha Sertel 1895 yılında dünyaya geldiğine göre 1902'de okula başlar. Baskı döneminin bitmesine altı yıl vardır. Bu kaotik ortamda *"Selanik, İttihatçıların da en önemli merkezi ol(ur)."* (s.17) ve bu dönemde Sabiha'nın abileri de İttihatçılarla görüşmeye başlarlar. *"Abdülhamit'(in) 23 Temmuz günü Anayasa'nın tekrar yürürlüğe girdiğini açıkla(masıyla)"* (s.18) halk, yeniden özgürlüğe kavuşmanın sevincini yaşar. Bu özgürlük ortamının olduğu dönemde *"Sabiha İdadi'de okur."* (s.19). Selanik sokaklarındaki hürriyet sloganları "Karşı devrim 13 Nisan (eski tarihle 31 Mart) 1909 sabahı patlak" (s.21) vermesiyle son bulur. 31 Mart ayaklanması eski düzenin geri gelmesini isteyen gerici kişilerin başlattığı bir olaydır. *"31 Mart Ayaklanmasında asker İstanbul'a hakim ol(ur) ve Mecliste destek bulan yobazlar isteklerinin yerine getirilmesini beklerler."* (Aysal, 2006: 33). Bu ayaklanmayı durdurmak için Selanik'ten Hareket Ordusu İstanbul'a gider ve isyanı durdurur. Romanda bir sıra dahilinde gelişen olaylar aynı zamanda sosyal zamanı da gösteren panoramik bir görüntü oluşturur.

Toplumsal olayların ve sosyal kırılmaların yaşandığı bu dönemde Sabiha da İdadi'yi bitirir. Okumayı ve öğrenmeyi kişilik özelliği olarak benimseyen Sabiha, kızların yüksekokula alınmamasından dolayı birçok arkadşını da yanına alarak özel dersler alır. Bu dönem Sabiha'nın, Selanik'te geçirdiği son zamanlardır;

"Yenilgiler birbirini izledi. Sırplar Kosava'yı aldı, sonra Karadağlılarla birleşip Üsküp'ü ele geçirdi. Bulgar ordusunun bir kolu Çatalça'ya dayandı. Bir kolu da Selanik'e yöneldi. Ama Yunan ordusu 1912 Kasım'ının başında ulaştı kente." (s.27).

Selanik'te meydana gelen olaylar *"toplumsal değişim ve kırılmaların yaşandığı bir zaman aralığıdır."* (Şahin, 2017a: 390). Sosyal zaman ifadeleriyle dönemin yaşantısını ve olaylarını okuyucuya aktaran yazar Osmanlı Devleti'nin çöküş yıllarını aktarır. Balkan Savaşları ve alınan yenilgiler sonucunda Selanik'te yaşayan halk da umutsuz ve çaresizdir. Bu dönemde yaşanan işgallerden dolayı İstanbul'a göç eder. Sabiha'nın ailesi de İstanbul'a göç ederek doğdukları toprakları hüzün ve öfke duygularıyla terk eder.

Romanda sürekliliğe sahip olan fiziksel zaman çizgisel olarak ilerler. Zamanın tek düze ilerleyişinde yaşananlar bireyin benliğinde farklı şekilde tezahür eder. Sabiha ailesi ile birlikte İstanbul'a giderken hissettikleri zamanın psikolojik boyutunu gösterir;

"Kızıl gök altında ağır ağır uzaklaşan sevgili kentini son kez seyretti kız. Geride bıraktığı aç ve onuru kırık insanları, sokaklardaki kimsesiz çocukları, tamtakır

hastanelerde ölümü bekleyenleri, zindanlarda umutsuz yatanları düşündü. Üstüne çöken hüzün yavaş yavaş öfkeye dönüştü." (s.34)

Yazar, insan ve zaman arasında bir bağ oluşturur. *"Esasen zaman, toplumun ve toplumsal hayatın kaderidir."* (Okumuş, 2010: 124). Soyut bir kavram olan zaman, insan ve mekân üzerindeki etkisi ile somutlaşır. Sabiha da içinde bulunduğu zamanın etkilerini ve çocukluğunun geçtiği toprakları kendi kaderine bırakmanın acısını yaşar. Yaşanan hadiseler *"bireyin iç dünyasında şekillenir."* (Can, 2013: 125). Sabiha, İstanbul'a geldikten sonra Zekeriya Bey ile evlenir. Birnci Dünya Savaşı'nın olduğu bir dönemde mutlu bir evlilik yapan *"Sabiha'yı kahreden başka bir acı da Boğaz'a baktıkça İngiliz, Fransız, İtalyan savaş gemilerini görmekti. Selanik cehennemini ikinci kez yaşıyordu sanki."* (s.41). Sabiha, bağımsızlığı benlik bilinci haline getiren bir karakter olarak yaşadıkları haksız işgalin karşısında kahrolur. Önce Balkan Harbi ile Selanik'te yaşadıkları sonrasında da Birinci Dünya Savaşı ile yaşananlar Sabiha'yı derinden etkiler.

Romanda zaman, sadece olayların gerçekleştiği 'an'ı ve zamanı göstermesi için gerekli olan bir unsur değildir. Zaman, mekân ve insanda çeşitli izler bırakarak değişim yaşatan, insanı kavrayarak derinden etkileyen bir süredir. Zekeriya Bey'in Resimli Ay dergisinde yayınladığı yazılar nedeyile Sinop'ta kalebentliğe mahkum edilmesi sonrasında çıkarılan genel aftan yararlanarak İstanbul'a dönmesi ile gerçekleşen sürede bir çok yazar ve şair düşüncelerinden dolayı içeri alınmıştır. *"Asılan asılmış, sağ kalanlar sürgünden dönmüş, ama herkes yılmıştı."* (s.86). Toplumun bezgin, umutsuz ruh hali Sabiha ve Zekeriya çiftinin ilişkilerine de yansır;

"Aynı coşku zayıflaması çiftin kendi aralarında da baş göstermişti. Birbirlerine hâlâ çok bağlıydılar; (...) Sabiha nedenini tam bilemeden işde ve evde belli belirsiz tedirginlikler duyuyor, kocasının da aynı rahatsızlığı yaşamaya başaladığını seziyor, tam mutlu olamıyordu." (s.87).

Romanda bireysel zamanın ön plana çıktığı bu anlar, zamanın insan psikolojisi üzerindeki etkilerini gösterir. Romanda gerçekleşn olaylar ve *"kurşun gibi ağır hava"* (s.87) Sabiha- Zekeriya çiftini de etkiler. Fakat bu etkiyi, Resimli Ay dergisinde musahhih olarak işe başlayan Nazım Hikmet bozar. Derginin dizgi yanlışlarından ziyade içeriğini de değiştiren Nazım'ın duygu ve düşünce dünyası, Sabiha ve Zekeriya çiftini de etkiler. Zamanın ilerleyen her anında yaşananlar, yeni tanışılan insanlar ile

zaman- insan arasındaki karşılıklı etkileşim Nazım- Sabiha- Zekeriya Bey arasında da gerçekleşir.

Romanda, İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte insanın ruhunu daraltan ve mekânı kasvetleştiren görüntüler oluşur. O dönemde Tan gazetesinin imtiyaz sahibi olan Sabiha, faşizme ve emperyalizme karşı tepkisini yazılarında dile getirir. Yazdığı yazılardan dolayı da karşıt güçleri karşısına alan Sabiha *"Tan'ın 4 Aralık 1945 sayısında yayınlanmak üzere yazdığı yazının son cümlesi, (...); "Gazetelerden değil, halktan korkunuz.""* (s.138) şeklindedir. Fakat Sabiha dönemin "CHP İl Başkanı Tiritoğlu'nun parti örgütüne ve öğrenci yurtlarına bir gün önce talimat vererek "nümayiş" hazırlığı başlattığı olay" (s.139) ile üniversiteli gençlerin Serteller'e karşı sloganlar atmasıyla olaylar başlar. Tekin Erer bu olayı şöyle akatrır; *"4Aralık 1945'te 'Tan Olayı' olarak anılan, Tan gazetesi üniversiteli öğrenciler tarafıdan saldırıya uğramış ve tamamen yıkılmıştır."* (Semiz, 2008: 30). Tan gazetesi olayından sonra yazı yazması yasaklanan Sabiha üç aylık bir hapis dönemi geçirir. Sosyal hayatı derinden etkileyen olayların sonucunda Serteller yaşanılan olaylar ile kendilerini bir noktada bulurlar. Zamanın akışı içerisinde değişen kırılmalar ile Sabiha ve ailesi yurtlarını terk etmek durumunda kalırlar.

Romanda Serteller'in Paris'e gitmesiyle başlayan vatan özlemi, vatana yasaklı olmalarıyla birlikte sıla hasretlerini daha çok artar. Yaşadıklarını yazarak, çalışarak hazmetmeye çalışan Sabiha, Soçi'de bulunduğu dönemde hastalanır. Sabiha, 1968 yılında Bakü'de akciğer kanserinden ölür. Bu ölümün ardından Zekeriya ve Yıldız Sertel'in ülkeye girişine yirmi beş yıl sonra izin verilir.

Roman, Zekeriya Sertel'in 1980 yılında ölmesiyle son bulur. Roman boyunca okuyucu *"sosyal ortam ve sosyal zaman diliminde (...) vakanın kökenine inerek olayın içinde kendini bulur."* (Şahin, 2017b: 225). Roman Abdülhamit'in son dönemi olan 1902'den başlayarak *"Kenan Evren darbesinin üstünden bir gün geçtikten"* (s.181) sonra son bulur. Okuyucu romanın başından sonuna kadar bir toplumun yaşadığı siyasal, sosyal olaylara tanıklık eder ve *"olayların gerçek kimliği(ni) bu zaman diliminde"* (Şahin, 2017b: 225) öğrenir. Romandaki sosyal zaman ibareleri ile anlatıcı insanın zamana bağlı bir varlık olduğunu aktarır. *"İnsanlar aslında zamansaldır ve insan var oluşunun zamansal karakterinde anlamlarını bulur."* (Okumuş, 2010: 130). İnsanın zamanla çevrilmiş hayatı ve zaman içinde oluşan "zamansal karakteri"

(Okumuş, 2010: 130) ‘Sabiha’ romanında da, Sabiha’nın ve eşi Zekeriya Sertel’in yaşamlarında bizatihî gösterilir.

2.6.2.4. Mekân

2.6.2.4.1. Çevresel Mekânlar

İnsan ve mekân arasında ontolojik anlamda bir işlevin gerçekleşmediği yerler, çevresel mekân olarak adlandırılır. Kurgusal metinlerde de aynen yaşamda olduğu gibi olayların gerçekleşmesini sağlayacak bir zemine ihtiyaç vardır. Böylece mekânlar, *“tabiri caizse romanın ayağının yere basmasını sağlar.”* (Tekin, 2001: 129). İncelediğimiz roman ‘biyografik roman’ olmasından dolayı olayların vukû bulduğu yerler çeşitlilik gösterir; Selanik, İstanbul, Amerika, Ankara, Paris, Moskova ve Bakü romandaki çevresel mekân niteliğindeki yerlerdir.

2.6.2.4.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekân anlayışı, mekân-insan ve mekân-zaman arasındaki ilişkiyle belirlenir. Mekânın *“romanda fon olmaktan öte”* (Şengül, 2010: 532) belli bir nitelik kazanmasını belirleyen ise bireylerin ruhsal algılama biçimleridir. Sabiha’nın çocukluğunun ve ilk gençliğinin geçtiği Selanik ve sokakları, Selanik’teki evleri, Sabiha’nın zorunlu bir şekilde İstanbul’a göç etmesinden sonra yanında kaldığı Celal Ağabey’inin evi, İstanbul Boğazı, Sabiha ve Zekeriya Bey’in eğitim için gittikleri Amerika, genç çiftin yurda döndükten sonra yaşadıkları Ankara, Sabiha ve eşinin zorunlu olarak gittikleri Paris sonrasında Sabiha’nın tedavisi için gidilen Moskova ve Bakü’deki hastane romanda insan-mekân sorunsalı açısından algısal olarak nitelendirilen yerlerdir.

2.6.2.4.2.1. Kapalı-Dar ve Yutucu Mekânlar

Kapalı-dar mekânlar, bireylerin içinde bulunduğu ortam ile uyuşamadıkları, özgürce kendiliğini yaşayamadıkları ve yaşamsal fonksiyonların tükendiği yerler olarak nitelendirilebilir. *“Kahramanların kendilik süreçlerini kısıtlayan kapalı-dar mekânlar, birey ve insanların kendini mutsuz, huzursuz ve yalıtık hissettirir.”* (Şahin, 2017: 280). ‘Sabiha’ isimli biyografik romanda kapalı ve dar olarak nitelendirebileceğimiz ilk mekân Selanik’tir. Sabiha ve ailesinin ata yurdu olan bu şehir, Balkan Savaşları

sonucunda işgale uğrar. Selanik'ten göç ederken Sabiha'nın şehre son bakışı ve Tanrısal anlatıcının metne aktardıkları, insan-mekân ilişkisini ortaya koyar;

"Kızıl gök altında ağır ağır uzaklaşan sevgili kentini son kez seyretti kız. Geride bıraktığı aç ve onuru kırık insanları, sokaklardaki kimsesiz çocukları, tamtakır hastanelerde ölümü bekleyenleri, zindanlarda umutsuz yatanları düşündü. Üstüne çöken hüzün yavaş yavaş öfkeye dönüştü." (s.34)

Selanik halkının ve Sabiha ailesinin kök saldıkları ve tutundukları ata yurdu olan bu mekân artık, kendilerini 'yabancı' hissettikleri bir alana dönüşür. Fakat *"Uzun süre aynı mekanda yaşayan beden, o mekânı, yaşadığı manevi tecrübeler sonucunda ruhsal olarak kök saldığı bir mekâna dönüştürür."* (Yılmaz, 2017: 146). Bu bağlamda da Sabiha için besleyici bir mekân olan Selanik işgal sonrası yaşanan yıkım ve sefalet sonucunda labirentleşen bir mekâna dönüşür.

Sabiha İstanbula'a gittikten sonra Zekeriya Bey ile evlenir. Romanda anlatıcı; *"Yazık ki genç çiftin evlerindeki mutluluk toplumda yoktu."* (s.40) diyerek, toplumun içe çekilmesinin ve mutsuzluğunun sebebini Birinci Dünya Savaşı'nın kentte oluşturduğu etkiye bağlar. Bu dönemde Sabiha için bu kent *"yutucu"* (Şahin, 2007b: 193) bir mekâna dönüşür;

"Sabiha'yı bir o kadar kahreden başka bir acı da Boğaz'a baktıkça İngiliz, Fransız, İtalyan savaş gemilerini görmekti. Selanik cehennemini ikinci kez yaşıyordu sanki." (s.41).

Devrin içinde bulunduğu atmosfer, sömürgeci devletlerin bu işgalini zorunlu bir kabule zorlar. Bu işgal Sabha'nın ruhunda aidiyet duygusunu zedeler. Yüzyıllardır hoşgörünün merkezi olan İstanbul, artık işgal güçleri tarafından yağmalanmakta sömürgeci zihniyete sahip evlerde *"'Kostantinopol' şarkısı"* (s.41) söylenir. Bu durum, Osmanlı'nın başkenti olan İstanbul'un kimliğini yok eder.

İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Sabiha, Tan gazetesinde hem faşizme hem de emperyalist güçlere karşı yazılar yazar. Sabiha'yı susturmak isteyenler Tan gazetesini yakıp yıktıktan sonra, "5 Aralık 1945 günü bir sıkıyönetim bildirsi yayınla(nır)." (s.145). Bunun üzerine Sabiha, polis tarafından takibata alınır. Yazı yazması da yasaklanan Sabiha ev hapsindedir. Evin insana huzur veren atmosferi bu olay ile birlikte *"huzurdan çok huzursuzluğu çağrıştır(ır)."* (Kara, 2006: 83). Bu sebeple de *"Gündüzün sokaklarında dolaşamayan Sabiha da ancak karanlık çöktükten sonra kendini dışarı atıyor, tenha yerlerde tek başına yürüyerek kâbusu hafifletmeye*

çalışıyordu." (s.145). Polis gözetiminde yaptığı bu yürüyüşler ile hapis hayatı yaşayan ve yazı yazmaktan men edilen Sabiha için nefes aldığı her yer 'huzursuzluk' mekânına dönüşür.

Tan olayından sonra yaşananların ağırlığı Serteller'in yıpranmasına neden olur. Sertel çifti kızları Yıldız'ı da alarak zorunlu bir tercih sonucu Paris'e giderler. Bu sürede *"Türkiye'deki komünizm paronoyası zamanla hafifleyeceğine yoğunla(şır.)"* (s.166) ve Türkiye'ye dönme ihtimalleri azalan Sertel çifti için Paris'in özgürlükçü ortamı vatan özlemiyle kapalı bir hal alır. Vatan özlemi ve yaşadıklarının ağırlığı ile hastalanan Sabiha 'akciğer kanseri'ne yakalanır. Önce imkânları iyi olduğu için Moskova'ya gelen Yıldız ve annesi buradaki ayrımcı yaptırımlar ile insanı/insalığı ezen davranışlar Moskova'daki hastaneyi dar bir mekâna dönüştürür. Sabiha'nın Bakü'deki hastaneye götürülmesiyle birlikte buradaki hastane çaresizliğin bir simgesi olur. Hem acının hem de sevincin bir arada yaşandığıbir mekân özelliğinde olan 'hastane', Yıldız için bekleyişin ve yalnızlığın çok derinden hissedildiği bir özelliğe sahiptir. Yıldız hastanede *"hemen hemen hiç uyumuyor, durmadan oksijen yastıklarıyla uğraşmak gibi işleri görüyor, bir yandan ağladığını belli etmemeye"* (s.173) çalışır. Annesinin hastalığının çaresizliği ve her gün annesinin ölüme yaklaştığını izleyen Yıldız için hastane, yaşadığı acının etkisiyle daralır ve huzursuzluk mekânı olur.

2.6.2.4.2.2. Açık- Geniş ve Besleyici Mekânlar

Açık-geniş mekânlar, anlatı kişilerinin kendiliğini gerçekleştirebildikleri mekânlardır. *"Varlık bu tür mekânlarda sürekli düş kurarak hep yeni atılım ve oluşum içinde"* (Şahin, 2017c: 40) olur. Böylece mekânın sınırlı alanı kişilerin düşleriyle birlikte sonsuzluğa açılır.

'Sabiha' romanı, Abdülhamit'in baskı döneminin atmosferi ile başlar. Otuz yıllık baskı dönemini *"Abdülhamit 23 Temmuz günü Anayasa'nın tekrar yürürlüğe girdiğini açıkla(masıyla)"* (s.18) sona erdirir. Anayasanın tekrar yürürlüğe girmesi halkın üzerinde büyük sevinç etkisi oluşturur;

"Zaferin en cokulu kutlaması Selanik'te yaşandı. Kentin en büyük alanına hemen Hürriyet Meydanı adı verildi. Dağlardan inip, köylerden koşup, evlerden fırlayıp oraya doluştu ahâli. Pencerelerden, balkonlardan, damlardan salkım saçak sarkan insanlar hatiplerin birbirinden ateşli nutuklarını alkışlıyor, herkes sevinçten ağlıyor,

eski düşmanlar kucaklaşıyordu. (...) Öyle başlayan özgürlük ve kardeşlik coşkusu içinde Sabiha tatlı bir yaz geçirdi." (s.18-19).

Anayasanın tekrar yürürlüğe girmesi ile halkın ruhunda hissettiği özgürlük ve coku meydanlara sirayet ederek, Selanik'in en büyük meydanına 'Hürriyet Meydanı' ismi verilir. Yaşadığı şehir ile kendi kimliklerini bütünleştiren halk için 'Hürriyet Meydan'ı, *"Özel tarihlerin hafıza mekânı"* (Balık, 2016: 126) olarak eserde yer alır. Toplumun bütün kesimlerini aynı duygu ve düşüncede birleştiren 'Hürriyet Meydan'ı, 'biz' duygusunu pekiştirir. Bu bağlamda mekân *"bir yapılar bütünü olmaktan çıkarak ruhlara tesir eden bir maneviyat ikliminin"* (Yılmaz, 2017: 145) yaşandığı geniş mekâna dönüşür.

Sabiha, Balkan Harbinin başlamasıyla ailesiyle birlikte İstanbul'a göç eder. Daha sonra Zekeriya Bey ile evlenen Sabiha, Birinci Dünya Harbi'nin başlamasıyla kendini, kendi topraklarında öteki olarak hisseder. Yaşadığı bu sancılı süreçler ve memleketin içinde bulunduğu olumsuz atmosfer Sabiha'nın ruhunda yaralar açar fakat, Zekeriya Bey ile birlikte yaşadıkları ev ona tinsel anlamda aitlik duygusunu verir;

"Evleri günün ileri gelen aydınlarının uğrak yeriydi. Aralarında Ömer Seyfettin, Köprülüzade Fuat (Köprülü), Falih Rıfkı (Atay), Hasan Ali (Yücel), Orhan Seyfi(Orhun), İsmail Hakkı(Baltacıoğlu) gibilerinin bulunduğu şairler, yazarlar, düşünürler sık sık orada toplanıp tartışıyorlardı. Sabiha özlediği canlı düşünce ortamına kavuşmuştu." (s.39).

Dönemin şairlerinin, yazarlarının uğrak yeri olan bu ev, Sabiha'nın yaşam algısını yansıttığı ve düşünsel anlamda insanı çoğaltan bir mekândır. Her türlü baskı ve otoritenin dışında bir sığınma mekânı olan bu ev, bireylerin ümitlerini yaşatabilmesi açısından besleyici bir konumdadır.

Zekeriya Bey'in Resimli Ay'da yazdığı yazılar sebebiyle içeri alınması daha sonrasında çıkarılan aftan yararlanarak çıkması ile hem kendi üzerinde hem de toplumun üzerinde olumsuz, tatsız bir hava hisseder. *"Asılan asılmış, sağ kalanlar sürgünden dönmüş, ama herkes yılmıştı."* (s.86). Bireylerin üzerindeki *"kurşun gibi ağır"* (s.87) havayı dağıtacak bir nefese ihtiyaç vardır. Bu nefes Nazım Hikmet'tir. Resimli Ay dergisinde musahhih olarak işe başlayan Nazım'ın hali, tavrı ve şiirleriyle herkesin üzerindeki ölü toprağını dağıtır. Nazım'dan 'Bahr-i Hazer'isimli şiiri dinleyen Sabiha için *"Sanki bir şelaleden su akıyordu. Senfoni gibi sesler yükseliyor, alçalıyor, kelimelerin içinden ateş çıkıyor"* (s.90) gibi hisseden Sabiha için Resimli Ay matbaası

dönemin atmosferinden uzak geniş bir mekâna dönüşür. Mekânın değişimini sağlayan Nazım'ın kişiliği cansız olan Sabiha'yı canlandırır ve harekete geçirir. Sabiha'nın *"Kendi sesini bir yabancı gibi duyduğu"* (Yılmaz, 2017: 153) ortamın atmosferini Nazım'ın şiirleriyle hissedilen coşku ve heyecan değiştirir.

İkinci Dünya Savaşının başlaması ile birlikte Sabiha'nın üslubu giderek sertleşir. Bu durumdan rahatsız olan iktidar çevreleri ve iktidara yakın kişiler Sabiha'yı susturmak için Tan gazetesini yakıp yıkarlar. Bu olayların ardından çıkarılan sıkıyönetim bildirisi Sbiha önce ev hapsine daha sonra da üç ay hapse atılır. Cezaevinden sonra yazı yazması da yasaklanan Sabiha için ortam giderek kasvetleşir. Bu durum sonucunda kendi memleketlerinde yaşayamayan Serteller, 1950 yılında Paris'e giderler;

"İçinden çıktıkları baskı cehenneminden sonra özgürlük cenneti Paris ilaç gibi geldi Sertel ailesine. Türkiye'de ağza alınamayacak sözlerin rahatça söylendiği, her şeyin gümbür gümbür tartışıldığı toplantılara katıldılar, ateşli konferanslar dinlediler, çarpıcı oyunlar izlediler." (s.162).

