

**T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**



**OSMAN NECMİ GÜRMEN'İN ÖYKÜ
VE ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Doç. Dr. Mutlu DEVECİ**

**HAZIRLAYAN
Halil Fatih ALAGÖZ**

ELAZIĞ - 2017

T.C.

FIRAT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

OSMAN NECMİ GÜRMEŖİN ÖYKÜ VE
ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

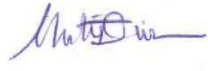
Doç. Dr. Mutlu DEVECİ

HAZIRLAYAN

Halil Fatih ALAGÖZ

Jürimiz tarafından, ~~2.6.2017~~ tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezi oy birliğiyle /oy çokluğuyla başarılı sayılmıştır.

Jüri Üyeleri:

1. Doç. Dr. Mutlu DEVECİ 
2. Prof. Dr. Tahir ÖZAN 
3. Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ 
- 4.

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****Osman Necmi Gürmen'in Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek****Halil Fatih ALAGÖZ****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı****Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı****Elazığ-2017, Sayfa: XIII + 235**

Romancılık yönüyle dikkat çeken Osman Necmi Gürmen, bireyin içsel sorunlarıyla ilgilenir. Yazar, romanlarını üzerine kurguladığı sosyal atmosferin yansımalarını aktarırken roman kişilerinin düşünce ve duygularını derinlemesine irdeler. Tarihi-psikolojik roman niteliğindeki eserleriyle dikkat çeken yazar, popüler roman kültürünün farklı uçlarını birleştirir. Gürmen, kendi çizgisini şekillendirirken yaşantılarından da yararlanır. Şahit olduğu dramatik olayları, tanıdığı farklı kişileri romanlarına taşıırken gerçeklikten sapmamaya özen gösterir. Özellikle tarihi konuları işlediği romanlarında kurguyu gerçeğin olgusal düzlemine uygun olarak şekillendirir. Detaylı araştırmalardan sonra kaleme aldığı romanlarında, okuyucunun zihninde soru işaretleri bırakacak noktaların oluşmasına izin vermez. Öykülerinde ise, ağırlıklı olarak bireyin içsel süreçleri üzerine yoğunlaşır. Paris'in farklı mekânlarında insanları gözetleyen anlatıcılar, gördükleri üzerinden kendi ruhsal durumlarını yansıtır. Öykü karakterlerinin çoğu, içinde bulunduğu ortama başkaldıran ve kendine yeni bir yol arayan yabancılaşmış kişilerdir. Genel olarak, özgürlük-esaret zıtlığı izlekleri üzerine temellendirilen öyküler, durum öyküsü olma özelliği gösterir. Fransızca ve Türkçe roman yazabilen nadir yazarlarımızdan olan Gürmen, sanatsal bir üslup oluştururken anlatma yöntem ve tekniklerini başarıyla uygular.

Anahtar Kelimeler: Osman Necmi Gürmen, roman, öykü, yapı ve izlek.

ABSTRACT**Master Thesis****Structure and Theme in the Osman Necmi Gürmen's Story and Novels****Halil Fatih ALAGÖZ****Firat University****Social Sciences Institute****Turkish Language and Literature Department****New Turkish Literature Department****Elazığ-2017; Page: XIII + 235**

Osman Necmi Gürmen, who stands out with as a novelist, deals with the internal problems of the individual. The author, when presenting the reflections of the social atmosphere on which his novels are based, he analyzes the thoughts and emotions of the individuals in depth. The author, who is known with his historical-psychological novels, combines the different ends of popular novel culture. Gürmen's experiences are used in development of his approach. On his novels, he reflects the dramatic events he has encountered and the different types of people he knew. He tries not to deviate from reality when doing so. He shapes his fiction based on the factual plane of the truth particularly in the novels where he discusses historical issues. He writes his novels after deep research and eliminates any element that could confuse the audience. He mainly focuses on the inner processes of the individual in his stories. Narrators observing people in different corners of Paris reflect their own mental states based on the things they have seen. Most of the characters in these stories are alienated individuals rebelling against their environment and pursuing a new path. The stories are mostly based on the freedom-captivity contrast and they are stories of situations. Gürmen, who is a unique author with his ability to write both in Turkish and French, successfully uses the methods and techniques of narration when creating his artistic style.

Key Words: Osman Necmi Gürmen, novel, story, structure and theme.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
TABLolar LİSTESİ	X
ÖNSÖZ	XI
KISALTMALAR.....	XIII

BİRİNCİ BÖLÜM

1. YAŞAMI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	1
1.1. Yaşamı.....	1
1.1.1. Ailesi.....	1
1.1.2. Çocukluk ve İlkokul Yılları.....	2
1.1.3. Paris Yılları ve İlk Evliliği	2
1.1.4. Keşfedilmemiş Cennet: Bodrum	3
1.1.5. Paris- İstanbul-Bodrum Üçgeni	4
1.2. Edebi Kişiliği	5
1.2.1. Edebiyatla Tanışma	5
1.2.2. Yazma Edimi ve İlk Romanlar	6
1.2.3. Râna ve Sonrası	6
1.3. Eserleri	7
1.3.1. Öykü	7
1.3.2. Roman.....	7

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÖYKÜLERDE YAPI VE İZLEK	9
2.1. Öykülerde Yapı	9
2.1.1. Eserin Kimliği	9
2.1.2. Öykülerde Bakış Açısı ve Anlatıcı	9
2.1.2.1. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı	9
2.1.2.2. Tanık Anlatıcıya Ait Bakış Açısı.....	11
2.1.2.3. Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı	12
2.1.3. Öykülerde Olay Örgüsü.....	13
2.1.4. Öykülerde Zaman	14

2.1.4.1. Kronolojik Karakterli Metin Halkalarından Oluşan Öyküler	14
2.1.4.2. Akronik Karakterde ve Eş Zamanlı Metin Halkalarından Oluşan Öyküler	16
2.1.4.2.1. Anlatma Zamanıyla Vaka Zamanının Ayrı Olduğu Öyküler.....	16
2.1.4.2.2. Anlatma Zamanıyla Vaka Zamanının İç İçte Olduğu Öyküler	18
2.1.5. Öykülerde Mekân	19
2.1.5.1. Çevresel Mekânlar	19
2.1.5.2. Algısal Mekânlar.....	21
2.1.5.2.1. Dar/ Kapalı Mekânlar.....	21
2.1.5.2.2. Geniş/ Açık Mekânlar	23
2.1.6. Öykülerde Kişiler Dünyası	23
2.1.6.1. Ben'in Görüngüleri Açısından Kişiler Dünyası.....	24
2.1.6.1.1. Anlatıcı Ben'in Görüngüleri	24
2.1.6.1.1.1. Kendini Tanıtan Ben.....	24
2.1.6.1.1.2. Öykü Kişilerini Tanıtan Ben	26
2.1.6.2. Ben Dışındaki Kişiler.....	27
2. 1.6.2.1. Kadınlar.....	28
2. 1.6.2.2. Erkekler	29
2.2. Öykülerde İzleksel Kurgu	30
2.2.1. Özgürlük Sorunu	30
2.2.2. Yabancılaşma	36
2.2.3. Cinsellik.....	39

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ROMANLARDA YAPI VE İZLEK	42
3.1. Delibozuklar Çiftliği	42
3.1.1. Romanın Kimliği	42
3.1.2. İsimden İçeriğe	42
3.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	43
3.1.4. Olay Örgüsü.....	45
3.1.5. Zaman	47
3.1.6. Mekân	49
3.1.6.1. Çevresel Mekân	49
3.1.6.2. Algısal Mekân.....	50

3.1.6.2.1 Dar/ Kapalı Mekânlar.....	50
3.1.6.2.2. Geniş/ Açık Mekânlar	52
3.1.7. Kişiler Dünyası	53
3.1.7.1. Başkişi.....	53
3.1.7.2. Norm Karakterler	55
3.1.7.3. Kart Karakterler	58
3.1.7.4. Fon Karakterler	60
3.1.8. İzleksel Kurgu	61
3.1.8.1. Varoluş Sorunu: Kimlik Arayışı	62
3.1.8.2. Duygusal Dönüşüm: Aşk	65
3.1.8.2.1. Cinsellik: Tutku.....	65
3.1.8.2.2. Kıskançlık	68
3.1.8.3. Değerlerin Sömürüsü: Yozlaşma	70
3.2. Ah vre Sevda!.....	72
3.2.1. Romanın Kimliği	72
3.2.2. İsimden İçeriğe	72
3.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	72
3.2.4. Olay Örgüsü.....	74
3.2.5. Zaman	75
3.2.6. Mekân	77
3.2.6.1. Çevresel Mekânlar	77
3.2.6.2. Algısal Mekânlar.....	77
3.2.6.2.1. Dar/ Kapalı Mekânlar.....	77
3.2.6.2.2. Geniş/ Açık Mekânlar	79
3.2.7. Kişiler Dünyası	80
3.2.7.1. Başkişi.....	80
3.2.7.2. Norm Karakterler	81
3.2.7.3. Kart Karakterler	83
3.2.7.4. Fon Karakterler	87
3.2.8. İzleksel Kurgu	88
3.2.8.1. Ötelenen Benlik: Yabancılaşma.....	89
3.2.8.2. Toplumsal Düşüş: İktisadi Çözülme	92
3.2.8.3. Kendini Tamamlayan Benlik: Dostluk	95

3.3. Râna.....	98
3.3.1. Romanın Kimliği	98
3.3.2. İsimden İçeriğe	98
3.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	99
3.3.4. Olay Örgüsü.....	100
3.3.5. Zaman	102
3.3.6. Mekân	104
3.3.6.1. Çevresel Mekânlar	104
3.3.6.2. Algısal Mekânlar.....	105
3.3.6.2.1. Dar/ Kapalı Mekânlar.....	105
3.3.6.2.2. Geniş/ Açık Mekânlar	107
3.3.7. Kişiler Dünyası	108
3.3.7.1. Başkişi.....	108
3.3.7.2. Norm Karakterler	110
3.3.7.3. Kart Karakterler	114
3.3.7.4. Fon Karakterler	116
3.3.8. İzleksel Kurgu	117
3.3.8.1. Karamsarlık/Umutsuzluk	118
3.3.8.2. Tamamlanamayan Benlik: Kadın	121
3.3.8.3. Ben'in Kendini Dışa Açması: Sevgi/ Aşk	124
3.4. Mühtedi/ Kiliseden Camiye	126
3.4.1. Romanın Kimliği	126
3.4.2. İsimden İçeriğe	127
3.4.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	127
3.4.4. Olay Örgüsü.....	128
3.4.5. Zaman	130
3.4.6. Mekân	132
3.4.6.1. Çevresel Mekânlar	132
3.4.6.2. Algısal Mekânlar.....	134
3.4.7. Kişiler Dünyası	135
3.4.7.1. Başkişi.....	135
3.4.7.2. Norm Karakterler	137
3.4.7.3. Kart Karakterler	137

3.4.7.4. Fon Karakterler	139
3.4.8. İzleksel Kurgu	140
3.4.8.1. Kimlik Arayışı: Kendine Dönüş	141
3.4.8.2. Gazâ Mefkûresi: Savaş	143
3.5. Neydi Suçun Zeliha!	146
3.5.1. Romanın Kimliği	146
3.5.2. İsimden İçeriğe	146
3.5.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	147
3.5.4. Olay Örgüsü.....	148
3.5.5. Zaman	151
3.5.6. Mekân	153
3.5.6.1. Çevresel Mekânlar	153
3.5.6.2. Algısal Mekânlar.....	153
3.5.6.2.1. Dar/ Kapalı Mekânlar.....	154
3.5.6.2.2. Geniş/ Açık Mekânlar	154
3.5.7. Kişiler Dünyası	156
3.5.7.1. Başkişi.....	156
3.5.7.2. Norm Karakterler	157
3.5.7.3. Kart Karakterler	163
3.5.7.4. Fon Karakterler	165
3.5.8. İzleksel Kurgu	165
3.5.6.1. Değerlerin Sömürüsü: Yozlaşma	167
3.5.6.2. Tamamlanamayan Benlik: Kadın	170
3.5.6.3. Duygusal Dönüşüm: Aşk.....	172
3.5.6.4. Kendi Oluş: Benliğin İnşası	174
3.6. Yaban Gülleri	175
3.6.1. Romanın Kimliği	175
3.6.2. İsimden İçeriğe	176
3.6.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	176
3.6.4. Olay Örgüsü.....	178
3.6.5. Zaman	180
3.6.6. Mekân	181
3.6.6.1. Çevresel Mekânlar	181

3.6.6.2. Algısal Mekânlar.....	183
3.6.7. Kişiler Dünyası.....	183
3.6.7.1. Başkişi.....	183
3.6.7.2. Norm Karakterler.....	185
3.6.7.3. Kart Karakterler.....	187
3.6.7.4. Fon Karakterler.....	188
3.6.8. İzleksel Kurgu.....	189
3.6.8.1. Varoluş Sorunu: Kimlik Arayışı.....	190
3.6.8.2. Modern Yaşam ve Kadın.....	193
3.6.8.3. Toplumsal Kimlik İnşası.....	195

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. OSMAN NECMİ GÜRME'İN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA DİL VE ÜSLUP.....	198
4.1. Hazırlık Dönemi ve Etkiler.....	198
4.2. Öykü ve Romanlarda Anlatım Teknikleri.....	200
4.2.1. Anlatma-Gösterme-Tasvir.....	200
4.2.2. İç Çözümleme.....	205
4.2.3. İç Diyalog.....	206
4.2.4. İç Monolog.....	209
4.2.5. Dış Diyalog.....	210
4.2.6. Montaj.....	211
4.2.7. Geriye Dönüş.....	213
4.3. Öykü ve Romanlarda Anlatım Biçimleri.....	214
4.4. Öykü ve Romanlarda Anlatı İzlenesi / Söz Dizimi.....	216
ÖYKÜ VE ROMANLARDA ORTAK YAPI.....	218
SONUÇ.....	224
KAYNAKÇA.....	227
EKLER.....	234
Ek 1. Orijinallik Raporu.....	234
ÖZGEÇMİŞ.....	235

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1 ‘Delibozuklar Çiftliği’ Kora Şeması	61
Tablo 2 ‘Ah vre Sevdâ!’ Kora Şeması	88
Tablo 3 ‘Râna’ Kora Şeması	117
Tablo 4 ‘Mühütedi/Kiliseden Camiye’ Kora Şeması	140
Tablo 5 ‘Neydi Suçun Zeliha!’ Kora Şeması	166
Tablo 6 ‘Yaban Gülleri’ Kora Şeması.....	190
Tablo 7. Osman Necmi Gürmen’in Eserlerinde Sözcük Düzlemi.....	216
Tablo 8. Osman Necmi Gürmen’in Eserlerinde Cümle Düzlemi.....	217

ÖNSÖZ

Edebi metinlerin teorik olarak incelenmesi, yazarın sanata yaklaşımını anlamak için oldukça önemlidir. Edebiyat, bir sanat ve bilim dalı olarak üstlendiği sorumluluklar doğrultusunda edebi metni bütün yönleriyle irdelemek zorundadır. Bu zorunluluk edebiyat teorisinin inceleme alanlarındaki bütünselliği sağlamaya önemli katkılar sunar. Son dönem edebiyatımızın önemli isimlerinden Osman Necmi Gürmen, Fransızca ve Türkçe kaleme aldığı eserleriyle dikkat çeker. Eserleri üzerine bir araştırma yapılmamış olması, yazarın Türk edebiyatındaki yerini belirlemeyi ve eserlerindeki kurgusallığı ortaya çıkarmayı gerekli kılar.

Çalışmanın hareket noktası, sosyal gerçekliği ve bireyin iç dünyasını sanatla kaynaştıran Osman Necmi Gürmen'in eserlerindeki yapısal ve izleksel bütünlüğü göstermektir. Eserleri ayrıntılı analize tabi tutmadan önce psikolojik, tarihi, felsefi ve sosyolojik literatüre yönelik taramalar yapıldı. Araştırma aşamasından sonra, birinci bölümde yazarın hayatı hakkında kısa bilgiler verildi. Böylelikle yazarın eserlerine yansıttığı içerik ve üsluba zemin hazırlayan şartların nasıl olgunlaştığı gösterilmeye çalışıldı. Tez konumuzun asıl bölümleri niteliğindeki ikinci ve üçüncü bölümlerde yazarın on iki öyküsü ve altı romanı, Hermeneutik ve Fenomenolojik edebiyat kuramlarının tahlil yöntemleri göz önünde bulundurularak incelendi. Öykü incelemelerinin yapıldığı ikinci bölümde, bütünsel bir bakış açısı geliştirilerek metinlerin oturtulduğu zemin, yapı unsurları ve yazarın metni yapılandırma biçimine değinildi. Buna karşın, üçüncü bölümde, romanlar müstakil olarak ele alındı. Her romanın ilgi merkezi olan kişi ve izlekler, olay-zaman-mekân-anlatıcı ve bakış açısı bütünlüğü içinde incelendi. Bunların yanında romanların isim-içerik ilişkisi hakkında çıkarımlar yapılarak metnin içeriğini anlamayı kolaylaştıracı adımlar atıldı.

Çalışmanın dördüncü bölümünde yazarın üslubunu etkileyen noktalar belirtildikten sonra, metinlerde uyguladığı anlatma yöntem ve teknikleri hakkında bilgi verildi. Uygulanan anlatım tekniklerine uygun metin parçaları gösterilerek çalışmanın tutarlılığı desteklendi. “Öykü ve Romanlarda Ortak Yapı” kısmında yazarın eserlerinden hareketle çıkarımlar yapılarak metinlerin karakteristik özelliklerine değinildi. Sonuç bölümünde yazarın popüler roman kültüründeki yeri gösterilmeye çalışıldı. Öykü ve romanlarının tümü göz önünde bulundurularak yazarın Türk edebiyatının hangi çizgisini temsil ettiğine işaret edildi.

Tez konusunun belirlenmesinden son aşamaya gelinceye kadar, alınan yardımlar göz ardı edilemez. Sosyal bilimlerin hemen her alanındaki hakimiyetiyle bendeki araştırma azmini tetikleyen, bütün gününü bana ayırma fedakârlığında bulunarak öğretmeye adanmış benliğiyle ilham veren kıymetli hocam Doç. Dr. Mutlu DEVECİ'ye teşekkür etmek, gerek günün her saatinde telefonla gerekse yüz yüze sağladığı yardımların bir karşılığı olamaz; ama minnet duygularımın naçizane bir karşılığı kabul edilebilir. Yüksek lisans programında öğrencisi olma şansına eriştiğim, bu süreçte bilgi ve tecrübeleriyle aydınlandığım Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalındaki değerli hocalarıma, fedakârlıklarıyla beni destekleyen aileme şükran ve minnetlerimi sunarım.

ELAZIĞ - 2017

Halil Fatih ALAGÖZ



KISALTMALAR

AVS:	Ah vre Sevda!
C:	Cilt
Çev.:	Çeviren
ÇG:	Çingene Güzeli
DÇ:	Delibozuklar Çiftliği
DDK:	Dara Düşen Katlanır
EKB:	Ensesi Kalın Boğalar
Ed.:	Editör
FDG:	Ferman Dinlemez Gönül
HM:	Hayat Mahallesi
KS:	Karıma Söyleyebilsem
M:	Mühtedi/Kiliseden Camiye
NSZ:	Neydi Suçun Zeliha!
R:	Râna
RKOG:	Reaksiyoner? Kimmiş O Gerici?
RYR:	Râna'nın Yazmadığı Romanı
Rg.:	Rüzgârgülü
SD:	Sevgili Düztaban
s.:	Sayfa
S.:	Sayı
SMD:	Saint-Michel'in Develeri
St.:	Stop!
TİŞ:	Türkiye İş Bankası
vd. :	ve Diğerleri
Yay.:	Yayınları
YG:	Yaban Gülleri

BİRİNCİ BÖLÜM

1. YAŞAMI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. Yaşamı

1.1.1. Ailesi

II. Abdülhamit döneminde asayişin temin için aşiret orduları kurulduğunda, Güneydoğu'da düzeni sağlama görevi, Urfa'nın iki güçlü aşiretinden biri olan Milan (Millî) aşiretine verilir. Devlet tarafından desteklenen Milan aşireti ile bölgenin diğer gücü Bucak (Hacıân) aşireti arasında sürtüşmeler başladığında, II. Abdülhamit Bucak aşireti reisi Osman Ağa'yı İstanbul'a çağırarak sürtüşmelerin önüne geçmek ister. Osman Necmi Gürmen'in dedesi Osman Ağa'nın Siverek'ten ayrılarak İstanbul'a gelişinin altında yatan neden budur. Yazar, Güney Doğu Anadolu ve Doğu Anadolu'da köklü bir aşiretin lideri olan dedesinin, İstanbul'a gelişini aktarırken kendi öyküsünün neden İstanbul'da başladığını açıklar.

“Benim dedem Kürt Osman. Siverekli. Yıl 1907-1908. Aşiret orduları kuruluyor. Ne var ki Sultan Hamit dedeminkini değil Milan Aşiretini seçiyor, başına da İbrahim Paşa'yı geçiriyor. Oysa, dedem çok kuvvetli Siverek'te. Ama yapacak bir şey yok. Derken, Sultan Hamit dedemi İstanbul'a çağırıyor. (...) Sultan Hamit hal hatır sorduktan sonra, ‘İbrahim Ağa evladım nasıllar?’ diyor. Bizimki mosmor oluyor, diyecek bir şey bulamıyor. Sultan Hamit, ‘Sen artık burada kalacaksın!’ diyor. Ona Sultanahmet'te bir konak, paşalık ve altın veriyor ve uyarıyor: ‘Siverek'i Unut!’” (Arman, 2010: 8)

İstanbul'a padişahın huzuruna çıkmak için gelen Osman Ağa, II. Abdülhamit'in emri üzerine İstanbul'a yerleşir. Kendisine bir konağın yanında önemli imkanlar sağlayan II. Abdülhamit, Urfa'yı unutmasını ve İstanbul'a alışmasını söyler. Burada Kafkas göçmeni Haşim Bey ile tanışan Osman Ağa, çevredekilerin de etkisiyle iki aile arasında akrabalık ilişkileri kurmak ister. Osman Ağa'nın oğlu Halil Bey, Posta Telgraf Nazırı Hüseyin Haşim Bey'in kızı Râna ile evlendikten sonra, “yazar Osman Necmi Gürmen ya da soyadı kanunundan evvel kayda geçen ismiyle Necmi Halil, bu çiftin ilk çocukları olarak 1927 yılında dünyaya gelir” (Sercan, 2015: 10). Kırılğan bir annenin bürokrat ve aynı zamanda aşiret reisi bir babanın çocuğu olmak, Osman Necmi'nin gelecekte üstleneceği rolleri işaret eder.

1.1.2. Çocukluk ve İlkokul Yılları

Köklü ve zengin bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen yazarın çocukluk yılları annesinin buhranlarıyla yüklüdür. Dönemin zorlu şartlarından nasibini alan aile, Necmi'yle yeteri kadar ilgilenemez. Bunun yanında, kendisi on üç yaşındayken kardeşi Necla vefat eder. Necla'nın vefatıyla annesinin hastalığı şiddetlenir. Gürmen, annesini anlatırken çocukluğunda onun eksikliğini hissettiğini belirtir.

“Ah annem!.. Onu doğru dürüst tanıyamadım. Annemin babası, Osmanlı İmparatorluğu'nun son posta ve telgraf nazırı. İyi bir aileden geliyor. Zeki, piyano çalan, Almanca, Fransızca konuşan bir kadın. Fakat ruhsal sorunları var. Annem, şizofreni benim. (...) Yavaş yavaş kendi dünyasına çekildi.” (Arman, 2010: 8)

Annesinin hastalığı dışarıda tutulduğunda renkli bir çocukluk geçiren Osman Necmi, ilkokula başladıktan bir yıl sonra soyadı kanunu çıkar. Babası Halil Fahri Bey, “aşiret kavgaları ve sürgünlerden kurtulabilmek için kendisine soyadı ararken ‘güçlü, kuvvetli adam’ manasına gelen ‘Gürmen’i seçer” (Sercan, 2015: 21). Osman Necmi, ilkokulun birinci sınıfını Kızıltoprak'ta okuduktan sonra, kalan yıllarını Göztepe Taş Mektep'te “Gürmen” soyadıyla bitirir.

İlkokul bittikten sonra, babası onu dönemin meşhur okulu St. Joseph'e kaydetmek ister. Annesinin hastalığından dolayı çocukları eğitmek için konağa çağırılan Fransız-Çek asıllı mürebbiye Matmazel Rosette'den öğrendiği Fransızca sayesinde hazırlık sınıfını okumasına gerek görülmeden bir üst sınıfa kaydettirilir.

1.1.3. Paris Yılları ve İlk Evliliği

St. Joseph'i bitiren Osman Necmi'nin tahsilini Fransa'da tamamlamasını isteyen babası, 1946 yılında oğlunu Fransa'ya gönderir. Bunda oğlunun küçük yaşta Fransızca eğitim alması belirleyici etken olur. Necmi, Halil Fahri Bey'in bürokratik bağlantıları sayesinde Fransa'ya gitmekte zorlanmaz. Ancak, Fransa savaştan yeni çıkmıştır ve yaşanacak gibi değildir. Altı yıllık savaş boyunca bombardımana maruz kalmış ülkenin her yerinde yıkıntılar, hastalık, yokluk vardır. Gürmen, Paris'te geçirdiği beş yıllık öğrencilik hayatını gazeteci Emet Sarıhan'a şu şekilde özetler:

“Paris'te beş yıllık maceralı dönem... Rahmetli babamın işlerinin ters gitmesinin sonucu bana para gönderememesinden ötürü yâd ellerde ekmeğimi kazanmak zorunda kaldım. Benim gibi olanlarla elden geleni yapmak zorunda kaldık.” (Saruhan, 2010: 6)

Paris'te karnını doyurabilmek için kağıt toplayan, bateristlik yapan, davul çalan Gürmen, okuluna da pek önem vermez. Babasının mühendis olması için gönderdiği

okula altı ay devam edebilir. Kendi dünyasını keşfetmeye başlayan yazar, “o zamana dek pek alışkın olmadığı bir sefaletin içinde yüzse de gençliğinin verdiği boş vermişlikle halinden çok da şikayetçi değildir” (Sercan, 2015: 33). Bu zamanlarda tanıştığı Maria Le Roux ile Türkiye’ye döndükten sonra evlenecek ve bu evlilikten Lemi adında bir oğulları dünyaya gelecektir.

Hiç görmediği, tanımadığı toprakların güç simgesi aşiretlerinden birinin ağası olarak dünyaya gelen Gürmen, Fransa’da yeni bir hayat kurduğu için dönmeyi düşünmez. Ancak, babasının işlerini öne sürerek kendisini Türkiye’ye çağırmasıyla dönmek zorunda kalır. Yalnız gelmez, Maria’yı da birlikte getirir ve Türkiye’de evlenirler. Karısının ecnebi olduğu gerekçesiyle Siverek’te barınamaması sorunu, Halil Fahri Bey’in araya girmesiyle çözülür. Paris’ten Urfa’ya ilk gidişini şöyle aktarır: “Sene 1952... Vaziyetler kötü. Babam Siverek’e yerleşmiş, beni çağırınca Fransa’dan hanımla beraber geldik” (Gümüşel, 2007: 75). Fransa’dan babası için dönmek zorunda kalan Gürmen, babasının ölümüyle sorunların, çatışmaların, kan davalarının içinde kalır. İstanbul’da doğan, Paris’te yetişen bu genç adam için silah muhatap olmak istemediği bir nesnedir.

“Paris’ten döndüm, aşiret reisliği kavgası yüzünden. Benim aşiret reisliği yapmaya ne isteğim ne halim vardı. Ama bir anda kendimi kan davasının ortasında buluverdim. Daha fazla duramadım ve her şeyi bıraktım. (Gümüşel, 2007: 75)

Gürmen, bu kan davasını elinden geldiğince durdurmak istese de “Ne yazık ki iradeyi aşan hadisat buna engel oldu” (Saruhan, 2010: 6) diyerek kan dökülmesine engel olamadığını belirtir. Urfa’da geçirdiği yıllar boyunca, ölüm tehlikeleri atlatan, hayatta kalışını şansa bağlayan yazar, aşiretine siyasi yönden destek sağlamak için milletvekili olmaya çalışır. Seçimlerde Adalet Partisi’nden Urfa milletvekilliği için aday olur. Ancak, seçimlerde oynanan oyunlara alışkın olmayan Gürmen, rakiplerine direnemediği için milletvekili olamaz. Urfa’da geçirdiği yıllar boyunca yıpranan ve olayların üstesinden gelemeyeceğini anlayan yazar, bulunduğu ortamdan kaçmak için yollar arar. 1966 yılında Siverek’ten ayrıldıktan sonra Maria ile boşanırlar, ancak birbirlerine duydukları saygı ve sevgi, Lemi sayesinde ölünceye kadar sürer.

1.1.4. Keşfedilmemiş Cennet: Bodrum

Gürmen, kan davasını durduramadığından içinde bulunduğu ortamı 1966 yılında terk eder. O dönem, kendi halinde bir kasaba olan Bodrum’a yerleşir ve birikmiş

parasıyla tatil köyüne benzer bir tesis kurar. Bu, Bodrum’da turizme yönelik ilk adımdır. Yazar, Bodrum’un o günlerdeki güzelliğinden eser kalmadığını, yakınlıkla anlatır. Kan davasının ortasında kalan ve onlarca insanın ölümüne şahit olan yazar, Bodrum günlerinin başlangıcına ön ayak olan kaçma ve yazma isteğini vurgular.