Paris, *"bütün insanların ruhsal eğilimlerini besleyen, sanatsal ve toplumsal ihtiyaçları karşılayan bir şehirdir."* (Narlı, 2006: 61). Serteller için Paris, özgürce düşünüp fikirlerini diledikleri gibi ifede ettikleri bir ortamdır. Sertel çiftinin ontolojik olarak huzur bulmasını ve mekânın genişlemesini sağlayan Paris'in insana özgürlük duygusunu hissettirmesidir.

Romandaki açık- geniş niteliğindeki mekânlar sınırlıdır. Bu durum olayların geçtiği dönemlerin atmosferinden kaynaklanır. Özgür ruhlu karaktere sahip olan Sabiha için baskı, onun yaşamsal fonksiyonlarını öldürür. Yaşadığı dönemlerin sıkıntılı olması ve Birinci ve İkinci Savaşı'nın olumsuz havasının olduğu bir ortamda bulunmasından dolayı Sabiha için geniş mekânlar az fakat düşüncelerini istediği gibi söylediği her ortam onun için besleyen ve çoğaltan bir nitelik kazanır.

2.6.2.5. Şahıs Kadrosu

2.6.2.5.1. Başkişi

Anlatı türlerinde entrik kurguyu oluşturan başkişinin yaşamı, sosyal ortamı, inandığı değerler ve sahip olduğu ilkeler ayrıntılı bir şekilde okuyucuya sunulur. *"Romanın sosyal ortamında başkahraman bir merkez görevini yaparken"* (Özcan,

2000: 433) romanın diğer unsurları (zaman, mekân ve kişiler) ile de derin bir ilişkiye girer.

'Sabiha' romanının başkişisi, biyografisinin sunulduğu Sabiha Sertel'dir. *"Sabiha mavi gözlü, sarı saçlı ve taşbebek görünüşlü değildi. Ama her görende "özel bir çocuk" izlenimi bırakıyordu. Temiz yüzü, korkusuz gözleri, başına buyruk davranışalrıyla hem saygıya benzer duygular, hem de çoğu kez şaşkınlık ve zaman zaman öfke uyandırıyordu çevrede."* (s.13). Sabiha'nın kişilik özellikleri ve dönemin şartları hayatının ilk çatışmasını ailesi ile yaşamasına sebep olur;

"Kız gelenekle ilk büyük çatışmayı ise okula başlarken yaşamıştı. Evl, ablasının "Bak sana ne getirdim" diye önüne koyduğu bohçayı armağan sanmış, ama içinden çıkan kara çarşafı görünce neye uğradığını şaşırmıştı. (...) Ağlayıp sızlanmanın yararı olmamıştı. Boyun eğmedikçe okula başlamayacağını kesinlikle anlayınca yedi yaşında çarşafı giymişti çocuk. Ama bu yenilgiyi sindiremiyor, okul dönüşü eve girer girmez kapkara kumaş yumağını üstünden sıyrıp yere çalıyordu." (s.14).

Sabiha'nın çocukluk dönemi, Abdülhamit'in anayasayı feshedip oluşturduğu otuz yıllık baskı döneminin sonuna denk gelir. Bu dönemde kız çocuklarının kara çarşafla dışarı çıkma durumu vardır. Aklına uymayan her şeye karşı çıkan Sabiha, okula gidebilmek için ilk defa karşı çıktığı kara çarşafa 'evet' der. Fakat bu 'evet', okuldan eve gelince yerini hiddetli bir 'hayır'a bırakır. Sabiha *"birey olmanın kendi olmanın deneyiminin yaşandığı"* (Jung, 2009: 42) böyle bir ortamda ailesine karşı çıkarak kendi kimliğini oluşturmaya başlar. Geleneksel ve ataerkil bir düzen içinde büyüyen Sabiha, bu düzene de karşı annesinin davranışlarına sinirlenir. Annesine "Sen babamın hizmetçisi misin?" diye soru soran Sabiha annesinden *"Her kadın kocasının hizmetçisidir"* (s.14) şeklinde yanıt alınca öfkelenir. Sabiha, *"-Ben kimsenin hizmetçisi olmayacağım!"* (s.14) diyerek içinde bulunduğu eril düzene ilk tepkisini verir.

Sabiha, inandığı bir dava uğruna bir şeyler yapmaya okul çağlarında başlar. İstediği özgürlük ortamına kavuşmak için Sabiha, ağabeylerinin İttihatçılarla işbirliği içinde olduğu dönemde *"evden eve haber taşımak gibi birkaç kere katı(lır)."* (s.18). Bu yıllarda Sabiha özgürlük özlemini *"Namık Kemal'in, Ziya Paşa'nın, Tevfik Fikret'in şiirleri(ni)"* (s.18) okuyarak gidermeye çalışır. Beklediği özgürlüğü İkinci Meşrutiyat'in ilânıyla tadan Sabiha *"İdadide okurken öğretim özgürleş(ir)."* (s.19). Bu dönemde arkadaşlarıyla gazete çıkaran Sabiha'nın okul dergilerinde de şiirleri yayımlanır. Sabiha'nın okumaya olan merakı İdadi'yi bitirdikten sonra da devam eder. Dönem

itibariyle kızların yüksekokullara gidemediği dönemde Sabiha, İdadiyi bitirmekle de belli bir doyuma ulaşamaz. Bunun için Sabiha harekete geçer ve *"bir önerisini kendi gibi düşünen daha çok eğitim isteyen arkadaşlarına kabul etti(rir). Aralarında para toplayıp hukuk, felsefe, mantık, sosyoloji, iktisat alanlarında uzmanlardan ders almaya başlar(lar)."* (s.25). Çağdaş ve modernist fikirlere açık olan Sabiha, *"arkadaşlarıyla birlikte kurduğu bir okuma grubu olan Tefeyyüz(feyizlenme; ilerleme) Cemiyeti"* (Biçer, 2008: 110) ile hayatında entellektüel bir atmosfer oluşturur. Bu dönemde, Yeni Felsefe dergisinde *"Osmanlı Cemiyetin'de Kadın"* (s.25) başlıklı makalesi yılın en iyi yazısı seçilir. Dergiyi çıkaran Zekeriya Bey ile de bu vesileyle tanışan Sabiha da onun yazılarını beğenerek okur. Zekeriya Bey, Paris'e eğitim için gittiğinde Sabiha'ya mektup göndererek evlenmek istediğini dile getirir. Bu mektup ile Sabiha, Zekeriya Bey'in kişiliğini çözümleyebilme imkânı bulur. Sabiha'nın bir dönme cemiyetine mensup olduğu ile ilgili imada bulunmayan Zekeriya Bey'in görmezden gelen tavrı Sabiha'nın hoşuna gider. Onun da kendisi gibi toplumun oluşturduğu duvarlara karşı olduğunu bilmesi bir anlamda Sabiha'nın Zekeriya Bey ile aynı fikir dünyasında buluştuklarını gösterir. Dışarıya kız vermeme geleneklerinden dolayı Hidayet Ağabey'i bu evliliğe karşı çıkar. *"Yüzyıllar önce Müslüman olu(p) Selanik bölgesine yerleşen Musevilerin (...) Toplum içindeki tek ayırıcı özellikleri 'dışa' kız vermemeleri(dir)"* (s.13). Bu sebeple de Sabiha'nın ailesi bu evliliği istemez.

Sabiha içinde bulunduğu geleneksel duvarların içinde hapsolur. Sabiha iki insanın bir araya gelmesi için, birbirlerini sevmesi ve istemelerinin yeterli olduğunu düşünür. Sabiha'nın ailesinin Selanik'ten İstanbul'a göç etmesi Sabiha'yı derinden üzer. Bu dönemde Celal Ağabeyinin yanında kalan Sabiha, onun rızası ile Zekeriya Bey ile evlenir. Genç çift bu evlilikle beraber toplumun geleneklerden oluşturduğu bir duvarı yıkarlar. Bu evlilik ile beraber genç çiftin evleri de besleyici bir mekân haline gelir. İlk kızı Atiye'yi, Birinci Dünya Savaşı yıllarında bu evde kucağına Sabiha annelik duygusu ile karamsar savaş ortamında mutlu olur.

Halide Edip'in ayarladığı eğitim bursu ile Amerika'ya giden genç çift *"Columbia Üniversitesi'nde Zekeriya Bey gazetecilik, Sabiha da-önce bir kolejde ingilizce öğrendikten sonra- toplumbilim oku(r)."* (s.51). Sabiha bu dönemde okuduklarıyla birlikte yıllardır üzerinde düşündüğü kadının toplum içindeki konumu çözüm bekleyen somut sorunlara dönüşür. Sabiha'nın Amerika'daki başka bir görevi de burada yaşayan Müslümanlar ile görüşüp Anadolu'daki kimsesiz çocuklar için yardım

toplama kampanyası başalatır. Buradaki Müslümanların kendilerine ait Müslüman mezarlığı istemeleri üzerine çeşitli görüşmeler yapan Sabiha, Amerika'da ilk Müslüman mezarlığı açtıran kişi olarak tarihe geçer. Bu insanların istediklerini yerine getiren Sabiha, bu insanlarla kaynaşır ve yapmak istediklerini gerçekleştirir.

Sabiha ve Zekeriya Bey Amerika'dan sonra Ankara'da yaşamaya başlarlar. Sabiha burada, 'Çocuk Esirgeme Kurmun'da çalışır. Bölgedeki çocuk sorunlarını belirlemek isteyen Sabiha, Amerika'da okulda öğrendiği yöntemleri sahaya inerek uygulamaya başlar. Sabiha'nın hazırladığı proje *"bize uymaz"* (s.60) denilerek reddedilir. Bireylerin yaptıkları işlerden ziyade, bulundukları konuma göre hareket edilmesi Sabiha tarfından kabul edilecek bir durum değildir. *"Bilimsel araştırmaların yapılamadığı bir kurumda yararlı olamayacağı için istifa eden"* (s.61) Sabiha, bir kez daha ilkelerine aykırı olan bir duruma tepkisini gösterir.

Doğru bildiği yoldan hiçbir zaman ayrılmayan Sabiha, bu uğurda da hayli zorluklarla karşılaşır. *"Yaşam(ın), insan varlığının ta kendisi"* (Gasset, 2007: 56) olmasından dolayı Sabiha'nın yaşamı da onun fikirsel bağlarıyla örülür. Eşinin ikinci kez hapse girmesiyle Sabiha sorumlulukları tek başına üstlenir. Hayatının hiçbir döneminde hiçbir şeyden geri çekilmeyen Sabiha, 'Resimli Ay'ı çıkarmak için gece gündüz çalışır; *"Dergiyi çıkarmak, baskıları göğüslemek, iki çocuğu büyütmek, ev çevirmek, sürgündeki kocasının da geçimini sağlamak"* (s.82) için büyük uğraş içine giren Sabiha, var oluş mücadelesini onurlu bir şekilde verir. Kendi yaşamının âdeta *"yaratıcı öznesi"* (Gasset, 2007: 68) olan Sabiha, toplumun belli bir kesimi tarafından öteki kılınır;

"Bir davada tanıklık etmesi söz konusu olunca Sabiha geri çevrildi. Gerkçe şuydu: Kadınlar tanık olamaz! Oysa yeni çıkan Medeni Kanun'da öyle bir kısıtlama bilinmiyordu. Konunun üstüne gidilince savcı gözdağı verdi:

-*"Efkârı bulandırmayın! Göz yummam!""* (s.86-89).

Kadınlara yapılan ikinci sınıf insan muamelesini görmezden gelmeyen Sabiha, *"Ben İnsan Değil Miyim?"* (s.87) başlıklı yazısıyla başlattığı kalem savaşından sonra

"Adalet Bakanlığı'nın "Kadınlar tanıklık edebilir" diye genelge yayımlamasını güç bela sağladı da, o hakkı kullanbilen ilk Cumhuriyet kadınımız oldu." (s.87). Her alanda varlığını ortaya koyan Sabiha, yine haklı olduğu bir davadan geri çekilmeyerek toplumsal anlamda kadınların onur kırıcı durumlara maruz kalmamasını sağlar.

Sabiha'nın hayatında önemli bir etkiye sahip olan kişilerden biri de Nazım Hikmet'tir. İçinde bulundukları atmosferden dolayı sessizleşen Sabiha, Nazım'ın kişiliği ile değişime uğrar; *"'Nazım'dan önce' Sabiha burjuva demokrasisi dediği Batı tipi parlementolu düzendeki insan haklarını ve sosyal adaleti Türkiye için istemekle yetinen bir liberaldi. 'Nazım'dan sonra' komünist oldu."* (s.90). Sabiha'nın kafasının ve gönlünün rotasının değişimiyle birlikte kalemi daha da sivrildi ve *"düşman bilinenlerle basın kavgalarında can yakarak zafer getiren bir silaha dönüştü."* (s.90). Nazım'a sevgiden öte bir bağ ile bağlanan Sabiha, onun içeri girmesi ile yıkılır ve kendisinin dışarda onun içerde olmasına üzülür.

Sabiha'nın Tan gazetesinde yazdığı yazılar, özellikle İkinci Dünya Savaşı ile faşizme ve emperyalizme karşı kalemini en sert şekilde kullanması bazı kesimler tarafından öfke karşılanır. İktidar çevrelerinin de içinde olduğu bir kargaşanın sonucunda Tan gazetesi yakılır. Yazı yazmaktan da men edilen Sabiha, sıkıyönetim ile birlikte evde göz hapsinde tutulur. Hayatının hiçibir safhasını kolaylıkla aşmayan Sabiha bu durumu da göğüslemeye çalışır. Sabiha ve ailesi 1950 yılında Paris'e gitmek mecburiyetinde kalır. Paris'in özgür düşünce ortamında istediği gibi yazılarını yazan, düşüncelerini ifade eden Sabiha için vatandan ayrı olmak da ayrı bir üzüntü kaynağı olur. Özlemini çalışarak yazarak gidermeye çalışan Sabiha bu dönemde 'Tevfik Fikret' kitabını yeniler ve anılarını yazar. Fakat, hem fiziksel hem de psikolojik yorgunluk Sabiha'nın hastalanmasına neden olur. Hayatı boyunca sürekli çalışan Sabiha, 'akciğer kanserine' yakalnır. *"1968'de Bakü'de öl(en)"* (Biçer, 2008: 110) Sabiha, vatanına hasret bir şekilde hayata veda eder.

2.6.2.5.2. Norm Karakterler

Norm karakterler, *"başki(nin) yansıtıcısı ve tamamlayıcısı rolü(nü)"* (Özcan, 2000: 408) üstlenerek eserde yer alırlar. Başkişi ile aynı düzlem üzerinde yer alan norm karakterler, eserde başkişiye yardımcı olan ve onunla aynı kaderi paylaşn kişilerdir. 'Sabiha' romanında norm karakterler; Sabiha'nın eşi Zekeriya Bey ile Nazım Hikmet'tir.

Zekeriya Bey, Selanik'teki 'Rumeli' gazetesinde özgürlük, eşitlik, aydınlık gibi değerleri savunan bir yazardır. Daha sonra 'Yeni Felsefe' dergisini kuran Zekeriya Bey burada Ziya Gökalp ile çalışır. Zekeriya Bey'in ülkenin içinde bulunduğu duruma dair yazdıkları ve kadının toplum içindeki konumuna dair eleştiriler yazılarını Sabiha ilgiyle

okur. Sabiha da 'Yeni Felsefe' dergisine yazılar göndererek yarışmalara katılır. Böylece Zekeriya Bey ile Sabiha birlerini yazılar aracılığıyla tanımaya başlarlar.

Zekeriya Bey eğitim almak için gittiği Paris'te Sabiha ile ilgili düşüncelerini kesinleştirir ve kızın 'dönme'cemiyetine mensup olmasını görmezden gelerek mektup ile evlenmek istediğini dile getirir. Çünkü Zekeriya Bey, toplumdaki bazı geleneksel duvarların aşılması gerektiğini düşünür ve Sabiha'nın içinde bulunduğu geleneksel ayrımı görmezden gelir. Fakat bu habere, Sabiha'nın ailesi şiddetle karşı çıkar ve iki genç uzun bir süre görüşmezler.

Zekeriya Bey Paris'ten sonra İstanbul'a gelerek kendi gazetesini çıkarmay başlar. Bu dönemde Sabiha'nın ailesi de İstanbul'a göç eder. Zekeriya Bey bir kez daha evlenmek istediğini ortak bir tanıdık ile iletir. Sabiha'nın Celal Ağabey'i *"körükörüne gelenek bağımlısı değildi(r)."* (s.37). Yeni Felsefe dergisinden yazılarını beğenerek takip ettiği yazarı kız kardeşine uygun gören Celal Ağabey, Zekeriya Bey'i araştırır;

"Zekeriya Bey Makedonyalı bir çiftlik sahibinin oğlu(dur). Sekiz yaşındayken annesi ölmüş, ölen annesinin yerine babası on dört yaşındaki baldızını alınca evden uzaklaşıp Gümilcine'deki dayısının yanına gitmiş, İdadi'yi orada bitirmiş, sonra Selanik'e geçmiş, çlen babasının mirasını boş vermiş, gazetelerde çalışarak eğitimini sürdürmüş. Çok zeki, yetenekli, çalışkan ve dürüstü. Ziya Gökalp gibi, Ömer Seyfettin gibi düşünürlerle temas kurmuş, dergiciliği ve yazarlığıyla basında tanınmış, İttihatçılar arasında da "güvenilir" diye ünlenmiş genç yaşta." (s.37).

Celal Ağabey, Zekeriya Bey hakında yapmış olduğu araştırmalar ile onu takdir eder ve kız kardeşine uygun görür. Ailelerin tanıştığı akşam yemeğinde Zekeriya Bey'in, Sabiha'nın annesine *"Kızınız hayat arkadaşım olacak"* (s.38) diyerek yapacakları evliliğin nasıl bir zemine oturacağının da sinyalini verir. Söylemleriyle kadını yücelten Zekeriya Bey, Sabiha'yı hayatını paylaşacağı kadın olarak görür. Zekeriya Bey ve Sabiha'nın evliliği yol arkadaşlığıdır. Aynı zihniyete sahip olan bu iki genç evlilikleri boyunca da karşılaştıkları zorlukları beraber göğüslererek 'hayat arkadaşlığının' hakkını verirler.

Zekeriya Bey, İzmir'in işgal edildiği yıllarda *"Büyük Mecmua"* (s.44) adıyla antiemperyalist bir dergi çıkarır. Bu dönemde Sabiha ve Zekeriya Bey'in evi düşünce ve fikir tartışmalarının olduğu bir meclis haline gelir. Bu dönemde yazdığı yazılar nedeniyle İngiliz sansürüne yakalanan Zekeriya Bey tutuklanır ve Bekirağa Bölüğün'de tutulur. Buradan çıktıktan sonra Zekeriya Bey Anadolu'ya geçerek yurt savunmasına

katılmak ister. Fakat Halide Edip kurulacak yeni Türkiye için eğitimli gençlere ihtiyaç olduğunu söyler. İçlerinde Zekeriya Bey ile Sabiha'nın bulunduğu on genci eğitim için Amerika'ya gönderir. Columbia Üniversitesi'nde gazetecilik okuyan Zekeriya Bey yurda döndüğünde *"Matbuat Umum Müdürü"* (s.58) olur. Ankara'da göreve başlayan Zekeriya Bey, işini ciddiye alan, her işin kendine has görev bilinciyle yapılmasını savunan ve hiçbir riyakârlığı kendine yakıştıramayacak bir yapı görevini icra eder. Bu dönemde Mustafa Kemal, 'Hakimiyet-i Milliye'nin ıslahı için bir komisyon toplantısı yapar. Gazetenin ıslahı vazifesini *"Recep (Peker) Beyefendi'ye"* (s.63) verir. Toplantıda bu duruma sadece Zekeriya Bey karşı çıkar;

"-Efendim, Recep Beyefendi'nin çok değerli bir asker olduğunu biliyorum. Ancak gazetecilik ayrı bilgi gerektiren bir uzmanlık dalıdır. Ben nasıl iyi bir komutan olamazsam, Recep Beyefendi de söylediğiniz işi başaramaz." (s.63).

Zekeriya Bey, Mustafa Kemal gibi bir lidere düşüncelerini söylemekten çekinmeyerek fikirlerini özgürce ifade eder. Fakat Mustafa Kemal'in çevresindeki kişilerin uyguladığı politikaların kendi kişiliğine ters olduğunu gören Zekeriya Bey istifasını vererek eşiyle İstanbul'a döner. Zekekiya Bey ve Sabiha*, "sol eğilimdeydiler ama henüz inkilâpçı değildiler. Toplumca benimsenmiş atılımlar gerçekleştirilirken demeokratik sayılamayacak önlemler alınmasına razıolmuyordu gönülleri."* (s.65).

Zekeriya Bey İstanbul'a geldiğinde 'Resimli Ay' dergisini kurar. Dergiciliğe yeniden başlayan Zekeriya Bey, Sabiha ile birlikte yazdıkları yazılar ile toplumdaki adaletin sağlanması için kalemlerini esirgemezler. Üsluplarının sertliği iktidar çevrelerini rahatsız eder ve derginin sahibi Zekeriya Bey olduğu için onu tutuklarlar. Zekeriya Bey üç ay Sinop'ta kalebentliği cezasına çarptırılır. Bu dönemde dışarısı da Sabiha için bir hapishaneye dönüşür fakat, üzerine düşen sorumluluğu da yerine getirir. Cumhuriyet'in ilânının yıldönümü sebebiyle çıkarılan aftan yararlanan Zekeriya Bey'in üzerinde dönemin ağır atmosferi sirayet eder. Dönemin bu ağır havası Zekeriya Bey ile Sabiha'nın ilişkilerine de yansır.

Tan gazetesinin imtiyazını aldığı dönemde Zekeriya Bey, Saiha ile birlikte yazdıklarıyla yine iktidar çevrelerini rahatsız ederler. Tan gazetesi olayından sonra Zekeriya Bey ve Sabiha tutuklanırlar. Hayatı her anlamda paylaşan çift acıyı ve esareti yine birlikte yaşarlar. Tan olayından sonra mecburi olarak Paris'e giden Serteller burada da vatan özlemini paylaşırlar. Sabiha'nın ölümünden sonra *"88 yaşındaki tehlikeli yazarın yurda dönmesine izin koparılabildi; 4 Mart 1977 tarihli yerli ve yabancı*

gazeteler haberi "Sertel 25 Yıl Sonra Vatanına Dönebildi" diye verdiler." (s.177). Hayatının her dönemini inandığı değerler uğruna mücadeleederek geçiren ve Sabiha Sertel'in hem eşi hem de 'yol arkadaşı' olan Zekeriya Bey, kişiliğinden ve düşüncelerinden ödün vermeden hayatını sürdürür. 1980 yılında hayata veda eden Zekeriya Sertel, gazeteci kimliğiyle bir döneme iz bırakan bir yazar olarak eserde yer alır.

Eserdeki bir diğer norm karakter Nazım Hikmet'tir. Zekeriya- Sabiha çiftinin çıkardıkları 'Resimli Ay' dergisine musahhih olarak işe giren genç şair, sadece derginin yazı ve dizgi işleriyle ilgilenmez. Nazım'ın fikirleriyle derginin içeriği de genişler. Bu dönemde uygulanan sansürler, baskılar ve dönemin insanı sindiren havası Sabiha'yı da etkiler. Bu atmosferde tanıştığı genç şair Sabiha'nın üzerinde olumlu etkiler bırakır. Genç şair ile ilk tanıştığı gün Nazım'dan "Bahr-i Hazer"i dinleyen Sabiha, Nazım ile tanıştıktan sonra fikirsel anlamda değişim yaşar;

"'Nazım'dan önce Sabiha burjuva demokrasisi dediği Batı tipi parlementolu insan haklarını ve sosyal adaleti Türkiye içinde isteyen bir liberaldi. 'Nazım'dan sonra' komünist oldu. Kafasında ve gönlündeki yeni rotanın belirtileri açığa çıktı çok geçmeden. Keyifsiz kadın canlandı, neşelendi, düşündüklerini coşkuyla savunmaya koyuldu. Daha önce de her zaman yürekliydi ama ihtiyatsız değildi; komünistliği benimseyince, adım atmadan durup düşünme huyundan vazgeçti, büsbütün ataklaştı." (s.90).

Sabiha'nın Nazım ile değişen düşünce dünyası kalemine de yansır. Sabiha, Nazım'a kadın- erkek ilişkisinin ötesinde bir bağlılıkla bağlanır. Onun davasına sahip çıkışına ve inandığı değerleri her ortamda korkmadan dile getirmesini hayranlıkla izler. Aralarındaki ruhsal uyum her iki karakteri de "*Özgürlük, sosyal adalet, insan hakları gibi temel değerler çizgisnde"* (s.93) birleştirir.

İkinci Dünya Savaşı döneminde Bursa Cezaevinde olan Nazım'ın bu durumu en çok Sabiha'yı üzer. Nazım içerdeyken kendisinin dışarda olmasını hazmedemeyen Sabiha'nın kalemi daha çok sivrileşir ve faşizme karşı cephe alır. Sabiha ve Zekeriya Sertel'in sahibi oldukları Tan gazetesine yapılan saldırıdan sonra Nazım 5 Aralık 1945'te Bursa Hapishanesin'den *"sana düşman, bana düşman/ düşünen insana düşman/ vatan ki bu insanların evidir/ sevgilim onlar vatana düşman"* (s.143) mısralarını göndererek Sertel çiftinin özellikle de Sabiha'nın haklı duruşunu destekler.

Tan gazetesinin yakılmasından sonra Sabiha ve eşi Zekeriya Bey'i gözaltına alınır. Sabiha'nın ilk hapse girişidir. Sabiha'ın *"Nazım'ı düşündükçe içine dolan utanca benzer tedirginlik"* (s.150) hapse girmesiyle hafifler. Nazım ile Serteller'in yolları Viyana'da kesişir. Sabiha ve Zekeriya Bey memlektlerinden mecburi olarak Paris'e giderler. Zekeriya Bey'in Viyana Barış Konseyinde çalışmaya başlaması ile Sertel çifti Nazım ile tekrar görüşme imkânı bulurlar. Nazım'ın Serteller'in *"sosyalist ülkelere davet edilmesini sağlamaktaydı. Sabiha en çok Budapeşte'ye gidiyor, röportajları Macar gazetelerinde ve radyolarında yayınlanıyordu."* (s.164). Nazım ile tekrar buluşmanın sevincini yaşayan Sertel çifti onun ölümüyle yıkılırlar. Nazım'ın ölümü en çok Sabiha'yı etkiler. Hayatının önemli bir döneminde tanıştığı bu şair, Sabiha'nın önemli fikirlerinin temelini oluşturur. Duygu ve fikir birliği yaptığı Nazım, Sabiha'nın hayatında derin izler bırakan bir şair olarak eserde yer alır.

2.6.2.5.3. Kart Karakterler

Düşünce ve değerler dünyası itibariyle başkişi ile çatışma içerisine giren kart karakterler romanda karşıt gücü temsil ederler. 'Sabiha' romanındaki kart karakterler Daver ile Muazzez'dir.

Sabiha ile aynı dönemde büyüyen Daver *"yirminci yüzyıl başlarındaki Selanik sokaklarının da sübyan mektebinin de en sevilen çocuğuydu. Hem güzeldi hem şirin. Daha önemlisi o kozlardan yararlanmayı çok iyi biliyordu."* (s.11). Daver'in hayatı ve yaşam şekli çocuk yaştan itibaren belirir. Kendi işinin olabilmesi için başkalarıyla iyi geçinmeyi hayatının başat ögesi haline getiren bu çocuk, *"-Tamam abi/ -Tamam amca/ -Tamam teyze."* (s.11) şeklindeki konuşmalarıyla mahallede ismini *"Tamam Daver'e"* (s.11) çıkarır. Daver'in önemli özelliklerinden biri de *"Ev ödevi yaptırmak ya da topuyla oynamak türünden bir avanta sağlayacaksa, kendinden çelimsiz çocuklara bile abicim"* (s.11) demesidir. Daver'in çocukluğundan itibaren kişiliğini şekillendiren karakter özelliklerini bu dönemde kazanır. Bu durum Daver'in *"kendisi için belirlediği amaç hayatının ilk aylarında şekillenir."* (Adler, 2010: 29). Hayatında her şeyi kendi belirlediği rotaya göre ayarlayan Daver'in en büyük takıntısı Sabiha'dır. Sabiha ile çocukluk döneminde tanışan Daver onunla yakınlık kurmaya çalışır fakat, Sabiha 'nın mesafeli duruşu Daver'in ona karşı hınçlanmasına sebebiyet verir.

Daver babasından, her devre uygun davranış şekillerini öğrenir. Başlarda bu durum çocuğun bahçede gördüğü bukalemun gibi bulunduğu yerin rengini alması

şeklinde oluşan bir oyundur. Fakat bu oyun Daver için bir yaşam şekline dönüşür. 31 Mart olayının bastırılmasıyla Daver'in babası İttihatçılarla görüşmeye başlar. *"Daver de yine babası gibi her rastladığı İttihatçı'ya ya da yakınına bir emri olup olmadığını sormaya, varsa "Tamam" demeye "* (s.23) başlar.

Balkan Harbinin başlamasıyla Daver'in ailesi de İstanbul'a göç eder. Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı yıllarda Daver'in babası işgal kuvvetleriyle yakın ilişkiler kurar. Daver'in babası işgal güçlerinin *"direniş başlatabilecek milliyetçilere yaklaş"* (s.43) emri doğrultusunda oğlunun da kendisine yardımcı olmasını ister. Bunun üzerine;

"Daver tutuklanmamış olan ikinci derecedeki İttihatçıların evlerine girip çık(ar), ara sıra "Karaborsadan buldum" ya da "İngilizlerin deposundan çaldım" gibi yalanlar uydurarak onlara yiyecek götürür, ağızlarından laf almaya çalışır." (s.43).

Yozlaşmış ve yabancılaşmış zihniyeti ile eserde yer alan Daver, kendi milletinin çıkarları yerine kişsel çıkarlarının hesaplarını yapar. Daver, Sabiha'nın İstanbul'a geldikten sonra 'dönme' olmayan biri ile evlenmesine öfkelenir. Kendisini her daim hemcinslerinden üstün gören Daver için Sabiha bir saplantı haline gelir. Bu haberden sonra Sabiha ile ilgili fanteziler kuran Daver, Sabiha'nın çok pişman olup kendisinin kapısına geleceğini düşünerek avunur;

"-Ah, ben ne salakmışım! Aynı yerlerde büyümüşüz de senin farkına varamamışım. Görememişim burnumun dibindeki aslanı. Şimdi perişanım, Daver. Ne olursun bana yardımcı ol!

Oğlan dudaklarında alaylı bir gülümsemeyle onu açlıktan kurtaracak, ama kendisine teslim olmak isteyen kıza kapıyı gösterecekti:

-Ben de mahbube çok. Sana başımın gözümün sadakası diye yardım ettim. Hadi kızım işine!" (s.44).

Daver, Sabiha'nın kendi dışında biri ile olmasını sindirememktedir. Bu yüzden de Sabiha'nın kötü duruma düşüp kendisine muhtaç olmasını ister. Fakat, Sabiha'nın Amerika'ya gittiğini duyunca daha da hırslanan Daver, Amerika'ya gidenlerin zengin olarak memlekete döndüğüne dair haberlere inanarak düşlediği fantezinin gerçekleşmeyeceğini düşünür. Bu dönemde Daver, Muazzez ile çıkar ilişkisine dayalı bir evlilik gerçekleştirir. Muazzez'in babasının ölümüyle işlerin başına geçen Daver, istihbarat örgütleriyle de yakın ilişkiler kurarak kendi konumunu sağlamlaştırır. Sabiha'nın Resimli Ay'daki yazılarını okuyarak onun bir açığını yakalamaya çalışan Daver, *"Fesuphanallah! Bozguncu olmuş kadın. Adalet madalet diye ayak takımını*

azdırmaya çalışıyor. Bunun ucu ima yoluyla Gazi Paşa'ya dokunur. O da fakir fukarayı korumuyor demektir." (s.73) şeklindeki düşüncelerini gerekli yerlerle paylaşır ve Resimli Ay'ın kapatılmasına, Zekeriya Bey'in de imtiyaz sahibi olarak içeri girmesine sebep olur. Böylece Sabiha'yı zor duruma düşüreceğini düşünen zanneden Daver, Sabiha'nın güçlü karakteri ve zorluklar karşısında yılmayan özelliği karşısında yine hayal kırıklığına uğrar.

İkinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında Daver, Almanya'nın savaştaki ağırlığının etkisiyle o tarafın savaşı kazanacağını düşünür. O dönemde *"devlet ricaliyle kadim sıkı fıkılığı sayesinde "güvenirlik" rütbesinden yararla(nan), kayıt dışı ekonomide Krom Kralı ol(an)"* (s.113) Daver, mallarını satmak zorunda kalanların mallarını da kendi hesabına geçirerek zenginliğini arttırır.

Sabiha'nın İkinci Dünya Savaşı döneminde yazdığı yazılar Muazzez'in de dikkatinden kaçmaz. Bu kadın Daver'in, Sabiha'ya karşı nefretle karışık olan ilgisini bilir ve ona karşı gizli bir kıskançlık içindedir. Sabiha'nın kimseden çekinmeden yazdığı yazılarına rağmen ona bir şey olmamasına sinirlenen Muazzez, Daver ile konuşmalarında Sabiha'ya olan öfkesini dile getirir;

"-Ne yapalım boğalım mı Sabiha'yı?

-Gazetesini boğun! Yangın mangın çıksın.

-(...)

- O zaman gizli olmasın. Halk galeyana gelip açıkça saldırsın.

-Niye galeyana geliyor halk?

-Bir de soruyor! Kendin söyledin: Bunlar kıpkızıl komonist. Ne istiyor komonistler? Kars'ı, Ardahan'ı falan istiyorlar. "Vatan toprağını vermeyiz" diye ayağa kalkılmaz mı?" (s.136).

Muazzez'in söylediklerine aklı yatan Daver bu planı eyleme geçirebileceklerle görüşür. 1945 yılında bir kesim toplanarak *"Kahrolsun Serteller, kahrolsun komünistler!"* (s.140) şeklinde sloganlar atarak Tan'ı basarlar ve gazeteyi kullanılmayacak hale getirirler. Muazzez ve Daver gazetenin kapatılmasına ve Sabiha'nın yazı yazmaktan men edilmesine neden olurlar. Böylece susturmaya çalıştıkları kadını susturarak Serteller'in 1950 yılında da Türkiye'den gitmelerine zemin hazırlarlar.

Romanın sonunda yıl 1980'dir. Muazzez'in doğum gününde Daver, *"Son otuz yılda kişilik değiştirme işinin üstesinden kaç kere gelebilmiş olduğunu düşünerek"*

(s.181) her kesime karşı takındığı kamuflaj ustalığı sayesinde bu zamana kadar rahat içinde yaşadığını düşünür. Hayatının her aşamasında 'bukalemun' gibi renkten renge girerek yaşayan Daver, kendi köklerine yabancı bir kart karakter konumundadır.

Romandaki bir diğer kart karakter Muazzez'dir. Muazzez, çocukluğundan itibaren Daver'e hayrandır. Daver' e karşı beslediği saplantılı sevgi Muazzez'in gözlerini bir anlamda kör eder. Daver'in sırf babasının borçlarını ödeyebilmek için kendisiyle evlendiğini idrak edemez. Böylece Muazzez 'sevgisizlik' üzerine kurulu bir evliliğin temelini atar. Daver'in çocukluğundan itibaren Sabiha'ya karşı bir ilgisi olduğunu bilen Muazzez, Sabiha'ya karşı kıskançlıkla karışık bir öfke duyar. Bu öfke ile Muazzez Tan gazetesine karşı yapılan eylemin fikrini Daver'e söyleyerek bir anlamda Sabiha'dan intikam alır. Kendi milli değerlerine 'yabancı' olan Muazzez romanda yozlaşmış ilişkiler ağının merkezinde yer alır. Daver'den istediği yakınlığı bulamayan Muazzez istediği ilgiyi dışarda arar ve İngiliz bir kaptandan çocuğu olur. Bu durumu bileb Daver, Muazzez'in sahip olduğu mal varlığından ötürü durumu bilmemezlikten gelir. Böylece Muazzez ile Daver'in metalaşan evliliği sığ ilişkiler ağına dönüşür. Romanda hiçbir değişikliğe uğramayan Muazzez ötekileşmiş yüzüyle eserde sabit bir karakter olarak yer alır.

Daver'in babası ile Muazzez'in babası da yabancılaşan kimlikleriyle eserde kart karakter olarak yer alırlar. Daver'in babası görünürde *"toptancılık"* (s.11) işiyle uğraşır. Fakat asıl kimliğini oluşturan işi, kişi ve durumlara göre değişen hafiyeliktir. Romanın başında Abdülhamit'in hafiyesi olan bu karakter, meşrutiyetin ilânıyla İttihatçılara yanaşıp onlara bilgi sunar ve yeni bir kimliğe bürünür. Balkan Harbiyle birlikte işgal kuvvetlerine İttihatçılar hakkında bilgiler sunan bu karakter verdiği bilgiler ile işgal kuvvetleri komutanı tarafından tutulur. Birçok yozlaşmış ilişkiler ağı içinde olan bu karakter, kendi kimliğini oluşturan değerleri yok sayarak köksüz bir kimliği simgeler. Daver'in de işgal kuvvetlerine bilgiler sunmasını sağlayan babasıdır. Böylece bu karakter kendisi gibi köksüz bir karakterin oluşmasını sağlayan kişi olarak eserde yer alır.

Muazzez'in babası da gümrükten emeklidir fakat, *"onun herkesçe bilinen işi rüşvetçiliktir."* (s.12). Bu karakter görevde iken meslek ahlâkından uzak hareketler içerisine girerek para karşılığında görevini kötüye kulanır. Bu yolla zengin olan bu karakter emekli olduktan sonra da savaşlar sonucunda oluşan kıtlık ve yoksulluk ortamında istiflediği malların değerini arttırarak halkı sömürür. Yozlaşmış kişiğiyle

eserde yer alan bu karakter, kendi çıkarlarını düşünen bencil ve onursuz bir bir karakterdir.

Eserde yer alan Daver'in babası ile Muazzez'in babası yazar tarafından isim bile verilmeyerek hiçbir değere bağlı olmadıkları ve gelişen olaylara göre değişen karakterlerinin sonucunda hiçbir yere ve kimliğe ait olmadıkları köksüzlükleri simgelenir.

2.6.2.5.4. Fon Karakterler

Roman fon karakterler açısından oldukça zengin bir kadroya sahiptir. Romandaki fon karakterler bazı temaların ortaya çıkmasında ve başkişinin yaşadığı sosyal ortamın somut bir şekilde vurgulanmasına yardımcı olurlar.

Romanda Sabiha'nın annesi Atiye Hanım, babası Nazmi Efendi ve Hidayet Ağabey'i ataerkil düzeni benimsemiş kişler olarak romanda yer alırlar. Atiye Hanım kendisini eşi Nazmi Efendiye adar ve onun kurallarına göre de bir hayat tarzı kurar. Sabiha annesinin erkek egemen dünyasına her fırsatta isyan ederek karşı çıkar. Onun istediği düzen aile içerisinde oluşan katı kurallardan uzaktır. Babası ve annesinin boşanmalarının ardından evin büyük oğlu Sabiha'nın Hidayet Ağabey'i evin reisi olur. Sabiha ile evlenmek isteyen Zekeriya Bey 'in 'dönme' cemiyetinden olmamasından dolayı Hidayet Ağabey evin reisi olarak bu evliliğe karşı çıkar. Hidayet Ağabey bağımsız düşünce yapısından uzak ve geleneklerle çevrili dünyasında farklılığı kabullenemeyen bir fon karakter olarak eserde yer alır.

Romanda adı geçen şairler, yazarlar, düşünürler ve politikacılar da eserde fon karakter olarak yer alır. Sabiha'nın Zekeriya Bey ile evlenmesi sonucunda değişen yaşam şekli ile hayatına giren bu karakterler hem dönemin siyasi algısını hem de romanın sosyal ortamını somut bir şekilde okuyucuya gösterir: Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Köprülüzade Fuat, Falih Rıfkı, Hasan Ali (Yücel), Reşat Nuri (Güntekin), Faruk Nafiz (Çamlıbel), Yusuf Ziya (Ortaç), Orhan Seyfi (Orhon), İsmail Hakkı (Baltacıoğlu); Zekeriya Bey'in birlikte mizah gazetesi çıkardığı Sedat Simavi; Sabiha ve Zekeriya Bey'i Amerika'ya eğitim için gönderen Halide Edip, Sabiha'nın Amerika'da tanıştığı Kürt Yusuf Gülabi Çavuş, Amerika'da Sabiha'ya Türk aileleri bulmasına yardımcı olan Ahmet Osman, Türkiye'den Amerika'ya gelen Çocuk Esirgeme Kurumu başkanı Fuat Bey; Zekeriya Bey'in Amerika'dan sonra 'Basın Yayın Genel Müdürü' olarak Ankara'da çalışmaya başlar. Burada tanıştığı İsmet Paşa, Ruşen

Eşref (Ünaydın), Hakkı Tarık (Us), Yakup Kadri, Recep Peker; Buradan ayrıldıktan sonra İstanbul'da birlikte gazete ve 'Hayat Ansiklopedisi' çıkardığı Yunus Nadi; Zekeriya Bey'in birlikte mahkemeye çıktığı Cevat Şakir; *"CHP içinde muhalefetin başladığı"* (s.110) dönemde Zekeriya ve Sabiha çifti ile görüşen Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuat Köprülü, Refik Koraltan; Sabiha'nın akciğer kanserine yakalandığı dönemde Moskova'da bir hastaneye yatabilmek için kızı Yıldız *"Nazım'ın dostu Türkolog Babayef'i arar."* (s.172). Fakat buradan işini halledemeyen Yıldız *"tarihçi dostu Anna Tveritinova'dan yardım ister."* (s.172). Türkolog Bayaef ile tarihçi Anna Tveritinova Sertel ailesinin hayatında yer alan simalardır.

Muazzez'in kızı Suzan ve onun oğlu Nazım da fon karakterdir. Suzan annesi ve babası ile anlaşamadığı için onların inadına farklı yaşam biçimleri içine giren bir karakterdir. Üniversitede tanıştığı 'solcu' bir gençten çocuk sahibi olan Suzan çocuğun ismini babası bildiği Daver'in inadına Nazım koyar. Daha sonra yine farklı gruplara tarikatlara katılan kız tesettüre girer. Hiçbir değere sahip olmayan Suzan, aile bağlarının zayıf olduğu ailesinin içinde büyüyerek bir 'kök' edinebilmek adına çeşitli kimliklere girer fakat hiçbir kimlikte kendisini bulamaz.

2.6.2.6. İzleksel Kurgu

Sabiha Sertel'in yaşamöyküsünü anlatıldığı eserde, entrik kurguyu ve çatışmayı sağlayan değerler aşagıdaki *"KORA"* (Korkmaz, 2002: 273) şemasında aktarılır.

Tablo 6. Sabiha Sertel'in özyaşam öyküsünün kırılma noktaları

	Tematik Güç/ Ülkü Değer	**Karşıt Güç/ Karşıdeğer**
Kişiler Düzeyinde	Sabiha, Zekeriya Bey, Nazım Hikmet, Celal Ağabey Yıldız Sertel	Daver, Daver'in babası, Muazzez, Muazzez'in babası, Nnazmi Efendi, Atiye Hanım, idareciler.
Kavramlar Düzeyinde	Kadınlık bilinci, Evlilik, Aşk/Sevgi, Sadakât, Farkındalık.	Yabancılaşma, Yozlaşma, Sosyal Adaletsizlik.
Simgeler Düzeyinde	Gazete, Kalem, Vatan.	Bukelamun, Kara çarşaf, Para

2.6.2.6.1. Sevgi/ Aşk

Hayatı anlamlandıran sevgi ve aşk edimi *"benliği zenginleştir(erek)"* (Kernberg, 2011: 62) bireylerin ruhsal anlamda büyümelerini sağlar. İnsana manevi bir doyum sağlayan *"Sevgi, sevme eylemi bütün varlıklara karşı insanın içinde barındırdığı karşılıksız yegane eylemdir."* (Şahin, 2006: 78). İnsanın en saf halinin dışa vurumu olan sevgi/ aşk, 'Sabiha' romanında Daver'in Sabiha'yı elde etme düşüncesi ile maddi bir bağımlılığa dönüşür;

"Nafile! Sanki saydamdı Daver. Kız ona bakmıyordu. Baksa bile onu değil de arkasındakileri görür gibiydi. Oğlanın sindiremediği yenilgi de bu olmuştu. Düşma mıydı Sabiha'ya? Kendi de bilmiyordu. Tek bildiği onu aklından çıkaramadığıydı." (s.15).

Daver'in Sabiha'ya olan ilgisi ve yakınlığı çocuk yaşta başlar. Fakat bu ilgi, Sabiha tarafından olumlu bir şekilde karşılanmayınca Daver için Sabiha elde edilmesi gereken bir 'nesne'ye dönüşür. Daver'in bu tavrı onu, sevginin olumlu ve akışkan olan ruhsal sürekliliğinden alıkoyarak Sabiha nefret edilen bir nesne konumuna ötelenir. Daver'in *"Eyvah! Sabiha'dan uzak düşüyorum. Hiçbir zaman burnunu sürtemeyeceğim kendini beğenmiş domuzun."* (s.32) şeklindeki düşüncelerini metne aktaran anlatıcı, Daver'in sevgisinin nefrete dönüştüğünü gösterir. *"Nefretin nedeni olumsuzdur, bundan dolayı insanın nesneye doğru ona karşı olarak gider. Sevgideyse insan gene nesneye doğru ama bu kez ondan yana olarak gider."* (Gasset, 2017: 12). Daver'in yaşam algısı hep 'kendi' merkezli olmasından dolayı başakasının yararlılığı üzerine bir sevme biçimi yoktur. Bu sebeple Sabiha'nın Zekeriya Bey ile evlenmesi Daver'in elde edemediği kadın üzerinden fanteziler kurmasına neden olur. Daver zihin dünyasında, *"-Ah, ben ne salakmışım! Aynı yerlerde büyümüşüz de senin farkına varamamışım. (...) Şimdi perişanım, Daver. Ne olursun bana yardım et!"* (s.44). Sabiha ile gerçekleştireceği bu konuşmaları hayal ederek yapmış olduğu evlilikten pişman olup kendi kapısına geleceğini ümit eder ve bu hayal ile tatmin olmaya çalışır. Daver, *"mühürlenmiş bilinç dünyasında"* (Gasset, 2017: 41) Sabiha'yı saplantılı bir hale getirir. Roman boyunca Sabiha'nın yaptığı her işi bozmaya çalışan Daver, sevginin birleştirici ve kişiyi ruhsal olarak zenginleştiren gücünden mahrum olur.