“Muvakkat bir ateşkes sonucu Siverek’ten ayrılırken tek dileğim, başımı dinleyecek, çocukluğumdan beri hasretini çektiğim yazım dünyasına adım atmama müsait bir köşe arıyordum. Nasipte kırk dört yıl önceki yolu yordamı olmayan beş bin nüfusluk Bodrum varmış.” (Saruhan, 2010: 6)

Bodrum’da sakin bir ortam bulduğunu düşünürken, mafyanın ve Hazine’nin kendisini rahatsız etmesiyle yeni bir kapı arar Gürmen. Kanlı bir savaşın içinde uzun yıllar geçiren yazarın, biriyle mücadele edecek ya da kendini savunabilecek gücü kalmamıştır. Onun yegâne isteği, kendisiyle bütünleşip kalemimi konuşturabileceği bir ortam bulmaktır. Bodrum’da kısmen bulunduğu bu ortam, yine bozulur. Bu arada, kendisinden on üç yaş küçük sevgilisi Lena ile evlenir, ancak bu evlilikten beklediği mutluluğu bulamaz. Onunla hemen hiçbir konuda anlaşamazlar ve günden güne birbirlerinden uzaklaşmaya başlarlar. Neticede bu evlilik de boşanmayla sonuçlanır.

1.1.5. Paris- İstanbul-Bodrum Üçgeni

‘Ebemkuşağı’ romanına yayınevi bulmak için, Fransa’ya giden Gürmen, burada ömrünün sonuna dek beraber yaşayacağı Anne Courcelle ile tanışır. Fransa’da edebiyat profesörü olan Anne, Gürmen’in bundan sonraki hayatı boyunca editörlüğünü de yapar. “Hayat, yıllar sonra bir Türk ile dilbilim üzerine akademik çalışmalar yapan bir Fransız eğitmeni buluşturur” (Sercan, 2015: 123). Anne Courcelle ile tanıştıktan sonra Paris’te yerleşik hayata geçen yazar, kısa bir dönem Hürriyet gazetesinin Paris muhabirliğini yapar. Haberciliğe dair deneyimi olmadığını belirten yazar, bu işi yakın dostlarını kırmamak adına kabul eder. Bu denemeye rağmen, muhabirlik yapmaya istekli olmadığı için, uzun süre devam edemez.

Uzun yıllar boyunca pek çok sorunla mücadele etmek zorunda kalan Gürmen, içindekileri yazmaya vakit ayıramaz. Anne Courcelle ile tanıştığı yıllarda hayatı da belli bir sakinliğe kavuştuğu için, kendine ve kalemine daha çok vakit ayırabilir. Hayatındaki odak nokta Paris olmasına rağmen, İstanbul ve Bodrum’dan kopamaz. Özellikle denize duyduğu sevgi ve Bodrum hasreti, onun her yıl Türkiye’ye gelmesine vesile olur. Aşiret bağlarından tamamıyla kopmasa da aşiret mensupları ile arasına belli bir mesafe

koymayı başarır. Bunda, aşiretin geleceğine dair söz sahibi olmak istememesinin rolü büyüktür.

Uzun yıllar devam eden Paris-İstanbul-Bodrum üçgeni arasındaki yolculuklar, yaşanmışlıklar yazarın yeteneğini doğrudan etkiler. Bu yıllarda kitaplara ve araştırmaya yoğunlaşan Gürmen, 2006 yılından itibaren yazacağı kitapların altyapısını oluşturur. Hayatı koşuşturmalarla ve farklılıklara adapte olmakla geçen Gürmen, 30 Haziran 2015 tarihinde akciğer kanseri nedeniyle vefat eder.

1.2. Edebi Kişiliği

1.2.1. Edebiyatla Tanışma

Gürmen, edebiyata olan düşkünlüğünün daha ilkökul sıralarındayken başladığını belirtir. İçindeki edebiyat sevgisini körükleyen de Fransız mürebbiyesi olur. İlkokul yıllarındayken okuduğu öyküler, mürebbiyesinden dinlediği şiirler, onun yazarlık yeteneğini geliştirmede önemli rol oynar. İlk yazılarını kimseye göstermediğini belirten Gürmen, o yıllarda içindeki yazma isteğini bastıramadığını ve kalemine sarılarak rahatladığını ifade eder.

“Kız kardeşimi on üç yaşında kaybettim. Annem hasta olduğu için yola Fransız mürebbiyem ile devam ettim. Beni edebiyatla tanıştıran da odur. Onun sayesinde Saint Joseph’de sınıf atladım.” (Arman, 2010: 8)

St. Joseph’de gördüğü edebiyat dersleri ve edebiyat öğretmenlerinin etkisi ile Fransız edebiyatını yakından tanıma fırsatı bulur. Fransız klasiklerini, romantikleri okudukça içindeki yazma hissi iyiden iyiye şekillenmeye başlar. Bu etkenlere insanın iç dünyasını tanıma ve anlatma düşüncesi de eklenince, yazar içinde kopan fırtınaları anlatma gereği duyar.

Râna Hanım, Osman Necmi Gürmen’in yazarlık yeteneğini gerek kalıtsal, gerekse ruhsal açılardan etkileyen önemli karakterlerden biridir. Genlerle geçen duygusal benlik ve içsel yoğunlaşmalar, Gürmen’in hassas benliğinin başat etkenidir. Annesinin şizofreniye dönüşen hassasiyeti, yazardaki anlama ve aktarma gayretini açıklar niteliktedir. Bunların yanında Fransa’da yaşadığı beş yıl boyunca yerli-yabancı pek çok sanatçıyla tanışma fırsatı bulur. Sabahattin Eyüboğlu, Avni Arbaş gibi önemli sanatçılarla birlikte yaşayan yazar, içinde bulunduğu ortamın etkisinde kalır. Fransa’da tanıştığı dönemin ünlü yazarlarından Julio Cortazar, onda büyük etki uyandırır. Hem

ruhsal durumu hem de içinde bulunduğu ortam, Gürmen'in yazarlık yeteneğini olumlu yönde etkiler.

Bodrum'da tatil köyünü açtığında Cevat Şakir'le tanışan Gürmen, onun etkileyici kişiliğine ve yazarlık yönüne hayran kalır. Ülke gündemi üzerine gelişen konuşmalar, yeri geldiğinde edebiyata yönelir. İlkokulda başlayan, lise ve üniversitede gelişen yazma edimi, Urfa'daki çevresi tarafından törpülenmek istense de Bodrum'da Cevat Şakir'le yeniden alevlenir. Çocukluğundan beri edebiyatla haşır neşir olan yazar, kırk yaşından sonra birikimlerini kağıda dökme imkanı bulur.

1.2.2. Yazma Edimi ve İlk Romanlar

Yazar, ilk romanlarını Bodrum'a yerleştikten sonra kaleme alma fırsatı bulur. Üniversiteyi bitirdikten sonra mücadele etmek zorunda olduğu şartlar, zihninde ve kalbinde filizlenen birikimlerin gün yüzüne çıkmasına engel olur. Tatil köyünü inşa ettiği Bodrum'da, kendisiyle baş başa kalabileceği küçük bir oda düzenler. Artık, içindekileri anlatabileceği ortamı bulmuştur. Bu oda, onun ilk romanı 'Delibozuklar Çiftliği'ni yazdığı yerdir aynı zamanda.

"Okuldan sonra, mücadeleyi geçen hayatımdan ötürü yazma hevesim bir süre kursağımda kaldı. İlk yapıtım ancak 1976 yılında, 48 yaşına geldiğimde yayınlanabildi." (Tutmaz, 11)

'Delibozuklar Çiftliği'ni yazdığı yıllarda Türk-Rum ilişkilerindeki gerginlik, yazarda derin bir üzüntü uyandırır. Asırlardır birlikte yaşayan bu insanların birbirinden kopmaya başlaması, Gürmen'i bu ilişkiler üzerine bir roman yazmaya iter. Türk-Rum bağlarının en gergin döneminde, biri Rum; diğeri Türk iki aile arasındaki samimiyeti, hoşgörüyü ortadan kaldıran etmenlere kişiler üzerinden değinir. 'Ah vre Sevda!' romanı böyle bir atmosferde yazılır ve 1978 yılında Fransızca yayımlanır. Yazar ard arda yayımlanan bu iki romanından sonra, hayatındaki olumsuzluklar nedeniyle kaleminden uzak kalır.

1.2.3. Râna ve Sonrası

Bodrum'daki düzenini tesis ettikten sonra iki roman yazan Gürmen, mafyanın ve Hazine Bakanlığının baskısına maruz kalır. Aynı yıllarda sosyal hayatında da bazı olumsuzluklar yaşadığı için, yeni yerlere sığınma ihtiyacı duyar. Önce İstanbul'a ardından Paris'e giderek yeni bir hayata adım atmak ister. Bu dönemde tanıştığı Anne

ile düzenli bir hayat kurar. Yaklaşık otuz yıl sonra, yazmaya yeniden vakit ayırabilen Gürmen, bunu şartlarındaki olumlu değişime bağlar.

“Birincisi biraz rahata kavuştum. İkinci eşim Fransa’da edebiyat profesörü. Onun teşviki büyük etki yarattı bende. İçimdeki kurt da henüz ölmemiş tabii. Yeni baştan oturdum masaya, aldım elime kalemi. İçimde çok ukde kalmış bir konu vardı, annemin hayatı. ‘Râna’yı yazdım böylece. (Öztop, 2010: 16)

Annesinin ruhsal durumu, Gürmen’i küçük yaştan itibaren derinden etkiler. Hayatı belli bir düzene girdiğinde ise, onun hayatını konu edinen bir kitap yazar. Bu kitap aynı zamanda onun tanınmasını sağladığı için ayrı bir öneme sahiptir. Yayımlandığı 2006 yılında en çok satan kitaplar arasına giren ‘Râna’, Gürmen’in yazarlık hayatında dönüm noktasıdır. ‘Râna’yı yazmaya başladığı aynı yıllarda ‘Mühtedi’ romanını kaleme alır ve 2007 yılında bu kitabını da yayımlar. Yazmaya fırsat bulamadığı yıllarda, derin araştırmalar yapan Gürmen, ‘Mühtedi’den sonra elindeki araştırmaları referans göstererek dinlerarası ilişkilere değinen yeni bir kitap yazar. Gürmen, bu kitabı ‘Neydi Suçun Zeliha!’ adıyla 2010 yılında yayımlandıktan sonra, 2014 yılında ‘Râna’nın devamı niteliğindeki ‘Yaban Gülleri’ romanıyla okurun karşısına çıkar. Çeşitli öykülerini derlediği ‘Saint-Michel’in Develeri’ adlı öykü kitabı, 2009 yılında Kanat Kitap tarafından basılır. Kendi eserleri dışında bazı Fransızca şiirleri çeviren Gürmen, Fransızca’yı ve Türkçeyi aynı yetkinlikte kullanabilen ender yazarlarımızdandır.

1.3. Eserleri

1.3.1. Öykü

Saint-Michel’in Develeri

I. Baskı: Saint-Michel’in Develeri, Kanat Kitap, İstanbul, 2009.

1.3.2. Roman

Delibozuklar Çiftliği

I. Baskı: L’Echarpe d’Iris, Gallimard, 1976.

Türkiye’de I. Baskı: Ebem Kuşağı, Hürriyet Yayınları, İstanbul, 1977.

II. Baskı: Delibozuklar Çiftliği, Menler Yayınları, İstanbul, 2003.

III. Baskı: Delibozuklar Çiftliği, Gölgele Kitap, İstanbul, 2015.

Ah vre Sevda!

- I. Baskı: Kılıç Uykuda Vurulur, Hürriyet Yayınları, İstanbul, 1978.
- II. Baskı: Kılıç Uykuda Vurulur, Menler Yayınları, İstanbul, 2003.
- III. Baskı: Ah vre Sevda!, Kanat Kitap, İstanbul, Nisan 2008.
- VI. Baskı: Ah vre Sevda!, Kanat Kitap, İstanbul, Nisan 2008.
- V. Baskı: Ah vre Sevda!, Kanat Kitap, İstanbul, Nisan 2008.
- VI. Baskı: Ah vre Sevda!, Kanat Kitap, İstanbul, Mayıs 2008.

Râna

- I- VII. Baskı: Râna, Kanat Kitap, İstanbul, 2006-2007.
- VIII. Baskı: Râna, Everest Yayınları (Cep Boy), İstanbul, 2010.
- IX. Baskı: Râna, Gölgele Kitap, İstanbul, Kasım 2014.

Mühtedi/Kiliseden Camiye

- I. Baskı: Mühtedi/Kiliseden Camiye, Kanat Kitap, İstanbul, 2007.

Neydi Suçun Zeliha!

- I. Baskı: Neydi Suçun Zeliha!, Everest Yayınları, İstanbul, 2010.

Yaban Gülleri

- I. Baskı: Yaban Gülleri, Gölgele Kitap, İstanbul, 2014.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÖYKÜLERDE YAPI VE İZLEK

2.1. Öykülerde Yapı

2.1.1. Eserin Kimliği

Osman Necmi Gürmen'in öykülerinden oluşan Saint-Michel'in Develeri 2009 yılında Kanat Kitap tarafından yayımlanır. On iki öyküden oluşan kitabın içindeki öyküler şunlardır:

- Çingene Güzeli
- Dara Düşen Katlanır
- Ferman Dinlemez Gönül
- Saint-Michel'in Develeri
- Reaksiyoner? Kimmiş O Gerici?
- Ensesi Kalın Boğalar
- Rüzgârgülü
- Hayat Mahallesi
- Sevgili Düztaban
- Karıma Söyleyebilsem
- Stop!
- Râna'nın Yazmadığı Romanı

Öykülerin genelinde bireyin iç dünyasını irdeleyen Gürmen, olayı arka planda bırakır. Bu yönüyle 'Saint-Michel'in Develeri' kitabındaki öykülerin durum öyküsü olduğu ifade edilebilir.

2.1.2. Öykülerde Bakış Açısı ve Anlatıcı

2.1.2.1. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı

Osman Necmi Gürmen'in yedi öyküsünde kahraman anlatıcıya ait bakış açısı vardır. Yazarın kendi yaşantılarından esinlenerek yazdığı bu öykülerde, kahraman anlatıcı geçmişle hali özdeşleştirme yoluna gider. "Dolayısıyla bu tarz öyküler geçmişten izler taşır" (Deveci, 2014: 18). Bu yönüyle başkışilerin kendi durumları üzerinde yoğunlaştığı öyküler, genellikle durum öyküsü olma özelliği gösterir. Okuyucu metnin anlam alanına bu anlatıcıların yardımıyla ulaşır.

‘Dara Düşen Katlanır’ öyküsünde başkişi, içinde bulunduğu durumu özetleyerek aynı zamanda öykü anlatıcısı olduğunu gösterir. “*Evet, tavan arası olsun, bodrum katı olsun, kiralık müstakil bir oda bulana dek tahammül sınırını aşan bu duruma katlanmam gerekti maalesef*” (DDK, s. 15). Anlatıcı, içselliğini etkileyen mekâna değindikten sonra, kendisi için uygun bir yer bulana kadar bu evde kalmak zorunda olduğunu belirtir. Öykü, başkişinin içinde bulunduğu böyle bir atmosferde başlar ve bu doğrultuda şekillenir. Yaşananlar, yine öykünün merkezindeki kişinin bakış açısıyla anlatılır.

‘Karıma Söyleyebilsem’ öyküsünün anlatıcısı aynı zamanda başkişidir. Karısı ile arasındaki kopuk ilişkiyi oluşturan etmenlere değinen anlatıcı, anılarını mektup niteliğinde kaleme alır. Anlatıcının karısına söylediği “*Geçmiş günleri unuttum mu sanırsın? Gece hizmetinden bitip, sabaha karşı eve döndüğünde ...ballı punç hazırlardım yarime?*” (KS, s. 153) cümlelerinden öyküyü kendi durumu üzerine şekillendireceği açıktır. Anlatıcının içinde bulunduğu dramatik atmosfer, onun ifadelerinden anlaşılır. Karısının ilgisizliği ve kendisini aldatışı, başkişinin öyküye yansıyan hislerinin temel nedenidir.

‘Reaksiyoner? Kimmiş O Gerici?’, ‘Rüzgârgülü’ ve ‘Hayat Mahallesi’ öykülerinde kahraman anlatıcılar, başından geçen olayları kendilerinde uyandırdığı düşüncelerle birlikte verir. Özellikle ‘Hayat Mahallesi’nde “geçmişle hal arasında bağlantı kuran” (Çelik, 2002a: 41) bir anlatıcı vardır. Bu öyküde ve diğerlerinde öykülerde kahraman anlatıcının gözünden bakan okuyucu, karakterler hakkında önemli fikirler edinemezken başkişiyi yakından tanıma fırsatı bulur. ‘Rüzgârgülü’nde çok sevdiği arabasını şehrin dışında bırakmak zorunda kalan başkişinin araca yüklediği anlam bizzat kendi ifadelerinden anlaşılır. “*Son yolculuğumuz boyunca akıbetinden habersiz motorunun sesine kaptırmıştı kendini*” (Rg., s. 89) diyerek ayrılık aşamasında olduğu arabasıyla arasındaki bağı aktaran başkişi, öykü boyunca düşüncelerini ve olayları okuyucuya iletir. Bu dört öykünün anlatıcısı konumundaki başkişiler, öyküye yön veren olaylardan ziyade, durumlar üzerinde yoğunlaşır. Bu öykülerdeki anlatıcıların amacı, kendisinin ya da çevresindekilerin yaşadıkları üzerinden psikolojik durumunu sezdirmektir.

Öykü anlatıcısının yirmi yıl önce aşık olduğu adamla tanışma sürecini ve aşkını aktardığı ‘Ferman Dinlemez Gönül’, kahraman anlatıcının bakış açısıyla şekillenir. Öykü başkişisi, kendisinde derin izler bırakan aşkını yorumlarken içinde bulunduğu ruh

halini ‘şimdi’den hareketle yansıtır. Anlatıcı, “*Yirmi yıl önceydi, yirmi yaşındaydım henüz, o ise kırkını geçmişti*” (FDG, s. 31) şeklinde bir girişle anlatacağı olayın kendi başından geçtiğini belirtir. Olayları kendi bakış açısıyla okuyucuya ulaştırırken diğer karakterlerin içselliğine odaklanmaz. Okuyucu, yaşantılara onun anlattığı kadarıyla vakıf olur. Bu şekilde kurgulanan öykülerden ‘Saint-Michel’in Develeri’nde başkışı “*Gün boyu başım omuzlarımın içine göçük, burnum bardağıma gömülü, tespit ile ümidi çatıştırıp ütopyanın buğusunda mutluluğu kuruntuya dönüştüren hem o yalancı gerçeğe hem de gerçeğe direnen beynimdeki saplantıyla savaşıp duruyordum*” (SMD, s. 55) cümleleriyle başlattığı öyküde kendi içselliğini okuyucuya hissettirir. Kahraman anlatıcı, ruhsal durumunu okuyucuya aktararak öykünün nasıl bir yöne, duruma evrileceğinin ipuçlarını verir.

Başkışının anlatıcı konumunda olduğu yedi öyküde de eylemlerin önemli olmadığı görülür. Olaylar anlatılır, ancak başkışı olaylar aracılığıyla kendi düşüncelerini ve gözlemlerini aktarma yoluna gider. Dolayısıyla kahraman anlatıcının aktardığı öykülerde ben’in kendi gerçekliğini açığa vurduğu ifade edilebilir. Yazar, kahraman anlatıcıya sözü teslim ederek olay ve durumların ilk elden aktarılmasını önceler. Kurgusal bütünlüğün olay-durum karışımıyla gerçekleştirildiği bu öykülerde karakterlerin ruhsal durumu ön plana çıkar.

2.1.2.2. Tanık Anlatıcıya Ait Bakış Açısı

Olayların içinden biri olarak onları gözlemleyen ve okuyucuya aktaran tanık anlatıcı ve ona ait bakış açısı ilk olarak ‘Stop!’ öyküsünde görülür. ‘Stop’ öyküsünde iki genç aşığın başına gelen olayı aktaran ben anlatıcı, yaşananların ve durumların tanığı konumundadır. Her gün oturduğu cafenin terasında şahit olduğu olayı aktaran tanık anlatıcı, öykü boyunca kendi iç dünyasını da yansıtır. Olayları dışarıdan gözleyen biri olarak onlardan hareketle durum analizi yapan anlatıcı, öyküyü genç aşıkların etrafında şekillendirir. Öykünün başında “*Cümle âlem dönüp bana bakıyor. Sarmaşık gibi birbirine dolanmış siyah beyaz bir heykeli andıran o ikisi dışında*” (St., s. 160) ifadesiyle kendi konumunu ve odaklandığı karakterleri işaret eder. Öykü anlatıcısı, söz konusu iki kişi üzerinden metnindeki aksiyonu yönlendirir.

Her zaman uğradığı cafede masaların üstündeki kağıtlara boğalar çizen başkışıye odaklanan tanık anlatıcı, ‘Ensesi Kalın Boğalar’ öyküsünün aktarıcısı rolündedir. Paris’te evsiz geçirdiği günleri düşünen, nihayetinde bulduğu ucuz ev için kontrat

düzenleyemeyen anlatıcı sıkıntılı zamanlarını unutmak için sık sık cafeye gider. Burada gördüğü adam onun dikkatini çeker ve onunla konuşabilmek için bazı yollar dener. “*Beş gün boyunca sabrettikten sonra*” (EKB, s. 76) adamla konuşma fırsatı bulan anlatıcı, gördüklerini ve onun hakkında öğrendiklerini okuyucuya iletir. Theodore üzerinde yoğunlaşan tanık anlatıcı, onun olaylara felsefik yaklaşımı karşısında oldukça şaşırır. Kontratı imzalatmak ve evine kavuşmak isteyen tanık anlatıcı, içinde bulunduğu çaresizliği Theodore sayesinde unutmaya fırsatı bulabilir.

Öykünün içinde bulunan ancak öyküde yaşananlara müdahale etmeyen birinin anlatıcı konumunda olması durumu, ‘Râna’nın Yazmadığı Roman’ öyküsü için de geçerlidir. Öykü anlatıcısı, “*Safkan bir Arap atı gibi sevgili, güçlü, tez canlı, güzel bir yaratıktı anam*” (RYR, s. 171) ifadeleriyle giriş yaptığı öyküde, kendi annesi hakkında düşüncelerini aktarır. Öykünün devamında ön plana çıkan Râna, anlatıcı tarafından üstün yönleriyle aktarılır. Tanık anlatıcı, annesinin özgürleşme sürecini, yine onun duyguları üzerinden sezdirir.

Tanık anlatıcının bakış açısıyla kaleme alınan üç öyküde dikkat çeken en önemli husus, anlatıcıların mutsuzluğudur. İnsanlar arasına karışarak yalnız kalmaktan kurtulan bu kişiler, çevresinde yaşanan olaylar üzerinden kendi ruhsal durumlarını yansıtır. Kendilerini dinleyecek bir muhatapları olmadığı için, kalabalık cafelerde vakit geçirerek suskunluktan kurtulmaya çalışırlar.

2.1.2.3. Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı

Tanrısal anlatıcının bakış açısıyla kurgulanan öykülerin ilki ‘Çingene Güzeli’dir. Bu öyküde anlatıcı “her zaman her yerde mevcuttur ve sınırsız bir imtiyaza sahiptir” (Narlı, 2015: 10). Karakterlerle ilgili her ayrıntıya vakıf olan tanrısal anlatıcı, onların içsel ve düşünsel yönlerini aktarabilir. Öyküde, kendisi her anlamda esaret çemberinde bulunmasına rağmen, küçümsediği Çingene güzelinin sınırsız özgürlüğe sahip oluşuna imrenen bekçinin durumu vurgulanır. Anlatıcı, zincirlerini kırmak isteyen bekçinin üniforma ile sembolize edilen esaretinden kurtulma sürecini vurgularken olağanüstü yetkilere sahip olduğunu gösterir.

“Maziyi korumakla mı yetinirdi sadık bekçi? Haykırmak, çeşmeye doğru yeldirmek, kasketi, ceketi, anahtarı inzibatlara teslim edip sorumluluk bağlarından kurtulmak, Çingenelerle birlikte gitmek, özgürlüğe kavuşmak geçiverdi içinden.” (ÇG, s. 11)

Öykü kişilerinin düşüncelerine nüfuz edebilen anlatıcının erişim alanı oldukça geniştir, çünkü “tanrısal anlatımın en belirgin özelliklerinden biri, anlatıcının her şeyi bilmesidir” (Tosun, 2014b: 171). Bunu, bekçinin içinde yaşanan anlık duygu değişimini aktarmasından anlamak mümkündür. Tanrısal anlatıcı kişilerin geçmişlerini ve geleceklerini bildiği gibi, olayların etkisiyle içine girdikleri ruh halinin yansımalarını da bütün ayrıntılarıyla aktarma yeteneğine sahiptir.

‘Sevgili Düztaban’ öyküsünde karakterlerin zihninden geçenleri bildirme kudretine sahip olan tanrısal anlatıcı ve onun bakış açısı vardır. “*Tesisleri kurmak, işletmek, denetlemekle geçen yılları düşündü*” (SD, s. 135) ifadesinden anlatıcının düşüncelere hakim olduğu anlaşılır. Düztaban oluşuna içerleyen ve kendini teskin etmeye çalışan başkişinin yaşadıkları ve düşünceleri tanrısal anlatıcı aracılığıyla okuyucuya ulaşır. Başkişinin kendisini işe alan Joel’e duyduğu “*içten minnetarlığın*” (SD, s. 136) farkında olan anlatıcı, duygusal durumu aktararak etki alanının genişliğini işaret eder.

Kurmaca metinlerde aracı olma konumunu üstlenen anlatıcı, yazarın sözünü teslim ettiği yapı unsurudur. Bazı durumlarda yazarla karıştırılsa da o, tamamıyla kurmaca bir varlıktır. Bu özelliklerine rağmen “okuyucu ile yazar ve eser arasındaki ilişkiyi sağlayan güçlü yapısı nedeniyle reel dünyayla sıkı bağları vardır” (Demiryürek, 2013:120). Yazarın reel dünyanın bir parçası oluşu, sözünü teslim ettiği anlatıcının, onun fikirlerini ve bakış açısını yansıtmalarını beraberinde getirir. Osman Necmi Gürmen’in, öykülerindeki anlatıcı ve bakış açılarını, kendi yaşantılarıyla birebir ilişkilendirdiğini belirtmek yanlış olmaz. Yazar, her öykünün başında kendisine ilham veren kişi ya da duruma değinerek öykünün içeriğini anlamaya yardımcı olur. Böylelikle, anlatıcının yazarın sözünü taşıdığı ve onun yaşantılarının bir parçası olduğu çıkarılabilir.

Üç öyküsünü tanık anlatıcı, ikisini tanrısal anlatıcının bakış açısıyla kurgulayan yazar, yedi öyküsünü kahraman anlatıcının bakış açısıyla şekillendirir. Bu durumu göz önüne alarak yazarın kendini kahraman anlatıcılara daha yakın hissettiği ya da öykü başkişilerini kendisiyle özdeşleştirdiği çıkarılabilir.

2.1.3. Öykülerde Olay Örgüsü

Olay örgüsü, metnin yapı unsurlarının bir araya gelerek oluşturduğu kurgusal düzlem olarak adlandırılabilir. Olaylar arasında neden-sonuç ilişkisi bulunan “hikâye

parçalarından” (Wellek ve Warren, 205: 308) oluşan olay örgüsü, kişilerin zaman ve mekânda gerçekleştirdiği eylemlerle şekillenir. Kişilerin gerçekleştirdiği eylemler bir düzleme oturtularak edebi metni meydana getiren intizam mantıksal olarak sırlanır.

Bireyin içsellikğine odaklı şekilde kurgulanan öykülerde olay örgüsü oldukça sığ kalır. Yazarın vermek istediği mesaja uygun olarak kurguladığı metinler, birkaç metin halkasından müteşekkildir. ‘Çingene Güzeli’, ‘Dara Düşen Katlanır’, ‘Sevgili Düztaban’ ve ‘Stop’ öyküleri dört; ‘Saint-Michel’in Develeri’, ‘Ensesi Kalın Boğalar’ ve ‘Ferman Dinlemez Gönül’ öyküleri beş; ‘Hayat Mahallesi’, ‘Rüzgârgülü’ ve ‘Rana’nın Yazmadığı Roman’ öyküleri üç; ‘Reaksiyoner? Kimmiş O Gerici?’ öyküsü iki olay halkasından oluşur. ‘Karıma Söyleyebilsem’ öyküsünde olay halkası bulunmaz, anlatıcı yaşantıların kendisi üzerindeki etkisini aktarma çabası içindedir.

2.1.4. Öykülerde Zaman

Roman türüne göre dar bir kapsamı olan öyküde, zaman ve mekânı imleyen ifadeler çoğu zaman açıkça verilmez. Satır aralarından ya da öykü kişilerinin ifadelerinden öykü ve öyküleme zamanı ile ilgili çıkarımlarda bulunulabilir. Bunların yanında “anlatıcının mizacı, bakış açısı ve hikâyedeki tematik unsurlar zamanın algılanışı ve anlatım konusunda” (Korkmaz, 2016: 177) ipuçları barındırır. Her metin, mutlak anlamda zamana bağ(ım)lıdır ve yazar; anlatıcı ya da karakterler aracılığıyla ona farklı görüntüler yükleyebilir. Gürmen’in öyküleri, zamanın kurgulanışı bakımından farklılık gösterir. Yazarın zamanı farklı şekilde ele alışında anlatıcılar ve karakterlerin izlenimleri önemli bir faktördür. Öykülerdeki zamanı iki başlık altında incelemek, bu faktörlerin etkisini açıkça gösterebilmek ve zaman kavramının yansımalarını ortaya çıkarabilmek için önemlidir.

2.1.4.1. Kronolojik Karakterli Metin Halkalarından Oluşan Öyküler

Öykülerde yaşananların şimdiden geleceğe doğru akması ve anlatıcının olayları bu doğrultuda aktarması, zamanın kronolojik karakterli olduğunu gösterir. Bu şekilde kurgulanan “öykülerin olaylarında ve kişilerin tüm yapıp-etmelerinde kronolojik bir sıra takip eder” (Deveci, 2014: 37). Bu öykülerde okuyucu, olayı yaşayanlarla birlikte takip etme fırsatı bulduğu için, öyküyü anlamlandırmada zorluk çekmez.

Osman Necmi Gürmen’in ‘Çingene Güzeli’ öyküsü, olayın yaşandığı mekânın tanrısal anlatıcı tarafından tanıtılmasıyla başlar. Mekânda cereyan eden olaylar, iki

metin halkasından oluşur ve bu halkalar kronolojik sıralamaya uygun şekilde verilir. Olay zamanı ve anlatma zamanı paralellik gösteren öyküde Çingene güzeli öğlene doğru Ayasofya Müzesi'ne girmek ister. Bu durum bekçi tarafından engellenir. Öykü kişileri arasında öğlene doğru yaşananlar, “*öğle vakti*” (ÇG, s. 7) parkta gelişen sorgulayıcı/çözümleyici diyaloglarla devam eder. “*Akşam güneş batarken*” (ÇG, s. 10) jandarmaların Çingeneleri konakladığı yerden kovması, öyküde sonun başlangıcını hazırlar. Çingenelerin gittiğini gören bekçinin kendi içinde çelişkiler yaşaması, metnin son halkasını oluşturur. Öykünün geneli göz önüne alındığında öğleye doğru başlayan ve akşam son bulan olaylar, eş zamanlı bir anlatımla okuyucuya ulaşır. Bu durum, olay zamanıyla anlatma zamanının çakıştığını gösterir.

‘Stop!’ öyküsünde caddede yaşanan ve ölümle son bulan olayda, öykü ve öyküleme zamanının paralelliği dikkat çeker. Olay halkaları yaşandığı anda okuyucuya aktarılırken yaşanma ve anlatma zamanlarının çakıştığı anlatıcının ifadelerinden anlaşılır. Öykü zamanının başlangıcına dair ipuçları verilmemesine rağmen, olaylar arasında kopukluk olmadığı ve olayların neden-sonuç ilişkisi çerçevesinde ilerlediği görülür.

Zamanı işaret eden ifadelerin azlığına rağmen, olayların akışından ve anlatıcının tutumundan zamanın doğrusal olarak ilerlediği iki öykü, ‘Hayat Mahallesi’ ile ‘Sevgili Düztaban’dır. Söz konusu öykülerde anlatım olayla birlikte yürür ve yaşantılar gerçekleştiği anda okura aktarılır. ‘Hayat Mahallesi’ öyküsünde anlatıcı, “*Kardeşlik ve Özgürlük sokaklarının köşesindeki dükkânın ziline bastığımda Ermişler bayramı...*” (HM, s. 108) diyerek öykü zamanının başlangıcını işaret eder. Mekân ve zamanı imleyen ifadelerle başlayan öykü birkaç günlük zaman dilimine yayılır. Olayların sıradizimsel zamana uygun olarak ilerlediği öykülerden ‘Sevgili Düztaban’ kronolojik karakterli metin halkalarından oluşur. Öyküde, öykü zamanının başlangıcını ve ne kadar sürelik zaman dilimine yayıldığını gösteren ifadeler yoktur. Ancak yaşananlar göz önüne alındığında, olayın birkaç haftalık zaman diliminde cereyan ettiği ifade edilebilir.

‘Dara Düşen Katlanır’ öyküsünün başkışisi, bir odasını kiraladığı konağın sahibiyle evlenme sürecini sıradizimsel zamana uygun olarak anlatır. Bu konaktaki genel yaşam hakkında kısa bilgiler veren anlatıcı asıl vakanın başlangıcını “*14 Temmuz milli bayramın arife günü*” (DDK, s. 17) ifadeleriyle işaret eder. Madam Marie’nin kız kardeşinden gelen telgrafla başlayan olay, “*14 Temmuz sabahı*” (DDK, s. 23) havaalanında devam eder. Söz konusu tartışmaların içinde bulunan başkışi, olayları

gerçekleştiği anda okura aktararak yaşanma ve anlatma zamanı arasındaki paralellliği yansıtır. Çatışmanın doruk noktaya çıktığı tartışmaların meydana geldiği bu zaman diliminden sonra yaşananlar özet niteliğinde verilir. Anlatıcı, öykünün sonunda konağın satıldığını, korkuya kapılan Marie ile evlendiğini ve iradesini tamamıyla ona teslim ettiğini kısa bir şekilde belirtir.

2.1.4.2. Akronik Karakterde ve Eş Zamanlı Metin Halkalarından Oluşan Öyküler

Akronik karakterli zaman algısıyla kurgulanan edebi metinlerde yaşantılar “şimdi”den hareketle anlatılır. “Geriye/ geçmişe dönen karakter, şimdiki zamanın bunaltısından kaçmaktan ziyade, geçmişte yaşanmış olayları şimdiki ben’i ile yeniden kurmak ve yorumlamak amacı taşır” (Deveci, 2016: 45). Anlatıcı, bütün olaylar bittikten sonra olayları geriye dönüşlerle anlatabileceği gibi, içinde bulunduğu ana kadar olan durumu özetleyip anda yaşanıyor olanları kronolojik düzlemde aktarabilir.

2.1.4.2.1. Anlatma Zamanıyla Vaka Zamanının Ayrı Olduğu Öyküler

Osman Necmi Gürmen’in akronik karakterli zamanla kurgulanan öyküleri, yazarın kendi geçmişiyle ilişkilendirilebilir. Öykülerinin başında, kendisine ilham veren olaylara kısaca değinen yazar, metinleri genellikle geçmişe odaklanan anlatıcının gözüyle aktarır.

‘Ferman Dinlemez Gönül’ öyküsünde öykü ve öyküleme zamanı arasındaki farklılık anlatıcının öykünün başında sarf ettiği ifadelerden açıkça anlaşılır. “*Yirmi yıl önceydi, yirmi yaşındaydım henüz, o ise kırkını geçmişti*” (FDG, s. 33) cümlesi vakanın geriye dönüşlerle ve hafızada kaldığı kadarıyla anlatılacağını gösterir. Öykü başkışisi, yirmi yıl önce yaşadığı aşk macerasının başlangıcını, gelişimini ve sona erişini kronolojiye uygun biçimde aktarır. Anlatıcı, fikir tartışmalarının yaşandığı bir mekânda gördüğü adamı “*altı ay sonra*” (FDG, s. 33) tanıma fırsatını bulduğunu ve annesinin onu eve çoban olarak aldığını ifade eder. Geriye dönüş tekniği, öykü zamanının başından itibaren uygulanır ve bu çizgi öykü son bulana kadar değişmez. Satır aralarında sözü edilen mevsimsel ifadelerden anlaşılan zamandaki devinim, sapmaya ve kırılmaya uğramadan düzlemsel olarak ilerler. Birkaç yıla yayılan olayların sonunda sevdiği adamı ve annesini kaybeden anlatıcı, öykü zamanından koparak “şimdi”ye

döner. İçinde yoğunlaşan o günlere dair hislerin sözünü ettikten sonra özlemini dile getirir ve öykü bu şekilde sonlanır.

‘Saint-Michel’in Develeri’nde anlatıcı “şimdi” ile “geçmiş”i bağdaştırarak ruhsal durumunu ortaya koyar. Yazar, başkişinin geçmişte yaşadıklarını “şimdi” ile özdeşleştirerek, kurguyu şekillendirir. Öyküye içinde bulunduğu an anlatarak başlayan anlatıcı, ruh halini etkileyen yaşantıyı aktarırken şimdiki durumunu öykünün çerçevesini oluşturacak şekilde verir. “*Gelecek günlerin ebesi değil midir içinde bulunduğumuz saatler?*” (SMD, s. 55) ifadeleriyle çerçeve vakaya giriş yapan anlatıcı, “*Şimdi değilse bile bir gün, Kutsal Kitaplardaki o kambur hayvanları göreceğimden emindim.*” (SMD, s.55) cümlesiyle asıl olayın geçmişte yaşandığını ve geriye dönüşlerle anlatılacağını hissettirir. Anlatıcı, olayları yaşanma sırasına göre kronolojiye uygun şekilde sunar. “*Kışın son günleri(nde) (...) Baharın damarları ısıtan ilk ışınlarıyla*” (SMD, s. 57) yaşananlar, olay örgüsünün ilk halkasını oluşturur. Bu aşamadan sonra gerçekleşenler, sıradizimsel zaman çizgisiyle anlatılır. Olayın yaşanma zamanının doğrusallık gösterdiği, kırılmaya uğramadığı metindeki ifadelerden anlaşılır. “*O gün, deli kadının yanındaki kaldırıma taşan masaların birinde yer bul*”an (SMD, s. 57) öykü başkişisi, “o gün” tamlamasıyla olayın geçmişte yaşandığını ve şimdi zihinde kaldığı kadarıyla aktarılacağını sezdirir. Öykünün sonunda “*Belleği(n)de yer eden o unutulmaz günden beri*” (SMD, s. 64) görmediği akrabasına karşı mahcup olduğunu ve davranışları nedeniyle pişman olduğunu çerçeve vakada vurgular.

Anlatıcının kendisi ve yaşantısı hakkında bilgi verdiği çerçeve vakadan ve onun içeriğini oluşturan asıl vakadan meydana gelen ‘Reaksiyoner? Kimmiş O Gerici?’ öyküsünde asıl vakanın öykü ve öyküleme zamanı arasında farklılık vardır. Asıl vaka, aynı zamanda başkişi olan anlatıcının geçmişte şahit olduğu olayı anlatmasıyla şekillenir. Çerçeve vakada “reaksiyoner” kelimesinin kapsamını ve anlamını sorguladığını belirten başkişi, bu sözcüğü geçmişte şahit olduğu bir olaydan hareketle anlamlandırdığını ifade eder. “*Bir gece yarısı, sabah ikiye doğru Saint-Germain Bulvarında entellerin ‘cafe’sinde ‘reaksiyon’un ne anlama geldiğini ‘reaksiyoner’in kim olduğunu, gözlerimin önünde cereyan eden bir olay sayesinde anladım.*” (RKOG, s. 71) şeklinde bir girişle başlayan asıl vakanın, geçmişte gerçekleştiği ve “şimdi” anlatıldığı görülür. Anlatıcının geriye dönüşlerle sistemli bir düzen içerisinde anlattığı kısa olay sonucunda toplumun ve aydınların “reaksiyoner” kelimesine bakış açısı ortaya çıkar.

‘Karıma Söyleyebilsem’ öyküsü, yazarın mektup niteliğinde kaleme aldığı öykülerdendir. Karısının aldatmalarını ve görmezden gelmelerini bildiği halde, onu kaybetmemek için suskunlaşan anlatıcı, geçmişiyile hesaplaşmak için karısına söyleyemediklerini kaleme alır. Bu yönüyle metnin içeriğinde anlatıcının hayatında kırılma noktası kabul edilebilecek yaşantılara yer verildiği görülür. Öykü ve öyküleme zamanı arasında farklılık görülen metinde, geriye dönüş tekniğine başvurulduğu ifade edilebilir. Aynı şekilde kurgulanan ‘Ensesi Kalın Boğalar’ öyküsünde anlatıcı, olay son bulduktan sonra, sembolik olarak kurduğu iç mahkemesinde ifade verir. Yedi günlük süre zarfında yaşananları sırasıyla aktaran anlatıcı, olayların yaşanma sırasını değiştirmez. “*Yedinci gün*”de (EKB, s. 81) olayların sonuca bağlandığını ve anlatıcının “*Şerefim üzerine yemin ederim hakim bey, bildiğim bu kadar.*” (EKB, s. 82) ifadelerinden olayları geriye dönük olarak anlattığını çıkarmak mümkündür.

2.1.4.2.2. Anlatma Zamanıyla Vaka Zamanının İç İç Olduğu Öyküler

‘Rüzgârgülü’ öyküsü, başkişinin çok sevdiği hurda arabasını köhne bir yerde bırakmak zorunda kaldıktan sonra, öykü zamanına metro gişelerindeki düşünceleriyle dönmesiyle başlar. Metroya binmek üzere olan başkişi, Paris’te ikamet ettiği semtte anılarının başat şahidi olan aracına park yeri bulamadığı için onu izbe bir yerde kaderine terk etmek zorunda kaldığını geriye dönüşlerle anlatır. Öykü ve öyküleme zamanı anlatıcının metroya binmek üzere geldiği gişelerde kesişir. “*Belleğim o an birlikte geçirdiğimiz günlerin not defteri gibiydi. Yılların anılarını içeren o defterin son sayfasını çevirmek titrek vicdanım için eziyetli bir işti*” (Rg., s. 89) Bu ifadelerle birlikte başkişi, içinde bulunduğu zamana dönerek öyküyü bu yönde şekillendirir. Başkişi, metro istasyonunda tanıştığı gişe görevlisi ile toplumsallık üzerine konuşmalar gerçekleştirir. Söz konusu konuşmalarla devam eden öykünün bu halkasından sonuna kadar öykü zamanıyla öyküleme zamanı paralellik gösterir. Gişe görevlisi ile kısa bir diyalogtan sonra aynı semtte oturduklarını öğrenen başkişi, “*Bu yerden bitme cüceyle aynı semtte oturmak hayra alamet miydi?*” (Rg., s. 90) diyerek yaşanacaklar hakkında bilgi sahibi olmadığını hissettirir. Öykünün zaman kurgusu göz önüne alındığında anlatma zamanıyla vaka zamanının çakıştığı açıkça görülür.

Genel olarak bakıldığında, kronolojik zamanlı ve akronik zamanlı öykülerin aynı ağırlıkta olduğu görülür. Akronik zaman karakterli öyküler genellikle kahraman bakış açısıyla anlatılır. Bunda yazarın anılarından hareketle öyküleri kaleme almasının etkisi

vardır. Kronolojik zaman karakterli öykülerde ise, yazarın şahit olduğu olaylardan hareketle kurguladığı olay/durumlar söz konusudur. Olayların kronolojik düzlemde yaşanması, “onlar arasındaki ilişkilerin ve eserin zaman bakımından gelişimini takip etmeyi” (Aktaş, 2015: 57) kolaylaştırır. Akronik karakterli zamanla kurgulanan öykülerde ise, metnin bağlantı noktalarını ve kırılma noktalarını kavrayabilmek için açar sözcükleri birbiriyle bağdaştırmak gerekir. Gürmen’in öyküleri için de aynı durum söz konusudur. Akronik karakterli zaman algısıyla şekillenen öykülerde, zamanı belirleyebilmek için anlatıcının zamanla ilgili dolaylı ifadelerine odaklanmak gerekir.

2.1.5. Öykülerde Mekân

Her varlık somutluğunu zamanın/mekânın bütünleyici ve tamamlayıcı yönüne borçludur. Bununla birlikte “insani varlığımız bir zaman ve mekân boyutuyla anlam bulur” (Özcan, 2005: 209). Olay örgüsünün daha mantıklı ve somut bir çerçeveye oturtulması, aynı zamanda romanın arka planında işlenen derin anlamın ve “felsefi bakış açısının gün yüzüne çıkmasında mekânın tamamlayıcı” (Karadeniz, 2015: 61) rolü göz ardı edilemez. Olayların yaşanma zemini olarak bilinen mekânın, çeşitli boyutlarıyla irdelenmesi gerekir. Olayı yaşayan her metin kişisi, mutlak anlamda mekânla ilişki içindedir. Bu ilişkinin derinliği ya da yüzeyselliği, mekânın işlevselliğiyle doğrudan bağlantılıdır. Korkmaz’a göre, kişilere fiziki ortam olmaktan öteye geçemeyen ve onların bakış açılarında derinlik kazanamayan mekânlar çevresel mekân olarak ele alınırken; karakterlerin ruhsal ve düşünsel dünyalarına dair ipuçları veren ve onların algılayış biçimlerini yansıtan mekânlar algısal mekân kabul edilebilir. (2015a: 80). Öykü mekânlarını bu bağlamda ele almak ve onların işlevselliğini göstermek gerekir.

2.1.5.1. Çevresel Mekânlar

Gürmen’in öykülerindeki mekânların çoğu çevresel mekân olma özelliği gösterir. Bu mekânlarla üzerinde yaşayanlar arasında “bilme, görme, anlama ve yansıtmaya yönelik döngüsel bir ilişki mevcut değildir” (Korkmaz, 2015a: 80). Kişiler, yaşadıkları olayların etkisiyle farklı bir bakış geliştiremedikleri bu mekânlara karşı nötr durumdadır.

‘Çingene Güzeli’ öyküsünde olayın geçtiği mekânlar, psikolojik derinlik arz etmeyen yüzeysel mekânlardır. Yazar, olayın yaşanacağı mekânı dış hatlarıyla tanıtarak

öyküye başlar. “Ayasofya’nın önünde park yerine geçen düzlük, manevi rakibi görkemli caminin eteklerine kadar uzanır. Az ileride firavunlar diyarından gelme sürgün dikilitaş da bu yapılarla gece gündüz söyleşir. (...) Yüzyıllara hükmetmiş bu kâdim üçlüden Ayasofya müzelik bir emeklidir şimdi” (ÇG, s. 5). Bekçi ile Çingene güzeli arasında bireyin özgürlüğüne ve özgürleşme sürecine göndermede bulunacak nitelikteki olaylarda karakter analizi yapılmasına rağmen, kişilerin ruh haliyle mekânlar arasında bağdaşım kurulmaz. ‘Dara Düşen Katlanır’ öyküsünde Marie’nin kız kardeşinin geldiği gün gidilen havaalanı da fiziki özellikleriyle dikkat çeken bir mekân olma özelliği gösterir. Öykü kişileri “ucu bucağı belirsiz havaalanının koridorları boyunca, hareket panosunun, irtibat bürosunun önünde” (DDK, s. 23) bekleyiş içindedir. Burada Marie ve kız kardeşi arasında yaşananları anlatan başkışı, mekânı kişilerin ruh haliyle ilişkilendirmeden şekilsel yönleriyle aktarır.

‘Saint Michel’in Develeri’nde öykünün başlangıç noktasına ev sahipliği yapan “cafe” çevresel mekânlardandır. Anlatıcı, “Cafe’nin barında, sırtı meydana dönük” (SMD, s. 55) olarak içinde bulunduğu ruh halini yansıtır. Bunu, mekân üzerinden değil; yaşantıları üzerinden yapar. Öykünün devamına ev sahipliği yapan mekânlardan “meydan” da (SMD, s. 55) insan-mekân ilişkisinde ayırt edici yönü bulunan mekânlardan değildir. Genel olarak bakıldığında, öykü kişilerinin ruhsal durumlarını yer üzerinden yansıtmak tasvirlerle yer verilmez. Anlatıcı tarafından karakterlerin kendi aralarındaki münasebetlerden kaynaklı durumlarını ön plana çıkarılır.

Paris, pek çok öyküde olduğu gibi, ‘Reaksiyoner? Kimmiş O Gerici?’de de olayların yaşandığı genel mekândır. Öykü anlatıcısı, “Saint-Germain bulvarında entellerin ‘cafe’sinde” (RKOG, s. 71) ifadesiyle olayın cereyan ettiği çevresel mekânı imler. Bu mekân, sadece metnin bu kısmında anılır ve “cafe”nin insan mekân ilişkilerindeki derinliğini yansıtmak ifadelerle yer verilmez. ‘Ensesi Kalın Boğalar’ öyküsünün çevresel mekânları yine Paris’teki bulvarlardan Saint-Michel ile anlatıcının bodrum katındaki odasıdır. Yazar, karakter analizini uzamsal boyutlarıyla vermek yerine, kişilerin düşüncelerini anlatıcı aracılığıyla doğrudan okura ulaştırır. Paris, ‘Rüzgârgülü’ öyküsünde de çevresel mekândır. Paris’in Marias semtindeki metro istasyonu, öykü olaylarına somutluk kazandıran yerdir. Başkışının şehre ve onun bir parçası olan semte bakışı, dış görünümünü yansıtmak şekildedir.

‘Stop!’ öyküsünde çevresel mekân olarak öyküye ev sahipliği yapan yer Paris’te Love Marin adlı cafedir. Anlatıcı bu mekânda konumlanarak caddede gördüğü olayı

aktarır. Öykü boyunca mekânın işlevselliğini gösteren ifadelere rastlanmaz. Bunda, yazarın karakterlere odaklanmayı olay üzerinden gerçekleştirmesinin payı büyüktür. Yazar, örnek olayı verirken, öykü kişilerinin bakış açısını ve karakteristik özelliklerini de sezdirir.

2.1.5.2. Algısal Mekânlar

2.1.5.2.1. Dar/ Kapalı Mekânlar

İnsan-mekân ilişkisinin en derinlikli yapısıyla ele alındığı öykü ‘Dara Düşen Katlanır’dır. Aynı zamanda öykü anlatıcısı olan başkişi, maddi imkansızlıklardan dolayı ev sahibi Marie’ye tahammül etmek zorunda kalır. Ev sahibinin bütün aksi davranışlarına rağmen burada yaşamaya mecbur olan başkişi, mekânın kendisi üzerindeki bunaltıcı etkisini öykünün başında sezdirir:

“... salonun dört duvarını ahtapotun kollarını andıran çizgilerle kaplayan, o yılankavî kolların vantuzları yerine de geberik atalarının portrelerini mihlayan pansiyoncu Madam’ın maskesini paylaşmak! (...) Tiridi çıkmış koltuklara yayılı yalaka havhavların rahatını bozmamak için parmak uçlarına basa basa yürümek zorunluluğunda olmak! Evet tavan arası olsun, bodrum katı olsun, kiralık müstakil bir oda bulana dek tahammül sınırını aşan bu duruma katlanmam gerekti maalesef.” (DDK, s. 16)

Öykü başkişisi, mutlu olamadığı ortamı betimlerken olumsuz izlenimler uyandıracak sözcükler kullanır. Bireyin, içinde bulunduğu mekândaki ruh hali, onun mekâna bakış açısını doğrudan etkiler. Ev sahibinin tavırlarından dolayı mutsuzlaşan ve mekânın boğucu atmosferinden kurtulmak isteyen başkişi, ruhsal durumunu görüntüleri aktarırken gösterir. Anlatımdan başkişinin “onu çevreleyen bütün elemanlarla kavgalı” (Korkmaz, 2015a: 83) olduğu ve bu elemanlar tarafından sıkıştırıldığı görülür.

‘Hayat Mahallesi’ öyküsünün algısal mekânı Paris’in banliyölerinden biridir. Öykü anlatıcısının Hayat Mahallesi olarak nitelediği banliyöde öykü kişilerinden hareketle mahallenin yaşam koşullarına değinilir. Anlatıcı, öykünün girişinde mekânın labirentleşmeye başladığını vurgular.

“Banliyö sakindir diyorsunuz, öyle mi? İyi de... sevgili dostum, dünya artık değişti! Trenlerin tarlalarda özgür sığırlar gibi koşturduğu, metronun şehrin derinliklerinde gezinen bir köstebek olduğu zamanlar için doğrudu bu dediğiniz. Yeraltını yer yüzüyle karıştıran metro-tren belirsiz mahlukları şehir dışına taşıyalı kanatlanıp uçtu huzur.” (HM, s. 107)

İşlevsel anlamda kişinin ruh haliyle bağdaştırılan mekân, kişinin içinde huzur bulamadığı bir mahiyete büründüğünde daralmaya başlar. Bu bağlamda, öykü anlatıcısının tutumundan, mekânın önceleri huzura ev sahipliği yaptığı, ancak teknolojik gelişmelerle içindeki huzuru kaybettiği görülür. Barınak olarak mutsuzlukla özdeşleşen Hayat Mahallesi, kapalı mekân olma özelliği gösterir. Anlatıcının söylemlerinden, mekândaki olumsuz havanın metin boyunca devam ettiği ve buna bağlı olarak başkişinin muhayyilesinde kötümser bir izlenimin uyanmaya başladığı görülür.

Anlatıcının kendi dinine ya da milliyetine mensup olmayanlara bakışı mekânın işlevselliğine doğrudan yansır. Öykü anlatıcısı, mahalleden bahsettiği her ortamda onu “*ucubeler beldesi Hayat Mahallesi*” (HM, s.129) olarak nitelendirir. Çocukluk yıllarından itibaren tutkuyla bağlı olduğu mekân onun huzur barınağı olmaktan çıkmış, katlanmak zorunda olduğu bir yere dönüşmüştür. Anlatıcının “*gençliği(n)in güzel köyü çürümüş bir kasaba(dır) artık*” (HM, s.118) ve bu çürümüşlükte yaşamının zorunluluğu içinde olmak onu tüketmektedir.

‘Rüzgârgülü’ öyküsünde metro istasyonlarının başkişi üzerinde uyandırdığı hisler, mekân tasvirine doğrudan yansır. Öykü kişinin ruhsal durumunu yansıtmak için mekân tanıtmayı aracı olarak kullandığı ifade edilebilir. Öyküde gün ışığına yabancılaşan medeniyet algısını temsil eden metro istasyonlarına yönelik eleştiriler, insanın hükmetme alanlarını vurgular niteliktedir:

“Çıkışı bulma derdinde dolanıp duruyordum ucu bucağı belirsiz bu labirentin içinde. Yerüstündeki meydanları, caddeleri, bina cephelerini kaplayan reklamların yerüstü gibi, yeraltını da istila edişleri gözüme çarpıyordu. Boğucu bir hal alan bu köstebek yuvasından kurtulma çabasında sağa sola çarpa çarpa koşuşturup dururken gene o uğursuz aygıtın önünde buluverdim kendimi.” (Rg., s. 92)

Öykü anlatıcısı, yerin üstündeki görüntü kirliliğine tahammül edemez. Yerin altında da aynı manzaraların oluşu onun bakış açısında iyimserliğe dair bir umut bırakmaz. İnsanların güzellikleri ve doğal görüntüleri maddiyat uğruna feda etmesine dolaylı bir eleştiri niteliği taşıyan anlatım, öykünün pek çok bölümünde devam eder. Anlatıcının doğanın tüketilmesine karşı isyan etmesinden hareketle onun yeryüzünde insan eli değen hiçbir yerde mutlu olamayacağı aşikârdır. Kendi yaşam alanına müdahale edilmesine katlanamayan başkişi, bu durumu değiştirebilme gücünü kendinde bulamadığı için isyankâr tavırlarını sürdürür.

2.1.5.2.2. Geniş/ Açık Mekânlar

Aşk duygusunun sindiği bir mekân olarak ön plana çıkan ve bu yönüyle sınırları sonsuza açılan malikâne, ‘Ferman Dinlemez Gönül’ öyküsündeki işlevsel mekânlardandır. Bu mekân, öykü olaylarının yaşandığı tek mekândır. Öykü anlatıcısı konumundaki başkişi, annesinin eve getirdiği çobana aşık olduktan sonra söz konusu mekândan kopmak istemez. Başkişi, gizemli halleriyle dikkat çeken çobana karşı duyduğu aşkın etkisiyle onun bulunduğu alanlarda kendini huzurlu hisseder. Öyküde malikânenin gerek dış görünümünü gerekse psikolojik yansımalarını imleyen ifadelerle yer verilmemesine rağmen, içinde bulunan kişilerin tavırlarından mekânın açık olduğu ifade edilebilir. Öyküdeki olaylar boyunca, kişilerin olumsuz bir atmosferin etkisinde kaldığı görülmez. Olumluyıcı hava ise, aşk duygusunun dönüştürücü gücünden kaynaklanır.

Malikâneye bir bütün olarak bakıldığında, söz konusu mekân ahır ve dereyi çevreleyen fiziki özellikleriyle dikkat çeker. Bu yönüyle cinselliğin ve aşkın birleştirici gücünün somut karşılık bulduğu mutluluk mekânları olan ahıra ve dere kenarına ayrıca değinmeye gerek görülmemiştir.

Gürmen’in öykülerindeki çoğu mekânın çevresel mekân olduğu ve bu yönüyle psikolojik derinlik arz etmediği görülür. Öykünün romana nazaran kısıtlanmış dış yapısı, karakterlerin ruhsallığını mekâna yansıtmak için geniş imkanlar vermez. Bu durum, öykülerdeki algısal mekânların yayılma alanını kısıtlar. Buna rağmen, öykü karakterlerinin hayata ve anlam arayışına girerken çizdiği yol, bazı öykülerde mekânlara doğrudan/dolaylı yansır. Bazı öykülerde, “gündelik hayatın aleladeliğinden kaçıp kurtulma duygusu”yla (İnci Elçi, 2003: 65) geçmişe yönelen ve yaşantılarından beslenerek hayat tutunmaya çalışan anlatıcıların durumunun mekânla ilişkilendirildiği ifade edilebilir. Bu ilişki, genel olarak kötümser bir çerçevede şekillenir ve bu da mekânların daralan/kapalılaştıran yönünü ön plana çıkarır. Bunun aksine, karakterlerin içinde huzur bulduğu ve içselliğini olumlu yönde tanımladığı mekânlar yok denecek kadar azdır.

2.1.6. Öykülerde Kişiler Dünyası

Kişiler dünyası bir metinde “yapıyı oluşturan bütün unsurlara” (Stevick, 2010: 137) işlevsellik kazandırır. Yazar, zihninde şekillenenleri kurmaca kişiler aracılığıyla somutlaştırma imkanı bulur. Zaman/makana anlam kazandıran ve bu yapı unsurlarını görünür kılmaya

yardımcı olan kişiler, aynı zamanda öykülerdeki çatışmaları da yönlendirir. Gürmen'in öykülerinde kişileri fonksiyonlarına göre kategorize etmek yerine anlatıcıların bakış açılarına göre sınıflandırmak daha sağlıklı bir bakış açısı getirmeyi kolaylaştıracaktır.

2.1.6.1. Ben'in Görüngüleri Açısından Kişiler Dünyası

Öykülerdeki çoğu anlatıcının bizzat olayın içinde oldukları ve öykü olay/durumlarını birinci ağızdan anlattıkları görülür. Bu durumda öykü kişilerini ben'in görüngüleri açısından sınıflandırmak gerekir.