Sabiha ve Zekeriya Bey arasında gerçekleşen sevgi edimi, kültürel ve toplumsal değerlerin üzerinde birleştirici bir değer olarak romanda yer alır. Çünkü, *"Müslüman olan ve Selanik bölgesine yerleşen Musevilerin (...) tek ayırıcı özellikleri 'dışa' kız*

vermemeleri(dir).” (s.18). Bu sebeple de her iki karakterin bir araya gelmesi mümkün gözükmez. Fakat, Zekeriya Bey toplumu ayrıştıran duvarların yıkılması gerektiğini düşünen bir aydındır. Bu sebeple de Sabiha’nın geleneksel konumunu görmezden gelir. Sabiha, Zekeriya Bey’i yazdığı yazıları ile takip eder. Onun, kadının toplum içinde ötekileştirilmesini eleştiren yazılarını ilgiyle okuyan Sabiha, Zekeriya Bey’i yazıları ile tanır. Zekeriya Bey de Sabiha’yı ‘Yeni Felsefe’ dergisine gönderdiği yazılar ile takip eder. Her iki karakterde birbirini fiziksel olarak görmeden duygu ve fikir birlikteliğinin sağladığı ortak paydada birleşerek tanırlar. Zekeriya Bey yazılarından tanıdığı bu kızla evlenmeyi düşünür fakat, Sabiha’nın ailesi gelenekleri gereği bu duruma karşı çıkarlar. Bu durum karşısında Sabiha’nın ailesine karşı takındığı tavır, aşkın ve sevginin eriştirici ve birleştirici gücünü gösterir;

“-Ben dönme mönme bilmem. O bir insan. Ben de insanım. Kafalarımız uyuşuyor. Birbiri mizi istiyorsak evleniriz.” (s.30).

İnsanları birbirine öteki kılan farklılıkları sevgi potasında eriten Sabiha ve Zekeriya Bey, toplumun geleneksel kalıplarını sevgi ile aşarlar. İki insanın bir araya gelmesi için geçerli olanın sevgi olduğunu gösterirler.

Romanda Sabiha ve Zekeriya çiftinin aşkı *“olumlu adanmışlık”* (Lauster, 2000: 48) temeli üzerine kuruludur. Evlilikleri süresince Zekeriya Bey’in gazete ve dergilerdeki yazılarından dolayı içeriye alınması Sabiha’nın zor koşullarda evini ve eşini ayakta tutarak *“Gerçek sevginin(...) sevgiliye yer birliğinin sağladığından daha derin bir bağlılık ve içtenlikle yakın olmak (...) onun alın yazısını paylaşarak birlikte olmak”* (Gasset, 2017: 25) olduğunu gösterir. Zekeriya Bey’in içerde yaşadığı sıkıntıları Sabiha da dışarda yaşar. Bir anlamda bu iki karakter, sevginin kader birlikteliği olduğunu da gösterir.

Romandaki bir diğer sevgi edimi Sabiha ve Nazım Hikmet arasında yaşanır. Kadın – erkek ilişkisinin ötesinde bir bağ kuran bu ikili arasında *“ruhun cinsiyeti yoktur”* (Fromm, 2009: 26) tezi adetâ doğrulanır. Sabiha, düşünen ve fikirlerini açıklayan yazarların içeri alındığı bir ortamda yılgınlık psikolojisi içerisindendir. Böyle bir atmosferde Nazım ile tanışan Sabiha, onun coşkulu tavırları ve enerjik hali karşısında yeniden bir diriliş yaşar. Sabiha *“Toplumun ayağını yerden kesen genç şaire yürekten bağla(nır). Bambaşka bir biçimde...”* (s.90). Nazım’ın insanı *“kendini tanımaya yüreklendirme çabası”* (Lauster, 2000: 13) Sabiha’nın üzerinde de etkili olur. Sabiha, ‘Nazım’dan sonra’ düşüncelerine set çekmeden dile getirir ve en ateşli

tartışmaların kalem savaşçısı olur. Sabiha ve Nazım, kadın- erkek ilşikisinden ziyade aynı davaya gönül vermiş iki karakterin fikir bağlılığının sağlamış olduğu adanmışlığı gösterir.

Eserde yer alan bir diğer sevgi görüntüsü "anne sevgisine" dairdir. Sabiha'nın akciğer kanserine yakalanması sonucunda annesi ile ilgilenen Yıldız Sertel'in hissettiği duygular, hayatın en anlamlı değerinin anne olduğunu gösterir;

"Cankurtarana yerleştirilen hastanın sarsılmaması gerekiyordu. Doktorun da yanına oturmasıyla kendisine yer kalmadığını görünce Yıldız aracı yaya izlemeye karar ver(ir). Perişan(dır). Kafasında dönüp duran "Annem benim her şeyim" sözünden başka bir şey düşünemiyor, onun yolculuğa dayanabileceğinden emin olamıyor, yanından bir an ayrılmak istemiyordu." (s.170).

Anne ve çocuk arasındaki kopmaz bağ anne karnından itibaren başlar. İki ayrı varlık tek bir bedende birleşerek ölümsüz bir bağ oluştururlar. Koşulsuz sevginin yegane varlıkları olan çocuk ve anne hayatın her döneminde birbirlerinin 'can'ları olurlar. Bu sebeple de her ikisinin de birbirini kaybetmesi hayatta yaşanabilecek en büyük acı olur. Yıldız Sertel'in annesinin ölümcül bir akciğer kanserine yakalandığını öğrenmesiyle *"Boynuna giyotin bıçağı inmişti sanki."* (s.171). Bu acı haberi çaresizlik ve öfke ile karşılayan Yıldız, hayatının sonsuz huzuru olan annesini kaybedecek olmanın acısını yaşar. *"Annem benim her şeyim"* diyen Yıldız Sertel, *"Dünyada(ki) ilk barınağı olan anne(sini)"* (Şahin, 2009: 5) kaybetme düşüncesi ile yıkılır.

2.6.2.6.2. Yozlaşma

Bir dönemin olaylarını eserde yer veren yazar, değişen toplumsal olaylar ile birlikte kimliksel değerlerini yitiren kişiler üzerinden 'yozlaşma' izleğini aktarır. *"Yozlaşmak özündeki iyi nitelikleri birtakım dış etkenlerle zamanla yitirmek, soysuzlaşmak, özünden uzaklaşmak, bozulmak, tereddi etmektir."* (TDK, 2005: 2194). Eserde Daver'in babası, Daver, Muazzez'in babası ve Muazzez, yozlaşmış kimlikleriyle yer alırlar. Kendi menfaatlerini her türlü değerin üstünde tutan bu kişiler, dönem olaylarına göre çeşitli kimliklere bürünürler;

"İttihatçıların da yakını oldular. Muazzez'in babası onlara ziyafetler çekiyor, rüşvete hayır demeyenlerin gümrük işlerinden pay ayırıyor, olmayanlara pahalı hediyeler veriyordu. Daver'in babasının sunmaya başaldığı hizmet daha önemliydi. Jurnalleri padişaha değil, bilgi notu ya da rapor adı altında yeni güç sahiplerine

gidiyordu artık. İttihatçıların kendi aralarındaki yarışma ve sürtüşmeleri de öğrendikçe imzasız ihbar mektuplarıyla onları birbirine düşürmeye koyuldu. Kim öne geçerse onun sadık sırdaşı oluyordu hemen." (s.19).

II. Meşrutiyet'in ilânıyla birlikte değişen güç dengeleri Daver ve Muazzez'in babalarının da o yörüngeye girmelerini sağlar. Hayata karşı belli bir tavır ve tutumları olmayan bu karakterler meşrutiyet öncesi padişahın gölgesinde onun istekelerine göre yaşarlar. Meşrutiyet ile birlikte bir süre kendilerini yenilik taraftarı olarak gösteren bu karakterler 31 Mart olayının yaşanması ile birlikte *"Muazzez'in babası hemen İttihatçı takımıyla her türlü teması kesti. (...) Daver'in babası da meşrutiyet gelince sinip evlerine kapanmış eski hafiyelerle toplantı yaptı. Hepsi imzalayarak tumturaklı yalataklanmalarla padişah efendilerine arz-ı ubudiyet eyleyen bir mektup gönderdiler saraya."* (s.22). Bu karakterlerin bireysel anlamda yaşadıkları çürüme, insanın en soylu değerlerini tahrip eder ve köreltir. Balkan Savaş'larının başlamasıyla Yunan güçleri Selanik'i ele geçirir. İşgalin olumsuz sonuçlarından biri de kıtlıkların başgöstermesidir. Muazzez'in babasının *"istiflediği ihtiyaç malları(nın)"* (s.31) değerlenmesiyle birlikte bu durumu kendi lehine çevirerek halkı sömürür. Daver'in babası da yaşadığı toprakların işgal edilmesiyle birlikte rotasını yeni 'güç' odaklarına çevirir;

"İşgal başlar başlamaz Yunan yönetimine yanaşmış, kent halkından kimlerin onlara direnebileceği konusunda bilgiler sunmaya koyulmuştu. Raporları öyle yararlı oldu, tutuklanmaları öyle hızlandırdı ki, kısa bir süre sonra işgal güçlerinin komutanı onunla bir evde gizlice buluşup sırtını sıvazladı, eline Londra bankasında açılmış hesabın çek defterini verdi." (s.32).

Bağımsızlık ve özgürlük istencinden uzak olan bu karakter, insanlığını kişisel çıkarları ile değiş tokuş eder. Lewis'e göre *"insanı insan yapan belkemiğidir, çünkü aklıyla o yalnızca bir ruh, iştahıyla yalnızca bir hayvandır."* (Yeniçeri, 1999: 80). Bu bağlamda Daver'in babası sadece 'para' merkezli bir zihniyet ile hareket eden milli değerlerini hiçe sayan yoz bir karakterdir. İşgal güçlerinin isteğiyle ailesini alarak İstanbul'a giden Daver'in babası, Osmanlı'nın merkezindeki hafiyeliğini sürdürerek Londra'daki hesabını doldurur. Daver'in babası ülkesini ve onurunu para için feda eder. Para için her şeyini feda edebilen bu karakterler ahlaki ilkelerden uzaklaşırlar. Mark'a göre *"Para, insanı ve doğal güçleri soyut fikirlere dolayısıyla da kötülüklere dönüştürür, para dürüstlüğü kötülüğe, kötülüğü erdeme, köleyi efendiye, efendiyi köleye, bilgisiz'i akıllığa, akıllığı bilgisize dönüştürür."* (Yeniçeri, 1999: 99). Daver ve

Muazzez'in babalarının kolayı seçme şeklindeki yaşama şekilleri ve çürümüş zihniyetleri çocuklarının da kimliksiz ve köksüz bir birey olmalarına neden olur;

"Hanım bir Rum terzihanesinde her 'rob' için birkaç prova yaptırarak Paris modasına uygun giyiniyor, yabancı dergilerden model seçerek şapkalarını vitrininde Farnsızca "Türk malı almayınız" yazılı bir Beyoğlu mağazasına ısmarlıyordu. Kız da dil, piyano ve şan dersleri sayesinde cilalı bir matmazel olma yolunda mesafe almaktaydı." (s.42-43).

Birinci Dünya Savaşı'nın olduğu dönemde Muazzez ve annesi kendi değerlerinin içini boşaltarak 'Batı'lı yaşam şeklini kendilerine bir 'değer' olarak almaya çalışırlar. Bu tutum ve tavırdaki bireyler, 'kendiliği'ni oluşturan kurucu değerleri 'öteki' kılarlar. Daver de bu dönemde babasının itici gücüyle tutuklanmamış İttihatçılar ile görüşerek işgal güçlerince istenilen *"Direniş başlatabilecek milliyetçilere yaklaş. Onlardan haber getir"* (s.43) emrini yerine getirir. Yozlaşankimlikleriyle eserde yer alan Daver ve Muazzez, ailelerinin isteğiyle evlenirler. Fakat bu evlilik maddi değerlerin öncellenmesi nedeniyle sevgi üzerine kurulmaz. Bu durum da ilişkilerinin niteliğini etkiler;

"Hamileydi Muazzez. Çocuğun babası İstanbul'a uğramış olan bir İngiliz turist gemisinin kaptanıydı. Kocası durumu biliyor, kendi de onun bildiğini biliyordu. Ama konuya değinilmiyordu hiç. Çünkü tapuların, banka hesaplarının, şirket hisselerinin çoğu Muazzez'in üstüneydi.

Civelek bir Rum metresi vardı Daver'in. Daha önce babasının koynuna girmekte olan kadını takılarla ayartmış, Şişli'de dayayıp döşediği bir daireye yerleştirmiş, aylığa bağlamıştı. (...) Karısı durumu biliyor, kendi de onun bilidiğini biliyordu. Ama o konuya değinilmiyordu hiç. Çünkü Daver ailenin bütün şirketlerini tıkır tıkır işletmekteydi ve Muazzez'in kurulu düzenini sarsma niyeti yoktu." (s.93)

Muazzez ve Daver toplumun soylu ve önemli değerlerini yok sayarak yoz karakterli bir evlilik yaşarlar. Bu karakterlerin birbirine sadakatle bağlı olmamaları evliliğin kutsallığını yok eder. Her iki karakterde kendi çıkarlarının ürünü olarak eserde yer alırlar: Muazzez edindiği rahatı ve konforu bozmamak adına Daver'in başka bir kadınla olan beraberliğini görmezden gelirken Daver de, Muazzez'in babasından kalan mirastan faydalanabilmek için Muazzez ile olan evliliğini devam ettirir. Her iki bireyde *"kendi kimliğini inşa ederken parçası olduğu toplumun değer yargısı, yaşama biçimi(ni)"* (Şahin, 2017: 226) görmezden gelerek maddi konforun köleleri olurlar.

2.6.2.6.3. Kadın(lık) Sorunsalı ve Evlilik

'Sabiha' romanında kadın algısı, içinde bulunulan dönemin anlayışıyla koşut gider. Roman, II. Abdülhamit'in uyguladığı baskı dönemiminin son zamanlarında başlar. Dönem itibariyle kadının konumu ailesi ile sınırlıdır. Sabiha'nın annesi de, dönemin kadınlık rollerini gösteren anlayışın prototipi niteliğindedir;

"Zaten tam geleneksel bir Terkil düzen vardı evde. "Aile reisi" erkeğin ezici baskısı günlük yaşantıda küçük törenlerle vurgulanırdı. Örneğin belirli saatte kadının su ısıtıp leğende getirmesi, elinde peşkirle dikilip beklemesi, kocasının ayaklarını kurulaması adet olmuştu.

Sabiha (...) öyle sahnelereden nefret ediyordu. Bir gün annesine "Sen babamın hizmetçisi misin?" deyip de "Her kadın kocasının hizmetçisidir" yanıtını alınca bağırmıştı: - Ben kimsenin hizmetçisi olmayacağım!" (s.13-14).

Sabiha annesinin özelinde ve toplumun genel algısında 'kadın' olmak, ataerkil düzenin inşa ettiği ve yasalarını da toplumun oluşturduğu bir alandır. Sabiha, kadınlık rollerinin belli kalıplara indirgenmesine ve kadının kendi kimliğini keşfedemeden bu kalıplara uygun hale getirilmesine isyan eder. Böylece Sabiha *""ben"inin var oluş özgürlüğünü ötelenmiş hissettikçe içinde yaşadığı değerler dünyası ile çatışma yaşar."* (Şahin, 2017a: 78).

Romanda Nazmi Efendi de ataerkil düzenin inşa ettiği bir karakterdir. Kızı Sabiha'nın okula gitmesine karşı olan Nazmi Efendiye göre kız çocuklarının yapması gerekenler bellidir;

"Kız olacaksın. İşe yarar bir şey öğreneceğine, dikiş mikiş yapacağına... Oku bakalım onları!" (s.15).

Kadını ikinci sınıf bir varlık olarak gören Nazmi Efendi'nin algısına göre kadının özgürlüğü yoktur. Ona göre kadının eğitim alması önemli değildir. Nazmi Efendi, kızının de yıllardır süregelen düzenin bir parçası olmasını ister ve bunun için de önemli gördüğü belli işleri öğrenmesini ister.

Nazmi Efendi ile Atiye Hanım'ın evliliklerinin bitmesine neden olan durum da yine Nazmi Efendi'nin 'kadını' kavramsallaştırmasından kaynaklanır;

"Nazmi Efendi (...) eve gelip de karısını bulamayınca tepesi attı. Biraz sonra Atiye Hanım gelince gürledi kocası:

-Kahpe neredeydin?

-Namuslu kadın gece karanlığında sokakta sürtmez!

Bir iskemle kapıp karısının üstüne yürüdü.

-Boş ol Boş!" (s.15-16).

Kadının özgürlüğünü ve öznelliğini sınırlandıran bu alıntıda Nazmi Efendi, eşi Atiye Hanım'ın kimliğini yok sayar. Kendisini ve eril gücü idealleştiren bu karakter, kurallarını kendisinin koyduğu düzen içerisinde eşi Atiye Hanım'ı esareti altında tutar ve kendisinin isteğine göre de eşini boşar. Bu düzen kadının öznelliğini yok sayar.

Sabiha, geleneksel ve eril düzeni öncelleyen bir ailenin üyesi olarak bu duruma karşı çıkar. Bu konularda düşüncelerini dile getiren Namık Kemal'in 'İbret' gazetesindeki yazıları ile 'Rumeli' gazetesindeki Mehmet Zekeriya Bey'in makalelerini takip eden Sabiha'nın *"Yeni Felsefe dergisindeki "Osmanlı Cemiyetinde Kadın" başlıklı makalesi yılın en iyi yazısı seçil(ir)"* (s.25). Düşüncelerini yazı kanalıyla dile getiren Sabiha, kadının toplum içindeki konumunu eleştirir ve kadını toplumun oluşturulmasında önemli bir işleve sahip olduğunu dile getirir.

Romanda, kadının görmezden gelindiği ortam içerisnde evlilikler de geleneksel düzenin kurallarına göre gerçekleşir. Kendi benliğini içselleştiren Sabiha için evlilik, fikir ve duygu birlikteliğinin sonucu olarak gerçekleştirilmelidir. Koyu bir 'dönme' cemiyetine mensup olan Sabiha'nın ailesi, kendileri gibi dönme olmayan birine kız vermezler. Fakat Zekeriya Bey, geleneğin oluşturduğu duvaları görmezden gelir ve eğitim için gittiği Paris'ten Sabiha'ya mektup göndererek onunla evlenmek istediğini dile getirir;

"Muhterem Sabiha Hanım, sizi yazılarınızdan takip ediyorum. (..) Okumaya meraklı bir genç kız olduğunuzu da biliyorum. Eğer isterseniz tahsilimiz Paris'te beraber yapabiliriz. (...) Benim okumuş bir kadın arkadaşa ihtiyacım var. Yuvamı böyle bir kadınla kurmak istiyorum. Teklifimi müspet karşılayacağınızı ve müspet bir cevap vereceğinizi umar, saygılarımı sunarım." (s.30).

Zekeriya Bey aydınlık bilinciyle kaleme aldığı mektubunda Sabiha'nın mensup olduğu cemiyetin özelliklerinden ve katı kurallarından bahsetmez. Bu durumun üzerinde bile durmaması Sabiha için de önemli bir ayrıntıdır. Her iki karakter de fikir birlikteliğinin evlilik için yeterli olduğunu düşünür. Fakat bu evliliğe, Zekeriya Bey'in 'dönme' cemiyetine mensup olmamasından dolayı karşı çıkılır. Oluşan bu duruma karşı Sabiha, "*O bir insan. Ben de insanım. Kafalarımız uyuşuyor. Birbirimizi istiyorsak evleniriz."* (s.30) diyerek, evliliğin bireylerin isteklerine göre gerçekleşebileceğini söyler.

Sabiha ve Zekeriya Bey'in evliliği İstanbul'da gerçekleşir. Balkan Harbi ile Sabiha'nın ailesi İstanbul'a göç eder. Bu dönemde Sabiha avukat olan Celal Ağabey'inin evinde kalır. Büyük ağabey'i geleneksek kalıplalardan uzak yaşantısı ile Sabiha'ya iyi gelir. Zekeriya Bey'in ikinci kez evlenme isteğini Sabiha, Celal Ağabey'ine iletir. Bu durumu diğer aile üyeleri gibi olağanüstü karşılamayan Celal Ağabey, yazılarını okuduğu Zekeriya Bey'i beğenir. Celal Ağabey'in onayı ile bu evliliğe müsade edilir. Ailelerin tanıştığı ilk yemekte Atiye Hanım, Zekeriya Bey ile özel görüşerek bazı endişelerini dile getirir;

"-Evladım, senin bilmediğin bir şey var. Benim bu kızım ev işlerinden hiç anlamaz. Yemek pişiremez. İğne iplik almaz eline. Ne yapayım öğretemedim. Sonra pişman olmayasın, haberim yoktu demeyesin.

-Merak etmeyin valide hanım. Evime hizmetçi aramıyorum. Kızınız hayat arkadaşım olacak." (s.38).

Atiye Hanım geleneksel düzenin diliyle konuşur ve *"Ataerki tarafından çoğunlukla eril korkularla ve çekincelerle inşa edilen"* (Altan, 2015: 151) bu 'dil'e karşı Zekeriya Bey, eril düzene karşı olan bir 'dil' ile cevap verir. Ve kadının onurunu yükseltir. Atiye Hanım'a göre evlilik, kadının ev işlerini yapması sonucu yürüyen bir sistem olarak görür. Fakat Zekeriya Bey, "Kızınız hayat arkadaşım olacak" diyerek, evliliğin yaşam ortaklığına dayalı bir uyum süreci olduğunu dile getirir.

Sabiha ve Zekeriya Bey'in evliliği, "milli ve tarihi bir gelişme olarak" (s.38) değerlendirilir. O dönemin kuralları gereğince damat ile gelin karşı karşıya gelmeden vekiller aracılığıyla nikâh kıyılır. Sabiha'nın vekili Sadrazam Talat Paşa, damadın vekili de Tevfik Rüştü olur. Bu evlilik, *"toplum içinde yol kesen bir duvarı yıkmıştı gerçekten."* (s.39). Dönme cemiyetinde bir tabu olarak görülen 'dışa kız vermeme' durumu ortadan kalkar ve dönme olanlar ile olmayanların evliliği doğal karşılanır.

Sabiha ve Zekeriya Bey'in evlilikleri fikir ve duygu birlikteliğinin bir sentezini oluşturur. Her iki karakterde *"Birbirlerini aile aracılığıyla değil de yazılar kanalıyla bulmuş olmanın yararını görüyor, kafaca yüzde yüz uyuşuyorlardı."* (s.39). Bu iki karakterde kendilik değerlerinin bilincinde olmalarından dolayı da bir anlamda sağlıklı evliliğin 'nasıl' olması gerektiğini gösterirler. Sabiha, evliliğe dair düşüncelerini Resimli Ay dergisinde dile getirir. Bu görüşleri dönemin hoşgörü sınırlarını zorlar niteliktedir;

"Her genç kız ve erkek için sevmek fizyolojik ve ruhî bir ihtiyaç iken, bunu toplumun koyduğu adetler ve yasalarla engellemye kalkmak nehrin akıntısına kâğıttan siper yapmaktır. Toplum kendi inançlarıyla doğaya karşı duramaz. Erkeğin cinsel özgürlüğü toplumca kabul olunmuştur. Ama cinsel ahlakta kadının özgürlüğü inkâr edilmiştir." (s.91-92).

Sabiha, evlilik kurumunun toplumun yargılarına göre şekillenmesine karşıdır. Bir kadının kendi bilincine ve kendi kararlarına sahip olmasını öncelleyen Sabiha, ataerkil düzenin kurallarına göre yapılan evliliklerin sağlıksız olacağını söyler. Sabiha, "nehrin akıntısına kâğıttan siper yapmak" ifadeleri ile de, kadını yok sayan eril düzenin köksüz ve tutanaksız olduğunu gösterir.

Evliliği maddi bir bağ olarak gören Daver ise, babasının artan kumar borçlarını ödeyebilmek için Muazzez'in ilgisine karşılık vererek onunla evlenir. Duygusal bir bağdan uzak olan bu evlilik yozlaşmış ilişkiler ağına dönüşür;

"Hamileydi Muazzez. Çocuğun babası İstanbul'a uğramış olan bir İngiliz turist gemisinin kaptanıydı. Kocası durumu biliyor, kendi de onun bildiğini biliyordu. Ama konuya değinilmiyordu hiç. Çünkü tapuların, benka hesaplarının, şirket hisselerinin çoğu Muazzez'in üstüneydi." (s.93).