2.1.6.1.1. Anlatıcı Ben'in Görüngüleri

2.1.6.1.1.1. Kendini Tanıtan Ben

Kendini tanıtan ben'in ön plana çıktığı öykülerde anlatıcı olayın merkezindedir. Birinci tekil şahsın merkeze alındığı bu öykülerde, anlatıcı aynı zamanda olayları yönlendirebilme gücü olan başkişidir. Bu şekilde kurgulanan öykülerde “başkişi birinci derecede yaşayan ve etkilenen olduğu için olayları kendi iç dünyasına göre anlatır” (Deveci, 2014: 63). Onun iç dünyası ve bakış açısı sonsuz değildir. Öyküdeki olaylar ve kişiler, “onun bilincinden, duygularından” (Tosun, 2014b: 169) görebildiği ve duyabildiği kadarıyla yansır.

Osman Necmi Gürmen'in ‘Dara Düşen Katlanır’ öyküsünde başkişi, metin boyunca aktardığı olaylardan hareketle kendisi üzerinde yoğunlaşır. İsmi bilinmeyen karakter, evinde kalmaya mecbur olduğu kadının sınırları yıpratıcı etkilerine maruz kaldığını sürekli tekrarlar. Öykü başkişi, kendi kişiliğinin ve iradesinin silikleşme sürecini aktarırken şartların olumsuzluğuna ve etkisine değinmez. O, içinde bulunduğu “çelişkiye sırtını çevirip” (Camus, 2015: 112) her şeyi olağan akışı içerisinde gerçekleştiriyormuşçasına verir. “*Evsiz barksız geçiyor ömür. (...) Evde başına buyruk tek hayvan olmamı kabul etti, evlendik*” (DDK, s. 27) ifadeleriyle içinde bulunduğu boş vermişliği yansıtan başkişi, hayatın ciddi atmosferine yüzeysel bakışını gösterir.

‘Ferman Dinlemez Gönül’ öyküsünün anlatıcı ben'i, olayların odak noktasındadır ve “kendini aşka odaklamış” (Tosun, 2014a: 40) biri olarak okuyucunun karşısına çıkar. Geçmişte yaşadığı olayı aktaran ben anlatıcı, kendisinde derin bir iz bırakan aşkın yaşanma zamanına iner. Bu noktada kendisini olumlayıcı yönüyle kuşatan aşk duygusunun yaşanma aşamalarını anlattıktan sonra, şimdiye döner. Kendisi üzerinde derin etki bırakan çobanla arasında yaşanan aşkın etkilerini anlatırken, şimdideki yorumlarını da ekler.

Geçmişte yaşadıklarının etkilerini şimdi anlatan başkişilerden biri de ‘Karıma Söyleyebilsem’ öyküsünün anlatıcısıdır. Aldatıldığı için derin üzüntü yaşayan bu adamın ismi bilinmemektedir. Ancak öykünün hemen başında kendisi ile ilgili verdiği “gazeteci-yazar, elçilik uzmanı, siyaset erbabı” (KS, s. 153) unvanlarından onun önemli mevkilerde çalıştığı çıkarılabilir. Statü olarak önemli bir bürokrat olmasına rağmen, bunların kendisi için hiçbir önemi olmadığını öykünün tamamında hissettirir. Çünkü evinde mutlu olamayan, uzun zamandır kendisini sevmeyen bir kadına tutkun olan ve bu yüzden ıstırap çeken biridir. Karısına yazdığı mektup niteliğindeki metinden, bunca zamandır onu kaybetmemek için direndiği, ancak bundan sonra direnemeyeceği anlaşılır.

‘Rüzgârgülü’ öyküsünün adı bilinmeyen başkişisi, kendi iç dünyasını etkileyen faktörler üzerinden öyküyü yönlendirir. Eski arabasını park edebilecek yer bulamayan anlatıcı, onu otoparka vermeyi düşünür. Ancak, otoparkın üç aylık kirası dahi aracın fiyatından fazladır, bu yüzden aracını Paris’in banliyölerinden birine bırakır ve şehre dönmek üzere metroya yönelir. Metroda karşılaştığı gişe görevlisi ile arasındaki diyaloglar, başkişinin hayatın anlamı üzerine yeni fikirler edinmesini sağlar.

‘Saint-Michel’in Develeri’ ve ‘Hayat Mahallesi’ndeki anlatıcılar, kişilerin ruhsal durumlarından çok olaylara yoğunlaşır. ‘Saint-Michel’in Develeri’nin kahraman anlatıcısı, cafede otururken gördüğü kadını elde etmek ister, ancak kadının sert tavırlarından dolayı girişimde bulunamaz. Bu noktadan sonra kadının gizli takipçisi olma konumunu üstlenen başkişi, onun yaptıklarını takip ederek kendisinde uyandırdığı izlenimleri aktarır. Ben anlatıcı, öykünün sonunda bir iç muhasebe yapar ve pişmanlıklarını dile getirir. ‘Hayat Mahallesi’nde kahraman anlatıcının ilgilendiği husus, sakini olduğu banliyönün gelişmişliği değil, bu gelişmişliğin getirdiği karma yapıdır. Anlatıcı, öykünün girişinde “*Banliyöler sakindir diyorsunuz, öyle değil mi?*” (HM, s. 107) ifadeleriyle ortamın kendi açısından olumsuz havasını yansıtacağını gösterir. Banliyödeki yaşam tarzını ve insanları eleştirmek suretiyle dışarıdan gelen yabancıları mahallesinde istemediğini açıkça gösterir. Emekli bir memur olan anlatıcı, mahalledeki çeşitliliğin yozlaşmayı ve çürümeyi beraberinde getirdiğini savunur. Yabancılar tahammül edemeyen anlatıcı, mezar yeri satıcısı Laposta ile tanışır ve ileride bu yabancılarla yan yana gömülmemek için şimdiden kendi mezar yerini temin etmek ister. Kendi halinde bir münzevi olan Laposta’yı kışkırtmaya çalışan anlatıcı, onun küçümseyici tavırlarıyla karşı karşıya kalır. Ben anlatıcı, İsviçre’ye gittikten sonra

kendi soydaşlarının maddiyatı ön plana çıkaran tavırlarını görür. Bu durumun üzüntüsüyle Hayat Mahallesi'ne dönmeye karar verir. Mahallede dikkatini çeken tek kişi Bay Laposta'dır. Başkışı, onun Müslüman bir adamla ortaklık kurduğunu görünce çok şaşırır. Ayrıca Müslümanlar tarafından belediye başkanlığına aday gösterilmesine anlam veremez. Bunları gördükten sonra, yabancılarla dolaylı mücadelesini bir kenara bırakıp kabuğuna çekilir.

'Reaksiyoner? Kimmiş O gerici?' öyküsünün ben anlatıcısı, çevresinde gördüğü örnek olaydan hareketle anlamlandırmaya çalıştığı hayatın tuhaflığına değinir. "Reaksiyoner" kelimesinin anlamına değinen başkışı, *"Yaşlandıkça hayatı anlar insan! Öyle denir değil mi? (...) Felsefi yorumlarla kafam karışmadan önce kendimi tanıtayım"* (RKOĞ, s. 69) ifadeleriyle kendi içselliğine yöneleceğini gösterir. Öykü kişisi "yaşanan olayları, kişileri, toplumsal olguları" (Tosun, 2014a: 57) zihin süzgecinden geçirir ve insanlar arasındaki tahammülsüzlüğün sınırlarını işaret eder. Herhangi bir konunun içeriğine vakıf olmadan, o konu ile ilgili çıkarımlarda bulunan insanlara duyduğu öfkeyi yansıtır.

Sonuç olarak bakıldığında öykülerin çoğunda kendini tanıtan ben'in ağırlığı dikkat çeker. Bu öyküler, genel özellikleri itibariyle durum öyküsü olma özelliği gösterir. Çevresinde gördüğü olayların etkisiyle kendisinde uyanan hisleri aktaran anlatıcılar, bazı durumlarda yaşadıklarından hareketle "an"ı yorumlar. Paris'in farklı mekânlarında konuşlanan ben anlatıcılar, her öyküde kendi dünyasını ön plana çıkarır. Kendi dünyaları üzerinde yoğunlaşırken çevresinde olup bitenleri okuyucuya ulaştırarak öykünün yayılma alanını genişletirler.

2.1.6.1.1.2. Öykü Kişilerini Tanıtan Ben

Birinci şahıs tanık anlatıcılar, bazı öykülerde öykü kişilerini tanıtan ben konumundadırlar. Bu kişiler, olayların içinde olan ancak onlara müdahale etmeyen karakterlerdir ve yaptıkları, öykü ile okuyucu arasında köprü olma görevi üstlenmektir.

'Stop!' öyküsünün anlatıcısı, öykü kişilerini tanıtan konumuyla yer alır. Oturduğu bir cafenin terasında etrafta olup bitenleri izleyen ben anlatıcı, caddenin görüntüsüne hakim konumdadır ve orada gördüklerinden hareketle öyküyü şekillendirir. İnsanların her şeyi düzenli bir devinim içinde gerçekleştirdiği Paris caddelerinde düzeni aksatan eylemler görülmez. Anlatıcı, bu düzeni bozan iki genç aşığı ironik bir dille eleştirirken toplumdaki sevgisizliğin ve tahammülsüzlüğün boyutlarını yansıtır. Öykü

kişilerinin bakış açısını yansıtan ben anlatıcı, toplumsallığın engelleyici yönlerini yansıtır.

Anlatıcının bir gözlemci olarak öykü kişilerini tanıttığı ‘Ensesi Kalın Boğalar’da mekân Paris’in bir cafesidir. Altı aydır oturduğu ev için kira kontratı imzalatmaya çalışan ben anlatıcı, iki çocuğuyla dışarıda kalmaktan korkar. Yarınından endişeli şekilde her zaman gittiği cafede otururken sıkıntı içinde olduğunu hissettirir. Evinin kira kontratını nasıl imzalatacağını düşünen anlatıcı, mekânda tanıştığı adamla ilgili gözlemlerini anlatır. Masaların üzerindeki kağıdımsı örtülere hayvan motifleri çizen başkişinin yaptıklarını ve bunlarla ilgili yorumlarını aktarır. Olayın içinde olmasına rağmen, gidişatı etkileyecek bir eylemde bulunmadan başkişiye odaklanır.

‘Râna’nın Yazmadığı Roman’ öyküsünün anlatıcısı, bütün yönleriyle öykü kişilerini tanıtan ben olarak görüngülenir. Annesinin kişiliğindeki değişimi ve çıkmazları vurgulayan ben anlatıcı, öyküyü “*Safkan bir arap atı gibi sezgili, güçlü, tez canlı, güzel bir yaratıktı anam.*” (RYR, s. 171) ifadeleriyle başlatır ve annesinin bilinmeyenlerini okuyucuya aktarır. Ben anlatıcının öyküdeki görevi, annesinin düşünsel deviniminin hangi boyutlarda gerçekleştiğini göstermek ve okuyucunun sempatisini annesine yöneltmektir.

Osman Necmi Gürmen’in on öyküsünde ben anlatıcının bakış açısı ön plana çıkar. Ben anlatıcı, bu öykülerin yedisinde kendini tanıtan ben olarak kendini gösterir, üçünde ise diğer öykü kişilerine odaklanır. Öykü anlatıcıları, yazarın hayatına dair ipuçları taşımalarına rağmen, kendi varlığını ispatlamış kişiler olarak belirirler. Paris’in farklı mekânlarında yaşadıklarını okuyucuya ileten anlatıcıların ortak yönü, çevresindeki olayların kendilerinde uyandırdığı izlenimleri yansıtmalarıdır.

2.1.6.2. Ben Dışındaki Kişiler

Osman Necmi Gürmen’in öyküleri kişi kadrosu bakımından geniş değildir. Öykülerin genelinde şahısların içinde bulunduğu duruma değinen anlatıcılar, bu kişilerin veya durumların kendilerinde uyandırdığı izlenimi anlatırlar. Bu durum, kişiler dünyasındaki genişlemeyi engeller, çünkü halin anlatımı için zihinsel süreçler ön plana çıkar.

2. 1.6.2.1. Kadınlar

Tanrısal anlatıcı ve bakış açısı ile kurgulanan ‘Çingene Güzeli’ öyküsündeki iki karakterden biri olan Çingene güzeli, aynı zamanda öykünün yönlendirici gücüdür. Öykü başkışisi, özgürlükçü tavırlarıyla eylemler sergilerken kendisini hor gören insanları ironik bir dille eleştirir. Onun nazarında kendisini küçük görenler saate, kişiye ve kılık-kıyafete teslim olmuş, öz iradeleriyle hareket etmekten aciz kişilerdir. Çingene güzeli, evrendeki konumunu yalnızca somut bir varlık alanı kazanmak suretiyle oluşturmaz, aynı zamanda kendi davranış kalıplarıyla eylemler sergileyerek özgünlüğünü gösterir. Çingene güzeline benzeyen kişilik özellikleriyle beliren Marinette, ‘Saint-Michel’in Develeri’ öyküsünün tek kadın karakteridir. Marinette, başkışinin düşünsel dönüşümünü etkileyen durumuyla ön plana çıkar. Onun kendi dışındaki karakterleri görmezden gelişi ve içselliği doğrultusunda eylemler sergilemesi başkışinin dikkatini çeker. Herkesin ve her şeyin gözetlenmek suretiyle dolaylı baskıya maruz bırakıldığı ve bir kalıba uydurulmaya çalışıldığı modern çağda kendi istekleri ve düşünceleriyle beliren Marinette, aykırı tutumlarıyla vücut bulur. Bu aykırılığı giyim tarzından anlaşılan kadının metindeki ifadeleri, atmosferdeki çatışmanın göstergesi niteliğindedir.

‘Dara Düşen Katlanır’ öyküsünün ikinci karakteri Marie, düşünsel anlamda sığ bir yapıya sahiptir. Başkışiyi bunaltan ve bu bağlamda onun mutsuzlaşmasına sebep olan Marie, cinselliğe düşkünlüğüyle kendini gösterir. Anlatıcı bu durumu ifade ettikten sonra, Marie’nin tavırlarındaki sertliği ona karşılık vermeyişine bağlar. Bencilliği ile dikkat çeken Marie, başkışiyi baştan çıkarmaya çalışır. Ev içerisinde sürekli sinirli olduğu görülen Marie’nin ruh hali Freud’un cinsellik üzerine görüşleriyle ilişkilendirilebilir. Cinselliği ön plana çıkaran karakterlerin kendilerine engel olmaya yönelik direnişleri “cinselliğin çok çeşitli şekillerde kendini dışa vur”masına (Freud, 2013: 70) neden olur. Başkışıyle evlendikten sonra, hayatında köklü değişiklikler meydana gelen Marie, çok sevdiği köpeğini dahi evden çıkarır. Anlatıcının söylemlerinden evlendikten sonra Marie’nin bakış açısındaki değişim hissedilir.

‘Ferman Dinlemez Gönül’ öyküsünde anlatıcının annesi, *“ateşkesten bir gün evvel miralay olan beyini cepheye yitirince, feleğin eğitilmesi gereken bir madrabaz olduğuna kanaat getir(ir), varlığını cengâverlere peşkeş çeken taksirata meydan okuyan bir dürtüye kaptır(ır) kendini”* (FDG, s. 31). Bu meydan okumayla birlikte gelen arayış, onun insanların düşüncelerini ve felsefik yorumlarını anlamaya yönelik girişimlerde

bulunmasının önünü açar. Acıdığı için evine çoban olarak aldığı suskun ve umursamaz adamın bilgeliliğini fark ettikten sonra, evinde kader ve din üzerine toplantılar yapmaya başlar. Ancak, öykünün ismi bilinmeyen anlatıcısı, kaderi anlamaktan ziyade onun sırlarını çözme girişiminde bulunur. Bunun altında yatan temel sebep, onu mağlup etme düşüncesidir.

‘Râna’nın Yazmadığı Roman’ öyküsünün başkışisi Râna, ruhsal durumuyla dikkat çeken kadın karakterlerdendir. Onun hayatı diğer öyküdeki kadınlardan çeşitli yönleriyle farklıdır. Kendi içinde çatışmalar yaşayan Râna, zihinsel hastalığının da etkisiyle farklı yönelimler gösterir. Hayat karşısında direnemediği için isyankâr bir ruh hali içinde olduğunu öykü boyunca gösterir. Onun amacı, yeryüzünün herhangi bir parçasına sahip olmak ya da orayı yönetmek değil; yeryüzündeki varlığı anlamlandırmaktır.

2. 1.6.2.2. Erkekler

‘Ferman Dinlemez Gönül’ öyküsünde anlatıcının aşık olduğu çoban, karakteristik özellikleriyle diğer kişilerden ayrılır. Genç bir kız olan anlatıcının dikkatini çeken şey, çobandaki kayıtsızlıktır. Kendi içinde yaşayan ve hiç kimseye içselliğini anlatma gerekliliği hissetmeyen çobanın durumu, öyküdeki diğer karakterlerin dikkatini çeker. Başkışı, bunun altında yatan nedenleri anlamaya yönelik çabalar göstermesine rağmen başarılı olamaz. Nihayetinde bu gizemli adamı tanımaya yönelik girişimler aşk boyutuna evrilir. Öykünün şekillenmesindeki temel etken de bu aşktır. Başkışı, bu aşkın yaşanma zamanından yaklaşık yirmi yıl sonra, aşık olduğu çobana benzeyen biriyle karşılaştığı için geçmişte yaşadıklarını anlatma gereği duyar.

Ben anlatıcının “*Ne desen haklısın, ben seni unutmuştum, belki sen beni hatırlarsın Hacı*” (SMD, s. 65) ifadeleriyle vefasızlık ettiğini gösterdiği Hacı, ‘Saint-Michel’in Develeri’ öyküsünün erkek karakteridir. Marinette, Hacı ile kısa bir aşk ilişkisi yaşadığında anlatıcı onu kıskandığını gösteren ifadeler kullanır. Hacı’nın öyküdeki konumu, çatışmayı ortaya çıkaran ve başkışinin kendiliği üzerine yeni edinimler kazanmasını kolaylaştırır. ‘Hayat Mahallesi’ öyküsünde ben anlatıcının muhatabı Bay Laposta, hoşgörünün ve farklılıklara saygının temsilcisidir. Başkışinin yabancıları mahalleden sürgün etmeye yönelik bütün girişimlerine rağmen, Laposta ortamı çözümleyici bir bakış geliştirir. Başkışı ile Laposta’nın bakış açısı arasındaki farklılığın boyutu, öykünün tamamında hissedilir. Mahallenin yerlisi bu iki kişiden biri,

çevrenin görünümünü ve dinamiklerini değiştiren yabancılara karşı eleştirel tutum geliştirirken diğeri daha insancıl davranmaya ve onları anlamaya çalışır.

‘Ensesi Kalın Boğalar’ öyküsünün ikinci karakteri Theodore, ben anlatıcının içsel çatışmasını ortaya çıkaran karakterdir. Ben anlatıcı, kendi sorunları üzerine odaklanmışken Theodore ile tanışır ve bu karakter, onun farkındalık düzeyine olumlu katkıda bulunur. Başkışı, evin kontratını nasıl imzalatacağını düşünerek günlerini idame ettirirken Theodore, onun mekâna aitliğini eleştiren söylemler geliştirir. ‘Rüzgârgülü’ öyküsünün aynı şekilde başkişinin dönüşümünü etkileyen ikinci karakteri Taupini’dir. Görünüşü itibarıyla anlatıcı tarafından “*yerden bitme cüce*” (Rg., s. 90) olarak nitelendirilen karakter, bu öyküde Theodore’in işlevini üstlenir. Düşünceleri ben anlatıcının düşünceleriyle birebir aynı olan Taupini’nin etkisi, öykü boyunca devam eder. Taupini, başkişinin içinde bulunduğu ruhsal durumun değerlendirmesini yaptıktan sonra felsefik yaklaşımlarıyla ona farklı bakış açıları kazandırır. Taupini ve Theodore’nin etkisi, ben anlatıcıların algılama ve yorumlama alanlarındaki belli eşiği aşmalarını sağlamaktır. Ben anlatıcılar, “eşiği aştıktan sonra bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin dünyasında ilerler” (Campell, 2013: 113). Alışık olmadıkları dünyada gerçekleştirdikleri bu ilerlemeler, onların farkında olmadıkları yönlerini keşfetmeleriyle sonuçlanır. Ben anlatıcıların farkındalık düzeyini artıran karakterler, alışma sürecinde de onları yalnız bırakmaz. Yabancılardıkları yeni dünyaya uyum sağlama sürecini kolaylaştırarak üzerlerine düşen görevi yerine getirirler.

Öykülerin dar kişi kadrosu, yazarın olaydan ziyade duruma odaklanmasından ileri gelir. Öykülerin çoğunda başkişinin içsel çatışmasını tetikleyen ikinci bir karakter vardır. Bazı öykülerde kişiler ya fiziki görüntüsüyle ya da bulunduğu konumu anlamlandırma çabası ile çatışmayı başlatır. Bazı durumlarda öykülerin ilgi merkezinde bulunan kişilerin düşüncelerini anlayabilmek için, çatışmayı ortaya çıkaran kişilere odaklanmak zorunlu hale gelir.

2.2. Öykülerde İzleksel Kurgu

2.2.1. Özgürlük Sorunu

Var olmayla doğrudan ilintili kabul edilen özgürlük, iki şekilde görüngülenebilir: Genel anlamda kişinin geniş bir erişim ağına sahip olması ve engellenmemesi sonucu beliren yaşam alanı serbestliği ile kişinin kendi içsellğine

hizmet edecek şekilde davranışlar sergilemesine yardımcı olan özsel serbestlik. Gürmen'in meseleye yaklaşma biçimi genel olarak ikincisi yönündedir. O, öykülerinde bireyin içsellğine ket vuran kabulleri dolaylı yoldan eleştirme yoluna giden kişileri metinlerin merkezine yerleştirir. Pek çok öyküde, kendi özgürlük alanını içsellği doğrultusunda oluşturan karakterlerin yansımaları vardır. İçinde bulundukları sosyal ağın kuşatıcı ve engelleyici yönlerinden soyutlanan karakterlerin ruhsal durumu, onların kimi zaman kendi varoluşunu gerçekleştirdiklerini gösterirken kimi zaman varoluş mücadelesi içinde olduklarını işaret eder.

'Çingene Güzeli' öyküsünde çatışmayı ortaya çıkaran özgürlük-itaat zıtlığında Çingeneler birinci grubu temsil eder. Öykünün girişinde, Çingenelerin yaşam tarzı genel ayrıntılarıyla verilerek onların özgürlük alanlarının herhangi bir mekâna ait olamamalarıyla başladığı vurgulanır. Tanrısal anlatıcının ifadesiyle *"Çingeneler indinde park sahipsiz bir alandır. Boş buldukları her düzlüğe çadır kurar, kadidi çıkmış beygirleri çayıra salar, uluorta sevişir, çiftleşir, doğurur, konakladıkları yerde diledikleri kadar kalıp bir beldeden öbürüne geçerler"* (ÇG, s. 5). Mekân boyutundaki bağımsızlıkları yaşam tarzlarına yansıyan bu insanların, kendilerini bağlayıcı bir dış etken yoktur. İçselliklerine sinen özgür yaşama dürtüsüyle hareket ederken kendilerini sorumsuzlukla suçlayan insanlara aldırış etmezler. Anlatıcı, Çingenelerin bakış açısını yansıtırken Çingenelerin kendilerini hor gören insanlara acıdığını gösterir. Öykü başkışisi Çingene güzeli, insanların kendilerini küçümseyici bakışlarında çelişkiler olduğunu işaret etmek için, onların köleleştiren ve hapseden düzenin parçası olduklarını ifade eder. Çingene güzelinin nazarında modern düzen tam anlamıyla bir hapishaneyi andırır. İnsanlar farkında olmadıkları bu hapishanede kendi istekleri yerine, dayatılan görevleri yerine getirmek zorundadır. Günün her saatinde ne yapacakları belirlenmiş insanlar, mekanik zorundalığın bir parçası olarak hayatını idame ettirir. Bekçinin yaşadığı böylesi hayatı eleştiren Çingene güzeli, onun üzerinden kendisini hakir gören bütün insanları küçümseyici yönleriyle kendi düşüncelerini yansıtır.

Sosyal atmosferin engelleyici ve küçümseyici tepkilerine rağmen, içsellğiyle hareket eden genç aşıklar, 'Stop!' öyküsünde özgürce hareket eden kişilerdir. İnsanların sevgisizliği ve hoşgörüsüzlüğü vurgulanan öyküde aşk duygusunun etkin gücü ön plana çıkar. Öyküde isimleri verilmeyen genç aşıkların caddede birbirine sarıldıkları an, yiten duygusallığa ve insani ilişkilere bir başkaldırı niteliği taşır. Mekanik düzenin bir parçası gibi hareket eden, kendileri için belirlenen davranış kalıplarının dışına çıkamayan diğer

öykü kişilerinin, caddede birbirine sarılan kişilere tahammülü yoktur. Herkesin işleyen bir düzeneğin parçası gibi hareket ederken genç aşıkların bu kuralın dışına çıkması, çevredekilerin nazarında eleştirilmesi gereken bir husus olarak görülür. “*Sarmaşık gibi birbirine dolanmış beyaz bir heykeli andıran o ikisi*” (St., s.160) kendileri için geçerli görmedikleri toplumsal normları umursamayarak yer yüzünde kendi iradeleriyle yer edinirler. Her eylemin belli kıstaslara göre icra edildiği, duygusallığın unutulduğu toplumda iç durumlarına yenik düşen genç aşıklar küçümsenir.

Genç aşıkların eleştirilme nedeni, duygusuzluğun insanlar üzerinde oluşturduğu tahammülsüzlüktür. Söz konusu insanlar, bütün hayatları kontrol altında tutulan hissiz varlıklar olarak görüngenir. Onlar, mekanik bir devinimin parçası olarak hareket ederken buna ayak uydurmayanları eleştirme yoluna giderler. Bu eleştiri, ileri aşamada eylemsel boyuta evrilen düşmanca tutumları beraberinde getirir. İzleyicilerin genç aşıkları ayırmaya yönelik küçük şakaları, ölümle sonuçlanır. Burada yazarın aşıklardan birini ölüm nedeniyle olay örgüsünden çıkarmasına değinmek gerekir. Bu ölüm, her şeye rağmen kendi duygularını gizlemeyen ve istekleri doğrultusunda yaşayan az sayıdaki insanın yenilgisi olarak yorumlanabilir. Modern düzen, her anlamda kontrol altında tuttuğu toplumda, kendisine itaat etmeyenleri kademeli olarak sindirmeye, nihai aşamada yok etmeye teşebbüs ederek etki alanını hissettirir. Bunu kendi yayılganlığının bir parçası haline getirdiği bireylerin eliyle gerçekleştirirken dolaylı gücünü gösterir. Öyküde çoğunluğun benimsediği yaşantıya adapte ol(a)mayanların ötekileştirildiği açıkça gösterilir.

Anlatıcı, öyküyü aktarırken bu trajik durumun yarattığı atmosferi ironik bir dille aktarır. Çoğunluğun bulunduğu taraftan genç aşıkları izleyen ve olan-biteni aktaran tanık anlatıcı, olay örgüsünün sonundaki kahkahalarıyla içinde bulunduğu ortamı eleştirir. Genç kızın kazadan sonra ölümüyle çevredeki insanların üzerine derin bir sessizlik çöker. Tanık anlatıcı bu sırada kendi kahkahalarıyla ortamın sessizliğini parçalar. Biraz öncesine kadar, kahkahalar atan diğerleriyle şimdi kendisi aynı rolü üstlenir.

‘Râna’nın Yazmadığı Roman’ öyküsünün başkışisi Râna, arayıştan özgürleşmeye evrilen sorgulamaları ile dikkat çeker. Râna’nın bakış açısı, diğer öykülerdeki kişilerin yaklaşımdan daha farklıdır. İlk öykülerde kişiler, özgürleşme sürecini tamamlamış olarak yer edinirken ‘Râna’nın Yazmadığı Roman’da anlatıcı; başkışinin farkındalık, arayış ve başkaldırı süreçlerinden sonra içsel özgürlüğe eriştiğini

sezdirir. Söz konusu erişim, bir anda gerçekleşmez. Öykü kişisi, aile ortamından başlayarak dışa sarmallanan yapının bütün kabullerini sorgulamak suretiyle kendi varoluş alanını sorgulamaya başlar. Kundera, “insan, tam da gerçeğin kesinliğini sorguladığı ve herkesçe oybirliğiyle kabul edilene inancını kaybettiği zaman birey olur” (2014: 67) ifadeleriyle Râna’nın bireyleşme ve özgürleşme sürecini anlamayı kolaylaştırır. Râna, kendisine sunulan toplumsal kabulleri ve öğretileri içselleştirmekte zorlandığını fark ettiği anda kendi doğrularını aramaya başlar. Yeni ve alışılmadık kapıları araladığında üstesinden gelemediği güçlere direnmeye çalışır. Ancak, bu direnç uzun sürmediği için, başkisi aynı zamanda gerçeklerden kaçış olarak da açılabilen başkaldırı sürecine girer. Onun başkaldırışı, yok saymak suretiyle kendi özgürlük alanını oluşturmaya çalışmak olarak nitelendirilebilir.

Râna’nın aile içinde başlayan sosyal ortama dair sorgulamaları, belli bir aşamadan sonra dini boyuta yansır. Onun manevi aleme yönelik sorgulamalarında şizofrenden muzdarip olması etkili olur. Hasta olduğu için, “*birbirlerini kıskanan, kin tutan, dalaşan, dertleşen, sevişen, velhasıl istediği gibi güttüğü kişilerle dolu doğadışı bir alemde yaşa(r)*” (RYR, s. 171). Bilinmeyen alemlerdeki gezintileri, onu varlığı öğrenme ve bilme arayışlarına yönlendirir. Şizofren olduğu için, bilinmeyen alemlerle diyaloglar gerçekleştirirken isyan ettiğini gösteren ifadeler kullanır. Dünyadaki yerini anlama çabasıyla Allah’a sorular yöneltten başkisi, isyankâr tutumlarından dolayı bazı zamanlar pişman olur. Bu durum, başkisinin hastalığının bir göstergesi olan hayali kişilerle gerçekleştirdiği diyaloglardan açıkça anlaşılır. Son kertede iradesini engellediğini düşündüğü etmenlerden soyutlanarak ve bağlayıcı etkisi olan dini değerlerden kaçarak kendisini ruhsal ve zihinsel olarak kısıtlayan sınırların dışına taşar.