Sadakât ve sevgi bağından yoksun bu ilişki, kutsal olan evlilik kurumunun içini boşaltır. Evliliği sadece maddi olanaklar olarak gören Daver de Muazzez'i Rum bir kadın ile aldatır. Bu durumu bilen Muazzez de babasının ölümüyle Daver'in oluşturduğu düzenin sayesinde alıştığı konforundan feragat edemez. Her iki karakter de olumlu insanî değerlerden uzak, yozlaşmış kişilerdir. Soylu bir değer olan evliliği metalaştıran Daver ve Muazzez, evlilik ahlakının yok edilmesine neden olurlar. Böylece yazar, yanlış evliliklerin doğuracağı olumsuz sonuçları Daver ve Muazzez üzerinden örneklendirir.

Romanda kadın(lık) sorunsalı ve evlilik izleği birbirini tamamlayan kavramlardır. Evliliğin ve toplumun sağlıklı bir şekilde oluşmasını sağlayan ana etken 'kadın'dır. Romanda kadınların görmezden gelinerek yok sayılması evliliğin de sağlıksız ilerlemesine neden olur. Mutlu ve sağlıklı evlilik, kadın ve erkeğin aynı duygu ve düşüncede buluşmalaarına bağlıdır. Yazar, sağlam evlilik temelinin oluşumunu Sabiha ve Zekeriya Bey'in evlilikleri ile okuyucuya gösterir.

2.6.2.6.4. Sosyal Adaletsizlik

'Sabiha' romanında yazar Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı'nın tanığı olan Sabiha Sertel'in yaşam öyküsünü ele alır. Bu dönemlerde halk fiziksel olanaksızlıklarla, yoksulluk ve eşitsizliklerle mücadele içindedir. Bu savaş dönemlerinde ekonomik anlamdaki adaletsizlikler uç noktaya ulaşır.

Romanda Balkan Harbi'nin başlamasıyla birlikte Yunalılar, Selanik'i işgal eder. Bu işgal ve oluşan kıtlık durumu fırsatçılar için iyi bir gelir kaynağı haline gelir. Bu kişilerin başında da Muazzez'in babası gelir. *"Kargaşa ve kıtlıklar her şeyin fiyatını birdenbire arttırmış, hele onun istiflediği ihtiyaç malları on kat, yirmi kat değerlenmişti."* (s.31). Kişisel sermayesini bu yolla arttıran Muazzez'in babasının kimliğine *"Savaş zengini deyimi ısmarlama ceket gibi uyuy(ar)."* (s.42). Bu zenginliğini İstanbul'a giderek daha çok arttıran Muazzez'in babası Birinci Dünya Savaşı'nın olduğu dönemde İstanbul'daki fırsatlardan da yararlanmayı bilir. Mütareke dönemi İstanbul'un da ise halkı zor duruma düşüren yoksulluk baş gösterir;

"Ekonomi tam tıkanmış, kıtlıklar yoksulluklara dönüşmüştü. Hiç ama hiçbir şey bulunmuyordu. Kuru ekmeğe razıydı çoğu insan. Ancak onun için de un gerekliydi ve un yoktu. Darlık parasal değil, fizikseldi. Yurt dışından ya da Anadolu'dan kente mal getirecek taşıt sağlamak olanaksızdı. Tek bir "vagon bağlantısı" ayarlayabilenler vurgunu vurup köşeyi dönüyordu." (s.42).

Halkın açlık ile mücadele ettiği bu dönemde Muazzez'in babası ile Daver'in babası sömürüyü bir araç olarak kullanırlar. Her iki karakterin de işgal komutanlıklarına olan yakınlıkları sonucunda *"Hardarpaşa'ya gelen her katara ekli birkaç yük vagonundan en az biri onlara çalış(ır)."* (s.42). Bunun sonucunda da Ege bölgesinden gelen besin maddeleri ile İzmir'den gelen lüks eşyalar ile Muazzez ve Davar'in babaları 'savaş zengini' olurlar. Ordunun dağıtıldığı ve halkın açlık içinde olduğu vatan topraklarında bu karakterler kendi çıkarları için insanlıktan uzak bir tutum içine girerler. Bu bağlamda *da "sosyal adaletin olmadığı yerde, insanî değerlerden söz etme(nin) imkânsız"* (Şahin, 2010: 521) olduğu ortaya konulur.

Eserde anlatılan bir diğer sosyal adaletsizlik izleği *"hükümet gücünün kötüye kullanımı"* (Korkmaz, 2016: 122) şeklinde ele alınır. Hayatını demokrasinin yerleşmesine adayan Sabiha, sosyal kuruluşlardaki eksiklikleri tenkit ederek halkın sıkıntılarını dile getirir. Sabiha'nın bu tavrı iktidarı elinde bulunruran kesimi rahatsız eder. Resimli Ay dergisindeki yazıları nedeniyle de hükümetten uyarılar alan Sabiha

birçok kez de yazı yazmaktan men edilir. Zekeriya Bey de Resimli Ay dergisindeki yazıları ve derginin sahibi olması sebebiyle tutuklanır . Bu tutuklanma sonucunda Sinop'ta üç yıl kalebentliği cezasına çarptırılır. Bu bağlamda iktidarı elinde bulunduran devlet, bireylerin düşüncelerini özgürce ifade edebilmelerini kısıtlar getirerek basına sansür uygular. Devletin *"bireyi sürekli bastırma"* (Jung, 2010: 112) yönü yazar tarafından eleştirilir.

İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte Sabiha *"Türk basınında bir dişi Donkişot gibi"* (s.117) zorbalıklarla ile tek başına mücadele eder. Tan gazetesindeki yazılarında faşizmi ve emperyalizmi eleştirir. Bu yazılarıyla hem iktidarı hem de savaştan yararlanan iktidar yanlılarını rahatsız eden Sabiha, toplumun atan nabzı olarak eserde yer alır. Bu dönemde iktidar Sabiha'nın dışında *"üniversitelerde solcu kıyımı başlat(ır). Behice Boran, Pertev Boratav, Niyazi Berkes genç bilimcileri uzaklaştırı(r) kürsülerden."* (s.128). Bütün bu olaylar ile Sabiha, yönetim gücünü kendi isteklerine göre kullanan kişileri yazılarında eleştirir ve özgürlükçü bir rejimin ülkede var olmasını ister. Fakat, o dönemde gücü elinde bulunduranlar kendi sesleri dışındaki sesleri duymak istemedikleri için Sabiha ve Tan gazetesine karşı bir eyleme geçerler. *"Bilinen, CHP İl Başkanı Tiritoğlu'nun parti örgütüne ve öğrenci yurtlarına bir gün önce talimat vererek "nümayiş" hazırlığı başlattığı, olaydan sonra "kendiliğinden galeyan" kahramanlardan grupları makamında kabul ettiği"* (s.139) metne aktarılır. Serteller, tarihe "Tan Olayı" olarak geçen ve gençlerin Tan gazetesini yakıp yıktığı olaydan sonra yazı yazmaktan men edilir ve evlerinde hapsedilir. Sertel çifti hiçbir baskıya boyun eğmedikleri için ev hapsi cezaevinde sonlandırılır. Devlet, hazmedemediği düşünceleri ve sesleri duymamak için baskı gücünü arttırarak zorbalaşır. Böylece, uygulanan baskı politikası sonucunda Serteller, kendi topraklarından uzaklaştırılarak ülkelerini terk etmeleri sağlanır.

Sabiha ve Zekeriya Sertel Paris'ten sonra Azerbaycan'a geçerler. Fakat burada da Stalin *"Rus'tan daha Rus kesilmiş, her yerde yaptığı gibi Azerbaycan'da da "asimilasyon politikası uygulamıştı(r)."* (s.169). Stalin'in uyguladığı politikalar ile halk baskı altına alınır ve milletlere kendi dilleri unutturularak kendi kimliklerine yabancılaştırılır. Stalin uyguladığı baskı ile tiranlaşır. *"Tiranlaştıkça da yutucu bir karaktere dönüşerek insanlığın biçimlendirdiği her değeri yutmaya çalışır."* (Özcan, 2007: 79). Kendi ben'ini merkeze alan Stalin uyguladığı Ruslaştırma politikaları ile milletlerin dillerinden, kimliklerinden vazgeçilmesi istenir. Zekeriya Bey, *"-Bir millet*

nasıl ortadan kaldırılır böyle! Dilinizden bile vazgeçmeniz isteniyor. Buna nasıl boyun eğersiniz? Evinizde nasıl Rusça konuşursunuz çocuklarınızla?" (s.169) diyerek, varolan yabancılaştırma ve ötekileştirme politikasına karşı fikirlerini dile getirir. Bu bağlamda yazar, tiranlaşan iktidarın nasıl ezici ve yok edici bir makineye dönüştüğünü gösterir.

Sabiha'nın akciğer kanserine yakanlanması ile doktorlar, Moskova'ya götürülmesini ister. Stalin'in Moskova'sında uygulanan ayırıcı/ayrıştırıcı politikalar sonucunda dışarıdan gelen hastalar hastanelere alınmaz. Bunun üzerine Yıldız, Nazım'ın dostu Türkolog Babayef'i arar ve Babayef Yıldız'a *"-Aç telefonu. Üsten atarak konuş, önemli biri olduğunu belli ederek... Rica yollu değil, talimat vererek"* (s.172) konuşmasını söyler. Buradan sonuç alamayan Yıldız, tarihçi Anna Tveritinova'dan yardım ister. Ülkede *"Vatandaş için ve parti üyeleri için diye iki türlü hastane vardı(r)."* (s.172). Yıldız annesini 'vatandaş için' olan hastaneye kabul ettirir. Yıldız'ın burada karşılaştığı manzaranın ötesinde bir de doktorların ve hemşirelerin *"Topluma yararı dokunmayacak bireyin bir an önce ölmesi gerekir" (s.173)* şeklindeki yaklaşımı anne ve kızı daha çok üzer. Hastaları tedavi etmekle yükümlü olan bu kişiler, duyarsız ve çözük bir kimliğe sahiptirler. Mekân olarak bu hastane insanca yaklaşımların ötesinde düşünsel manada boşlukların olduğu kör bir ortamdır. Bu mekânda insanları iyileştirmekten ziyade ölüme terk eden bir 'sosyal adaletsizlik' vardır.

'Sosyal adaletsizlik' izleği romanda, çıkan savaşların sonucunda oluşan kıtlıklar ve bunun sonucunda kendi ceplerini dolduran tüccar zihniyetli insanların halkı sömürmesi; iktidarı/gücü elinde bulunduranların baskı ile özgürlükleri kısıtlaması ve düşünceleri baskı altına alması ve 'Stalin'in tiranlaşan politikaları sonucunda milletleri yabancılaştırarak yok eden politikaları ve ülkesinde uyguladığı insanları ayrıştıran politikalar ortaya çıkan mağduriyetler ile ortaya konulur.

2.7. Romanlarda Ortak Yapı

Çok yönlü bir sanatçı olan Refik Erduran, oyun yazarı, gazeteci ve romancı kimliğiyle edebiyat dünyasında yer alır. Asıl oyun yazarı/tiyatrocu yönüyle tanınan Refik Erduran, romanlarında da sanatçı kişiliğini gösterir. Yazar romanlarında insanı merkeze alarak bireyselden toplumsala ulaşma amacını güder.

Romanların olay örgüsü neden- sonuç ilişkisi açısından güçlüdür. Belirli bir sıra dahilinde ilerleyen (giriş-gelişme-sonuç) olay örgüsü çeşitli vaka halkalarından oluşur.

‘Yağmur Duası’, ‘Domuz’ ve ‘Sabiha’ isimli romanlarda tek zincirli vaka halkası; ‘Er Oyunu’ ve ‘Kavşak’ isimli romanlarda çok zincirli vaka halkası ve ‘Neşe’nin Şarkıları’ isimli roman ise çerçeve vaka halkasından oluşur.

Romaların ikisi ben anlatıcı üçü Tanrısal anlatıcı ve biri de karma bakış açısıyla kurgulanır. ‘Yağmur Duası’ ve ‘Domuz’, Ben anlatıcı ve bakış açısıyla kurgulanır. ‘Er Oyunu’, ‘Kavşak’ ve ‘Sabiha’ romanlarında Tanrısal anlatıcı ve bakış açısı kurgulanırken, ‘Neşe’nin Şarkıları’da çoklu bakış açısı ve anlatıcıyla kurgulanır. Çoklu bakış açısıyla kurgulanan romanda, Ben anlatıcı ve Tanrısal anlatıcı kullanılır.

Tanrısal analtıcı ve bakış açısının kullanıldığı romanlarda, her şeye hâkim ve mutlak yetki sahibi olan anlatıcı kimi zaman anlattığı anlatıyı keserek okuyucuya bilgiler verir. ‘Er Oyunu’ romanında anlatıcı bazı durumların nedenini açıklamak için metinde parantez içinde bilgiler vererek açıklamalar yapar;

“(Annesinin tersine, Adem deniz yakınındaki bu kâğir ve çağdaş yapıya yalı denilmesinden hoşlanıyordu. Kendi kafasında –her halde rıhtımın biraz gerisinden başlayıp bahçeyi çepeçevre kuşatmış yüksek duvarlat yüzünden- kalemsi bir görüntü olan villanın havasını yumuşatıyordu yalı sözcüğü)” (s.105). ‘Kavşak’ romanında da Tanrısal anlatıcı Demet’in, Baran’ın dudağından öpmesini *“(Buluşmayı çevreye doğal göstermek için sevgili numarası yapmak da kuraldı)”* (s.217) diyerek grup içerinde önceden yapılmış bir kuralı metinde söyleyerek okuyucuyu bilgilendirir. Böylece Tanrısal bakış açısına sahip anlatıcının her şeyi bilme, görme ve yorumlama yetisini gören okuyucu, olayların iç yüzünü öğrenerek anlatıcının bildiği bilgilere sahip olur.

‘Yağmur Duası’ ve ‘Domuz’ romanlarında olaylar ben anlatıcının ağzından aktarılır. Bu romanlarda Ben anlatıcı başkişi konumundaki karakterlerdir. Başkişilerin roman içerisindeki gelişim çizgileri kendi ağızlarından aktarılır.

Romanlarda, öykü ve öyküleme zamanı birbirinden ayrılır. Akronik zamanın kullanıldığı eserlerde zamanda sıçramalar ve kırılmalar vardır. Geriye dönüş ve özetleme teknikleri kullanılarak zaman aktifleştirilir. Sosyal zamana ait izlerin görüldüğü romanlarda anlatı kişilerinin zamanı bireysel olaral algılamaları da metne yansıtılır.

Romanlarada mekân, insan- mekân ilşikisi üzerine kurulur. Anlatı kişilerinin algısına göre şekillenen mekân ‘kapalı ve açık’ şekilde adlandırılır. Bireylerin kendilerini özgür hissettikleri ve kendisi olabildiği mekânlar açık; bireyi huzursuz kılarak her şeyle ve herkes ile iletişimini engellyen mekânlar kapalı olarak algılanır.

Romanlardaki mekânların hepsi İstanbul merkezlidir. Romalardaki olay örgüsünün gelişim çizgisine göre mekânlarda da yer değişikliği görülür. 'Yağmur Duası' romanında olaylar İstanbul'da başlar. Kahramanın yol güzergâhını Anadolu'ya çevirmesiyle asıl mekân Anadolu olur. 'Er Oyunu' romanı da İstanbul'da başlar ve devami niteliğinde olan 'Kavşak' romanıyla birlikte olayların geçtiği yerler İstanbul ve Amerika olrak ikiye ayrılır. 'Domuz' romanı da İstanbul merkezlidir. Olayların gelişim seyrine göre romandaki olaylar Londra, Bermuda Adası ve Las Vegas'da geçer. 'Sabiha' romanında olaylar Selanik'te başlar. Fakat, olayların asıl geçtiği yer İstabul'dur. Sabiha'nın yaşadığı olaylar neticesinde mekânda da değişiklikler görülür: Amerika, Paris, Viyana, Moskova ve Bakü ekseninde gelişen olaylar ve makâ değişiklikleri Sabiha Sertel'in yaşam öyküsüyle bütünlük arz eder.

Romanların dördünde başkişi 'erkek', iki romanında ise başkişi 'kadın'dır. 'Yağmur Duası' romanında Ferhat, 'Er Oyunu' ve onun devamı niteliğinde olan'Kavşak' romanında Cenk, 'Domuz' romanında Ercan Beykozlu; 'Neşe'nin Şarkıları' romanında Neşe ve 'Sabiha' romanında Sabiha başkişi konumundadırlar. Ferhat (Yağmur Duası), Cenk (Er Oyunu), Neşe (Neşe'nin Şarkıları) ve Sabiha (Sabiha) roman boyunca kendiliğinin peşine düşen ve olay örgüsünün sonunda da yapmak istediklerini gerçekleştiren güçlü bireylerdir.

Romanlarında kadın karakterler kendi olmayı başarabilen ve ne istediğini bilen güçlü kişileridr. 'Yağmur Duası' romanında Gülizar, 'Er oyunu' ve 'Kavşak' romanında Demet norm karakter konumunda yer alırlar. Başkişiyi yönlendiren bu karakterler, başkinin hataları ile yüzleşmesini sağlayarak romanda 'ayna' bazifesini üstlenirler.

Romanlardaki bazı karakterler yazarın hayatının belli bir döneminde yer alan kişilerdir. 'Er Oyunu' ve 'Kavşak' romanında adı geçen Şadan karakteri yazarın çoçukluğunda kendi evlerinde çalışam 'H.' İsimli biridir. Yazar, *"H. İki romanda da Şadan oldu"* (Erduran, 2005: 256). 'Neşa'nin Şarkıları' romanının yazılmasına sebep olan karakter deyazarın daha önce tanıdığı Laura isimli bir kızdır. Yazar, bu romanın yazılmasına sebep olarak bu kızı işaret eder (Erduran, 2004: 11-14).

Romanlar izleksel kurgulanış bakımından değerlendirildiğinde; yabancılaşma/yozlaşma, sömürü, kadın saorunsalı, narsizm, kıskançlık ve cinsellik karşıt güç grubunda bulunur. Ülkü değerler ise aş/sevgi, kendilik/benlik bilinci, özgürlük, başkaldırı yer alır.

Refik Erduran'ın romanarında yapı, izlek ve üslüba ait ortak özellikler şöyle sıralanabilir:

1. Olay örgüsünde nedensellik bağı güçlüdür. Olaylar gelişiminde klasik vaka düzeni hâkimdir. Romanların konuları belirli bir sıra dahilinde (giriş-gelişme-sonuç) gerçekleşir.
2. Yazrın altı romanından ikisi (Yağmur Duası ve Domuz) kahraman bakış açısı ve anlatıcı, üçü (Er Oyunu, Kavşak, Sabiha) Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanır. 'Neşe'nin Şarkıları' isimli romanise çoklu bakış açısı ile kurgulanır. Bu romanda olaylar Tanrısal ve kahraman bakış açısının imkânlarından yararlanarak okuyucuya aktarılır. Tanrısal anlatıcı olay örgüsüne hakimiyetini göstermek için romanın bazı yerlerinde olay akışını keserek parantez içinde ek bilgiler verir..
3. Romanlarda ortak mekân İstanbul'dur. 'Yağmur Duası' ve 'Neşe'nin Şarkıları' haricindeki diğer romalarda olaylar Amerika'da da gerçekleşir. Romanlarda mekân-insan ilişkisi, kahramanların anımsamalarıyla birlikte anlatı kişilerinin bireysel algısına göre şekillenir.
4. Romanlarda zaman akronik bir şekilde ilerler. Romanlarda sosyal zaman ibareleri ve zamanın bireysel etkileri de metne aktarılır.
5. 'Yağmur Duası'nda Ferhat, 'Er Oyunu'nda Cenk, 'Neşe'nin Şarkıları'nda Neşe, ve 'Sabiha' romanında Sabiha istekli, azimli ve güçlü karakterleridir. Hedeflerine ulaşmak için savaşan bu karakterler kendi'liklerini gerçekleştirmeye çalışırlar.
6. 'Neşe'nin Şarkıları' ve 'Sabiha' romanının başkişisi konumundaki kadın karakterleri ataerkil düzene başkaldırarak özgürlüklerini elde ederler. Başkaldırı ve Özgürlük bu karakterler ile birlikte ülkü değer grubunda yer alan kavramlar olur.
7. Romanlarda yazarın dili akıcı, anlaşışır ve sadedir. Anlatma ve gösterme tekniğinin baskın olduğu romanlarda, diyaloglara sıkça yer verilir. Romanlarda karakterlerin psikolojileri iç monologlar ile okuyucuya aktarılır.
8. Romanlardaki temel izlekler, aşk/sevgi, yabancılaşma, yozlaşma, sömürü, kendilik bilinci ve kendini gerçekleştirme, başkaldırı, evlilik ve kadın sorunsalıdır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. REFİK ERDURAN'IN ROMANLARINDA DİL VE ÜSLUP

3.1. Romanlarda Anlatın Teknikleri

Yazarın üslubunu belirleyen ve önemli bir işleve sahip olan 'anlatım teknşkleri', eseri oluşturan yapı unsurlarıyla birlşkte olay örgüsünün bütüncül bir şekilde okuyucuya aktarılmasını sağlar. Refik Erduran romanlarında, kahramanların ruhî durumlarını *"öznel gerçekliği yakalama çabası"* (Aytaç, 1983: 20) doğrultusunda diyalog ve iç monolog tekniklerine eserlerinde yer verir.

Romanlarda kullanılan diyalog tekniği *"figür merkezli içeriği doğrudan karşı karşıya getirmek ve böylece içeriğin uyandıracağı gerçeklik izlenimini pekiştirmek amacıyla kullanılam bir tekniktir."* (Sazyek, 2004: 104). Diyaloglar ile kahramanların duygu ve düşünceleri ortaya konulurken bir taraftan da yazar diyalogtan önce kişilerin ruh tahlillerini ve iç dünyasını anlatabilmek amacıyla durum zarflarından yararlanır;

"Delikanlı tehlike karşısında dikkat kesilip çevreye hızla göz gezdirdi, sonra yine kıza dönerek fısıldadı:" (Er Oyunu, s.14).

"Kıza uzun uzun baktı, kendisinin de inanmakta güçlük çektiği gizli bir müjdeyi verir gibi fısıldaı:" (Er Oyunu, s.55).

"Kapıda garson belirdi, çekinir gibi konuştu:" (Kavşak, s.62).

"Gülten sıcak olmayan bir sesle:" (Kavşak, 157).

"Taksiyi durudurp indim. Korumam da arabadan fırladı, ben bir şey söylemeden yalvarır gibi seslendi." (Domuz, s.59).

"Baktım, bilmediğim bir numara. Saat? Türkiye'de gece. Açtım. Yontulmamış bir erkek sesi:" (Domuz, s.172).

"Elindeki kocaman torbayı turnikelrin üstünden güçlükle uzattı, çevreden duyulacak kadar yüksek sesle konuştu nefes nefese:" (Domuz, s.216).

"Koğuşa döndüğünde sinirden yaşarmıştı Zekeriya Bey'in gözleri. Karşıki ranzada tespih çeken Manisalı hükümlü kalın sesiyle sordu:" (Sabiha, s.80).

Romanlardan alınan bu alıntılar ile bireylerin ruhî durumunun davranışlara yansıdığı görülür: "gizli bir müjde verir gibi", "sıcak olmayan bir sesle" ve " bir şey söylemeden yalvarır gibi" vb. ibareler ile anlatı kişilerinin iç dünyaları hareketlerine

yansır. Bireyin iç dünyası ile dış dünyası arasında bütünlük sağlayan bu ifadeler anlatıma psikolojik bir derinlik kazandırır.

Yazar romanlarda diyaloglardan önce kısa yorum cümlesi kullanır. Böylece yazar yaptığı yorumlarla anlatı kişilerinin konuşmaları arasında da bağlantı sağlar;

"Herifin incecik kaşları sahte bir hiddetle çatılıverdi:" (Yağmur Duası, s.37).

"Cenk ezberlediği numarayı tuşladı, bir erkek "Alo" deyince kısık sesle abartılı bir heyecanla konuştu:" (Er Oyunu, s.65).

"Biri birden yanıma sokuldu. Ağzı kulaklarına varıyordu:" (Domuz, s.54).

"Dinlenme evinin doktorları hekimden çok otel personeli gibi konuşuyorlardı:" (Sabiha, s.170).

Romanlarda kahramanların karşılıklı konuşmalarından önce, yazarın yaptığı yorumlar ile diyaloglarda geçen konuşmalar arasında okuyucu neden- sonuç bağlantısını kurarak metni yorumlar.

Refik Erduran romanlarında 'dıi diyalog' tekniğini çok sık kullanır. Bu tarz anlatımlarda okuyucu ile analtı kişileri arasından yazar çekilir. Böylece okuyucu olaylara direkt olarak şahit olur;

"-Bir dereceye kadar mes'ul değil misiniz, her Türk münevveri gibi?

-Belki. (...) Fakat bütün münevverlerin vebalini bana yüklüyorsunuz gibi geliyor!

-Affedersiniz size kabalık etmek istemedim. Elimde değil, içinde yaşadığı cemiyete karşı vazifesini yapmayan, onu yalnız sömürmeği düşünen insanlara kızıyorum.

-İyi ama benim öyle olduğumu nerden... Anladım, anladım! Siz de beni aday zannediyordunuz galiba?

-"Hayır, daha fena." Hakikati biliyorum.

-Hakikati mi?

-Sizin fotoğraflarınızı her zaman görüyorum, hemen tanıdım. Ferhat Gürz değil misiniz?

-Peki, Ferhat Gürz olmak kabahat mi?

- Değil ama, bir memleketin en meşhur gazete muhabiri olup ta memleketi görmemezlikten gelmek büyük kabahat." (Yağmur Duası, s.70-71).

Yağmur Duası'ndan alınan bu alıntıda köyün öğretmeni Gülizar ile Ferhat'ın tanışmalarından sonra aralarında gerçekleşen konuşma metne aktarılır. Gülizar'ın

gazetelerden tanıdığı gazeteci Ferhat'a karşı söyledikleri ile kendi memleketine yabancı ve kendi dertlerine uzak bir aydın olduğunu ima eder.

Refik Erduran romanlarda iç monolog tekniğini kullanarak anlatı kişilerinin iç sesini metne aktarır. Romanlarda kullanılan *"İç monolog (İnterior monologue) okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir."* (Tekin, 2001: 264). Romanlardaki iç monolog tekniğiyle anlatıcı, kahramanın öznel yargılarını direkt olarak okuycuya aktarır;

"Ferhat, dedim, gel şunun doğrusunu söyle. Yalnız kadınlar değil, etrafındaki her şey canını sıkmağa başladı." (Yağmur Duası, s.8).

"Birdenbire kendime fena halde öfkelendim. Elbette onlar, ne sandın? Allah'ın züppesi! Beğensen de beğenmesen de, nüfusunun yüzde sekseni öyle insanlardan mürekkep bir memlekette doğmuşsun. Bir tek gün onların aralarına girdin, hayatlarıyla alakadar oldun mu? Askerliğini bile ne yapıp yapıp Heybeliada'da geçiştirdin. Sende zerre kadar erkeklik, içtimai mes'uliyet hissi, mesleki haysiyet olsa yetmiş yedi düvelin aşiftelerine dair yazı yazacağına biraz da işe yarar, kendi memleketinle uğraşırsın. Ama sen gazeteci falan değil, yazıyla enternasyonel cinsiyet tellalığı yapan bir maskarasın. Düpedüz pezevenksin sen oğlum!" (Yağmur Duası, s.17-18).

'Yağmur Duası' romanında başkişi konumundaki Ferhat Gürz gazetedeki odasından dışarıyı izlerken gördüğü Anadolu kadını üzerinden bakışlarını kendine yönelterek kendisi ile yüzleşir. Bir anlamda Ferhat yaptığı eleştirilerle yaşamını, yaptığı işi tahlil eder. Kahraman *"kendi benliğinde yaşadığı çatışma ve kırılmalar"* (Şahin, 2017: 367) ile kendi ben'ine yabancı olduğunu kavrar. Hayatını günlük heyecanlarla yaşayan Ferhat Gürz, yaptığı seyahat röportajlarıyla tatmin olmaz. Belli bir doyum yaşayamayan kahraman 'kendi' meselelerine 'yabancı' olduğunu fark ettiği anlarda kendi hakkındaki gerçek fikirlerini iç monolog tekniğiyle okuyucuya aktarır.

'Domuz' romanında başkişi Ercan Beykozlu, karşılaştığı olumsuz durumlar karşısında düşüncelerini ve eleştirilerini iç monolog ile aktarır;

"Yarabbi, niçin insanlar kısacık ömürlerini birbirlerini cehennem yaratmakla geçiriyorlar? (...) Elimden geleni yaptım insanları insanlaştırmak için. Hayvan kalmakta direniyorlarsa ben ne halt edeyim?" (Domuz, s.55).

"Nedir ulan bu halin, manyak Ercan? Daha bir hafta önce aklı başında bir adamdın. Şimdi Bermuda kenefinde, Las Vegas yolunda, yasallığı belirsiz dolar mıncıklıyorsun!" (Domuz, s.142).

Ercan Beykozlu kendsiyle başbaşa kaldığı anlarda çevresini ve kendisini sorgular. Kahraman iç mologlar ile kensiyle hesaplaşmasını okuyucuya aktarır. Bu hesaplaşmalar ile anlatı kişisi yaptığı hataları fark etmeye başlar. Bu durum da başkişinin bireyselleşmeye yöneldiğini gösterir.

Refik Erduarn'ın romanlarında anlatıma hareket kazandırmak için anlatma-gösterme-tasvir tekniklerinden faydalanır. Romanlarda kullanılan anlatma takniği *"anlatıcının birtakım olayları ve bu olaylar çevresindeki insanları, belli bir mekân zaman çerçevesinde dinleyici/okuyucuya nakletmesidir."* (Çetişli, 2009: 93). Yazar romanlarda kahramanları tanıtmak için sıkça anlatma yöntemime başvurur;

"Huyu ve yöntemiydi: Bir şeye merak sardı mı, önce o konuda okuyarak bilgi edinmek isterdi. Ancak okumanın sonu olmadığını bildiğinden, en işe yarayacak kitapların sınırlı bir listesini yapar, kolları sıvayıp kısa sürede hepsini tarar, aldığı notları dosyalayarak arşive kaldırırdı." (Kavşak, s.20).

"Kader beni ölçüsüzce kayırmış. Türkiye gibi dünyanın en ilginç ülkelerinden birinde üst sınıfın içinde doğup yetişmişim. Annem babam tek çocuklarını el üstünde tutmuşlar. Bugün herkesin güzel, zarif, şık falan diye göklere çıkardığı bir karım var." (Domuz, s.10).

'Kavşak' romanından yapılan alıntıda anlatıcı başkişi konumundaki Adem'i, 'Domuz' romanından alınan alıntıda anlatıcı Ercan Beykozlu'yu 'anlatma' yöntemiyle metne aktarır. Adem'in öykü zamanında yaptığı yoğun okumaların nedenini Tanrısal anlatıcı metne aktarır. Böylece anlatıcı, Adem'in kişisel özelliğini metne aktarırken sınırsız bilme yetisini de okuyucuya gösterir. 'Domuz' romanında da anlatıcı, Ercan Beykozlu'nun nasıl bir aileye sahip olduğunu 'anlatma' yöntemiyle aktarır.

'Er Oyunu' romanında norm karakter konumundaki Demet eski devrimci Kadir Ağabey ile tanışmak için evine gider. Fakat Demet,Cenk'in Kadir Ağabey'in evi olarak bahsettiği yeri görünce şaşırır. *"Ev dediği tek odalı konutun bir duvarı yuğla, iki duvarı biriketten yapılmış, dördüncü yanı taş toprak karışımıyla üstün körü örülmüştü. Gaz tenekesi parçalarıyla kaplı damındaki iri taşlar da bu gecekondu bile denilmeyecek yapının örtüsünü esintiden uçup gitmekten koruyordu."* (Er Oyunu, s.17). Tanrısal anlatıcı Kadir Ağabey'in evini anlatma ve gösterme tekniğiyle nakleder. Demet'i ev kadar karşılaştığı Kadir Ağabey'in görüntüsü de şaşırtır; *"Gelen adam sıska, bumburuşuk yüzlü, seyrek aklı saçlı bir ihtiyardı. Kısa pantolonla atlet fanilasından başka bir şey yoktu üstünde . İncecik kaslarını kaplayan derisi güneş altında köseleye*

dönmüştü. Gözleri her şeye o anda önüne getirilmiş bir armağanı inceler gibi sevinçli bir ilgiyle bakıyordu." (Er Oyunu, s.20). Gösterme ve tasvir tekniğinin birlikte kullanıldığı bu alıntıda okuyucuya Kadir Ağabey'in dış görüntüsü aktarılır.

'Yağmur Duası' romanında başkişi Ferhat, Pınarlı köyüne dair izlenimlerini gösterme ve tasvir yöntemiyle aktarır. *"Çamurla sıvalı iğri büğrü evleri, renksizliği intazamsızlığıyla Pınarlı çok çirkin bir köydü. İnsan emeğine ihtiyaç göstermeden topraktan kendi kendine çıkmış hissini veriyor yamacın üstünde bir ur gibi duruyordu."* (Yağmur Duası, s.52). 'Bir ur gibi' benzetimiyle aktarılan Pınarlı köyünün görünümü, insanın mekân ile olan ilişkisinin sonucunda oluşur.

Romanlarda kullanılan tasvir tekniği, anlatılan olayların okuyucunun zihninde görüntüsü oluşturularak gerçekliği arttırılır. 'Yağmur Duası' romanında başkişi konumundaki Ferhat'ın gördükleri anlatma ve tasvir metne aktarılır;

"Köyün hemen arkasındaki tepeye tırmanmak üzere tozlara bata çıka yürüdüm. Bir kapı ağzında, portakal sandığı gibi bir tahta kutunun üstünde sinekler uçuşuyordu. Sokulup baktım: üç, dört aylık bir bebek. Yüzündeki yaraların etrafında sinekler kaynaşıyordu. Az ileride iki yaşlarında bir oğlan toprağın üstünde bir şeyle oynuyordu. Dikkat edince oyuncağın bir kirpi ölüsü olduğunu fark ettim. (...) Daha ileride bir duvarın dibinde dört beş kadın çömelmişler, göğüslerini bağırlarını açıp güneşleniyorlardı. (...) Son evleri geçince sığır sürüleriyle karşılaştım: kemikleri derilerini yırtacak gibi sivri sivri fırlamış hayvan karikatürleriydi!" (Yağmur Duası, s.72).

Öyküleme zamnı Anadolu'da geçen bu romanda mekânın insan üzerindeki tesiri gösterilmeye çalışılır Yoksulluk ve sefalet içinde yaşayan Anadolu köylüsünün durumunu anlatıcı gösterme ve tasvir tekniğiyle aktarırken bir taraftan da insanın içinde bulunduğu mekân ile bütünleştirilen insanın görüntüleri okuyucuya bir tablo halinde sunulur.

Kavşak romanında kahraman duyduğu müzik sesini tasvir eder. Böylece duyulan ses/müzik okuyucunun muhayyilesinde canlandırılır;

"Boyuna hızlanıp yavaşlıyor, yükselip alçalıyordu ses. Göğe doğru havalanıyor, maviliğin meltemlerinde ağır ağır yüzüyor, birden yeryüzüne süzülüp ağaçların arasında çılgın zikzaklar çiziyor, insanın omuzuna konacak gibi sokuluyor, kulağının dibinde bir süre kanat çırpıyor, sonra yine uçup gidiyor yükseklere." (Kavşak, s.131).

Romanda duyulan müzik sesi, gösterme- tasvir tekniği yardımıyla okuyucunun zihninde *"dil vasıtasıyla gösteril(ir)."* (Çetişli, 2009: 98). Yazarın kelimelerle oluşturduğu resim görüntüsü ile okyucu duyulan sesi daha somut bir şekilde algılar.

Romanlarda anlatımı zenginleştirmek için yazar metinlerarası ilişki tekniğinden faydalanır. 'Neşe'nin Şarkıları' romanında Neşe, kart karakter konumundaki Mert ile tartışırken, *"-Çarpsın! Çrpışalım, tartışalım. Barika-i hakikat müsademe-i efkârdan çıkar."* (Neşe'nin Şarkıları, s.98) der. Yazar, Namık Kemal'e ait olan bu sözü metnin ana yapısını bozmadan metin içerisine yerleştirir.

Sabiha romanında da yazar olay örgüsünün içerisine Nazım Hikmet'in Bursa Cezaevinde yazdığı şiiri olay örgüsünün akışını bozmayacak şekilde metne dahil eder. Böylece *"başkasına ait bir sözü ya da yazıyı metnin kurgusuna yerleştiren yazar"* (Deveci, 2012: 490) anlatı kişlerinin hissettiklerini metinlerarası ifadelerle yansıtır;

"Bursa'da havlucu Receb'e
Karabük fabrikasında tasviyeci Hasan'a düşman
fakir köylü Hatçe kadına,
ırgat Süleyman'a düşman
sana düşman, bana düşman
vatan ki bu insanların evidir
sevgilim, onlar vatana düşma" (Sabiha, s.143).

Sabiha'nın, Tan gazetesi olayından sonra yaşadığı duyguları yazar Nazım'ın ona gönderdiği şiir ile okuyucuya aktarır. Anlatıcı Sabiha'nın hissettiklerini bu şiir ile bütünleştirir. Böylece yazar bu teknik ile romanına derinlik katarak zenginleştirir.

Refik Erduran'ın romanlarında kullanıldığı bir diğer teknik, 'mektup tekniği'dir. Yazar, 'Domuz' isimli eserini mektup tekniği ile kaleme almıştır. Mektup tekniğinde okuyucu kahramanın hissettiği duyguları birebir onun ağzından dinler ve onunla yakın ilişki içerisine girer.

"Doktorcuğum,
Bunu güçlükle yazıyorum. Ellerim titremiyor da, titreyecek gibi geliyor.
Neden?
Heyecandan. Ama öyle demek yetersiz kalıyor. Nasıl heyecan? Hangi türü?
(...) İçinde utanç var. Acemi çaylak gibi şu duruma düştüğüm için.
Öfke var. Düşürene.
Ama en çok, istek ve korku var." (Domuz, s.35).

Başkişi Ercan Beykozlu'nun doktoruna yazdığı bu satırlar ile okuyucu Ercan Beykozlu'nun Nefise ile karşılaştıktan sonra ona karşı hissettiği duyguları direkt olarak okur. Duygu ve düşüncelerini yazının dünyasına taşıyan başkişi, okuyucu ile de birebir iletişime geçer.

'Sabiha' romanında da yazar mektup tekniğini kullanır. Mehmet Zekeriya Bey, Sabiha ile evlenmek istediğini ona yazdığı bir mektup ile bildirir;

"Muhterem Sabiha Hanım, sizi yazılarınızdan tanıyor ve çok takdir ediyorum. Ben Paris'te tahsilimi tamamlamaktayım. Ancak bu işi memleketten uzak ve yalnız yapmak bana zor geliyor. (...) Eğer isterseniz tahsilimizi Paris'te beraber yapabiliriz. Ben sizi buraya getirebilirim. Burada evleniriz ve beraber oluruz. (...) Teklifimi müspet karşılayacağınızı ve müspet bir cevap vereceğinizi umar, saygılarımı sunarım. Zekeriya." (Sabiha, s.30).

Zekeriya Bey'in yazdığı bu mektup ile kendi ben'inin tesirindedir. Zekeriya Bey2in hislerinin sonucunda kaleme alınan bu mektup, kahraman ile okyucu arasından anlatıcıyı kaldırır. Böylece okuyucu kahramanın duygu ve düşüncelerini aracısız olarak okur.

3.2. Romanlarda Anlatım Biçimleri

Refik Erduran'ın romanlarının üçü Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı, ikisi Ben anlatıcı ve bakış açısı ve bir romanı ise karma bakış açısı ile kurgulanmıştır. 'Er Oyunu', 'Kavşak' ve 'Sabiha' romanlarında Tanrısal anlatıcı ve bakış açısı; 'Yağmur Duası' ve 'Domuz' romanlarında Ben anlatıcı ve bakış açısı; 'Neşe'nin Şarkıları' romanında ise karma bakış açısı kullanılır.

'Er Oyunu' romanında Tanrısal anlatıcı bulunduğu 'üst' konum itibariyle her şeye hâkimdir. Demet'in resim atölyesi olarak kullandığı evindeki odayı kendisinin 'mavi'ye boyadığını anlatıcı metne aktarır. Daha sonra Tanrısal anlatıcı, Demet'in bu renk ile olan bağını metne aktarır; *"Öylesine iç açıcı bir renkti ki keyifsiz zamanlarında şilteye uzanıp o maviye birkaç dakika dalınca yüzü gülüveriyordu. Odanın duvarlarına bir şey koymamıştı o nedenle."* (Er Oyunu, s.33). Tanrısal anlatıcının aktardığı bu ifadeler ile mavi renge boyadığı bu odanın Demet için açık/ geniş bir mekân olduğunu okuyucuya aktarır. Tanrısal anlatıcı Demet'i mutlu eden bu rengi roman içerisinde anılarıyla da birlikte metne aktararak 'mavi'yi roman içerisinde simge durumuna getirir.

‘Kavşak’ romanında başkişi konumundaki Cenk, amcasından kalan miras sonrasında hayatının amacı ve yönü değişiklik gösterir. Bu değişim ile birlikte ‘paranın’ verdiği güç ile Cenk’in düşüncelerinde sapmalar meydana gelir. Cenk yaşadığı bu değişimi fark ettiği zaman kendisine bir söz verir; *“Onur sözü! Emeğin kutsallığını hiç unutmayacağım. Ne yaşarsam yaşayayım, onun hakkını bir an bile gözden kaçırmayacağım. Her şey devrim için! Her zaman!”* (Kavşak, s.52). Cenk’in zihninden geçirdiği bu düşünceleri mutlak güce sahip olan Tanrısal anlatıcı okuyucuya aktarır. Tanrısal anlatıcı Cenk’in verdiği bu sözü unutarak edindiği güç ile değiştiiğini de yine Tanrısal anlatıcı metne aktarır. Anlatıcı romanın sonunda Cenk’in güç ve para eksenli yaşamı tercih etmesi sonucunda nasıl bir ‘son’ ile karşılaştığını okyucu ile paylaşır. Tanrısal bakış açısına sahip olan anlatıcı, başkişinin yaşamış olduğu değişim çizgisini neden ve sonuçlarıyla metne aktararak her şeye hâkim olduğunu gösterir.

‘Sabiha’ romanı da Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanır. Tanrısal anlatıcı kahramanların geçmişlerine, geleceklerine ve düşüncelerine hâkimdir. Tanrısal anlatıcı romanda Sabiha’nın bir ‘dönme’ ailesinin olduğunu aktarırken ‘dönme’ sözcüğünün tarihsel anlamını aktararak okyucuyu bilgilendirir. *““Dönme” sözcüğünün “dönek” gibi olumsuz bir yoktu. Bir tanımlamaydı, o kadar. Yüzyıllar önce Katolik yobazı İspanya’dan kovalanınca Osmanlı İmparatorluğu’na kabul edilip Müslüman olan ve Selanik bölgesine yerleşen Musevilerin kendileri de benimsemişlerdi öyle adlandırılmayı. İyi ve içten Osmanlılardı. Toplum içindeki tek ayırıcı özellikleri “dışa” kız vermemeleriydi.”* (Sabiha, s.13). Tanrısal anlatıcı romanın başında Sabiha’nın ailesinin mensup olduğu dönme cemiyetinin nerden nasıl geldiğini açıklayarak romanın ilerleyen bölümlerinde oluşacak olan boşluğu yaptığı bilgilendirmeler ile kapatır.

‘Yağmur Duası’ romanı Anadolu’ya ve Anadolu köylüsüne ‘yabancı’ olan ve aydın kimliğiyle eserde yer alan Ferhat Gürz’ün bireyleşim süreci üzerine kurgulanır. Romanda olaylar başkişi konumundaki Ferhat’ın ağzından aktarılır. Ben anlatıcı ve bakış açısı ile kurgulanan romanda Ferhat ilk defa karşılaştığı Anadolu manzarası karşısında hissettiklerini metne şöyle aktarır; *“Birkaç saat hiç konuşmadan gittik. Bozkırın bomboşluğu bizi de susmağa davet etmiş gibiydi. Üstüme yavaş yavaş bir hüzün çöktü. Bu ne şehir hayatının günlük dertlerine benziyordu, ne de âni bir felâketin getirdiği keskin acıya. Yerini kestiremediğiniz hafif bir diş ağrısı gibi müphem ve sakin bir kederdi. Ölüme ve hayatın manasızlığına dair bir şeyler düşündürüyordu insana. Ömrümde ilk defa yanık bir türkü söylemek ihtiyacını hissettim.”* (Yağmur Duası, s.33).

Ben anlatıcı hissettiklerini metne aktarırken duygularının derinliğini sıfatlar ve benzetmeler aracılığıyla okuyucuya da hissettirir. Anadolu manzarasının çaresizliğini hayatında ilk defa şahit olan Ferhat bu durumunu en çarpıcı kelimelerle aktarır.

Mektup tekniğiyle kaleme alınan 'Domuz' romanında başkişi Ercan Beykozlu'nun hayatı romanın merkezine alınır. Ercan Beykozlu'nun doktoruna yazdığı mektuplardan oluşan romanda anlatılan her şey Ercan Beykozlu'nun ağzından direkt olarak akatarılır. Ercan Beykozlu doktoru ile neden yüz yüze görüşemediğinin nedenlerini yine doktoruna yazdığı ilk mektupta dile getirir; *"Birincisi, beni herkes tanır. Gazetedeki sütunumun tepesindeki resmimden değil, televizyondan. (...) Daha önemlisi, ben konuşmaya değil, yazmaya alışığım. Masa başına geçince kafamın içine çekidüzen veririm. Daha önce orası ot bürümüş tarla gibidir; yazmak için düşünmeye başlayınca bakımlı bahçeye dönüşür."* (Domuz, s.10).Ben anlatıcı ve bakış açısıyla kurgulanan romanda anlatıcı konumundaki Ercan Beykozlu okuyucuya konuşmaktan ziyade yazmayı tercih ederek zihin dünyasının karmaşıklığından kurtulduğunu açıklar. Bu durumunu da benzetme tekniğiyle aktaran anlatıcı bu yolla düşüncelerini somutlaştırır.

'Neşe'nin Şarkıları' karma bakış açısıyla kurgulanır. Ben anlatıcı olarak romanın yazılış hikâyesini anlatan ismi verilmeyen kahraman anlatıcı, üst anlatıcı olarak konuplanıp 'Neşe'nin hikâyesini Tanrısal anlatıcı olarak aktarır. *"Güzelliğiyle ünlü annesi "Neşeénin yüzünden ölmüştü. Babası küçük kıza sözle hiç öyle dememişti ama, bakışlarıyla suçlar gibiydi hep."* (Neşe'nin Şarkıları, s.25). Kendisinin tam olarak farkında olmayan Neşe'nin kendisini ve hayatını keşfetmesi metne aktarılırken bir taraftan da eril düzene başkaldıran Neşe'nin, hayatını yeniden kurması anlatılır.