Bulunduğu yeri ve konumu anlamlandırma çabası içindeki öykü başkisi, kendisini kuşatan atmosferin derinliğine kapılmaktan kurtulamaz. Bu atmosfere ayak uydurmak yerine ona direnmeye çalışan Râna, mücadele etme gücünü yitirdiği anda kaçmaya çalışır. Kendisini bunaltan her şeyden kaçma düşüncesinin sonucunda alışılmadık davranışlar sergilemeye başlar. Kendisi için belirlenen sınırların dışına çıkmaya çalışırken bedensel/düşünsel olarak bulunduğu ortamdan soyutlanır.

İçsel özgürlüğünü tasavvufi yönelimlerle sağlayan çoban, ‘Ferman Dinlemez Gönül’ öyküsünün kişilerindendir. Çoban olay örgüsüne dahil olduğunda kendi öz kimliğini inşa ettiğini ve kendilik değerlerini dış etkenlerden bağımsız olarak oluşturduğunu hissettirir. Çobanın özgürleşme/soyutlanma sürecinde düşünceler ve

yaşantılar önemli rol oynar. Öykü kişisi, ilk başta “doğaya ve içinden çıktığı toplumsal dünyaya sıkı bağlarla bağlı olmayı sürdürür; ayrı bir varlık olarak kısmen kendisinin farkında olurken aynı zamanda çevresindeki dünyanın bir parçası olduğu duygusunu yaşar” (Fromm, 2015d: 43). Çevrenin yozlaşmasıyla içinden çıktığı toplumdan kopmaya başlayan kişi, kendiliğindenliğini yalnızlık üzerine oluşturur. Kimseyi umursamayan, insanların saldırgan tutumlarına kayıtsız kalan öykü kişisi, hiçbir nesneye ya da bireye bağımlı olmadan yaşar. Kimsesi olmadığı için, yalnız yaşamak zorunda olan çobanı anlatıcının annesi evine alır. Bu evde kendisine verilen havyanların bakımını yapan öykü kişinin sergilediği tavırlar, onun kendi içinde farklı bir dünya algısı oluşturduğunu gösterir.

Yeryüzünün çıkarıcı/çatışmacı yönlerini görmezden gelen ve kendi içinde özgür bir dünya oluşturan bu karakter, gerek anlatıcı gerekse öykünün diğer karakterleri tarafından delilikle ve sapıklıkla yaftalanır. “*Ne idüğü belirsiz bir berduşun çul çaputu arasında neyi aradığını öğrenmek mi istersin? Kimliği olmayan bu adama, kader pençeyi geçiremiyor, evet, böyle bir duygu var içimde*” (FDG, s. 34) ifadeleriyle çobanın bağımsızlığına dair ipuçları veren anlatıcı, onu kışkırttığını gösterir. Kendisi üzerinde etkili olan güçler çobana hükmedemediği için, onun yaşamındaki kayıtsızlığa erişmek istediğini gösterir. Bu istek bir anda ortaya çıkmaz. Anlatıcı konumundaki başkışı, başta kendilik bilincini içselliği doğrultusunda inşa eden çobanı toplumsal normların etki alanına girmede için cezalandırmaya çalışır. Bu cezalandırma isteği, çobanın kayıtsızlığı sonucunda öfkeyi ve nefreti beraberinde getirir. Zamanla aşka dönüşen nefret, başkışının çobanın kendilik değerlerine saygı göstermeye başladığını gösterir. Her durumda sakın kalan ve toplumsal olandan bağımsız hareket eden çobanın yaşantısı, başkışının kendilik değerlerini arayış sürecini başlatır.

Kendi ilkeleri doğrultusunda yaşayan ve kısıtlayıcı herhangi bir durum ya da kişiye tahammülü olmayan komando gömlekli kadın, ‘Saint-Michel’in Develeri’ndeki özgür bireyi temsil eder. Kadın, kılık-kıyafet uyumuna özen göstermediği gibi, girdiği mekânlara uyum sağlamak yerine mekânları kendisine göre şekillendirir. Bu yüzden anlatıcının ilk ifadelerinde sadece “komando gömlekli kadın” olarak yer bulur. Anlatıcı, giyinişi üzerinden kadının aykırılığını ve genelin yaşantısına uygun olmadığını okuyucuya sezdirmeye çalışır. Kıyafetlerin insanlarda uyandırdığı etkinin önem kazandığı düşünsel/duygusal boyutun önemslenmediği, bu tamlamadan açıkça anlaşılır. Anlatıcı, söz konusu tuhaf kıyafetli kadını gözlemleyerek onun yapacağı şeylere

odaklanır. Etraftakilerin bakışlarına aldırış etmeyen kadın, uygun görülmeven şekilde masaya oturarak kendisine verilen rolün dışına çıkar. Böylece, gerek anlatıcı gerekse diğer gözlemleyicilerin dışlayıcı/ötekileştirici eylemlerine zemin hazırlayarak onlara kolaylık sağlar.

Öykünün ilerleyen bölümlerinde, dramatik aksiyonu yönlendiren kadının bakış açısı dış görünümü gibi anormal olarak yansıtılır. Anlatıcı onunla ilgili bilgiler verirken eylemlerinden dolayı, ondan “*sapıtık manyak karı*” (SMD, s. 58) şeklinde bahseder. Toplumsal olana uygun davranmayanların çeşitli yaftalanmalara maruz kalması, anlatıcı tarafından bu şekilde yerine getirilir. Dışlanan ve istenmeyen kişi konumuna düşen kadının kendi özgürlüğünü sürdürme çabası bu noktada başlar. Toplumsallığın ötekileştirici bakışları kadının kendilik değerlerine sıkı sıkya bağlı kaldığı görülür. Bu aşamada, kadının kendilik değerlerini koruma çabası daha fazla güç kazanır, çünkü bazı durumlarda “ötekilik, kendilik bilincini güçlendirir” (Deveci, 2011: 135). Öykü boyunca kadının davranışlarını etkileyebilecek nitelikte bir durum görülmez. Onun özgürlüğünü engellemeye yönelik eylemler, başarısızlıkla sonuçlanır. Bunda kadının özbilincini genel kabullere uygun olarak değil; kendi değerlerine uygun olarak inşa etmesinin önemi büyüktür.

İçinde bulunduğu ortamın etkisini bertaraf edip kendi yaşam alanını oluşturan kişilerin ortak yönü, kendilerini dışlayan atmosferden soyutlanmalarıdır. Söz konusu soyutlanma, karakterlerin kendince olumsuz gördüğü toplumsallığın olumsuzluklarından uzak durmalarını kolaylaştırır. Kendilik bilincini oluşturmuş kişilerin, sosyalleşmenin getirdiği güçle onları ötekileştiren topluma bakışlarında herhangi olumlu/olumsuz bir etki yoktur. Özgürleşme sürecini tamamlayan kişiler, kendilerini eleştiren ve küçümseyen insanları görmezden gelmek suretiyle onları cezalandırır.

Yazarın beş öyküsünde ön plana çıkan özgür bireyler, aynı zamanda kendi hayat felsefelerinin savunucusu konumundadırlar. “Düzenin koyduğu kurallara, bunların dayattığı sınırlayıcı, yok edici yaptırımlara karşı kendilik bilincini önceleyen” (Deveci, 2011: 145) karakterler, engelleme girişimlerine karşı mücadele ederler. Çoğu durumda düşünsel/eylemsel olarak gösterdikleri mücadeleyi bazen umursamaz tavırlarıyla gerçekleştirirler. Bu kişilerin temsil ettiği kavramın karşıtı olan teslimiyet ya da daha geniş anlamıyla esaretin söz konusu olduğu öykülerdeki çatışma, zıt karakterlerin karşı karşıya gelmesiyle meydana gelir.

2.2.2. Yabancılaşma

Engellenme kavramını, sınırları fiziki şartlarla daraltılmış bireylerin yaşadığı engellenme olarak değil; kendi iradesiyle edimler gerçekleştiremeyen, düşünsel bağlamda çevrenin ve yaptırımların etkisinde kalarak içinden gelen hisleri bastıran kişilerin uymak durumunda kaldığı kısıtlamalar doğrultusunda ele almak gerekir. Bu kişilerin muzdarip oldukları nokta, düşüncelerini eyleme aktarma süreçlerinde yaşadıkları dolaylı dış baskıdır. Bu baskıya maruz kalan bazı karakterler içinde bulundukları durumun farkındayken, bazılarının kendiliğini sorgulamaktan uzak bir şekilde genel kabullerin parçası oldukları görülür. Bu durum, onların gerek kendine gerekse topluma karşı yabancılaşmasıyla sonuçlanır.

‘Çingene Güzeli’ öyküsünde kendine ait davranış kalıpları olmayan karakter, Ayasofya Müzesi’nin bekçisidir. Çingene güzelinin ifadesiyle bir üniformaya hapsolmuş bekçi, edilgen duruşuyla vücut bulur. Bekçi, Çingene güzeli ile karşılaşınca dek, iradesini kullanma gücünün kendisinde olduğu kanaatindedir. Öykü kişisi “toplumun yasaklayıcı etkisiyle eylemlerini kısıtlamak zorunda kaldığında” (Freud, 2015a: 115) esaretinin farkına varmaya başlar. Bunda, o güne kadar küçümsediği Çingeneleri neredeyse insan olarak görmemesi ve üstündeki üniformaya uygun şekilde duygularına ket vurmak zorunda olmasının payı büyüktür.

Bekçinin yaşadığı farkındalık, kişinin sadece toplumsal olana uygunluk göstererek verilen koşullara teslim olduğunu değil; aynı zamanda kendi öz değerlerine de yabancılaştığını gösterir. Toplumsal düzenin sağlayıcıları tarafından kendisine verilen role uygun bir hayat sürdüğünü, kendi zihinsel ve ruhi süreçlerine uygun hareket etmediğini Çingene güzelinin suçlayıcı konuşmalarından sonra fark etmesiyle topluma yabancılaşmaya başlar. Ancak bu durum, onun kendi içsellikle hareket ettiği anlamına gelmez. Kendiliğindenliğini oluşturmak isteyen bekçi, iç ben’ine yoğunlaşarak eylemler sergilemek istediğinde, toplumsal kabuller kendi etkisini gösterir. Bu etkinin ağırlığına direnemeyen bekçi, kendisine verilen role uygun hareket etmeye devam eder.

Bekçi, cinsel anlamda Çingene güzelini arzulamasına rağmen, kendisini engelleyen faktörler nedeniyle bu isteğini yerine getiremez. O, her gün harfiyen uyması gereken bir zaman dilimine hapsedilmiş, köleleştirilmiş bir karakter görünümü çizer. Bunun farkına varmaya başladıktan sonra yaşadığı ikilem, bekçiyi bir seçim yapmaya zorlar. Ancak, söz konusu seçimi yapmanın onun açısından zorluğu da oldukça açıktır, çünkü bağlı olduğu sadece resmi otoriteler değildir. Bekçi, kendini otoritenin yanında

kültürel ve dini değerlerin de kıskacında hisseder. Bu, öykünün sonunda Ayasofya'daki duasından anlaşılabilir. Bekçi, Çingene güzelinin baştan çıkarma çabalarına direncini kaybetmek üzereyken duyduğu “*ezan sesiyle*” (ÇG, s. 10) tekrar kendine gelir. Çingene güzelinin farkındalık yaratan konuşmaları bekçinin kendi üzerine yoğunlaşmasını sağlar. Onun müzedeki, “*Yoksulların anası, yalvarırım kurtar şu pısırik kulunu edep erkân bağından!*” (ÇG, s. 11) ifadelerinden bazı arzularına ulaşmayı engellediğini düşündüğü şeylerden birinin örf-adetler olduğu anlaşılır.

Genel hatlarıyla incelendiğinde, bekçinin kendisini kuşatan her şeye karşı çıkmak istediği; ancak bu cesareti kendinde bulamadığı görülür. Bireyin içtepilerini gerçekleştirmesine engel olan süper ego, devreye “bastırma” (Freud, 2013: 79) savunma mekanizmasının girmesine neden olur. İçselliğini bastırmak zorunda kalan birey, toplumsal normlara uygun olarak yaşamını idame ettirerek boyunduruğu kabul eder. Kendini toplumdan ve onun normlarından soyutlamak isteyen, ancak bunu başaramayan bekçi engellendiğini ve esir düştüğünü öykü boyunca hissettirir. Kendilik değerlerini içsel istekleri doğrultusunda oluşturmak isterken, üstesinden gelemeyeceği engelleyicilerin etki alanında kaldığını ve bundan kurtulmanın zor olduğunu fark eder.

İçinde bulunduğu şartlarla mücadele etmek yerine onları kabullenen, iradesini başka bir kişiye teslim eden karakterlerden biri de ‘Dara Düşen Katlanır’ öyküsündeki anlatıcıdır. Anlatıcı, öykünün girişinde kendisine baskı yapan ev sahibine katlanmak zorunda olduğunu belirtir. Burada fiziki imkanların kişinin karşı koyma dürtüsüne engel olduğunu ifade etmek gerekir. Maddi şartları kısıtlı olan anlatıcı, bir odasını kiraladığı Marie’nin evinde mutlu olmadığını ve ilk fırsatta bu kısıtlayıcı mekândan kaçacağını vurgular. Böyle bir atmosferde üzerindeki tahakkümü hissettiren öykü anlatıcısı, kadının cinsel tahriklerine katlanmak zorunda kalır.

Öykünün devamında başkışının sadece maddi koşullardan dolayı tutuk kaldığı değil; karakteristik olarak da pasif bir yapıya sahip olduğu görülür. O, kendini savunmak için mücadele edecek kelimeleri bulmakta zorlanan biridir. Özellikle, öykünün sonunda hiç sevmediği Marie ile evlenmesi bu durumu açıkça gösterir. Kendini Marie’nin mevcut zamandaki “*tek evcil hayvanı kabul eden*” (DDK, s. 27) başkışı, direnmek ve kendi iradesini ortaya koymak yerine teslimiyetçi bir ruha bürünmeyi tercih eder. Bekçinin kendilik değerlerini oluşturmak için gerçekleştirdiği atılımlar, ‘Dara Düşen Katlanır’ öyküsünün adı bilinmeyen başkışısında görülmez. O,

ortamın engelleyiciliğini fark etmesine rağmen mücadele ruhundan yoksundur. Bu yönüyle kendi özüne yabancılaşmış bir karakter görüntüsü çizer.

Edilgen yapısıyla dikkat çeken ‘Karıma Söyleyebilsem’ öyküsünün anlatıcısı, aşk duygusunun kuşatıcı etkisiyle kendilik değerlerine aykırı davranışlar sergiler. Öykü başkışisi, kariyeri hakkında kısa bilgiler verdikten sonra, sevilmeyen bir eş olduğunu imler. Hayatta başarılı biri olarak görülmesine rağmen, aslında bireysel anlamda mutsuz biri olduğunu gösterir. Bu mutsuzluğun başat amili olan karısı, başkışinin hareket serbestliğini dolaylı olarak etkiler.

Uzun yıllardır evli olduğu kadının aldatmalarına dayanamayan öykü anlatıcısı, buna katlanarak kendilik değerlerine aykırı davrandığının farkındadır. Aşk duygusunun kaybetmeye karşı koyan yönü, öykü kişisini istemediği şeylere tahammül etmeye zorlar. İsmi bilinmeyen anlatıcı, karısı tarafından terk edilmemek için onun yalanlarına ve aldatmalarına karşı koyamaz. Sevdiği kadını karşısına almanın onu kaybetme riskini meydana getireceğini bilen anlatıcı, bu ihtimalin doğmasına izin vermez. Bu da özgür iradesiyle hareket edemediğini, dolayısıyla özüne yabancılaştığını gösterir.

Mutlu Deveci, birey-toplum ilişkisini ve yabancılaşmanın bireysel/toplumsal yönünü açıklarken Gürmen’in öykülerindeki karakterlerin yaşadığı engellenmeyi ve teslimiyetçiliği yabancılaşma bağlamında anlamlandırmayı kolaylaştırır. Deveci, kendilik bilincini yapılandırma çabasındaki bireyin içinde bulunduğu çatışmayı sonlandırırken her durumda yabancılaştığını ifade eder:

“Kendilik bilinci özgür ve özgün bir yapılanma sürecinden geçerken kimi zaman toplumsal olanla çatışma yaşar. Toplumsal gerçeklikle bireysel olanın farklılığı bu çatışmanın temel nedenidir. Toplumsal kendilik kabullerinin dayatmaları, bireyi bunaltıp çaresizliğe iterken bireysel kendilik yaratımı sekteye uğrar. Birey için “olan”, toplumsal kabulleri imgeler; “olması gereken” ise, kendiliğe dayalı özgür bir dünyadır. Bu ikisi arasında bağdaşıklık kurulamazsa çatışma kaçınılmaz olur. Bireyin kendilik bilinci dışında yaratılan bir dünyada/çevrede tutunması güçtür. Kendilik bilincine sahip birey, toplumsal kabulleri aşamayınca iletişimsizlik ve yalnızlık ile kendine, dünyaya, çevreye olmak üzere üç farklı yabancılaşma görüngüsü ile absürt bir yaşam algısında sıkışıp kalır. Eğer kendilik bilincine sahip değil ise, onlardan biri olarak şeyleşir, ötekileşir ve gündelikte yitime uğrar, kaybolur.” (2011: 133)

Birey, devamlı iletişim/etkileşim halinde olduğu toplumun bir parçası ve aynı zamanda sürekliliğini sağlayan halkasıdır. Bu durumda, kendi kimliğini inşa etme sürecinde içinde yaşadığı toplumun olumlu/olumsuz pek çok faktörüyle karşı karşıyadır.

Toplumsal normlara ters düşen fikirlerin engellenemezliği, kişi-toplum bağıntısında çelişkilerin/çatışmaların doğmasına yol açar. Toplumun genel kabulleri, birey üzerindeki egemenliğini sürdürür ve bireyin bu normlara yönelik eleştiri getirmesi çoğu zaman mümkün değildir. Kendilik bilincini inşa etme aşamasında ‘olması gereken’in farkında olan kişi, ‘olan’ın egemenliğinden kurtulmak için mücadele ettikçe, toplumsal kabullerin savunucuları tarafından dışlanır. Bu dışlanmaya direnen ve kendilik değerlerini oluşturabilen kişiler toplumsal olana yabancılaşırken; dışlanmayla başlayan ötekileştirme sürecinde mücadele etme gücü bulamayan kişiler kendine karşı yabancılaşmaya başlar. Osman Necmi Gürmen’in öykülerindeki yabancılaşmış kişiler, kendilik bilincini oluştururken toplumun doğrudan/dolaylı baskısına maruz kalır. Kendileri dışında gelişen bu baskı karşısında direnemedikleri için şey’leşerek gündelik hayatta yitip giden birer öge olarak hayatını idame ettirirler.

Yazarın öykülerinde kendi çizgisini oluşturamayan yabancılaşmış kişilerin temel özelliği, kendi özgürlüğünü oluşturmak için gerekli mücadele gücünden yoksun olmalarıdır. Söz konusu kişiler, içinde bulundukları açmaza neden olan faktörlerle savaştıkları gücü kendinde bulamadıkları için ortamın sorunlarına katlanmak zorunda kalırlar. İçselliği doğrultusunda yaşamak için adımlar atma girişimleri öğrenilmiş bir çaresizliğin getirileri nedeniyle ortaya çıkmaz. Bunun doğal sonucu olarak bilinçli bir teslimiyeti ya da yabancılaşmış kimliğe bürünmeyi tercih ederler. Yazar, özgürlük-esaret çatışmasını temele aldığı öykülerinin tümünde bunu hissettirir. Zıt izleklerin savunucuları konumundaki kişilerden özgürlüğü ön plana çıkaranların kendilik değerlerinden taviz vermediği görülür. Diğer grupta bulunanların ise, bazı zamanlar kabuğunu kırma düşünceleri geliştirdikleri dikkat çeker. Eylemsel boyuta evrilen bu düşüncelerin önündeki en büyük engel konumundaki toplumsal normlar, söz konusu karakterlerin öz benliklerine yabancılaşmasına neden olur.

2.2.3. Cinsellik

İnsan, kendini oluşturan ve bütünselliğini sağlayan bütün yönlerini tatmin etmek isterken farklı eğilimler gösteren bir varlıktır. Onun yaşantılarının temelinde güdülendiği amacı gerçekleştirmek ve böylelikle var olduğunu hissetmek yatar. Bireyin duygusal, zihinsel, cinsel bütün dürtü ve düşünceleri, onu bilinci sağaltmayı kolaylaştıran eylemlere yönlendirir. Bu bağlamda cinsel dürtülerin önemi, bilinçdışının bireyi var olma mücadelesine itmesinden kaynaklanır. Cinsel dürtüler var olmak,

varlığını sürdürmeye çalışmak gibi içtepisel yönelimli temel üreme eyleminin gerçekleşmesi üzerinde şekillenirken bireyi yönlendirebilme gücünü kullanır.

Aşk duygusuyla birebir ilintili olan cinsellik, varoluşçu bireylerin yaklaşımlarında daha dar bir kapsamla kendini gösterir. Dünyadaki yerini anlamlandırma çabası içindeki bireyin umursamazlığı onun cinsellik kavramına bakışında daralma meydana getirir. Hiçbir şeye bağlanamayan ve günübürlük yaşantılarla yetinen söz konusu bireylerin cinsellik hakkındaki düşünceleri, bedensel istekleri tatmin etme ve paylaşımın getirdiği sorumluluktan kaçma üzerine şekillenir. Böylelikle bedensel tatminsizliğin yol açacağı bunalımlı durumlardan kaçınmayı amaçlayan karakterler olarak görüngülenirler.

Gürmen'in eserlerinde cinsel arzularıyla ön plana çıkan karakterlerin yaklaşımını işaret eden bu tür bir anlayış, karakterlerin yaşama dair yüzeysel bakışını gösterir. Kendini hiçbir yere ait hissedemeyen ya da bulunduğu konumu içselleştiremeyen karakterlerin arayış sürecinde karşı cinse olan tutkunlukları anlık ve bedenseldir. Kendisini sorumluluk altında bırakacak her türlü bağdan kaçınan bu karakterlerin düşünsel bir birlikten ziyade dürtüsel bir birleşme istedikleri ifade edilebilir.

'Dara Düşen Katlanır' öyküsünde anlatıcının ev sahibi Marie, duygusallıktan uzak bir cinsel arzu ile olay örgüsüne dahil olur. Anlatıcı, ev sahibinin kendisine bakışını sevgiye değer vermeyen bir kadının cinsel ihtirasıyla hareket emesi şeklinde betimler. İçinde yaşadığı toplumun duygusallığı kısıtlayıcı yapısı, Marie'nin cinsel dürtüleriyle eylemler sergilemesine neden olur. O, geleceğe yönelik düşünsel ve/ya duygusal hiçbir girişimi olmadığı için kendini günübürlük yaşamın getirilerine adar. Marie, insanlarla bağ kurmakta güçlük çektiğini öykü boyunca hissettirir. Anlatıcının Marie'nin geçimsizliğini işaret eden ifadelerinden onun toplumun değer yargılarını önemsemediği çıkarılabilir. Karşı cins konumundaki anlatıcı, onun bakış açısıyla cinsel arzularının muhatabı olmaktan öteye geçemez.

Hissiyattan soyutlanarak bedeni güdülere odaklanan kadınların bir diğer temsilcisi Çingene güzelidir. Değer yargılardan ve içsel duygulardan soyutlanan Çingene güzeli, kendi cinsel arzularını karşısındakine göstermekte bir sakınca görmez. Varlığın doğasında olan bir dürtünün gizlenmek zorunda bırakılışını bekçi üzerinden eleştirir. Kendi yaşam tarzından kaynaklanan özgür yaşayışını küçümseyenlerin zihinsel ve duygusal bağlamda hapsedildiğini ve isteklerine gem vurmak zorunda kaldıklarını

belirtir. Diyaloglarında ve eylemlerinde bu durumu işaret ederek bekçinin kendini engellemek için ördüğü bilinçli duvarı ortadan kaldırmaya çalışır. Bekçinin kendisine dayatılan toplumsal normlara adapte olma süreci, gerçekleştirmek istediği eylemleri engelleyen katı bir kuralcılığı getirir. Çingene güzelinin hayatın sarmal kuşatıcılığından soyutlanarak kendi düzlemini oluşturması, bekçiyi etkilediği için “onda derin bir tutkunun varlığını ortaya koyar” (Camus, 2015: 154). Kendi tutkularının farkındalığını yaşayan bekçi, kısıtlayıcı normları tersyüz etmek istemesine rağmen başarılı olamayacağının bilincindedir.

‘Ferman Dinlemez Gönül’ öyküsünde cinselliği ön plana çıkaran kişiliğiyle dikkat çeken kadın karakterin durumu daha farklıdır. Onun cinsel tutkuyla başlayan saplantılı süreci, öykünün sonuna doğru aşk duygusuna evrilir. Öykü başkışısının her şeyden soyutlanan tavırlarına odaklandığı çoban, cinsel arzusunun ve sonrasında ortaya çıkan aşk duygusunun muhatabıdır. Aynı zamanda anlatıcı konumundaki başkışı, bu adamın kibirli edasını eleştirdiği andan itibaren onu arzulamaya başlar. Arzu nesnesi konumundaki çobanın aldırış etmemesi ile saplantılı bir hal almaya başlayan tutku, anlatıcı tarafından sık sık hissettirilir. Anlatıcı, cinsel tutkuyu betimlerken hayvanların çiftleştirildiği anları şehvet havasında bir üslupla aktarır. Hayvanlara dair izlenimleri aktarması, kendi içindeki dürtüleri dolaylı yoldan sezdirmesini kolaylaştırır. Bu betimlemelerden onun içinde bulunduğu cinsel saplantıyı anlamak mümkündür. Hayvanları izlerken kendisini çobanla birlikte hayal edişi ve gerçekleştiremediği cinsel birleşmeyi hayallerinde yaşamaya başlaması, bilincinin üzerindeki baskıyı ortadan kaldırmaya yardımcı olur. Ancak, arzuların yarattığı saplantılı ruh hali tamamıyla ortadan kalkmaz ve öykü boyunca görülür.

Öykülerin geneli göz önüne alındığında cinsel dürtüleriyle eylemler sergileyen kişilerin en belirgin yönleri, odağa aldıkları kişiyi nesneleştirmeleri ve kendilerine ait görmeleridir. Bu karakterlerin temel amacı cinsel arzularını tatmin etmekten ziyade, arzuladıkları kişiye sahip olmaktır. Üzerinde egemenlik sağlamak istedikleri kişilerin kendilerine direnmeleri, bu karakterlerin benliğindeki saplantılı durumu tetikler. Cinsel arzularıyla dikkat çeken bu karakterler, ilgi odağındaki kişilere sahip olmalarını engelleyen iç ve dış faktörleri görmezden gelmek isterler, ancak bunda başarılı olamazlar. Adı geçen karakterlerin dışında, diğer öykülerde de cinsel arzularını tatmin edemeyen karakterlere rastlanır. Diğer öykülerdeki karakterler, ölçülü eylemler sergilerken söz konusu karakterlerin iradesini yönlendiren birincil etken cinsel tutkudur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ROMANLARDA YAPI VE İZLEK

3.1. Delibozuklar Çiftliği

3.1.1. Romanın Kimliği

Osman Necmi Gürmen'in ilk romanı 'Delibozuklar Çiftliği', Fransızca yazılır ve Gallimard tarafından 'L'Echarpe d'Iris' adıyla 1976 yılında basılır. Eser, Fransa'da büyük ilgi görür ve pek çok önemli yazar tarafından olumlu eleştiriler alır. 1977 yılında 'Ebem Kuşağı' ismiyle Hürriyet Yayınları'nda Türkçe olarak yayımlanır. 2003 yılında Delibozuklar Çiftliği adıyla Menler Yayınları'nda basılır. Eserin Gölgele Kitap'taki ilk baskısı ise Şubat 2015'te yapılır.

3.1.2. İsimden İçeriğe

Gerek anlatmaya gerekse heyecana bağlı metinlerde isim; metnin ilk adımı, yolun başlangıcı kabul edilir. Anlatı örneklerinde isimlerin, içerikle ciddi bir ilişki kuracak şekilde verilmesi, yazarın okura hitap etme amacını pekiştirir. Pek çok yazarın eserlerinde olduğu gibi, Osman Necmi Gürmen'in eserlerinin "hemen tamamında kullanılan isimlerin alegorik bir tarzda içerikle doğrudan ilişkili olduğu görülür" (Korkmaz, 2015e: 220). Bu bağlamda Delibozuklar Çiftliği adının metnin içeriği ile doğrudan bağlantılı olduğu ifade edilebilir.

Selim'in dedesi, çiftlikte yaşayanlara deli denilmesinin ilk sorumlusudur. Hiç kimse ile içli dışlı olamayan, ciddiyeti sulandıran karakter özellikleri nedeniyle toplum tarafından dışlanır. Elindeki imkanları çevresindeki herkesin faydasına sunduğu, çıkarıcı davranmadığı için delilikle yaftalanır. Selim Fransa'dan çiftliklerine döndükten kısa bir süre sonra babası vefat eder. Selim'in dedesi ve babasıyla aynı karakterde olması, çevredekilerin çiftliği bu şekilde adlandırmasına neden olur. 'Deli' kelimesi 'bozuk' öbeğiyle birleşince "günü gününe, sözü sözüne uymayan, dengesiz" (TDK, 2011: 615) anlamına gelen 'delibozuk' tamlaması meydana gelir. Selim ve ailesi için kullanılan bu tabir, onların olaylar/durumlar karşısındaki belirsiz ve ciddiyetsiz tutumlarını yansıtmak için kullanılır.