3.3. Romanlarda Sözdizimi

Romanlarda kullanılan sözcük ve sözcük grupları ile anlatı dünyası metne akatarılır. Yazarın kullandığı her sözcük metnin ifade ediliş biçemini de ortaya koyar. Eserde kullanılan sözcükler ile metnin işlevselliği de belirlenir. Bu bağlamda Refik Erduran'ın romanlarından seçtiğimiz (her romanın ilk sayfasında, ilk yüz sözcük dikkate alınarak) sözcüklerin türlere göre dağılımı aşağıdaki tabloda sunulmuştur:

Tablo 7. Romanların sözcük türü bakımından değerlendirilmesi.

Roman Adı	Sayılan Sözcük	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem
Yağmur Duası	100	42	14	18	3	16	4	3	-
Domuz	100	36	18	25	-	11	5	5	-
Er Oyunu	100	38	14	25	2	12	5	4	-
Kavşak	100	42	12	22	5	10	3	6	-
Neşe'nin Şarkıları	100	36	15	27	6	11	1	4	-
Sabiha	100	40	16	20	6	8	1	9	-
Toplam	600	234	89	137	22	68	19	31	-
Yüzde	%	%39	%14.8	%22.8	%3.6	%11.3	%193	%5.1	-

Tabloda Refik Erduran'ın Kullandığı sözcük türleri ortaya kondu. Yazar sözcük türü bakımından %39 oranında en fazla isim kullanmıştır. Yazar anlatı kişilerini ve bu kişilerin içinde bulunduğu çevreyi/ sosyal ortamı kullanılan isimlerle ön plana çıkarır. İsimleri niteleyen sıfatlar ise romanlarda kullanılan ikinci sözcük türüdür. Tasvir ve gösterme tekniğinin sıkça kullanıldığı romanlarda yazar, kişileri, dış çevereyi ve nesnelerin özelliklerini sıfatlarla niteleyerek anlatır. Böylece okuyucunun muhayyilesinde bu görüntüler şekillenir.

Anlatı kişilerinin 'kendi'lerini gerçekleştirme çabaları, yaptıkları eylemlerle gösterilir. Anlatı kişileri, düşünsel anlamda zihinlerinde kurdukları dünyayı harekete geçirerek eyleme dökerler. Bireyin kendini ifade etme çabasının karşılığı olan her bir edim anlatı kişilerinin mücadelesini ortaya koyar.

Sonuç olarak yazar, anlatı kişilerini tanıtırken isim ve isim soylu sözükleri tercih eder. Anlatı kişilerinin karakterini, yaşadığı mekânı algılayış biçimini de sıfatlarla ortaya koyan yazar, kullandığı sıfatlarla okuyucunun metin içindeki duygulanımları hissetmesi sağlanır. Bireylerin kendilerini ve toplum içindeki konumlarını algılayış biçimleri düşünsel ve eylemsel durumlara göre şekil alır. Yazar, anlatı kişilerinin kurmaca dünya ile olan ilişkisini fillerle ortaya koyar.

Refik Erduran'ın dil ve üslububdaki bir diğer özellik cümle yapısındaki sağlamlıktır. Her romandan, periyodik aralıklarla seçtiğimiz toplam yüz sayfalık metinde, altı yüz doksan altı cümle üzerine yaptığımız inceleme sonucunda şu tablo ortaya çıktı:

Tablo 8. Romanların cümle düzeyi bakımından değerlendirilmesi.

Roman Adı	Sayılan Cüm	İsim Cüm.	Fiil Cüm.	Kurallı Cüm.	Kuralsız Cüm.	Basit Cüm.	Bil. Cüm.	Sıralı Cüm.	Bağlı Cüm.	Soru Cüm	Ünlem C.
Yağmur Duası	133	19	113	116	16	53	51	32	8	13	9
Domuz	130	28	104	105	26	48	75	22	2	4	4
Er Oyunu	118	18	98	97	22	27	82	33	2	2	11
Kavşak	110	7	101	86	23	41	48	21	6	7	8
Neşe'nin Şarkıları	105	14	91	73	29	42	51	17	1	8	5
Sabiha	100	19	81	87	12	28	58	14	6	-	1
Toplam	696	105	588	564	128	239	365	139	25	34	38
Yüzde	%	%15.2	%85.2	%81.7	%18.5	%34.6	%52.8	%20.1	%3.6	%4.9	%5.5

Refik Erduran'ın altı romanında %85.2 oranında fiil cümlesi tespit edildi. Anlatılarda ağırlıklı olarak kullanılan fiil cümleleri ile yazar, anlatı kişilerinin eyleme dönüşen düşüncelerini akatarır. Romanlarda yazar, yüklemleri fiil cümlesi olarak kullanmayı tercih eder. Böylece anlatının akıcılığı eylemlerle sağlanır. Anlatma tekniğini romanlarda sıkça kullanan Erduran, geçmişteki olayların aktarımında fiil cümleleri önemli bir paya sahiptir.

Yazar, olayların anlatımında durumları ve kişileri belirtirken uzun yapılı bileşik, sıralı ve bağlı cümleler kullanır. %52.8 bileşik cümle, %20.1 sıralı cümle, %3.6 bağlı cümle kullanır. Yazarın kullandığı uzun soluklu cümleler sonucunda %18.5 oranında kuralsız cümleler meydana gelir.

Yazar düşünce ve eylemlerini %15,2 oaranında oluşan isim cümleleri ile belirtir. Romanlarda kullanılan %4.9 soru cümlesi ile %5.5 ünlem cümleleri ile metinde canlılı sağlanır.

Düşüncelerini dilin imbiğinden geçiren yazar özellikle yalın ve akıcı bir dil kullanmaya özen gösterir. Okuyucuyu aydınlatmak düşüncesinde olan yazar bu tavrını dil ve üslubuna yansıtır.

SONUÇ

Çok yönlü ve renkli kişiliğiyle sanat dünyasında yer edinen Refik Erduran, Necef Uğurlu'nun deyimiyle "Contreversial" bir yazarımızdır. Yani yazar, karşı çıkan ve tartışmalar yaratan bir adamdır. Refik Erduran yazdığı eserleri ve yaptığı çalışmalardan ziyade, daha çok 'Nazım Hikmet'i kaçırması', 'üvey kızıyla evlenmesi' vb. konularla bilinir. Fakat Refik Erduran'ın yazdığı tiyatroları, senaryoları, romanları ve denemeleriyle Türk edebiyatında yer alan önemli bir sanatçıdır.

13 Şubat 1928 İstanbul doğumlu olan Refik Erduran, Robert Kolej'inde yazdığı ilk oyun olan 'Kahraman'dan sonra mühendis olmaktan vazgeçerek hayatının rotasını edebiyata çevirir. Erduran yazdığı ilk oyun ile birlikte tiyatronun, iki karşıt görüşün ikisini de anlaşılır kılmaya yarayacak en uygun yazı türü olduğunu kavrar. 1946 yılından itibaren oyun yazarlığını hayatının merkezine alan Refik Erduran'ın en sevdiği yabancı oyun yazarları Aiskilos, Marlowe, Shakespeare, Çehov ve Shaw'dır. Türk oyun yazarlarından ise Nazım Hikmet, Reşat Nuri Güntekin ve Musahipzade'nin eserlerine önem verir. Daha çok vodvil ve güldürü türünde oyunlar yazan Erduran, eserlerinde toplumda yaygın ve yerleşik bir biçimde kabul gören değer yargılarını ve toplumsal alışkanlıkları mizahi bir dille eleştirir. Erduran oyunlarında, tiyatronun eğitici işlevlerinin yanı sıra eğlendirici ve estetik yönünü de ortaya koyar. Oyunlarına verdiği değişik isimlerle de dikkatleri üzerine çeken Erduran'ın oyunları Devlet Tiyatrolarının yanı sıra özel ve profesyonel gruplar tarafından yurt içi ve yurt dışında sahnelenmiştir. Yazdığı oyunlarla birçok ödül alan yazar, bazı oyunlarını da filme çekmiştir. Bu bağlamda Refik Erduran, tiyatroyu özümsemiş ve onu iyi bilen oyun kalemlerinden biridir.

Çalışmamızı oluşturan romanlarında yazar, aydınlatıcı ve yönlendiricilikten yanadır. Romanlarının odak noktasını insanı anlama ve dünyayı yaşanabilir bir yer haline getirebilmenin ön koşulunun kadın-erkek uyumunun yakalanmasıyla gerçekleşeğini aktarır. Yazar, tiyatroda kullandığı karşıt düşünceleri bir araya getirip gerçeği ortaya çıkarma tekniğini romanlarında da kullanır. Böylece yazar okuyucuya iletmek istediği tezi/düşünceyi bu yolla aktarır.

Refik Erduran ilk romanı 'Yağmur Duası'nı 1954 yılında yazar. Romanda yazar, kendini toplumsal gerçeklerden soyutlamış bir aydın olan Ferhat Gürz'ün, Anadolu'nun ve kendi gerçeğini keşfetme süreci ele alınır. Karakterin 'kendi'ni bulma sürecinde

yazar, Çorum civarında yer alan Pınarlı köyünün yoksulluğunu, cehaletini ve bu cehaletin köylüyü sömürülebilecek bir obje haline getirilişi aktarılır. Din kisvesi altında sözde 'hocalık' yapan ve ağalık sistemiyle köylüyü sömüren bu kişilere karşı Ferhat Gürz'ün mücedelesi akatarılır.

Refik Erduran'ın 'Yağmur Duası' dışındaki diğer beş eserini Turgut Özakman'ın 'Kitap yaz!' önerisi doğrultusunda yazar. Yazarın ikinci romanı olan 'Domuz'da önemli bir gazetecinin ruhsal çalkantılarından dolayı yaşamının bir bölümünde kontrol altına alamadığı cinsellik tutkusunun sonucunda uğradığı ruhsal yıkım anlatılır. Üçüncü romanı 'Er Ouyunu' ve onun devamı olan 'Kavşak' adlı eserlerde yazar, dünyadaki en tehlikeli silahın testosteron denilen erkeklik hormonu olduğunu ve bu hormonun sonucunda erkeklerin 'üste çıkma tutkusu'nun dünyayı yaşanabilir bir yer olmaktan çıkardığı tezi üzerine kuruludur. Yazar, bu durum karşısında çözümü, kadının insanı uygarlaştıran etkiliğinde bulur. Her iki romanda yazarın özyaşamöyküsünden izler taşır. 'Neşe'nin Şarkıları' adlı beşinci romanı feminist izler taşır. Yerleşik ataerkil düzene karşı başkaldıran Neşe'nin özelinde bireyin farkındalığı ile yaşayacağı değişim aktarılır. Yazarın son romanı 'Sabiha', Sabiha Sertel'in hayatını anlatan biyografik bir romandır. 'Sabiha' romanında Türk solunun geçirdiği krizleri somut Sabiha Sertel'in şahsında somut bir örnek ile metinleştirir. Sabiha Sertel'in yaşamöyküsüyle birlikte iz bıraktığı olaylar ve şahit olduğu dönemlerin bir nevi panoroması verilir.

Yazar, 'Yağmur Duası' ve 'Domuz' romanında Ben anlatıcı, 'Er Oyunu', 'Kavşak' ve 'Sabiha' romanında Tanrısal anlatıcı , 'Neşe'nin Şarkıları' adlı eserde de karma bakış açısı kullanır. Çoklu bakış açısının kullanıldığı romanda ben anlatıcı ile Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı kullanılır. Tanrısal anlatıcının hakim olduğu romanlarda anlatıcı araya girerek açıklamalarda ve yorumlarda bulunur. 'Er Oyunu', 'Kavşak' ve 'Sabiha' romanlarında yer alan parantez içi açıklamalar anlatımın duraksamasına neden olur.

Romanlarda kullanılan zaman, anlatı kişilerinin algısına göre biçimlendiği için nitelikseldir. Sosyal zaman örnekleri belirteçlerle belirtilir. Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı romanlarda sıradizimsel yapının sürekliliği kırılır. Olay örgüsü geçmiş ve şimdinin düzleminde kurgulanır.

Mekân, insan-mekân-zaman özdeşikliği üzerine kuruludur. Bu sebeple de mekânın açık ya da kapalı olmasını sağlayan anlatı kişilerinin ruhsal durumları ve içinde yaşadıkları zamandır. Karşıt güç grubunda yer alan kişilerle mücadele eden ülkü

değer grubundaki kişiler için mekân genellikle kapalıdır. Roman kişilerinin geçmişteki güzel zamanlarını anaımsamalarıyla birlikte mekân genişler.

Anlatılarda şahıslar kadrosunu oluşturan kişiler, başkişi, norm karakterler, kart karakterler ve fon karakterler olarak derinlemesine analiz edilerek dikkatlere sunulur. Romanın ana izleğini başkişiler ortaya çıkarır. 'Yağmur Duası', 'Er Oyunu', 'Neşe'nin Şarkıları' ve 'Sabiha' romanında yer alan başkişiler, karşıt güçler ile mücadele ederek kendi olma sürecini başlatarak ve bu süreci başarıyla tamamlayan kişilerdir. Bu romanlardaki başkişiler, mücadeleyi göze alan ve bunun sonucunda benliklerini tamamlayan kişilerdir. 'Domuz' ve 'Kavşak' romanındaki başkişiler değişimi olumsuz yönde ilerler. Bireysel tutkularını denetleyemeyen bu kişiler bireyleşim sürecini tamamlayamazlar.

Romanlardaki özellikle kadın karakterler, güçlü ve istekli bireylerdir. Gülizar Öğretmen, Demet, Neşe ve Sabiha karakterleri içinde bulundukları yerleşik düzene başkaldırarak kendi olma süreçlerini başlatırlar.

Romanlarda başkişi, norm karakter ve kart karakterlerin dışında geniş bir fon karakter kadrosu bulunur. Anlatının gerçekliğini fon karakterlerle sağlayan yazar, romanlarda yaşanan bir olayı veya durumun neden-sonuç bağını fon karakterler ile gerçekleşir.

Ana matrisi 'insan' olan romanlarda, izleksel olarak değerlendirildiğinde ülkü değer grubunda; benlik, farkındalık, başkaldırı, özgürlük, aşk/sevgi yer alır. Karşıt güç grubunda ise yabancılaşma, yozlaşma, sömürü, yalıtılmışlık, narsizim, güç/iktidar yer alır. Tüm romanlarda güç/iktidar insanı ezen ve insanlığı yok eden boyutuyla yer alır.

Refik Erduran bireyden topluma ve çevreye yönelen romanlarında anlatımı canlı, sade ve akıcıdır. Yazar realist tavırlarını analatma ve gösterme teknikleriyle romanlarına yansıtır. Tasvir ve diyaloglara da sıkça yer veren yazar, tasvir tekniğiyle okuyucunun zihninde olayları şematize ederken, diyalog tekniğiyle de okuyucu ile metni direkt karşı karşıya getirerek anlatıcıyı aradan çıkarır.

Refik Erduarn romanlarında ilkesellikten yanadır. Romanlarında toplumsal aksaklıkları ve yerleşik düzeni eleştiriren yazar, gerçeğin içindeki ironiyi de gösterir. İnsanın özelinden toplumsala ulaşmayı hedefleyen yazar, eserlerinde 'ağaçlarla uğraşılmayıp ormana bakılmasını' ister.

KAYNAKÇA

1. REFİK ERDURAN KAYNAKÇASI

1.1. Refik Erduran'a Ait Kitaplar

1.1.1. Romanları

ERDURAN, Refik (1954), **Yağmur Duası,** Çağlayan Kitapevi, İstanbul.

----------,---------,**(2003),** Domuz, **Remzi Kitapevi, İstanbul.**

----------,---------,(2004), **Er Oyunu**, Remzi Kitapevi, İstanbul.

----------,---------,(2004), **Kavşak**, Remzi Kitapevi, İstanbul.

----------,---------,(2004), **Neşe'nin Şarkıları**, Remzi Kitapevi, İstanbul.

----------,---------,(2004), **Sabiha**, Remzi Kitapevi, İstanbul.

1.1.2. Anıları

ERDURAN, Refik (1992), **Gülerek**, Cem Yayınevi, İstanbul.

----------,--------- (2005), **İblisler, Azizler, Kadınlar**, Dünya Yayıncılık, İstanbul.

1.2. Refik Erduran Hakkında Yapılan Çalışmalar

1.2.1. Tezler

AL-JABBARI, Rawyar Abbas Jaafar, "Refik Erduran Tiyatrolarında Şahıs Kadrosu", **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,** (Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2016.

2. GENEL KAYNAKÇA

2.1. Kitaplar

ADLER, Alfred (1996), **Yaşamın Anlam ve Amacı**, (Çev. Kamuran Şipal), Say Yayınları, İstanbul.

----------,---------, (1998), **İnsanı Tanıma Sanatı,** (Çev. Kamuran Şipal), Say Yayınları, İstanbul.

----------,---------, (2010), **İnsan Doğasını Anlamak** (Çev. Deniz Başkaya), İlya Yayınevi, İzmir.

AKARSU, Bedia (1963), **Modern Toplumda Kadın,** İzlem Yayınları, İstanbul.

AKTAŞ, Şerif (2002), **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Akçağ Yayınları, Ankara.

----------,---------, (2005), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara.

AKTULUM, Kubilay (1999), **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınları, Ankara.

AKYÜZ, Kenan (1995), **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, Mas Yayınları, İstanbul.

ALTAN, Çetin, (2000), **Kadın, Işık ve Ateş**, (Haz. Solmaz Kamuran), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ARAT, Necla (2010), **Feminizmin ABC'si**, Say Yayınları, İstanbul.

ARSLAN, Fatih (2012), **Boş Zaman Figürleri Erken Dönem Türk Romanında Nesne- Tüketim İlişkileri,** Sinemis Yayınları, Ankara.

----------,---------, (2017), "Cengiz Aytmatov'un 'Dişi Kurdun Rüyaları'nda Mekân-Varlık İlişkisi", **Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler),** (Editörler: Ramazan Korkmaz- Veysel Şahin), Akçağ Yayınları, Ankara, s.245-263.

ARUOBA, Oruç (2007), **De Ki İşte,** Metis Yayınları, İstanbul.

ASMANN, Jan (2001), **Kültürel Bellek**, (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

AYTAÇ, Gürsel (1983), **Çağdaş Alman Edebiyatı**, Gündoğan Yayınları, Ankara

BACHELARD, Gaston (1996), **Mekânın Poetikası,** (Çev. Aykut Derman), Kesit Yayınları, İstanbul.

----------,---------, (2006), **Su ve Düşler**, (Olcay Kunal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BAL, Hüseyin (2013), **Suç Sosyolojisi**, Fakülte Kitapevi, Isparta.

BARTHES, Roland (1999), **Yazı ve Yorum**, (Çev. Tahsin Yücel), Metis Yayaınları, İstanbul.

BİLGİN, Nuri (2007), **Kimlik İnşası**, Aşina Kitaplar Yayınevi, İzmir.

BOLAY, Süleyman Hayri (2004), **Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, Ankara.

BOTTON, Alain de (2002), **Aşk Üzerine**, (Çev. Ahu Antmen), Sel Yayıncılık, İstanbul

BOURNEUR, Roland-Quellet, Real (1989), **Roman Dünyası ve İncelemesi**, (Çev. Hüseyin GÜMÜŞ), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BOYNUKARA, Hasan (1997), **Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

CAMPBELL, Joseph (2010), **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu,** (Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

CÜCELOĞLU, Doğan (1997), **İnsan İnsana,** Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.

ÇELİK, Yakup (2002), **Sait Faik ve İnsan**, Akçağ Yayınları, Ankara,

ÇERİ, Bahriye (1996), **Türk Romanında Kadın**, Simurg Yayınları, İstanbul.

ÇETİN, Nurullah (2009), **Roman Çözümleme Yöntemi,** Öncü Kitap, Ankara.

ÇETİŞLİ, İsmail (2009), **Metin Tahlillerine Giriş 2 –Hikaye-Roman- Tiyatro-,** Akçağ Yayınları, Ankara.

ÇOBAN, Sevgi, (2013), "Suç, Sapma ve Toplumsal Kontrol", **Sosyoloji'ye Giriş,** (Editörler: İhsan Çapcıoğlu- Hayati Beşerli), Grafiker Yayınları, Ankara, s.245 286.

ÇÜÇEN, Abdülkadir (2000), **Heidegger'de Varlık ve Zaman**, ASA Kitapevi, Bursa.

DEVECİ, Mutlu (2012), **Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek,** Akçağ Yayınları, Ankara.

----------,---------, (2017), 'Huzur' Romanında Kimlik ve Kimsesizlik Mekânları", **Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler),** (Editörler: Ramazan Korkmaz- Veysel Şahin), Akçağ Yayınları, Ankara, s.163-187.

DONOVAN, Josephıne (2014), **Feminist Teori**, İletişim Yayınları, İstanbul.

DOSTOYEVSKİ, Fyodor Mihailoviç (2004), **Suç ve Ceza** I. Cilt, (Çev. Muttalip Özkan), Trend Yayıncılık, Bordo Siyah Klasikler, İstanbul.

----------,---------,(2004), **Suç ve Ceza** II. Cilt, (Çev. Muttalip Özkan), Trend Yayıncılık, Bordo Siyah Klasikler, İstanbul.

ECEVİT, Yıldız (2004), **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul.

ECO, Umberto (2013), **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, (Çev, Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul.

Elias, Nobert (2000), **Zamanın Üzerine**, (Çev.Veysel Ataman), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

ERGİN, Muharrem (2006), **Türk Dil Bilgisi,** Bayrak Basım Yayım, İstanbul.

EZİZOVA, Çabuk (2003), **Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi**, C.3, AKMBY, Ankara.

FORDHAM, Frieda (1994), **Jung Psikolojisi**, (Çev. Aslan Yalçıner), Say Yayınları, İstanbul.

FORSTER, E.M. (2014), **Roman Sanatı**, (Çev. Ünal Aytür), Milenyum Yayınları, İstanbul.

FOUCAULT, Michel (2010), **Cinselliğin Tarihi,** (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

FREUD, Sigmund (2009), **Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd**, (Çev. Ali Babaoğlu), Metis Yayınları, İstanbul.

----------,---------, (2010), **Sevgi ve Cinsellik Üzerine**, (Çev. Akın Kanat), İlya Yayınları, İzmir.

FROMM, Erich (2001), **Yanılsama Zinciri**, (Çev. Akın Kanat), İlya Yayınları, İzmir.

----------,---------, (2004), **Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum**, (Çev. Necla Arat), Say Yayınları, İstanbul.

----------,---------, (2005), **Kendini Savunan İnsan**, (Çev. Devrim Doğan Yüzer), İlya Yayınları, İzmir.

----------,---------, (2009), **Sevme Sanatı**, (Çev. Özden Saatçi Karadana), İlya Yayınları, İzmir.

GASSET, Ortega Y Jose (2007), **İnsan ve Herkes,** (Çev. Neyyire Gül Işık), Metis Yayınları, İstanbul.

----------,---------, (2017), **Sevgi Üstüne,** (Çev. Yurdanur Salman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

GENÇTAN, Engin (2003), **Psikodinamik ve Normaldışı Davranışlar**, Metis Yayınları, İstanbul.

GİRARD, Gene (2007), **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat**, (Çev, Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul.

GÜNDOĞAN, Ali Osman (1997), **Albert Camus ve Başkaldırı Felsefesi**, Birey Yayınları, İstanbul.

IŞIK, İhsan (2002), **Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi**, Elvan Yayınları, Ankara.

Carl,Gustav Jung (2001), **İnsan Ruhuna Yöneliş**, (Çev. Engin Büyükinal), Say Yayınları, İstanbul.

----------,---------, (2009), **Dört Arketip**, (Çev. Zehra Aksu Yılmazer), Metis Yayınları, İstanbul.

----------,---------, (2010), **Keşfedilmemiş Benlik**, (Çev. Barıı İlhan-Canan Ener Sılay), Barış İlhan Yayınevi.

KACIROĞLU, Murat (2011), **Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler**, Asitan Yayınları, İstanbul.