Delinin Çiftliği.

Lakap miras kalmıştı toprakla birlikte. Doğrusu kaçık dedeleri kadar Selim de hak ediyordu bu adı. Yerine göre, hoş görmek ya da karalamak için, çevre onu deliler zincirinin son halkası saymıştı. (s.17)

Kötülüğü ve sömürüyü dışlayan bu insanlar, dışarıyla fikir bağı ve uyumunu ortadan kaldırarak kendi dünyalarına çekilirler. İçinde bulundukları toplumdan soyutlanarak öteki konumuna düştükleri için dışlanmaya mahkum edilirler. Dışlanmanın ilk halkası da içinde bulundukları mekâna verilen delilik sıfatıyla şekillenir.

3.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Osman Necmi Gürmen, ilk romanı ‘Delibozuklar Çiftliği’nde olayların başından sonuna kadar farklı bakış açılarından faydalanır. Romanın bütün bölümlerinde iç içe geçmiş farklı bakış açıları, anlatıcıların değişimini beraberinde getirir. Karma bakış açısıyla yazılan eserde tanık anlatıcıya ait bakış açısı, kahraman anlatıcıya ait bakış açısı ve tanrısal bakış açısı bir aradadır.

“Şairim kendime göre. Şoförüm de patronum... vali. İtiraflarını dinledim, şoföre gerek kalmayacak artık.” (s. 9)

Roman başkışısı Fatin’in eski arkadaşı ve şoförü olan anlatıcı, olaylar tamamen sona erdikten sonra, yaşananları anlattığını ve gözlemci olma rolünü bitirdiğini belirtir. Selim ve Fatin’i gençlik yıllarından itibaren tanıdığı için, gözlemlediklerini “kendisine göre değerlendirdiği gibi” arkadaşlarından edindiği “bilgi kaynaklarıyla da zenginleştirir” (Aktaş, 1998: 113). Anlatıcının Selim ve Fatin’le yakın arkadaşlık bağı, roman kişileri hakkında geriye dönük bilgiler almayı kolaylaştırır.

“Eski benediktin manastırında üç kişilik bir oda, günde elli gram ekmek ... açtık. Donuyorduk, soğuktu, buz gibiydi hava.” (s. 11)

Otel odasında başlayan dostluk, çeyrek yüzyıl devam ettiği için, anlatıcı, Selim ve Fatin’in önemli anları hakkında bilgi sahibidir. Bildiklerini okura aktarırken yeni yorumlar ve geleceğe yönelik tahminlerde bulunmaz. Marsilya’daki odada üçüncü arkadaş olan bu anlatıcı; gençlik yıllarını, avare günlerini beraber geçirdiği arkadaşları arasında bir gözlemci olma görevi üstlenir.

“Yaş kırk beş, saçlar kır, vali beyin arabasını sürmeye devam.

Vali bey, Fatin Kolgil. Evet, gençliğimin Fatin’i. Doktor şimdi, ruh doktoru, fakültede profesör, üç yıldan beri de vali. (...) Ailenin yakınıydım. Şoförden çok sırdaştım. Öğle yemeklerini onlarla beraber yedim hep.” (s. 21)

Anlatıcı, başkişinin hayatındaki yerini göstermek için, ailedeki görevini açıklar. Böylece, Fatin'i ne kadar yakından tanıdığını göstermiş olur. Bu durum, onun olay örgüsündeki inandırıcılığını artırır. Onun kendisiyle ilgili yorumda bulunduğu ve konumunu işaret ettiği kısımlar oldukça sınırlıdır. Okuyucu, anlatıcının olayları aktarma şeklinden ve karakterlere yaklaşma biçiminden metnin tanık anlatıcının bakış açısıyla kurgulandığını çıkarabilir. Kişilerin hayatını paylaştığı için olayları aktarırken sadece anlık durumları açıklamaz, geçmişe yönelik bilgiler de vererek olay örgüsündeki konumunu gösterir.

Tanık anlatıcıya ait bakış açısı metnin genelinde görülmesine rağmen, tanrısal bakış açısıyla verilen bölümler de dikkat çeker. Romanın farklı bölümlerinde kişilerin iç dünyaları hakkında bilgi sahibi olan, tahliller yapan, zihinsel faaliyetlere hakim olan anlatıcı ön plana çıkar.

“Lea'nın civarda dolaşmaya çıkabileceği düşüncesiyle birden toparlanıyor, terden burnunun üstünde kayan kara gölüklerini düzeltiyor, adımlarına çekidüzen veriyor, çevreyi gözlerken düşünceleri evirip çeviriyordu kafasında.” (s. 33)

Fatin ve Selim'in arkadaşı olan gözlemci anlatıcı romanın bazı bölümlerinde, aradan çekilir ve yerini kahramanların düşüncelerini ve davranışlarının altında yatan nedeni bilen bir anlatıcıya bırakır. Bu anlatıcı, “kişilerin zihninden ve kalbinden geçenleri bildiği kadar, yaşananların bıraktığı ruhsal izdüşümleri” (Deveci, 2014: 29) tasvir edebilecek bakış açısıyla olaylara yaklaşır. Tanrısal bakış açısına sahip anlatıcı, olaylara kendi yorumunu katmakla beraber ruh tahlilleri de yapar:

“Salonun açık kapısı önünde şaşkın duraladı: maddeyle müzik arasında erimiş bir adamın taramayı unuttuğu kıvrıkcık saçları, pabuçlarının tozu...isyan bile di kedi pençelerini. Kapıyı var kuvvetiyle çarptı, kuru bir merhabayla başladı, alaycı pohpohlarla, kibirli yargılara geçti, karanlık ufuklardan söz etti ve birden Fatin'i kaybetme korkusuyla dehşete düştü, yığılıp kaldı koltukta, hıçkırıklara boğuldu.” (s. 54)

Olay örgüsü, sıradizimsel bir zaman düzlemine oturtulduğunda olayların başında ve sonunda tanık anlatıcıya ait bakış açısı kendini gösterir. Metnin genelinde tanık anlatıcı olayları aktaran konumdadır, ancak bazı bölümlerde tanrısal bakış açısına sahip anlatıcının tanık anlatıcıdan sözü devraldığı görülür.

Romanın sonunda Fatin'in ağzından bir itiraf kaleme alınır. Bu bölüm olay örgüsünden bağımsız olduğu için, romanın müstakil bir bölümü olarak ele alınmalıdır. Fatin'in başkişi olduğu göz önüne alındığında, metinde kahraman anlatıcıya ait bakış açısının özellikleri dikkat çeker.

“Bilmiyorum, bilemiyorum sana nasıl anlatsam... sen ki çaresizlik içinde sara nöbetine tutulmuş gibi kıvrandığımı, herkes gibi korktuğumu ...izliyordun o gece.” (s. 155)

Başkişinin bu bölümdeki ilk sözlerinden hareketle, mektup tarzında yazılan iki sayfalık bu yazıda, anlaşılacak isteyen birinin haykırışlarına yer verilir.

Farklı bakış açılarıyla kaleme alınan roman “mahiyeti icabı, farklı karakterlerin, farklı bakış açılarından yansıyan gerçeklerle biçimlenir” (Tekin, 2015: 66). Bu yönüyle bakıldığında; olayın içinde, ancak hiçbir şeye müdahil olmayan anlatıcının okuru romanın içine çekecek bir gerçeklik uyandırdığı söylenebilir. Tanık anlatıcının eksik kaldığı, zihinsel süreçleri anlamaya/aktarmaya yetmediği durumlarda ise tanrısal anlatıcının devreye girdiği görülür. Romanın son bölümünde başkişinin kendini doğru ifade edebilme çabası içinde olduğu ve bu yönüyle kahraman anlatıcıya ait bakış açısının ön plana çıktığı ifade edilebilir.

3.1.4. Olay Örgüsü

Metin, yazar tarafından kişilere, zamana ve olaylar arasındaki bağlantıya göre on beş bölüme ayrılır. Bu bölümlendirme olay örgüsündeki kırılmalara göre değil, anlatıcının tutumuna göre yapılmıştır. Tek zincirli olay örgüsü şeklinde kurgulanan olayları açık bir şekilde ifade edebilmek için, romanı zamandaki kırılmalara göre iki ana bölümde incelemek daha doğru olacaktır. Selim, Fatin ve anlatıcının Marsilya’da başlayan ve Türkiye’deki ilk yıllarını kapsayan zaman dilimi birinci; Fatin’in vali olmasıyla başlayan ve ortadan kaybolmasına kadar geçen süre ikinci bölüm olarak kabul edilebilir.

I.Bölüm

- II. Dünya Savaşı’ndan sonra Selim, Fatin ve anlatıcının eğitim amacıyla Marsilya’ya gitmeleri.
- Marsilya’da bir araya gelmeleri sayesinde dostluk kurmaları.
- Selim’in Lea ile aşk yaşamaya başladıktan sonra, Fatin tarafından kıskanılması.
- Fatin’in kıskançlığını bastırmak için eğitimine odaklanması.
- Okul bittiği için kahramanların Türkiye’ye dönmesi.
- Selim’in yaşam tarzından dolayı dinsizlikle ve delilikle yaftalanması.

II. Bölüm

- Türkiye'ye döndükten yaklaşık yirmi yıl sonra Selim'in hâlâ aylıklığa devam etmesi ve bu yüzden eleştirilmesi.
- Lea ile mutlu bir evlilik yaşaması ve bu yüzden çevredekiler tarafından kıskanılması.
- Fatin'in ruh bilimindeki unvan ve başarıları ile yetinmeyerek vali olmasına rağmen başarılarla mutlu olamadığını anlaması.
- Fatin'in mutsuzluğa çare olacağı düşüncesiyle yeni heyecanlar araması.
- Lea'ya tutku duymaya başlaması ve böylece hayatına yeni bir anlam yüklemesi.
- Lea'nın dikkatini çekmek için sürekli çiftliğe gitmesi.
- Lea'nın karşılık vermemesinden dolayı Fatin'deki isteğin bir saplantıya dönüşmesi.
- Fatin'in Lea'yı kaybetmemek için, Selim ve Tefvik'in alaycı sözlerine cevap vermemesi.
- Lea'ya karşı derinleşen saplantılı tutkunun ailesiyle çatışmalara neden olması.
- Çatışmalardan kaynaklı ruhsal durumunun fiziksel rahatsızlıklar meydana getirmesi.
- Kışın gelmesi üzerine ahşap kuleli köşke taşınmaları ve rahatsızlığının bu köşkte derinleşmesi.
- Dini kullanarak para kazanmaya çalışan sarıklı birinin Fatin'in büyüsunü bozmak için köşke gelmesi.
- Fatin'in iyileşmesinden başka bir isteği olmayan Misal'in adama inanması bu yüzden adam tarafından taciz edilmesi.
- Fatin iyileşmediği için Misal'in bir papazdan yardım istemesi ve papaza inandığı için tekrar taciz edilmesi.
- Fatin'in ruhsal rahatsızlığını öğrenen bazı kötü niyetlilerin çıkar elde etmek için halkı kışkırtmaları.
- Bu kışkırtmalar sonucunda üstünlük dürtüsü ortaya çıkan Fatin'in eski günlerine dönmesi ve intikam almak için Selim'in çiftliğini kamulaştırma yoluna gitmesi
- Bu çabanın da Lea'yı ona getirmeyeceğini kabullendiği için tekrar kayıtsız ruh haline bürünmesi.
- Oldukça meşhur bir doktor ve piyanist olan Şeyh Müslim'in her yıl verdiği konser için şehre gelmesi.

- Şeyh Müslim'in şehre giderken çiftliğin içinde duvarları farklı şekilde boyanmış mescidi görmesi ve hayran kalması.
- Şeyh Müslim'in çiftliği çok beğendiğini öğrenen Fatin'in sergiyi çiftlikte açmayı düşünmesi.
- Sergi günü ruh sağlığı tekrar bozulan Fatin'in hiçliği ve içindeki pişmanlığı fark ederek ortadan kaybolması.
- Selim, Fatin ve Lea'nın da ortadan kaybolduğunu gören Vali yardımcısı ve komiserin çiftlikte sergilenen tabloları satıp haksız kazanç elde etmesi.

Varoluş mücadelesi veren ve yeryüzünde mutsuz kalmaya mahkum olduğunu düşünen Fatin, tutarsız davranışlar sergiler. Kısmen ihtiraslarının etkisiyle kısmen kaybetmeye alışkın olmayan karakter özellikleriyle eylemler sergileyerek tutarsız kişiliğini olay örgüsünün sonuna dek yansıtır. Sergi için kendisi ön ayak olmasına rağmen, finalde her şeyi geride bırakarak gider. Bu gidişin tek aktörü kendisi değildir üstelik: Selim ve Lea da çiftliğin maddi çıkarlar uğruna kirletilmesine dayanamayarak ortadan kaybolur.

3.1.5. Zaman

Romanda sıradizimsel bir zaman algısı yerine, geçmişte yaşananları geriye dönüşlerle akronik olarak aktarma yoluna gidilir. “Anlatıcının, bir romandaki hikâyeyi sıraya uymayıp akronik olarak düzenlemesi, anlatanla anlatılanın arasında bir mesafe olduğunu gösteren bir tekniktir” (Narlı, 2002: 96). Bu teknik, gözlemci anlatıcının bulunduğu noktayı ayrıntılarıyla aktarmasına yardımcı olurken geçmişin yüzeysel özelliklerle anlatılması gibi sonuçlar doğurur. Anlatıcı, olay örgüsünün ilk halkasını verebilmek için çeşitli tekniklerden faydalanır. “Anlatıcının kullandığı özetlemeler, art zaman gibi teknikler, genel olarak olmuş bir olayın sonradan aktarılması anında kullanılır” (Narlı, 2002: 97). Bu teknikler, olaylar arasındaki bütünlüğün sağlanması açısından önemli görev üstlenir.

Akronik zamanlı roman, on beş bölümden oluşur. Olaylar kronolojiye uygun şekilde sıralandığında, bölüm sıralamaları tamamıyla değişir. Sıradizimsel zamana göre düzenlendiğinde, Marsilya'ya gidişin anlatıldığı üçüncü bölüm önce gelir. Romanın birinci bölümü ise olayların sonlandığı, çiftlikteki serginin açıldığı bölümdür. Bu durumda romandaki son halka birinci bölümdür. Anlatıcının, olaylar son bulduktan sonra bunları derleyip aktaracağını ifade ettiği ikinci bölüm ise en son sırada gelmelidir.

Vakalar son bulduktan sonra, olayın içindeki gözlemci anlatıcı, olayın bittiğini ifade ederek olay örgüsünü anlatacağını belirtir.

“İstilâ son bulmuş, çiftlik terk edilmiş, kimseler yok ortalıkta. Köylüler, kayıtsız seyirci, yamaçlarda bekler. Ne desinler? Bir şey bilmiyorlar ki! Ben ise onların öyküsünü yazıp bekleyeceğim...” (s. 9)

Anlatıcı olay örgüsünün son halkası yaşandıktan sonra, çiftliğin bu hale gelmesinin altında yatan nedenleri zihninde kaldığı kadarıyla okuyucuya ileteceğini belirtir. Söz konusu görüntünün müsebbibi kişileri tanıdığını işaret ederek dikkatleri üzerine çeker. Çiftliğin talan edildiği gün bu sözleriyle söz konusu duruma neden olan olayları anlatacağını açıklar. Bu açıdan bakıldığında olay örgüsünde bir çerçeve vaka olmadığı, romanın olay örgüsünün son halkasıyla başladığı ifade edilebilir.

Vaka zamanının başlangıcı bilinmesine rağmen bitişi hakkında bilgi verecek bir ibare bulunmaz. Marsilya’ya gidilen zaman II. Dünya Savaşı’nın son bulduğu yıllara denk gelir:

“Dönem, savaşın terk ettiği koruganlar dönemi. Hitler’in kuluçkaya bastığı kartal yumurtaları çürümüştü. Bombardıman uçakları hâlâ göklerde uçuşuyor.” (s. 11)

Marsilya’daki “*beş yıllık aylaklık*”tan (s. 14) sonra Türkiye’ye dönen bu öğrencilerden biri olan anlatıcının zamanla ilgili ifadelerinden hareketle olay örgüsünün ilk halkasının 1945’li yıllarda başladığı, 1950’lerde ise Türkiye’ye dönüldüğü görülür. Fransa’daki günler ve tanışma fasılları hakkında kısa bilgilerin verildiği üçüncü bölümden sonra asıl vaka başlar.

“Çeyrek yüzyıl! Geride kaldı avare günlerim, Fransa’nın okulları, yolları.” (s. 21)

Zamanı imleyen bu ifadeler, Fransa’dan döndükten yaklaşık yirmi yıl sonrasında zamanda ileri atlama olduğunu gösterir. Olayın içinde olan anlatıcı, geride kalan yirmi yıl hakkında kısa bilgiler verir: Fatin’in vali olduğunu, Lea ile Selim’in evlendiğini, kendisinin ise Fatin’in şoförlüğünü yaptığını ifade eder. Bu özet, üzerinde durulmayan yirmi yıllık bir zamanda yaşananlar hakkında okura bilgi sağlama amaçlıdır. Yaklaşık olarak 1970’li yıllarda başlayan asıl vakanın başlangıcı ile sonlanışı arasında birkaç mevsim vardır.

Dördüncü bölüm, “*Ağustos’ta, ikindiye doğru, güneş ufka eğer başını, rüzgar diner.*” (s. 21) ifadesiyle başlar ve asıl vakanın başlangıç zamanını belirtir. Serginin ve şeyh Müslim’in konser tarihi ise sonraki yılın 31 Mayıs günüdür. Asıl olayın başlangıcı ile sonlanışı arasında geçen zamanın, yaklaşık on ay olduğu anlaşılabılır. Kesin

ifadelerle işaret edilen zaman, olay örgüsünün çerçevesini belirlemek açısından önem arz eder.

‘Delibozuklar Çiftliği’, olaylar son bulduktan sonra gözlemci anlatıcının ortaya çıkıp yaşananları aktardığı bir zaman olgusu ile kurgulanır. “Romandaki olaylar olup bittikten sonra, ileriki bir zaman diliminde hatırlamalara göre aktarılır” (Çetin, 2009: 131). Olayların gerçekleşmesi ile anlatılışı arasında geçen zamanda, kişilerin dönüşümü üzerinde etkili olan vakalar anlatıcının zihninde kaldığı kadarıyla okuyucuya ulaşır. Yaklaşık çeyrek asırlık bir zaman dilimine yayılan olay örgüsünde, ilk beş yıl özet niteliğinde anlatılır. Sonraki yirmi yıl hiç yaşanmamış gibi birkaç cümleyle geçiştirilir ve asıl vakanın yaşandığı on aylık süreç ayrıntılarıyla anlatılır.

3.1.6. Mekân

3.1.6.1. Çevresel Mekân

Bu mekânlar, olayın egemen olduğu, mekânın sadece olaya, kişiye ve zamana ev sahipliği yaptığı yüzeysel mekânlardır. Anlatma esasının ön planda oluşu, mekânı ve mekânın kişiler üzerindeki etkisini betimlemeyi gerekli kılmaz. Çevresel mekânlarda kişilerin benlik analizi, okuru yönlendiren ilgi alanına dönüşemez.

‘Delibozuklar Çiftliği’nde mekânlar genellikle olay örgüsüne somutluk kazandıran derinliği olmayan bir yapıya sahiptir. Marsilya, roman karakterlerine ev sahipliği yapan, ancak karakterler üzerinde derin etki bırakmayan bir yer olarak çevresel mekânlara örnek gösterilebilir. Başkişiyle Marsilya’da tanışan anlatıcı, dostluklarının hangi yıllara ve mekâna dayandığını okura aktarmak için bu şehirden bahseder. Ancak burada yaşadıkları zor zamanları ya da güzel günleri ayrıntılarıyla anlatmaz. Bu özellikleriyle Marsilya, romanda çevresel mekân olma özelliği gösterir.

Romanda Türkiye’de geçen zamana ev sahipliği yapan il/ilçe adı verilmez. Çatışmaların çoğunun yaşandığı çiftliğin turistik bir yerde ve deniz kenarında olduğundan bahsedilir. Bu yönüyle, psikolojik derinlik arz etmeyen bu il/ilçe fiziksel özelliğiyle ön plana çıkan çevresel bir diğer mekândır.

Fatin’in makam odası da herhangi bir gerilimin veya rahatlamanın yaşandığı mekânlardan biri olmadığı için çevresel mekân olarak değerlendirilmelidir. Başkişinin makam odası olması hasebiyle ismi anılan vilayet binası, derinlikli bir yapıda anlatılmaz. Mesainin başlangıcında ve bitişinde Fatin’in giriş-çıkışlarını belirtmek için anılır.

Yazar, karakterler ve olaylar üzerinde odaklanırken psikolojik görüngünün mekâna yansımalarını çoğu zaman ihmal eder. Karakterlerin ruh halini çözümlemeye yönelik önemli ipuçları barındırabilen mekân, çoğu zaman kişilerle bir bütünlük göstermeyen yüzeysel yönleriyle imlenir. Söz konusu mekânlar, “roman kişilerinin kişilik ve kimliklerinin sunuluş ve hissettirilmesinde” (Çetin, 2009: 133) işlevsellik göstermez. Aktarımdaki bu işlevsizlik, çevresel mekânların derinliği olmadığını gösterir.

3.1.6.2. Algısal Mekân

Kişilerin ruh hallerine göre işlevsel bir nitelik kazanan ve anlatıcının veya roman kişilerinin cümlelerinde bu etkiyi görebileceğimiz mekânlar, “kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılatırılmış yerlerdir” (Korkmaz, 2015a: 82). İnsanların ruh durumlarına göre şekillenen bu mekânlara, işlevleri açısından iki şekilde yaklaşmak gerekir:

3.1.6.2.1 Dar/ Kapalı Mekânlar

Mekânın kişi ile bütünlük kazanan yapısı, ona ayrı bir bakış açısı getirmeyi gerektirir. Sınırları çizilmemiş, göz alabildiğine geniş alanlar, fiziksel olarak açık addedilse de kişi, bu mekânlarda ruhsal veya fiziksel bir çıkmazın içinde ise, bu mekânlar kapalı/dar mekânlar olma özelliği gösterir.

Romandaki kapalı mekânlardan biri, Fatin’in hekimliği sırasında aldığı Osmanlı’dan kalma köşktür. Bu köşk mülk edinme hevesi ve gösteriş merakı için alındığında, Fatin henüz aç gözlülüğünün farkında değildir. Hayatını belli bir düzene ve amaca adanarak yaşamını idame ettirir. Maddi anlamda rahatlığa kavuştuktan sonra, içinde bulunduğu huzurun yapaylığını fark eder. Bu durum hislerinde ve düşüncelerinde yeni arayışları ve buna bağlı sorunları beraberinde getirir. Zamanla yaşadığı ailevi sorunlar ve Lea’ya duyduğu tutku, ev kavramının verdiği huzuru alır ve onu “yaşanması ve aşılması imkansız labirent bir yapıya dönüştürerek” (Şahin, 2011: 1558) kişiler üzerinde boğucu bir etki yaratır. Nitekim, Fatin’in bu mekânda yaşadıkları, olumlu bakış açısıyla yansıtılmaz.

“Kaçmak istiyordu. Kimden, neden, nereye, nasıl, niçin? Bilinçsiz hesabının bilançosunu da seziyordu: beterine köle olmak. Bâkir kalmış birkaç zevke erişebilmek için, evi, odası, giysileri, gönlüne göre kullanmak istediği aletleri gerekliydi ona.

Bunlardan yararlanmak istiyorsa, saçma bulduğu şeyleri sürdürmek zorundaydı. Bunları keyfince kullanmak için...” (s. 61)

Köşkün Fatin’de uyandırdığı izlenim anlatıcı tarafından okura bu şekilde hissettirilir. Köşk, üst üste yaşananlardan sonra onun için huzur bulunan bir yer değil; mecburen ikamet edilen ve katlanılması gereken bir mekân olma özelliği gösterir. Onun ilgisini çeken tek şey Lea’dır ve ona sahip olamamak, bulunduğu mekândan kaçma hissini meydana getirir. Yaşam alanı, sadece başkışı için değil, onunla birlikte diğer aile fertleri için de sınırları daralan bir mekândır. Misal ve Cem, aile reisi Fatin’in olumsuz etkilerine maruz kalır. Misal, bunca yıldan sonra başka bir kadına aşık olan kocasını kaybetmekten çekindiği için köşk dahil hiçbir yerde huzur bulamaz.

Babasının dayatmalarına dayanamayan Cem, buradan kurtulma düşüncelerini gözden geçirir. Ancak, katlanmaktan başka çaresi olmadığını da fark ettiği anda huzursuzluğa kapılır. Babasının istediği bir kimliğe bürünme hissi, kendilik değerlerini arayan Cem’de babasına karşı bir nefret uyandırır.

“—Beni acı çekmekten başka bir şey yapmadığım bu dünyaya getirsin diye dilekçe mi verdim ona? Yazgı beni ona oğul olarak verdiyse kıvranmak bana mı düşer? (...) Kişiliğime kavuştum ben. Oyuncağı olmaktan çıktığım için katlanamıyor bana, nankörlükle suçluyor.” (s. 62)

Baba-oğul ilişkisini derinden etkileyen baskın baba tavrı, bütün ailenin huzurunu bozar. İnsanların psikolojik durumuna göre değerlendirilen köşk, ferahlığın ve huzurun bir simgesi olmak yerine kaçış isteği uyandıran bir mekândır. Cem’in ruhsal durumu mekânın işlevselliğiyle bağdaştırılabilir. Babasına karşı beslediği olumsuz duygular, onunla aynı ortamda bulunmama isteğine dönüşür. Bu açıdan bakıldığında, köşk kişinin kaçmak istediği bir yer görüntüsüyle belirir. Söz konusu kaçışın müsebbibi olan baba figürü, Cem için mekânın daralmasına/labirentleşmesine neden olur.

Fatin’in ruhsal ve bedensel sancılar yaşadığı resmi kışlık konutu, bir diğer kapalı mekândır. Mesleki ilerlemenin getirmediği mutluluğun farkında olan başkışı, kentteki herkesin ikamet etmek için imrendiği yapıda mutsuzluğu ile yüzleşir.

“Valinin resmi kışlık konutu ana caddenin üzerindeydi. Eski, geniş, süslü, taş bir konaktı bu. Pencere eşiklerinden aşağı doğru sızan yağmurların küflü izleri, kararmış beton yüzeyde ağlamaklı yüzler çizmişti. Temellere doğru inen bu yüzler, düş kırıklığının köklerini arıyorlardı sanki. Ağlıyordu binaya kakılı, mermerden oyulmuş heykeller. Sancıdan kıvranarak kent çığnlığının tepesine kusacakmış gibi duran bu lenduha yapıyı,

doğa, vali efendisinin suretine işlemiş, yaşamının simgesi olan anıtı en büyük caddenin üzerine dikmişti.” (s. 79)

Vali için aynı zamanda bir güç göstergesi olan bu konut, iç ve dış görünümüyle kapalı bir mekân olarak tanıtılır. Kişilerin ruhsal durumu, çevresine ve içinde bulunduğu ortama bakışını, onu algılayışını doğrudan etkiler. Ağlamaklı yüzler, küf, kusmak, düş kırıklıkları gibi olumsuz kelimelerle mekânı okuyucuya tanıtan anlatıcı, başkişinin durumunu mekân ile özdeşleştirir. Olumsuz çağrışımların uyanmasına neden olan bakış açısı, mekânda bulunanların ruh halini anlamak için yeterlidir. Fatin, Lea’yı elde edemediği için suskunlaşır ve çalışmalarını yardımcılar aracılığıyla yürütmeye başlar. Başkişinin hastalıklı durumu, sonraki zamanlarda kronik bir hal alır ve Fatin odasından çıkmaz. Bu suskunluk ve mutsuzluk anlatıcı tarafından mekânın duvarlarına ve zeminine işlenir.

Başkişinin Lea üzerinde yoğunlaşan duygusal benliği, saplantılarla şekillenmeye başlar. İçinde bulunduğu durumun farkında olan başkişi, psikolog olarak kendi zihinsel/duygusal süreçleri üzerine eğildikçe varoluşunu ve gayesini sorgulama sürecini başlatır. Bu sorgulamalar başladığı anda “umutsuz, çaresiz, karamsar ve huzursuz olan roman başkişisi için mekân; sıkıcı, boğucu ve içinden çıkılmaz bir algı yaratır” (Deveci, 2016: 50). Gerek Lea, gerekse kendi varoluşu üzerine eğilmesinden kaynaklanan çelişkili durum, mekâna doğrudan yansır. Bu mekânların onda bıraktığı izlenim, hem anlatıcının hem de kişilerin ifadelerinden açıkça anlaşılır.

3.1.6.2.2. Geniş/ Açık Mekânlar

Kişinin ruhsal durumundaki ferahlık mekâna yansıdığında, içinde bulunulan yer, ona mutluluk aşıl原因 bir mahiyete bürünür ve sınırları çizilmiş dar bir mekân da olsa açık kabul edilebilir. Mekâna psikolojik rol yüklemdeki ölçüt kişilerin ruh halinin bulunulan yerle ilişkilendirilmesidir. Bu yönüyle Selim’e miras kalan ve romana adını veren deliler çiftliği tek açık mekândır. İçinde yaşayanların oldukça mutlu olduğu bu mekân, sınırları sonsuza açılan bir alana dönüşür.

“Yaşamlarının çatısıydı çiftlik. Kuşaklar boyu ettikleri toprağın kendilerine ait olup olmadığını düşünmemişlerdi bile. Aylıkla çalışanın güvensizliği şöyle dursun, kiracılık dertlerinden bile habersizdiler. Sınamak gereğini duymadıkları bir güven içinde, alınyazılarının unutulmaz yüzüne işlemişlerdi bu huzuru. Kendine yetmek, gündelik yaşamı sürdürmek, gelecek korkusu duymamak kimine masmavi bir gök kubbe altında yaşama olanağı, kimine de bunu elde etme umudunu yeşertiyordu.” (s. 23)

Çiftlik; roman kişilerinin her yönüyle imrendiği, sömürünün olmadığı, çalışan herkesin kendi evi gibi gördüğü bir mekân olarak sunulur. Bu durum, çiftlik betimlemesinin ilk cümlesine “yaşamın çatısı” ifadesiyle yansır. Selim, hayat tarzı bakımından metaya önem vermeyen, para kazanma tutkusu olmayan bir karakterdir. Bu özellikleri, çiftlik yaşamına ve etrafındaki insanlara gösterdiği kolaylıklara doğrudan yansır. Elde ettiği geliri, çalışan herkesin faydalanacağı şekilde değerlendiren biri olduğu için çiftliğin açık mekân olarak algılanmasına katkıda bulunur. Çiftlik sınırları içinde yaşayan herkes, hoşgörü çerçevesinde sınırlarını belirler ve istediği ürünü eker. Çiftlikteki fertlerin özgür davranma iradesine sahip oluşu, onların bakış açısını olumlu yönde etkiler. Hayatındaki odak noktayı nesneye bağlamayan, doğanın güzelliğiyle yetinen Selim’in tek tutkusu Lea’dır. Lea onun yanında olduğu sürece, başka bir şeyle ilgilenme gereği duymaz. Lea’sının yanında oluşu, içinde yaşadığı mekâna huzur verecek adımlar atmasını sağlar.

Edebi metinlerde olaylara ve kişilere zemin olma görevi üstlenen mekân, her roman için farklı öneme sahiptir. “Metni anlama ve anlamlandırma açısından karşılıklı ilişkiler dizgesini çözmek, insan-mekân ve zaman bağdaşımlarını birlikte, karşılıklı değerlendirmekten geçer” (Deveci, 2012: 49). Kişiler arasındaki ilişkiler göz önüne alındığında mekânların değerlendirilmesi, fiziksel durumlarına göre değil; yaşananlara göre yapılır. ‘Delibozuklar Çiftliği’nde mekân kavramına ayrıntılı bir bakış açısı geliştirilmemesine rağmen, kişilerin yaşadıklarından hareketle mekânın işlevi hakkında çıkarımda bulunulabilir. Yazarın olayları çeşitli mekânlara yaymadığı, vaka üzerine yoğunlaştığı görülür.

3.1.7. Kişiler Dünyası

3.1.7.1. Başkişi

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde olay(lar)ı üstlenen ve metinde birinci derecede önemli olan başkişi, genellikle tematik güçtür. “Kurmaca metinlerin hareket noktası ve malzemesi” (Aktaş, 2015: 34) olan vaka, başkişi dediğimiz karakterin yaşadıklarıyla şekillenir. Kıskançlığın ve tutkunun odağa alındığı romanda, olay örgüsünün merkezinde Fatin vardır. Fransa’da iyi bir eğitim alan başkişi, ruh doktoru olarak çalışmaya başlar. Türkiye’ye döndükten sonra, sözlüsü Misal ile evlenir. Aşk gibi dönüştürücü etkiye sahip bir duyguyu yaşamadan evlendiği Misal’dan Cem adında bir oğlu olur. Fatin, evlilikten ve mesleki kariyerinden beklediği mutluluğu bulamadığı

için, mülki amirliğe geçmek ister. Bu isteği de gerçekleşince, kendini amaçsızlığın ve hiçliğin içinde bulmaya başlar.

Eğitimi ve mesleki kariyeri onu belli noktalara taşımasına rağmen, başkışı mutluluğun başarıya ulaşma ile alakalı olmadığını anladıktan sonra hayatın içeriğini sorgulamaya başlar. Bu sorgulama, onun içinden çıkmakta zorlanacağı bir çatışmaya dönüşür. Fatin'in yaşadığı çatışma, "insanın şuuraltında kendi kendine yaptığı mücadele ve hayatı hakkında içinde bulunduğu ruhsal durumlar"la (Karadeniz, 2015: 69) yakından ilgilidir. Kendi benliğiyle girdiği bu çatışmalı ortam, başkışının dönüşüm yaşamasına zemin hazırlar.

"Yaşamı bir denge örneğiydi. Ruhbilime, insan ve gizlerine duyduğu eğilimden sonra delileri bir kenara itip yöneticiliği meslek edinmişti. Şimdi de politika: milletvekili seçilmek istiyordu, sonra bakan, sonra da..."

Olay örgüsünün ilk bölümünden son bölümüne kadar gerçekleşen bütün olaylar, Fatin etrafında bütünlük kazanır. Anlatıcının Fatin'in arkadaşı olması, sürekli onun yaşantısını anlatması ve onun bakış açısını yansıtmayı göz önüne alındığında birinci dereceden önemli kişinin Fatin olduğu çıkarılabilir. Diğer karakterlerin konumunu belirlemek için, Fatin'i merkeze almak gerekir.

Belirli yetkilere sahip başkışının arkadaşları üzerinde baskı kurmak istemesi, arzuladığı her kadına ulaşabileceğini düşünmesi, onun ilk etapta kendini hangi mertebeye gördüğü ile alakalıdır. Elde etmeye ve tatmin olmaya odaklanmış başkışı, engellere maruz kaldığı andan itibaren bencilliğini fark etmeye başlar. Bu yönüyle, Fatin'in kendilik değerlerini sorgulamaya başlamasının neden olan faktörün reddedilmek olduğu ifade edilebilir.

Romanda Fatin kadar önemli olan bir diğer karakter Selim, olay örgüsünün yaklaşık yarısında görülmez, sadece üçüncü bölümde ağırlıklı bir rol üstlenir. Buna karşılık, Fatin olay örgüsünün geri kalanında merkezde bulunur ve içsel süreçlerin anlatılmasında anlatıcının odak noktasıdır. Romanın sonunda "Fatin'in İtirafı" adlı bölümde ise Fatin'in ağzından Lea'ya ithaf edilmiş bir metin bulunur. Yazarın bu metni ekleyerek Fatin'in kıskançlıkla gerçekleştirdiği saplantılı eylemlerini telafi etme çabasında olduğunu söylemek mümkündür.

"O gece hastalığımı şifasız mı buldun? Neden bıraktın beni? Kâbusu dağıtan ilahi, bu sabah şafakta, ayıldığımda beni derin bir huzur sardı. Çanlar kurtuluş çanıymış meğer! O sara nöbeti de yeniden doğuşun nöbeti." (s. 157)

Romanın sonuna eklenen ve başkişinin ağzından kaleme alınan metin, Fatin'in dönüşüm sürecine göndermede bulunur. O, kendini bulmak için unvan ve mevkilere sığındığı halde hayattaki amacının bu olmadığına farkına varır. Elde etme ve sahip olma yoluna giderek ulaşmaya çalıştığı mutluluğa dair düşünceler, Fatin'i yeni bir yola sevk eder. Yaşadığı ruhsal çöküşler, onun bazı zamanlar ortadan kaybolmasına, bazı zamanlarda ise eski günlerindeki hırsıyla olaya dahil olmasına neden olur. Bu şekilde ortaya çıkan çelişkili ruh halleri, başkişinin gözden düşme sürecini hızlandırır. Fatin'in içinde bulunduğu duruma anlam verme sürecinin, papaza söylediği sözlerden ve iç monologlarından sonra başladığı görülür. Ayrıca tanrısal bakış açısının etkisi ve Fatin'in itirafları, onun iç dünyasını tanımak için önemli ipuçları verir.

3.1.7.2. Norm Karakterler

Edebi metinlerde üzerinde durulması gereken ve başkişiden sonra “en fazla derinliğe sahip, en çok boyut kazanma niteliği olan norm kahramanlar” (Deveci, 2004: 784) başkişinin eksik kalan yönlerini tamamlayıcı rol oynar ve ona yardımcı olma görevi üstlenir.

Bulduğu her fırsatta kocasının romantikliğini ön plana çıkaran Lea, çok yönlü yapısıyla başkişinin dönüşümünü etkilediği için norm karakter kabul edilir. Fatin, başarılarla mutlu olamadığını anladığında, içindeki boşluğu yeni arayışlarla doldurmaya çalışan ve bu görünümüyle alışılmadık davranış özellikleri gösteren biridir. Uzun zamandır, sadece Lea onun ilgisini çekmektedir ve Lea'ya sahip olma dürtüsü başkişiyi heyecanlandırır. Lea'ya duyduğu tutku, ilk zamanlar cinsel bir arzudan ibaret olmasına rağmen zamanla boyut değiştirir. Anlatıcı bu durumu, Fatin'in Lea'ya bakışını anlatırken hissettirir. Lea, sadece fiziksel özellikleriyle başkişinin kıskançlık duygusunu tetiklemez, duygusal bağlamda Selim'e duyduğu aşkla da ön plana çıkar. Bu yönleri, elde etmeye alışkın olan başkişinin içsel çatışma yaşamasına neden olur. Bu çatışma, Fatin'in kendiliği üzerine düşünmesi için gerekli zemini hazırlar.

“Lea:

—Fatin! diye sordu birden, deliliğin bulaşıcı olduğu doğru mu?

... Şaşkın Fatin süzülmeğe yorulmuş akbabanın kibirli kayıtsızlığıyla bir reçete kesiverdi:

—Bulaşıcı mı? Hayır. Kalıtsal belki. Vakalar çeşitlidir. Ama çevresinin sinir nöbeti geçirdiği sık görülen bir olaydır.

—Yazık, kocamdan bana bulaşır diye boşuna umutlanmışım demek!

Ağustos böceğinin çıldırtıcı cırcırı. Fatin, sol elinin hırslı parmaklarıyla kumu kazıdığını fark etti, ince ince düşündü, söver gibi söylendi. (s. 36-37)

İsteddiği çoğu şeyi elde etmeyi başaramamış Fatin'in, Lea'ya ulaşma isteği yine Lea tarafından engellenir. Başkışının kendini beğenmişliğine ve mevkisine değer vermeyen Lea, Selim'e olan aşkıyla Fatin'i cezalandırır. Hayatının ilgi merkezi olmuş bu kadının başka birine hayranlık beslemesi başkışı için kabul edilemez. Başarıya alışmış, istediği kadınları elde etmiş başkışının reddedilmesi, içsel bir yenilgi hissini beraberinde getirir. Yenilgi, başkışının kendi içselliğine yönelik düşünceler gerçekleştirmesine neden olur. Yenilgiyle başlayan hayata dair sorgulamalar, nihayetinde Fatin'in anlam arayışına yön verir.

Bütün işlerini belli bir düzene göre halleden ve planlara uyan Fatin için insanların önemsenecek bir yanı yoktur. Onun için önemli olan mevkilere gelmek, unvanlar elde etmeye çalışmaktır. Selim, Fatin'in saplantılarını ve sürekli bir şeyler elde etme çabasını eleştiren norm karakterdir ve bazı yönleriyle Fatin tarafından takdir edilir. Fatin, onun maddeye ve hırsla önem vermediğini, kendilik değerlerini oluşturduğunu belirtirken ona imrendiğini hissettirir.

“— Sanat, bohem ruhu! Tanımaz mıyım Selim'i? İç zenginliği öylesine engin, öylesine değişik... gündelik geçim hırslarını çoktan aşmış. Evet, yapılması gerekeni, hele şu riyakârlığı kaldıramıyor artık. Benzerlerini izlemek zorunluluğu hissetmiyor kendinde. Geleneğe uymadı mı güçlü kişiliğini kıskanan çoğunluk acele suçlayıyor onu.” (s. 38)

Değer yargıları ile ön plana çıkan Selim, Fatin ile Lea arasındaki en büyük engeldir ve başkışının isteklerini engelleyici yönüyle vücut bulur. Bu engelleme, kıskanan başkışı için kendiliğini bulma aksiyonunu başlatır. Fatin'in Lea'ya olan tutkusunu fark eden Selim, başkışının bütün olumsuz yönlerini vurgular. Fatin'i eskiden beri tanıdığı için ondaki samimiysizliğin ve ihtirasın farkında olan Selim, sadece Lea'dan dolayı değil; neredeyse bütün karakteristik özellikleri nedeniyle ona karşı olumsuz duygu/düşünceler oluşturur.

“— Alçaklığını alçaklık olarak kabullenebilir misin? Senin ne için buraya geldiğini söylemek bana mı kaldı? Sevgiye, sadakate modası geçmiş kavramlar diyerek namussuzluğuna özür aramadın mı?

...

— Seni yanlışla, ikiyüzlülüğe iten bu güzellik tutkusudur. Bu tutku yüzünden kendini aldatıp durursun. Sen güzelliği gömdün, en ufak bir acı, en ufak bir kuşku duymadan,

ama o hâlâ sana hakim. Tâ yattığı yerden işkence ediyor, kıvrandırıyor seni. Sen güzelliğin kendini gömdün doktor, anlamsız tutkusunu taşıyorsun sadece.” (s. 44)

Selim’in suçlayıcı sözlerine, Lea’yı kaybetmemek için cevap vermeyen Fatin, bu anlardan sonra geçmişini sorgulama aşamasına geçer. İçe attığı sözlerin etkisiyle kırk beş yıllık yaşamı boyunca yaşadıklarına yeni bir anlam yüklemek için çabalar. Bu sürecin başlaması bir anda olmaz: Ailevi ilişkilerin mutsuz yönleri bilinç yüzeyine çıkar, fiziksel rahatsızlıklar baş gösterir. Huzursuzluğun tetiklediği fiziksel rahatsızlıklar belli bir süre sonra sinirsel hastalıklara evrilir. Başkişinin bu ıstırapları yaşamasına sebep olan Selim, Lea’yı ayırmakla değil; Fatin’in kişiliğine yönelik ithamlarda bulunmak suretiyle başkişinin dönüşümünü dolaylı yoldan etkiler.

Başkişinin dönüşümünü tamamlamasına yardımcı olan bir diğer norm karakter Tevfik, Fatin’in kendilik değerlerini bulma sürecine yardımcı olur. Selim’in hakaretlerini sineye çekmek zorunda olan Fatin’i çiftlikten alıp arabasına götürürken aralarında geçen diyalog Fatin’in dönüşüm yaşamasında etkili olur.

“Ceketinin iç cebinden tahta bir alet çıkarıp sordu:

—Size kavalımla ‘hiç’liğin türküsünü çalayım mı?

—Benimle alay etmeye, beni küçük düşürmeye ne hakkınız var diye köpürdü!

...

—Bundan yirmi yıl önce tek saplantınız vardı: hekimlik. Diplomayı aldınız. Sonra mesleği bıraktınız, oldunuz vali. Şimdi (...) seçimleri kazanırsanız ne olacaksınız?

—Milletvekili

—Diyelim ki oldunuz, sonra?

...

—Sonra, sonra... sonra hiç!

—Hah! İşte ben o Hiç’im vali bey” (s. 47-48)

Bu konuşma, Fatin’in romanın sonunda “Hiç”liğe doğru yürüyüp ortadan kaybolma sürecini hızlandırır. Bir ruh bilimcisi olan Fatin, olaylar devam ettikçe kendi eylemleri/düşünceleri üzerine tahliller yapar. Kıskançlığına ve saplantı derecesindeki tutkusuna bir anlam yüklemekte zorlanır. Aslında fark ettiği şey, karşılanan isteklerin değersizleşip karşılanamayanların birer tutkuya dönüştüğüdür. Bu yönü göz önünde bulundurulduğunda, başkişiyi doğrudan etkileyerek onun dönüşüm yaşamasını sağlayan Tevfik bir diğer norm karakterdir.

Misal, fedakâr eş rolüyle başkişiyi tamamlayan ve evlilik hayatı boyunca kocasının kariyeri için çabalayan norm karakterdir. Yaptığı aşk evliliği, Fatin’in

duygusal anlamda bütünlüğünü sağlar. Sosyal bağlamda üzerine düşeni yaptığı için kendini baskı altında hissetmeyen başkışı, yeni başarıları için aile/ev zeminini oturtmuş olur. Fatin, mesleki kariyeri boyunca evine zaman ayırmakta başarılı olamaz, çocuğunu yetiştiren Misal ise, bu yükü tek başına omuzlayarak kocasının başarı duygusunu yaşamasına katkıda bulunur.

“Misal’in maziye daldığını, o zaman öğrenci, yakışıklı, meteliksiz bir delikanlı olan şimdiki kocasını, onunla nişanlandığı günü, sinema şeridi gibi kafasından geçiriyordu. Babası için bu nişan oldubittiye gelmiş, adamcağız bu avanak yetimden bir doktor, sonra da bir vali yapabilmek için didinip durmuştu.” (s. 53)

Misal, sadece fedakârlığıyla dikkat çekmez, Fatin’in öğrencilik yıllarında dolaylı yoldan maddi destek sağlar. Fatin, Marsilya’da kaldığı zamanlarda, kayınpederinin gönderdiği para ile geçinir. Başkışının kariyerine dolaylı yoldan maddi yardımda bulunan Misal, evdeki ideal eş rolünü ihmal etmeden, Fatin’in dönüşümündeki etkisini hissettirir. Gözlemci anlatıcı, Misal’in Fatin üzerindeki etkisini ve onun dönüşüm sürecine etkisini olay örgüsü boyunca gösterir. Hanenin mukimlerinden biri olan anlatıcının tutumundan onun temiz yürekliliğinin kurbanı olduğunu anlamak mümkündür.

Romanın birinci dereceden norm karakterleri, başkışının aleyhine gibi görünse de onun dönüşümünde etkili olan karakterlerdir. Bu yönüyle, söz konusu karakterler “eserde dramatik aksiyonu belirleme işlevi ile boyut kazanırlar” (Deveci, 2007: 86). Selim ve Lea’nın suçlayıcı ya da aşağılayıcı söylemleri, Fatin’in geçmişini ve içinde bulunduğu anı sorgulamaya başlamasıyla sonuçlanır. Kendi üzerinde yoğunlaştığı andan itibaren, benliğini kuşatan yönlerini fark eder. Bu durum, başkışının varoluşa dair arayışlara girmesine neden olur. Tefik; Selim ve Lea’nın ön ayak olduğu dönüşüme katkıda bulunduğu için norm karakter kabul edilir. Misal, olay örgüsünde üstlendiği rol ve başkışı üzerindeki etkisi ile bu karakterlerden sonra, ikinci dereceden norm karakter kabul edilir. Romanın norm karakterleri -Misal hariç- başkışının dönüşümüne doğrudan katkıda bulunmaz. Başkışı, kişilerin kendine yönelik tutumlarından ve davranışlarından etkilenecek kendi dönüşümünü gerçekleştirmeye başlar.

3.1.7.3. Kart Karakterler

Romanda tek yönlü kişiliğiyle dikkat çeken iki karakter sarıklı adam ve papazdır. Bu karakterler kişilik özelliklerinin yanında başkışiyi dolaylı yönden zarara

uğrattılar. Dini değerlerin insanları üzerinde radikal kararlar almalarına ön ayak olabilecek güçlü bir etkisi vardır. Bu etki, sadece teslimiyetten değil, aynı zamanda kişinin ruhsal boşluğunu doldurmasından ileri gelir. Pek çok yönüyle hassas noktaları bulunan din olgusu, insanların maneviyatını sömürmek isteyen çıkarıcı kişilerin ilgi noktası olur. Bu karakterler, dini kendi emelleri için kullanarak roman kişileri üzerinde dolaylı baskı kurar.

Fatin'in ruhsal rahatsızlıkları farklı şekillerde belirmeye başlayınca, karısı onu iyileştirmenin yollarını arar. Misal, Fatin'in öncelikle doktorlar tarafından tedavi edilmesini istemesine rağmen, çevredekilerin etkisiyle farklı arayışlar içine girer. Batıl inançlarla Fatin'i iyileştirmek ve onu Lea'dan soğutmak için sarıklı adam ve papazdan yardım ister. Kocasını iyileştirmek için yardım istediği her iki din adamı tarafından taciz edilir. Dini değerlerin yozlaşmasına neden olan bu karakterler, toplumu yanlış yönlendirir ve inanç üzerinden çıkar sağlar.

Sarıklı adam, romanın başında Selim'in evine gelir ve Müslüman olmayan bir kadınla evlendiği için onu eleştirir. Kendi üstünlüğünü ön plana çıkaran, bir öğretmen edasıyla davranan bu adam, gerek Selim gerekse anlatıcı tarafından olumsuzlanır. Olay örgüsüne müdahil olduğu anlarda onun riyakârlığı vurgulanır. Böylelikle, istenmeyen bir karakter olduğu anlatıcı tarafından sezdirilir. Sarıklı adamın Selim'in evine geldiği bir ramazan gününde, onun iştahına dair tasvirler, bu kart karakterin olumsuzlandığını açıkça gösterir. Bu yönleri göz önüne alındığında sarıklı adamın kendi menfaatini üstün tutan, bencilce yönleriyle gösterilen düz bir karakter olduğu görülür.

“Kutsal gündü, irade sınanmıştı...sağlamdı kaya gibi. Kayanın çatlaklarından çıkarıcı bir inancın sızdığını görmek bulantı veriyordu insana. Ne geveliyordu, neden durmadan cehennemden söz ediyordu bu ecinniler ordusu?

—Maşallah, maşallah! Bir gavûr karı almış şehvanî zevklerin kurbanı olmuşsun! Karının alaylarından çekindiğin için mi oruç tutmazsın?” (s. 18-19)

Anlatıcının sarıklı adamı betimlerken kullandığı sözcükler, menfaatine göre eylemler sergileyen sarıklı adamın istenmeyen yönlerini vurgular niteliktedir. Riyakârlığa ve sömürüye her zaman karşı olan Selim, dini değerleri kendi çıkarları doğrultusunda kullanan sarıklı adam tarafından gavûrlukla suçlanır. Selim, onun sözlerine dayanamayarak evinden kovar. Ancak bu adam kendi çıkarlarına alet edeceği kişileri bulmakta gecikmez. Misal'in kocasına olan düşkünlüğünden faydalanarak onu taciz eder. Kendisini bir din alimi olarak gördüğü için diğer insanları küçümseyen

sarıklı adam, küçümsediği insanların duygularından faydalanan sömürgeci yapısıyla vücut bulur.

Dini önderlerin bir diğer temsilcisi papaz da romanın kart karakter özellikleri gösteren kişilerindendir. İnsanlara rehberlik yapmak yerine, sarıklı adam gibi onları kendi çıkarları için kullanır. Sarıklı adam Misal’i taciz ettikten sonra, Fatin’in derdi karşısında bir şey yapamayacağını söyleyerek ondan kurtulmaya çalışır. Bu arada Misal, bir papazdan yardım umar, ancak öncesinde olduğu gibi taciz edilir.

“Fatin, göz altından adamı inceledi: evet iki bin yıl önce biri çıkıp sevgiyi bul demişti. Daha sonra o kişinin çömezleri dünya nimetiyle alakını kes diye buyurmuştu. İyi de kılavuzu şeytan olan bu papaz nerede bulacaktı cenneti?” (s. 102)

Başkişinin çıkarıcı din adamlarına bakışı, Selim ve anlatıcı ile aynı doğrultudadır. Yardım etmek için geldiği vali tarafından hoş karşılanmayan, büyüye itimat eden papaz derinlik gösteremez ve başkişiyi yönlendiremez. Olay örgüsünde geniş bir yer kaplamayan kart karakterler, olumsuz özellikleriyle istenmeyen bir görüntü oluşturur.

3.1.7.4. Fon Karakterler

Romanın yapı bütünlüğünü sağlamak için vazgeçilmez unsur olan fon karakterler olay örgüsünde önemli bir yer tutmaz. Söz konusu karakterler, “roman içerisinde, olayların akışında ve temel izlekler noktasında önemli değildir” (Aka, 2015: 169). Fatin’in bahçıvanı olan Kör Yakup, bir kez anılır. Olay örgüsünde aktif bir rolü olmayan Cem, Şeyh Müslim, Amca kızı, Stavro, Mardik, Abdi, vali yardımcısı, komiser, Kâtip ve Fatin’in asistanı kısa bölümlerde olaya dahil olur. Ancak, bu müdahaleler başkişi üzerinde olumlu/olumsuz bir izlenim uyandırmaz.

Delibozuklar Çiftliği, kişiler dünyası bakımından geniş bir kadroya sahip değildir. Norm karakterlerin başkişi üzerindeki etkisi, onun dönüşümünü hızlandırdığı gibi içsel süreçlerini anlamayı da kolaylaştırır. Aynı zamanda bir ruh doktoru olan Fatin, zihinsel süreçler hakkında bilgi sahibidir ve anlatıcı, onun bu yönünü diyaloglarda ortaya çıkarır. Kart karakterler başkişinin “kişisel macerasının olumlu yönde gelişmesine mani olan engelleyici kişilerdir” (Şahin, 2011: 1567). Bu karakterler, Fatin’e doğrudan bir zarar verme girişiminde bulunmamalarına rağmen, davranışlarıyla ve tepkileriyle başkişiyi dolaylı yönden olumsuz etkiler.

3.1.8. İzleksel Kurgu

Kişiler dünyasını, temsil ettikleri kavramları ve simgeleri “KORA ŞEMASI” (Korkmaz, 2015b: 103) üzerinden göstermek, izleksel kurguyu şekillendirmek için önemlidir. Metindeki “kişiler düzlemi, görünen eyleyenler dizgesidir. Anlatının gizini, eylemleriyle kurmaya ve geliştirmeye çalışırlar” (Korkmaz, 2015b: 104). Romandaki çatışmayı görünür kılan ve ona şekil veren de yazarın muhayyilesindekilere somutluk kazandıran kişilerdir. Okuyucu, romanın derinliğine ve vermek istediği mesaja ulaşabilmek için mutlaka kişileri doğru analiz edebilmelidir.

	Ülküdeğer (Tematik Güç)	Karşıdeğer (Karşı Güç)
Kişi	Selim Lea Tevfik Mardik Misal Stavro Abdi Cem	Fatin Sarıklı Adam Papaz Vali yardımcısı Komiser
Kavram	Kendi oluş Sevgi Aşk Saygı Değer verme Emeğe saygı Fedakârlık	Kimlik Arayışı Yabancılaşma İhtiras Şehvet Doyumsuzluk Kin Sömürü Taciz Rant
Simge	Çiftlik Para Kamyonet	Makam arabası Makam odası Para

Tablo 1. Delibozuklar Çiftliği Kora Şeması

Romanın derinliğini işaret eden kavram ve simgeler kişilerle ilişkilendirildiğinde, ortaya çıkan temel sorunların varoluşsal kaygılardan kaynaklandığı

ifade edilebilir. Yabancılaşma ve kendi oluş zıtlığında konumlanan başkişi ve norm karakterler mekâna/maddeye bakış açılarıyla temsil ettikleri çizgiyi yansıtırlar. Bir tarafta olumlanan değerleri temsil eden kişilerin diğer tarafta ise, bütün değer yargılarını yeniden tanımlamaya çalışan karakterlerin eylemlerindeki çakışma, olay örgüsü boyunca görülür. Simgesel verilerin bu çatışmaya görünürlük kazandırdığını ifade etmek mümkündür. Karakterlerin kimliğini şekillendirirken nesneye ve mekâna gösterdikleri ilgi, onların bakış açılarını göstermek ve ruhsal durumlarını anlamak için yorumlanabilir.

3.1.8.1. Varoluş Sorunu: Kimlik Arayışı

Bireyin, insanlara ve dünyaya karşı takındığı tavır onun ayırıcı yönünü belirler. Yeryüzünde temsil ettiği yeri anlam(landırm)a çabası ve içinde bulunduğu toplumun kabul görmüş normları üzerine yeni bir bakış açısı getirme uğraşı, varoluşla doğrudan ilgilidir. Sartre'ye göre; "İlkin insan vardır; yani insan önce dünyaya gelir, var olur, ondan sonra tanımlanıp belirlenir, özünü ortaya çıkarır" (2015: 39). Bu bağlamda roman başkişisi, önce içinde yetiştiği toplumun normlarına uygun olarak, onun kendisine öngördüğü şekilde yaşamını tanımlar. Bu genel geçer kabullere direnemez, "kendi başına canı istediği gibi davranacak gücü gösteremez, sürekli sağdan soldan çıkıp gelen çeşitli ödevler karşısında bulur kendini" (Adler, 2014a: 47). Bunun sonucu olarak ait olduğu toplumda daha iyi bir konuma ulaşmak, Fatin için hayattaki yegâne amaç gibi görünür. Ruhbilim üzerine akademik gelişimi, onu tatmin etmediği için toplum nezdinde daha önemli bir mevki olan mülki idare amirliğine geçer. Sosyal bağlamda evlilik ödevini de yerine getiren Fatin, varlık ve anlam üzerine düşünceler geliştirmekten kendini alamaz. Geçmişi başarılarla dolu olmasına rağmen, kendisi bunu başarı olarak görmez ve kırk beş yıllık yaşamını boşa geçen bir ömür olarak niteler.