KADILAR, Elif (2012), **Üç Kuşak Kadının Cinsiyet Rolleri**, Kum Saati Yayınları, İstanbul.

KANTER, Beyhan (2013), **Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara**, Okur Akademi Metmorfoz Yayıncılık, İstanbul.

KANTER, M. Fatih (2017), "Elif Şafak'ın 'Aşk' Romanında Mekân Unsuru**", Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler),** (Editörler: Ramazan KORKMAZ- Veysel ŞAHİN), Akçağ Yayıncılık, Ankara, s.283-298.

Kaplan, Mehmet (1996), **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

----------,---------, (1997), **Hikâye Tahlileri**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

----------,---------, (2000), **Şiir Tahlilleri 2**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KAPLAN, Ramazan (1997), **Türk Romanında Köy**, Akçağ Yayınları, Ankara.

KARAAĞAÇ, Günay (2005), **Dil, Tarih ve İnsan,** Akçağ Yayınları, Ankara.

KELLER, Wilhelm (2006), **İnsan Doğası,** İlya Yayınları, İzmir.

Kemal, Yahya (2005), **Siyasi ve Edebi Portreler**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Kernberg, Otto F. (2011), **Aşk İlişkileri (Normallik ve Patoloji),** (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

KILIÇ, Sadık (1987), **Ruhsal Yozlaşma Toplumsal Çürüme**, Akçağ Yayınları, Ankara.

KIZILTAN, Güven Savaş (1986), **Çağımızda Yabancılaşma Sorunu**, Metis Yayınları, İstanbul.

KOÇAKOĞLU, Bedia (2012), **Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm**, Hece Yayınları, Ankara.

KORKMAZ, Ramazan (2004), **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri,** Türksoy, Ankara.

----------,---------, (2002**), İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yayınları, Ankara.

----------,---------, (2007), "Servet-i Fünun Edebiyatı", **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, (Editör: Ramazan Korkmaz), Grafiker Yayıncılık, Ankara, s.121-170.

----------,---------, (2015), **Yazınsal Okumalar**, Kesit Yayıncılık, İstanbul.

KUNDERA, Milan (2001), **Roman Sanatı**, (Çev. Aysel Bora), Can Yayınları, İstanbul.

LAUSTER, Peter (2000), **Aşk ve Aşkın Psikolojisi**, (Çev. Nurittin Yıldıran), Doruk Yayınları, Ankara.

LAWRENCE, D.H. (2010), **Ruhsal Çözümleme ve Bilinç Dışının Doğaçlaması**, (Çev. ErolEsençay), İlya Yayınları, İzmir.

LUKACS, George (2003), **Roman Kuramı**, (Çev. Cem Soydemir), Metis Yayınları, İstanbul.

MORAN, Berna (2005), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yayınları, İstanbul.

NACİ, Fethi (2008), **Yüzyılın 100 Türk Romanı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

NARLI, Mehmet (2007), **Şiir ve Mekân**, Hece Yayınları, Ankara.

NECATİGİL, Behçet (2017), **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

OKTAY, Ahmet (2003), **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, Evererst Yayınları, **Oxford Advenced Learner's Dıctionary**, (2000), Oxford Universty Press, Oxford.

ÖZCAN, Tarık (2007), **Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum**, Manas Yayıncılık, Elazığ.

ÖZKIRIMLI, Atilla (2004), **Türk Edebiyatı Tarihi I**, C.I, İnkılâp Kitapevi, İstanbul.

ÖZODAŞIK, Mustafa (2001), **Modern İnsanın Yalnızlığı**, Çizgi Kitapevi Yayınları, Konya.

PARLA, Jale (2000), **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul.

PEARSON, Carol S., (2003), **İçimizdeki Kahraman**, (Çev. Semra Ayanbaşı), Akaşa Yayınları, İstanbul.

REİCH, Wilhelm (2010), **Kişilik Çözümlemesi**, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınevi, İstanbul.

RUSSEL, Bertrand (2004), **İktidar,** (Çev. Göksel Zeybek), İlya Yayınevi, İzmir.

SCHOPENHAUER, Arthur (2010), **Aşkın Metafiziği**, (Çev. Veysel Atayman), Bordo Siyah Yayınları, İstanbul.

SOLMUŞ, Tarık (2008), **Bağlanma ve Aşkın İki Yüzü**, Epsilon Yayıncılık, İstanbul.

STANZEL, F.K. (1997), **Roman Biçimleri**, (Çev.Fatih Tepebaşlı), Çizgi Yayınları, İstanbul.

STEVİCK, Phılıp (2004), **Roman Teorisi,** (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara.

ŞAHİN, Veysel (2014), **Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek**, Akçağ Yayınları, Ankara.

----------,---------, (2017a), **Turgut Uyar'ın Şiirlerinde "Ben ve Ötekinin"nin Görüntü Düzeyleri,** Akçağ Yayınları, Ankara.

----------,---------, (2017b), **Tahsin Yücel ve Aykırı Öykülem** (Tahsin Yücel'in Öykülerinde Yapı ve İzlek), Akçağ Yayınları, Ankara.

----------,---------, (2017c), "Halid Ziya Uşaklıgil'in 'Aşk-ı Memnu' Romanında Mekân- İnsan Diyalektiği, **Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler),** Akçağ Yayınları, Ankara, s.27-46.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1998), **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergah Yayınları, Ankara.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi (2010), **"Refik Erduran",** Cilt I, A-İ, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

TEKİN, Mehmet (2001), **Roman Sanatı Roman Unsurları 1**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

TEKİN, Arslan (2010), **Edebiyatımızda İsimler ve Terimler**, Bilgeoğuz Yayınevi, İstanbul.

TUNALI, İsmail (2003), **Marksist Estetik**, Kaynak Yayınları, İstanbul.

TURA, Saffet Murat (2004), **"Kendilik Psikolojisinin Psikanaliz Tarihindeki Yeri" Kendiliğin Çözümlenmesi,** (Çev. C. Atbaşoğlu, B. Büyükakkal, C. İşcan), Metis Yayınları, İstanbul.

Türkçe Sözlük (2005), Türk Dil Kurumu, Ankara.

UMAR, Leyla (2005), **Geriye Yazılar Kaldı**, Epsilon Yayıncılık, İstanbul.

URRY, John (1999), **Mekânları Tüketmek**, (Çev. Rahmi, G. Öğdül), Ayrıntı Yayınları, İstanbul

WELLEK, Rene, Warren Austin, (1983), **Edebiyat Biliminin Temelleri**, (Çev. Prof. Dr.Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

YALOM, Irvın (2000),**Varoluşçu Psikoterapi**, (Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

YENİÇERİ, Özcan (1999), **Yozlaşma ve Yabancılaşmaya Karşı İtirazlar**, Özlem Yayınları, Ankara.

YILMAZ, Ebru Burcu (2017), "Abdülhak Şinasi Hisar'ınÇamlıcada'ki Eniştemiz' Romanında Mekânın Hafızası", **Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeleri),** (Editörler: Ramazan Korkmaz- Veysel Şahin), Akçağ Yayınları, Ankara, s.139-162.

YÖRÜKOĞLU, Atalay (1991), **Değişen Toplumda Aile ve Çocuk**, Özgür Yayınları, İstanbul.

2.2. Genel Makaleler

ACUN, Fatma (2007), "Görsel Verilerde Kadın İmajı", **SDÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, S.16, S.91-112, Aralık.

AKA Erdem, Nilüfer (2017), "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Alev Alatlı Romanlarında Özne-İktidar İlişkisi", **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, S.6/2, s.936-963.

AKPINAR, Soner (?), "Toplum-Sanat ve İdeoloji Üçgeninde Toplumcu Gerçekçiliğin Edebiyat ve Siyaset İlişkisine Yaklaşımı", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.7, S.30.

AINGER, Katharıne (2001), "Duyarsızlık Diyarının İmparatorlukları", **Varlık,** S.1125, s.37-41, Haziran.

ALTAN, Hayriyem Zeynep (2015), "Kadın Cinsel Kimliğinin İnşasında Kadın Edebiyatı ve Dil", **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl:3, S.13, s.144-163.

ALVER, AHMET (2014), "Türk Edebiyatında 1940'lı Yıllarda Yazılan Bazı Toplumcu Gerçekçi Romanların Emek-Sermaye Bağlamında Analizi", **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.33, s.129-152, Aralık.

ALVER, Köksal (2006), "Öyküde Mekân, Mekânda Öykü", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Mekân I,** Yıl:3 S.17, s.33-42, Ekim-Kasım.

ARSLAN, Fatih (2012), "On İkiya Bir Var" ve "Karşılıklı" Öykülerinde Zaman/Bellek Tercihleri", **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yıl:5, S.8.

AŞLAR, Halit (2015), "Modern Kırgız Edebiyatında Biyografik Roman Türünün Tarihi Gelişimi Üzerine", **Turkısh Studies**, Volume10/4, p.79-94, Winter.

ATAY, Dinçer (2016), "Erdal Öz'ün Romanlarında İzleksel Kurgu", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,** 8/15, s. 19-41, Ocak- Haziran

AYSAL, Necdet (2006), "Örgütlenmeden Eyleme Geçiş:31 Mart Olayı", **Ankara ÜniversitesiTürk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, S.37-38, s.15-53.

BAKER, Ulus (2009), "Spınoza ve Aşkın Diyalektiği", **Varlık**, S.1220, s.13-16, Mayıs.

BALIK, Macit (2016), "Edebiyat ve Mekân Bağlamında Safiye Erol'un Ülker Fırtınası Romanı Üzerine Bir İnceleme", **International Jounal of Cultural and Social Studies ,** 2(2), p.119:128, December

CAN, Adem (2013), "Romanda Zaman Meselesi", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,** Yıl:5, S. 9, s.107-137, Ocak- Haziran.

DEMİRCİ AKYOL, Esra (2013), "Sultan II. Abdülhamid Döneminde Sosyal Politika Uygulamaları", **Sosyal Politika Çalışmaları**, Yıl:13, Sayı:31, Temmuz- Aralık.

DEMREN, Çağdaş (2008), "Kadınlık Dolayımıyla Erkeklik Öznelliği**", C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi,** C.32, s.73-92, Mayıs.

DERVİŞCEMALOĞLU, Bahar (2017), "Biyografik Bir Roman Örneği: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması- Her Şey Bana Karşı", **MUTAD**, s.329-338.

DEVECİ, Mutlu (2004), "Devlet Ana Romanında Kişiler Dünyasının İşlevsel Analizi" **Türk Dili**, S.636, Aralık.

----------,---------, (2007), " "Ferit Edgü'nün Küçürek Öykücülüğü", Sözcük Ekonomisi Kısa (Küçürek) Öykü I., **Hece Öykü**, S.19, s.7382, Şubat-Mart.

----------,---------, (2012), "Yapı Unsurları Açısından Halit Ziya Uşaklıgil'in "Heyhat" Adlı Öyküsünün İncelenmesi", **Turkısh Studies Internatiol Periodical For The Languages Literature and Hıstory of Turkısh or Turkıch**, Volume 7/2, p. 1363-1378, Ankara.

ELİUZ, Ülkü (2008), "Orhan Kemal'in Murtaza Romanında Yapı", **Turkısh Studıes Internatıol Periodical For the Langues, Litarature and Hıstory of Turkısh or Turkıc**, Volume 3/4 Summer.

----------,---------, (2009), "Orhan Kemal'in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı", **Turkısh Studies Internatıonal Periodical For the Languages Literature and Hıstory of Turkısh or Turkıc,** Volume 4/8, p.1134-1165, Fall.

----------,---------, (2010), "Orhan Kemal Romanlarında Kadının Nesne Olarak Kullanımı: Cinsel Taciz", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,** Volume:3, Issue:13.

----------,---------, (2011), "Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak", **Turkısh Studıes İnternatiol Periodical For The Langues, Literature and Hıstory of Turkısh of Turkıch, (Prof. Dr. Ramazan Korkmaz Armağanı)**, Volume6/3.

FEDAİ, Özlem (2012), "Tanzimat Romanında Lilith'in Ruh İkisi bir "Famme Fatale" Olarak Zehra", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,** Yıl.4, S.7, s. 79-93, Ocak-Haziran. Güçlü, Sevim, (2012), "Feminist Metodoloji Tartışmaları", **Mediterrannean Journal of Humanities,** s.107-120.

GÜLER, Ahmet Faruk (2007), "Varlık ve Zaman Bağlamında İki Hikâyenin Mukayesesi: "On İkiye Bir Var" (Haldun Taner) ve "İnsanlar ve Saatler" (Bahaaddin Özkişi)", **Turkısh Studıes Internatınonal Periodical For the Langues Literature and Hıstory of Turkısh or Turkıch**, Volume 2/4 Fall.

GÜNERİ, Feride Y- PAKER, Berna (1997), "Güllerin Savaşı: Kadın Erkek İlişkilerinde Güç Savaşı", **Varlık,** S.1079, s. 7-10, Ağustos.

İLERİ, Selim (1999), "Biten (İki) Yüzyıldan Gelen Yüzyıla, Türk Romanında Kadın Portreleri", **Varlık**, S.1105, s.24-31, Ekim.

İNAL, Tuğrul (1982), "Çağcılık Kavramı Ve Şiir", **Türk Dili**, Y.31, C. XLIV, S. 365. Mayıs.

KAHRAMAN, Hasan Bülent (2001), "Mekânın Yitimi, U-realite ve Demokrasi- Medya 'Olanaksızlık' İlişkisi, **Varlık**, S.1125, s.24-37, Haziran.

KALE, Özlem, (?) "Asılacak Kadın ve Akadının Adı Yok Romanlarında Feminizmin Yorumlanışı", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.7, S.32.

KARA, Esra (2006), "Hikâyede Mekân Unsuru Olarak Hastaneler", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Mekân**, Yıl:3, Sayı17, Ekim- Kasım.

KARABULUT, Mustafa (2013), "Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme", **Erdem Dergisi**, Sayı:64, s.49-69.

KEYMAN, E.Fuat (1997), "Etik, Siyaset ve Demokratik Ahlak: Türkiye Üzerine Yansımalar", **Varlık,** S. 1077, s.2-4, Haziran.

KOÇ Özher, Sema (2012), "Cahit Sıtkı Tarnacı'nın Şiirlerinde Aşk/Sevgi Temi ve Bu Temin Nesnesi 'Kadınlar'", **Turkısh Studıes Internatıonal Perıodical For the Langues Literature and Hıstory Of Turkısh or Turkıch**, Volume 7/2 Sıprıng, p.879-887, Ankara.

KORKMAZ, Ramazan (1990), "Roman Tekniği Bakımından Kuyucaklı Yusuf", **Fırat Üniversitesi Dergisi,** C.4, S.2, s.173-186, Elazığ.

----------,----------,(2002), "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler", **Scholarly Depth and Acuracy-Lars Johanson Armağanı,** Grafiker Yayınları, Ankara.

----------,---------, (2007), "Romanda Mekânın Poetiği**", Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan,** Ankara.

LEKESİZALIN, Ferma (1997), "Dalgaları Aşmak ve Sevgi Üzerine", **Varlık,** S.1077, s.59-60, Haziran.

MILLER, M.Vıncent (1997), "Yakınlık Terörizmi", **Varlık,** S. 1079, s.14-18, Ağustos.

NARLI, Mehmet (1998), "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,** s.91-106.

----------,---------, (2006), "Şehir ve Öykü", Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Mekân I, Yıl:3, Sayı:17, Ekim-Kasım.

OKYAY, Leyla Ruhan (2000), "Öyküde Mekân", **Adam Öykü**, S.28, s.83-89, Haziran.

OKUMUŞ, Ejder (2010), "Zaman Sosyolojisi:Bir Giriş Denemesi", **Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi,** Cilt:10, Sayı:2, ss. 121-174.

ÖĞÜT, Hande (2009), "Kadının Tinsel ve Cinsel Uyanışı", Varlık, S.1220, s.65-67, Ağustos.

ÖZAYDINLIK, Kevser (2014), "Toplumsal Cinsiyet Temelinde Türkiye'de Kadın ve EĞİTİM", **Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi**, Yıl:14, Sayı:33, Temmuz-Aralık.

Özcan, Tarık (2000), "Romanda Sosyal Ortam", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,** Cilt. 10,2, s.99-109, Temmuz.

----------,---------, (2003), "Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlenmesi" **Bilig**, 26, Yaz. Özer, Kadir, (1997), " " Aynılaştırma" Terörizmi: İlişkilerde İletişim İflası", **Varlık,** S.1079, s. 11-13, Ağustos.

SAZYEK, Hakan (2004), "Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerine bir Sınıflandırma Çalışması", **Folklor Edebiyat I**, S.37, , s.103-118.

SELÇUK, Sami (1996), "Çoğulcu Demokrasi ve Sonuçları", **Adam Sanat**, S.126, s.12-25, Mayıs.

SERDAR, Mehmet (1196), "Yabancılaşma", **Adam Sanat**, S.126, s.28-34, Mayıs.

ŞAHİN, Veysel (2006), " "Sevgilerde Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,** C.16, S.2, s.73-82, Elazığ.

----------,---------, (2007a), "Tahsin Yücel'in "Kumru ile Kumru" Romanında Metanın Tabulaşması", **e- Journaul of New World Sciences Academy,** Volume:2, Number:4., s. 386-397, October.

----------,---------, (2007b), "Roman Tekniği Bakımından Yaban" **e- Journaul of New Sciences Academy,** S.3, s.179-196, July.

----------,---------, (2009), " "Dede Korkut Hikâyelerinde İyilik Kültürü", **1. Ulusal İyilik Sempozyumu, Elazığ Milli Eğitim Müdürlüğü ve Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Elazığ Milli Eğitim Müdürlüğü Yayınları,** s. 294-302, Elazığ.

----------,---------,(2010), " Aynadaki Benlik "Handan'ın İmgesel Halleri ve Varoluş Süreci, **Roman Kahramanları,** S.3, Temmuz- Eylül.

----------,---------, (2011), "Kimliksel Değerlerin Çatıştığı Mekân: 'Sinekkli Bakkal' Romanında Yapı ve İzlek, **Turkısh Studıes İnternatıonal Periodical For The Langues, Literature and Hıstory of turkısh or Turkic**, Volüme 6/3, s.1549-1580, Summer.

----------,---------, (2014), "Sabahattin Kudret Aksal'ın "Soyut Oda" Adlı Öyküsü Üzerine Bir İnceleme", **Internatıonal Journal of Social Science,** Nummer:26, p.385-404, Summer II.

----------,---------, Topdaş, Fatma, (2016), "Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Yaşar Kemal'in 'Dağın Öte Yüzü' Üçlemesi", **Journal of Turkısh Language and Literature,** Volume:2, Issue:1, s.463-482, Winter.

----------,----------,(2017), "Refik Halit Karay'ın 'İstanbul'un Bir Yüzü' Romanında Yapı", **Researcher:Social Science Studies**, Cilt 5, Sayı 8, s. 266-292.

----------,---------, (2018), " Turgut Uyar'ın Şiirlerinde " Ben" ve "öteki" nin Başkaldırısı", International Journal of Language Academy, Volume 6/1 s.199-219, March.

ŞEN, Can (2011), "Feminist Edebiyat Eleştirisi ve Nihan Kaya'nın "Gelin" Hikâyesinin İncelenmesi, **C.B.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt:9, Sayı 2.

ŞENGÜL, Mehmet Bakır (2010), "Romanda Mekân Kavramı", **The Journal of Internatıonal Social Research,** Volume 3/11, p.528-538, Sprıng.

TEK, Zeynep (2013), "Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinin Kronotop Bağlamında İncelenmesi", **Turkısh Studıes**, Volume 8/1, p. 2583-2604, Winter.

----------,---------, (2016), "Safiye Erol'un Dineyri Papazı Adlı Romanında Narsistik Kişilik Çözümlemesi", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, 8/15, s.138-151, Ocak-Haziran.

TOSUN, Necip (2006), "İmkânsız Aşkın Öyküleniş Biçimleri", **Hece Öykü Türk Öykücülğünde Aşk I**, s.14, s.64-73, Nisan -Mayıs

TURAN, Ertuğrel R. (2009), "Agon Kökendeki Savaşın Öyküsü", **Doğu-Batı**, S.48, s.39-47, Şubat-Mart- Nisan.

USLUCAN, Fikret (2006), "Orhan Kemal'in Bazı Romanlarında Bir Eleştiri Unsuru Olarak Din", **Turkısh Studıes/ Türkoloji Dergisi 1**, Sayı:2.

YILDIRM, Ercan (2006), "İnsanın "Ol"ması ve "Öl"mesi Sürecinde Aşk ve Cinsellik", **Hece Öykü Türk Öykücülüğünde Aşk I**, S.64, s.93-101, Nisan-Mayıs.

YENER, Ali Galip (2009), "Türkiye'de Spınoza Okumaları", **Varlık,** S.1220, s.9-12, Mayıs.

YETKİN, Suut Kemal Yetkin (1962), "Köy Romanı", **Türk Dili,** C.11, S.126, Mart.

2.3. Genel Tezler

ARSLAN, Fatih (2005), "İlhan Tarus (İnsan ve Eser)" **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,** (Doktora Tezi), Elazığ.

COŞKUN, Murat (2005), "Dostoyevski Düşüncesinde İnsanın Ögürlüğü Problem,", **Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

ELİUZ, Ülkü (2004), "Orhan Kemal'in Romanlarında Yapı ve İzlek" **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,** (Doktora Tezi), Elazığ.

ERTUNA Biçer, Burcu (2008), "Erken Cumhuriyet Dönemi Aydını Sabiha Zekeriya Sertel'in Fikir Yazılarında Modernleşme Bağlamında Kadun, Toplum ve Siyaset, **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,** (Doktora Tezi), İstanbul.

GÖKERİ, A.i. (1979), "Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması", **Ankara Üniversitesi DTCF**, (Doktora Tezi), Ankara.

KANTER, M. Fatih (2008), "Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Tezi), Elazığ.

ÖZCAN, Tarık (2010), "Oktay Rifat'ın Şiir ve Roman Dünyası", **Fırat üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü,** (Doktora Tezi), Elazığ.

ÖZMEN, Y. Deniz (2008), "Melih Cevdet Anday ve Sabahattin Kudret Aksal Tiyatrosunda Kadın Erkek İlişkileri" **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yüksek Lisan Tezi), İstanbul.

SEMİZ, Hülya (2008), "İkinci Dünya Savaşı Döneminde Gazeteci Sabiha Sertel'in döneme İlişkin Görüşleri", **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,** (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

ŞENGÜL, Mehmet Bakır (2015), "Türk Romanında Feminizm (Kadın Romancılar,1960 80), **Yüzüncüyıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Van.

EKLER

Ek 1. Orijinallik Raporu

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Aynur AKSU
Öğrenci Numarası	121213108
Enstitü Anabilim Dalı	Sosyal Bilimler Enstitüsü /Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Programı	Yeni Türk Edebiyatı
Danışmanının Unvanı, Adı-Soyadı	Dr. Öğr. Üyesi Veysel ŞAHİN
Tez Başlığı (Türkçe)	Refik Erduran'ın Romanlarında Yapı ve İztek

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 313 sayfalık kısmına ilişkin, 11/07/2018 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 2'tir.

Uygulanan filtrelemeler:

1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç.
2- Kaynakça hariç
3- Alıntılar hariç/dâhil
4- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin doktora tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.
Gereğini saygılarımla arz ederim.

Dr. Öğr. Üyesi Veysel ŞAHİN
Danışmanın Adı-Soyadı
(İmzası)

Prof. Dr. Ahmet BURAN
Anabilim Dalı Başkanı
(İmzası)

Lisansüstü tezler, savunma öncesinde intihal program raporu ile birlikte enstitüye teslim edilir.

İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

ÖZ GEÇMİŞ

1990 tarihinde Burdur'da doğdu. 2007 yılında Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazandı. 2012'de lisans öğrenimini bitirdi. 2012 yılıda başladığı Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim dalında Yüksek Lisans öğrenimine başladı. Yabancı dili İngilizce'dir.