"İnsan denen yaratığın sırlarını çözmeye peşinde geçirdiği yirmi yıl sabrımı tüketti. Memuriyeti seçtim. Huzura kavuşmak için aklımı bulandıran o mesleği bıraktım. Kimim, neyim, ne beklerim." (s. 22)

"Kırk beş sene... ve bir hiç! (...) Ne... ne mi yaptım? Hayatımı vesikaya bağladım, bir sürü zevkten kendimi mahrum ettim. Neden? Niçin?" (s. 65)

Başkişi, içinde bulunduğu şartların kendisini mutlu etmediğini, önemsiz şeyler olduğunu "Hiç" kelimesi ile ifade eder. "Hiç"lik bir anlamda, benimsetilen hayata karşı bir isyandır ve yok olma düşüncesi, soyutlanamadığı toplumsal ortamdan bir kaçıştır. O,

yeryüzünde kendisini mutlu eden hiçbir şey olmadığını, zamanın ve şartların tüketen/hıçleştiren yönünü fark ettiğini işaret eder. Bu hıçlığın içinde düşünsel ve eylemsel dönüşümler yaşar. Yaşadığı hayatın kendisine ait olmadığını, onu bir “vesika”ya bağladığını imleyerek içinde bulunduğu durumu gösterir. Kendisine verilen vesikaya uygun yaşamak zorunda kaldığı için, içselliği doğrultusunda hareket edemediğini ön plana çıkarır. Bu durum, onun kendisiyle ilgili farkındalık yaşadığını ve arayışa yöneleceğini gösterir. Başkışının yönelimleri, nihai aşamada varoluş amacını sorgulama girişimidir. Sahip olduğu yaşam tarzına yabancılaşmaya başladığı için, bilincinde uyanan yeni hayatı yaşama isteği ile eylemler gerçekleştirir. Eylem ve düşüncelerinin temelinde yatan husus, kendilik bilinci oluşturma çabasının bir ürünü olarak görülebilir.

Edimlerini anlamsız bulan ve kendiliğini doğrulayamayan Fatin, bir anda ortadan kaybolur ve beklenmeyen bir zamanda bu hıçlığa geri dönmek zorunda kalır. Lea’da kendini arayan benlik ve onun aracılığıyla “somutlaşmaya başlayan kendilik, bireyi, geçmişle yüzleştirir ve bilinçdışına ittiklerinin, bilinç düzeyine çıkmasına olanak verir” (Deveci, 2008: 82). Bilinçdışına itilenlerin bir anda yüzeye çıkması, Fatin’in davranışlarında ve arzularında ölçsüzlük meydana getirir.

Birey, kendi iradesine bağlı olarak elde edemeyeceği bazı istekleri farklı alanlara yönelerek telafi etmeye çalışır. Bilinçdışını rahatlatan bu ödünlemeler, bilinçdışının derinliklerinde asıl arzunun gizlenmesini sağlar. Arzular, bilinç yüzeyine çıkma fırsatı bulduğunda kişinin farklı, alışılmadık ruhsal durumlara sürüklenmesine neden olur. Fatin’in durumunu etkileyen faktörler, bastırılmış duyguların ürünüdür. Gençlik yaşlarından itibaren kendini diplomalara ve makamlara adayarak asıl isteklerini bastırarak yaşaması, onun kendi içselliğini gizlemeye çalıştığını gösterir. Akademik ve bürokratik kademelerdeki başarılarla ödünlenen dürtüler, belli bir zaman bilinçdışında gizlenir. Bilinç yüzeyine çıkmak için uygun fırsatı bulan gizli dürtüler, Fatin’i rahatsız eder ve onu çeşitli eylemlere yöneltir.

Fatin yalnızca kıskançlık ve tutku ile eylemler gerçekleştiren bir karakter görünümü çizmez, aynı zamanda bir ruh hekimi olarak kendisi üzerinden tahliller yapar. Bu durum, okuyucunun onunla ilgili bazı his/düşünceleri birinci ağızdan öğrenmesini sağlar. Diyaloglardaki ifadeleriyle kişisel durumunu ortaya koyan başkışı, hayatına müdahale eden toplumsal kabulleri eleştirirken kendi yaptıklarını meşrulaştırmaya çalışır. Bu yönüyle insanın var olma nedenini arayışına göndermede bulunur. Hayata

dair farkındalığının başlangıcındaki bu hasta adam, insanların üzerine düşünmekten korktuğu meseleleri sorgulamak suretiyle dönüşüm yaşadığını okura hissettirir. Onun yaşadığı dönüşüm ve bu noktada çıkarılan yorumlar, bazen anlatıcı bazen de bizzat kendi ağzından aktarılır.

Hayatına yeni bir anlam yükleme çabası içindeki başkışı, psikoloji bilimindeki ihtisasına rağmen sağlıklı bir bakış açısı geliştiremez. Düşüncelerin ve saplantıların etkisine kapılan Fatin, içinden çıkamayacağı bir buhrana sürüklenmeye başlar. Karısı Misal, onu meczupluktan kurtarmak için bir papazdan yardım istemeye karar verir. Eve gelen papazla Fatin arasındaki diyalog, başkışının sorgulayıcı yönünü göstermek bakımından önemlidir.

“—Acıyı yeterince tatmak nasip olmamış sana. Boyun eğmekle yetinmişsin. Görevinin elifbası inzivaya çekilip kötü eğilimleri bir kenara atmaktır. Sen bu musibetlerden arınmak için durmadan uğraşacaksın, onlar da her zaman direncini kıracak bir bahane verecekler eline. Çocuğun olmadığından yakınacaksın, peşinde koşacaksın! Bunları yaşadım, arındım artık, hiçbir şey çekmiyor beni. Bir şey göçtü içimde harabenin üstünde garip bir tohum yeşeriyor gibi. O resimlerde görülen melek, uzaktan gülümsüyor bana. (...) Lazım olanla ihtirasın esnek sınırını saptayabildiğinde Tanrı'ya yaklaşırsın benim günahkâr kardeşim. Gerekli olanı yapıp ihtirası savdığın gün hayat sana bambaşka görünecek, hâlâ insanların ruhunu kurtarmak isteyecek misin bilmem.” (s. 103)

Başkışı, boyun eğmenin huzuru getirdiğine inandığı ortamda başkaldırının kişiyi acıya sürüklediğini vurgular. Din adamlarının münzevi ve kabullenmeye müsait yapısını eleştirirken onların özgürlüğünü teslim etme eğilimlerini dolaylı yoldan eleştirir. İnsanın genel durumunu ortaya koyduktan sonra, psikoloji bilgisiyle insanın doğasındaki itaatsizliği ön plana çıkaracak ifadeler kullanır. Bastırılan düşünce/duyguların kabuğunu kıracağını vurguladıktan sonra, bunun gerçekleşmesinin kişiyi rahatsız edeceğini imler. Fatin, adanmaya eğilimli yapısıyla kendini bir yere ait hissetmek zorunda olan insanın içinde bulunduğu çıkmaza dikkat çeker. Bir tarafı itaat etmeye, diğer tarafı asi olmaya meyilli insan, Fatin'in gözünde acınacak durumdadır. Elde etmeye çalıştığı konunun ve mülkiyetin çizgisinde hareket eden insanın anlamsızlığı fark etmesi, aynı zamanda bir hiçliğin içinde yaşadığını hissetme sürecini başlatır. Bu hiçlik sadece başarıyı tatma duygusuna bağlı olarak gelişmez. Toplumsal yaşamın ödevleri olarak görülen evlenme ve çocuk sahibi olma görevini yerine getirdikten sonra, toplumsal ödevlerin sona erışı de boşluğa neden oldur. Bu boşluğun etkisiyle kendini gereksiz hisseden Fatin, varoluşsal farkındalık ve arayış sürecinin nasıl

başladığını gösterir. Hiçliği kabullenemeyen kişi, alışılmadık ve toplum tarafından anormal kabul edilen eylemler sergiler.

İnsanın ölüme yaklaşması ve yok olma endişesi, zihinde kendini tanımanın yollarını açacak düşüncelerin belirmesini sağlar. Bu düşünceler, zamanla eylemlerle birleşerek insanın özünü bulmasına ve kendi oluşuna yardımcı olur. “Varoluşçuluk, bireyin anlam dünyasına hitap eden, ona sığınabileceği yeni limanları keşfetme imkânı gösteren, dağılan ve kimliksizleşen öznenin” (Gül, 2014: 28) kendini inşa etme eğilimleriyle ilgilenir. Bu süreç, edimler ve fikirlerle özünü ortaya çıkarma çabası olarak göz önünde bulundurulduğunda ‘Delibozuklar Çifliği’ romanının başkışısı, ilk aşamada toplumsal değerler düzleminde hareket eder. Ruhbilim üzerine geliştirdiği kariyeri ve yaşadıklarının etkisiyle toplumsal olandan sıyrılıp bireysel yönünü ortaya koyan düşüncelere ve eylemlere yönelir. Başkışının içinde bulunduğu bu durum, yoğunlaştığı düşüncelerden hareketle gerçekliğe ulaşma çabası ve yok olmaya karşı bir direnç noktası oluşturma gayesidir.

3.1.8.2. Duygusal Dönüşüm: Aşk

Aşk duygusunun derinliği, kendiliği üzerine odaklanan ve varoluşunu bu yönde gerçekleştirmeye çalışan kişilerde tek yönlüdür. Duygusal bağlamda bireyin dışı açılanmasını kolaylaştıran aşk, Fatin’in nezdinde cinsel dürtülerin sınırlarını aşamaz. Herhangi bir bağlayıcılığı bulunmayan bu yaklaşım, vücudun isteklerini tatmin etme süreci olarak görüngenir. Başkışının olay örgüsündeki yaklaşımı, duygusal bütünlüğü sağlamaktan ziyade aşkın cinsel yönünü ön plana çıkarmasıdır. Yıllarca sosyal ortamın kölesi olarak yaşadığını düşünen başkışısı, özgürlüğünü gerçekleştirme aşamasında duygusal bağlanma yaşamak istemez. Romandaki aşk izleğinin görüngülerini iki açıdan ele almak, başkışının bakış açısını yansıtmayı kolaylaştırır.

3.1.8.2.1. Cinsellik: Tutku

Roman başkışısının en dikkat çekici yönlerinden biri, her şeye isyan ederken Lea’ya sırtını dönememesi ve onu elde etmeyi saplantı haline getirmesidir. Varlığını ispatlamak gayesindeki kişi kendiliğini Lea’ya duyduğu cinsel dürtüleri tatmin etmek suretiyle gerçekleştirmek ister. Schopenhauer’un kişideki cinsel yönelimler üzerine analizi Fatin’in çabasını anlamlandırmayı kolaylaştırır. Ona göre; “İnsanın bilincinde, özellikle belirli bir bireye yönelmiş cinsel güdü olarak ortaya çıkan şey de, aslında

kendi başına, belirli bir birey olarak yaşama isteminden başka bir şey değildir” (2014: 14). Fatin’in birey olduğunu tam anlamıyla hissetmesi, isteklerini bastırmayarak kendiliğinden ödün vermemeye çalışması Schopenhauer’un bakış açısıyla birebir örtüşür. Fatin, kendisini sevmediği bir kadınla evlenmek zorunda bırakan hayata isyan edercesine aşkın duygusal yönünü görmezden gelir. Onun için, bağlanmak sonu hüsrarla biten ve kısıtlayan yeni bir anın başlangıcı demektir. Bu yüzden, anlık isteklerini tatmin etmek ve böylece bağlanmaktan kaçınmak, onun benimsemeye başladığı yeni yaşam tarzına uygun düşer.

Fatin’in Lea’ya karşı beslediği cinsel arzu, evrilerek önü alınamayan hastalık derecesinde bir tutkuya dönüşür. Fatin’in Lea’ya duyduğu cinsel isteğin temelinde “yalnızlığın verdiği huzursuzluktan kurtulmak, fethetmek ya da hükmetmek” (Fromm, 1995: 56) vardır. Bunlardan herhangi birinin etkisiyle hareket eden başkışı, Lea’yı cinselliğin ilgi merkezine yerleştirir. Bunda, Lea tek başına etkili değildir; başarının ve elde etmenin getirdiği mutluluğa önem vermeyen Fatin’in hayatına yeni bir heyecan katma isteği de önemlidir.

“Düşü düşüncesi Lea’ydı. Kadının soluk kesici kalçaları önünde oy sandıklarının dört köşeli şekli siliniyordu.

...

– Olaylar ortada, seçimlerde oy çoğunluğunu sağlayacağım belli. Bugünkü milletvekillerinin değeri malûm: bakan olmak işten değil. Ama, neden bendeniz ruh doktoru, neden bir bakanlık koltuğunun vereceği mutluluğu şimdiden yitirmiş gibiyim” (s. 31-32)

İleride milletvekili, hatta bakan olacağına kesin gözle bakan Fatin, bunların mutluluk getirmeyeceğini, hayattaki amacının bu olmadığını düşündükçe ruhu daralır. Marsilya’dan döndüğünden bu yana geçen yirmi yılda kendini tanıma fırsatı bulan başkışı, eski arkadaşının karısı Lea’yı tekrar gördüğünde, bu kadınla yaşayacağı “cinsel tatmin duygusunun verebileceği zevkten başka bir şeyin” (Schopenhauer, 2014: 57) uğraşılmaya değer bir amaç olmadığını düşünür. Uzun zamandır unuttuğu heyecanların yeniden belirtisi, Fatin’in aklını başından alır. Aynı zamanda eski arkadaşı, şimdiki şoförü olan anlatıcı ile Selim’in çiftliğine giderek Lea’yı görmek ister. Kendisini görmezden gelen kadının tavırları, Fatin’de küçümsenme hissi uyandırır. Küçümsenmeyi sindiremeyen başkışı, ona sahip olmak için eylemler gerçekleştirir. Çiftliğe gitme isteğinin temelinde Lea’ayı elde etme düşüncesi yatmaktadır. Çiftlikte yalnız kaldıkları bir anda buna yeltenmesine rağmen, Lea’nın tepkisi ile karşılaşınca

utanmaya başlar, ancak bu reddediş ondaki tutkuyu daha fazla derinleştirir. Romanın bazı yerlerinde vurgulanan cinsellik ve tutku, Fatin'in fiziksel sağlığını, ileri aşamada ruhsal sağlığını zedeler. Fatin, Lea'yı düşünsel ve cinsel yönünün ilgi merkezine yerleştirdiği andan itibaren hırçınlaşır. Bu hırçınlığın etkisiyle yaptığı hataların farkına varamaz ve fiziksel rahatsızlıklar yaşamasına sebep olan durumlar meydana gelir. Fiziksel durumunun engelleyiciliği ve düşüncelerini eyleme dönüştürmesine izin vermeyişi, ruhsal durumunu olumsuz yönde etkiler.

“Lea! Ah Lea! İçimdekii şeytan! Ailemi, hayatımı, insanlığımı, geçmişimi, geleceğimi, bir gübre kokusu, bir soytarı ezikliği için mi inkâr etmem gerekli!

...

Hayatımı yok etmek, kırk beş yılı bir hiç uğruna feda etmek! Çiftliği sattırdığım zaman görmek isterim o kibirli edanı. Bakalım gübrenin üzerinde kim kıvrandır o zaman!”
(s. 66)

Ruh doktoru olduğu için, bazı zamanlar bu cinsel tutkunun etkisiyle yaptıklarını sorgular. Yeryüzündeki varlığın ve çabanın bir hiçlikten ibaret olduğunu fark ettiği anlarda Fatin'indeki pişmanlık duygusunu onun düşüncelerinden anlamak mümkündür. Bu pişmanlığı yaşadığı durumlarda kendi hayatını ve amacını anlamlandırma mücadelesi içine girer. Anlam arayışının önünü açan cinsel tutku, başkişiyi belli bir süre kendine esir eder. Dürtüleri yönlendiren bu duygu, kişinin iradesini güçlü bir şekilde kavrar ve kendi egemenliğinde kişiyi güdümleyerek amaca ulaşması için onu yönlendirir. İçinde bulunduğu durumun farkında olan başkişi, kariyerinin gerekliliklerini ve toplumun ona bakışını bir tarafa; cinsel dürtülerini diğer tarafa koyarak kendi üzerine düşünür. Okuyucu düşüncelerindeki çelişkinin sonucunda onun bir tercih yapması gerektiğini anlar. Cinsel dürtünün gücü, onun kırk beş yıllık hayatına yeni bir sayfa açmasına neden olacak boyuttadır. Başkişi, bunu kendi ifadeleriyle aktarırken mantıklı düşünemediğini ve tutkusunun esiri olduğunu sezdirir.

Görüldüğü üzere, romanda başkişinin dönüşümünü etkileyen izleklerden biri olarak ön plana çıkan tutku, cinsel arzu üzerine yoğunlaşma şeklinde görülür. Başkişi, duygularındaki tatminsizlikle ortaya çıkan “içsel boşluğunu ve yetersizlik duygusunu yenmek için tüm insansal niteliklerini, sevgisini, zekâsını yansıtacağı bir nesne seçer” (Fromm, 2015c: 61). Lea'nın nesneleştirildiği ve cinsel arzu odağına dönüştüğü bu ortamda tatmin edilemeyen cinsel dürtü, genişleyerek intikam almaya son aşamada ise, Fatin için anlamsız bir hisse dönüşür. Lea'yı elde etmeye yönelik çabaların

başarısızlıkla sonuçlanması, başkişinin düşüncelerinde bir dönüm noktasıdır. Cinsel arzularının esiri olduğunun farkına varınca, hayata bakışını değiştirmeye başlar. Bu değişimin temelinde boş vermişlik, hissizlik ve kabullenmişlik vardır. Fatin, elde edemediği Lea'ya karşı hissizleştğinde, yeryüzündeki her şeyin önemsiz olduğuna dair düşünceler geliştirmeye başlar.

3.1.8.2.2. Kıskançlık

Kıskançlık temi, en derin karşılığını kadın-erkek ilişkilerinde bulur. Cinsel arzunun getirdiği kıskançlık, ileri seviyede kıskanılan bireyi ya da kıskanma nedenini yok etmeye yönelik düşüncelere ve eylemlere neden olabilir. Fatin'in Selim'i kıskanmasına sebep olan tutkuyu uyandıran karakter Lea'dır. Selim'in karısı olması ve Selim'e duyduğu aşk, Fatin'in kıskançlığını tetikler. Bunda kendisiyle aynı atmosferi solumak istemeyen kadının başka birini bütün yönleriyle sevmesi birinci dereceden etkilidir. Fatin'deki kıskançlığın güç kaynağı, Lea'ya yüklediği “bunalım, bağımlılık ve putlaştırma durumları”dır (Fromm, 2015c: 65). Elde etmek istediği kadın ile arasında engel olan Selim, herhangi bir düşmanlık belirtisi göstermemesine rağmen dolaylı etkisiyle başkişi tarafından düşman kabul edilir. Fatin için, Selim'in Lea'nın kocası olması, yok edilmesi gereken bir düşman olarak görülmesine yeterli sebeptir. Selim ile arasındaki tartışmalarda kendi kıskançlığını gizleyen Fatin, kendini rahatlatmak bir suçlama geliştirir. Fatin için kıskanç olan kendisi değil, Lea'yı kıskanan Selim'dir. Ona göre, kendisini mevki düşkünlüğüyle ve ihtiraslı olmakla suçlayan Selim, daha tehlikelidir ve toplumda böylelerinin barınmaması gerekir.

“Akılsız değil, hiç değil. Aslında doğuştan tembel. Öylesine tembel ki... armut piş ağzıma düş! İstemesine ister de istediğini elde etmek için parmağı bile oynamaz. Kurar, kafasında kim bilir neler kurar, ama bunları uygulamaya gelince... tasarlayıp durduğu tasarı olarak kalır. Yalnız karısını kıskanmakla kalmıyor, toplumda yeri, mesleği, saygınlığı olan herkesi kıskanıyor. Tıpta buna düpedüz kıskanç bir paranoyak denir.” (s. 49)

Kendi kıskançlığını Selim'e yönelterek teskin olmaya çalışan başkişi, bu şekilde bilincini rahatlatmaya çalışır. Arzuladığı kadının Selim'e aşık olması, başkişinin Selim'i değersizleştirme çabası içine girmesine yol açar. Fatin, hayatı boyunca çalışkanlığı ile övünmüş ve bulunduğu mevkilere kısmen disiplinli çalışmalarıyla gelmiştir. Kendini ve dünyadaki yerini arama sürecine girmeden önce “hayata şahsi çıkarları çerçevesinden

bakan bencil, hasetçi” (Korkmaz, 2016: 146) bir karakter olmasına rağmen, kendini bu yönüyle algılamaz. Kendisinde bulunan fakat Selim’de görülmeyen karakter özellikleri nedeniyle Selim’i tembellikle suçlar. Kıskançlık duygusunu yaşayan kendisi olduğu halde uzun yıllardır tanıdığı Selim’i bu yönleriyle olumsuzlamaya çalışır.

“Yirmi yıldır evli, diye geçirdi kafasından. Bitkisel bir yaşam uğruna tam yirmi yıl bir deliyle yaşamak. Sabır ister doğrusu! Kocasını kötölemek, aslında, kötü bir başlangıç. Manyak kocayı övmek, Lea’yı bu birlikten ötürü kutlamak! Dar görüşlü ya da züppe, kibarlık budalası toplum içinde, böylesi asil bir seçimin değerini yalnız Fatin’in anladığı duygusunu uyandırmak...” (s. 37)

Fatin’in düşünceleri, kıskandığı adamı Lea’nın gözünden düşürmek için verilen uğraşı gösterir. Lea’nın onunla geçirdiği zamanın boş ve anlamsız olduğunu göstermek için, yaşamını bir bitkiyle geçirilen zaman olarak niteler. Fatin, burada Selim’e bakış açısını yansıtır. Selim’i gizliden gizliye kıskanan ve onun gibi olamadığı için bazı zamanlar kendini suçlu hisseden başkişi, görünürde yoksayıcı tavırlar takınarak onu bitki olarak değerlendirir. Fatin, psikolojiye olan hakimiyetinin etkisiyle, onu gözden düşürmek için izlenmesi gereken yolun Selim’i övmek olduğunu belirler. Ancak bütün planlarına ve tepkilerine rağmen Lea’nın aşkla “kuşatılmış benliği, başkişinin sahip olma duygusunu tahrip eden bir duruma dönüşür” (Şahin, 2014: 213). Tepkileri ölçmek ve ona göre davranmak isteyen, bilgisini kullanarak kendini ön plana çıkaran Fatin’in kıskançlık duygusu iç konuşmalarına da yansır.

Romadaki kıskançlık izleğinin asıl karakteri olan başkişi Fatin, kendisinin ilgi odağı olan Lea’ya sahip olmak için şiddete başvurmaz. Kişilik olarak kırılgan ve içe kapanık biri olan Fatin, gerektiğinde diğer karakterleri zarara uğratmak adına elindeki imkanları kullanırken ölçülü davranmaya devam eder. Onun elde etme girişiminde yaşadıkları tamamıyla içsel bir mücadele sonucu ortaya çıkar. Bu mücadeledeki başarısızlıkları, Selim’in sığınma mekânını elinden almaya yönelik adımlar atmasına neden olur. Kıskançlığının boyutları, çiftliği ele geçirmek için devletin resmi imkanlarını kullanacak kadar genişler. Onu etkilemek adına, bütün bilgi birikiminden ve tecrübelerinden yararlanma yoluna gider. Üstesinden gelemediği şey ise Lea’nın Selim’e duyduğu aşkın gücü ve sadakattir. Elde etme girişiminin en büyük engeli olarak görülen Selim, başkişideki kıskançlık duygusunu ortaya çıkarır.

3.1.8.3. Değerlerin Sömürüsü: Yozlaşma

Yozlaşma, toplumsal boyutta farklı şekillerde tezahür edebilir. Kişilerin içinde bulundukları toplumun belirli değer yargılarını sömürmesi ya da aşındırması yozlaşmanın kapsamına girer. Yozlaşan bireyler için, normların var olma amacının bir önemi yoktur, önemli olan kendilerinin ona yüklediği anlamdır. Bu doğrultuda incelendiğinde yozlaşan bireylerin, diğerlerini önemsemeyen bencil tavırlarıyla kendini gösterdiği ifade edilebilir.

Bireysellikten sosyal ağa pek çok yönü olan yozlaşma romanda toplumsal ve dini değerler üzerinden varlık bulur. Dini değerlerin insanlar nezdindeki önemi, diğer olgulara göre oldukça büyüktür. Bunda bireyin sığınma ihtiyacı, kendini boşlukta hissetmemek için teslimiyetçi kimliğe bürünmesi ve öte dünya inancı önemli bir paya sahiptir. Aynı zamanda en yüce değer yargılarından olan din olgusu, yozlaşmış kişiler tarafından kendi çıkarları için kullanılır. Kutsaliyetin getirdiği güven duygusunu kendi menfaatleri için kullanan ve bu yönüyle insanları sömüren kişiler yozlaşmış kişilerdir. Romanın yozlaşmış kişileri, kendilerini dini değerlerin temsilcisi olarak gören ancak kendilerine güvenen insanları aldatmak suretiyle onlardan çıkar sağlayan insanlardır.

Olay örgüsünde önemli bir yeri olmamasına rağmen dini kendi çıkarlarına alet ederek kişisel fayda sağlayan papaz ve sarıklı adam, yazarın duyguları sömüren kişilere yönelik vermek istediği mesajı tamamlayıcı rol oynar. Yozlaşmış “bireylerin sadece kendi çıkarları doğrultusunda koşan, yalıtık, bilinçsiz insan yığını” (Şahin, 2014: 548) olduğu gerçeği göz önüne alındığında bu iki karakterin eylemlerini anlam(landırm)ak daha kolay olur. Sarıklı adam, olay örgüsüne ilk olarak Selim’in çiftliğinde dahil olur. Ramazan ayında iftar için Selim’in çiftliğine gelen adam, kendini ön plana çıkarır ve etraftaki herkesin kendisine itaat etmesi için hurafeler uydurur. Selim’in dini vecibelerini yerine getirmediğini, böylelikle dinden çıkma yolunda ilerlediğini belirtir. Dahası, yabancı bir kadınla evli olduğu için yeterince günahkâr olduğunu ekler. Bu tür insanlara tahammülü olmayan Selim, onun bu sözlerini anlamsız bulur ve hakaretvari davranışlarda bulunur. Ancak Misal, bu adamın sömürülerine alet olmaktan kurtulamaz. Kocasını iyileştirmek için dini önder olarak güvenilir gördüğü bu adamın her isteğini yerine getirir. Fatin’i iyileştireceğini söyleyen adam, Misal üzerinden maddi-manevi çıkar sağlamak için metafiziki unsurlarla bağlantılı olduğunu ifade eder. Böylelikle kendisine güvenen insanları korkutarak yozlaşmışlığını gösterir.

“Şimdi size diyeceklerimi dinlemeden bir şey yapmayın, diye tembihledi. Yarından tezi yok, yedisi meyhane olmak üzere kırk bir ayrı dükkânın tezgâh altından birer avuç süpürtü toplayacaksınız. Birbirine karıştırarak ve her sabah sobaları yakmadan önce her birinin içine birer kepçe atacaksınız.

—Önümüzdeki hafta bana geleceksiniz. İşte adresim. Bu arada bir iksir hazırlamam lazım. Ancak siz de bilirsiniz hanım kızlarım, ben Tanrı’nın zavallı bir kuluyum ve... iksir pahalıya çıkar.” (s. 91-92)

Fatin’i iyileştirebileceğini, yönteminin Kur’an’da yazılı olduğunu belirten sarıklı adam, içinde bulunduğu şartlara göre, kendi hesabına maddi-manevi fayda sağlar. Kendince iksirler yaparak Fatin’in iyileşeceğini, ilaçlardan bir fayda göremeyince de Misal’dan faydalanma yoluna giderek kocasını iyileştireceğini telkin eder. İstedliğini elde ettikten sonra, büyüü bozması için kendisinin bir şey yapamayacağını, bir papaza gitmesi gerektiğini belirtir. Papaz da sarıklı adam ile aynı yolu izler. Ne var ki toplumda örnek olması gereken bu insanlara inanan Misal, yozlaşmış kişiler tarafından ihtiraslara alet edilir. Büyü ve sihir gibi kavramlara itimat eden Misal, sığındığı insanlara karşı koymaktan çekinir. Bunu yaptığında kendisinin cezalandırılacağını düşünür. Burada dini değerleri yozlaştıran kişilerin sadece romandaki din adamları olmadığını, din olgusunu içselleştiremeyen diğer roman kişilerinin de hurafelere inanarak dine zarar verdiğini belirtmek gerekir. Misal ve benzerlerinin din olgusunun aydınlatıcı yönlerini öğrenmekten ziyade, çıkarıcı insanlar tarafından uydurulan karanlık yönlerine yönelmesi de yozlaşmaya örnek gösterilebilir.

Bu kişilerin toplumu sömürdüğü gerçeğinden toplumun değer yargılarındaki yozlaşma çıkarılabilir. Bunda “insani özü ve kendilik bilincini tahrip eden yozlaşmanın, bireysel olduğu kadar toplumsal değerlerin de yok edici sebebi” (Deveci, 2014: 242) olması etkilidir. Dini değerlerin insanlar üzerindeki yönlendirici gücünün farkında olan kişiler, toplumu sindirmek suretiyle kendi tahakküm alanını yaratırlar.

Romanın üzerinde durulması gereken önemli izleklerinden biri, dini duygulardan faydalanan insanların neden olduğu yozlaşmadır. Kitle değerlerine ve insanın kendi olma sürecine duyarsızlaşan, ahlâki etiği yadsıyan yozlaşmış kişiler, tümel olandan soyutlanarak tekil faydaya odaklanır. Toplum ve bireyin birbirini besleyen yapısı, eylemlerin hem toplum hem de birey üzerinde aynı etkiyi uyandırmasına sebep olur. Kendilerini dindar addeden ve topluma yol gösterdiğini düşünen kişilerin tutarsızlığı anlatıcı tarafından sezdirilir. Bunların yanında dini değerlerin yol göstericiliğinden

ziyade hurafelerle meydana getirilen korkularına kapılanlar da yozlaşmanın diğer temsilcileri olarak nitelendirilebilir.

3.2. Ah vre Sevda!

3.2.1. Romanın Kimliği

Toplumsal sorunlara ve insanlar arası ilişkilere kayıtsız kalamayan yazar, 6-7 Eylül ve 1974 Kıbrıs olaylarından oldukça etkilenir. Etnik köken ayrımcılığı yüzünden başlayan düşmanlıklara karşı olan Gürmen, ikinci romanı, ‘Kılıç Uykuda Vurulur’ adlı eserini yazmaya başlar ve üç yılda tamamlar. Kitap aynı isimle 1978 yılında Hürriyet Yayınları’nda basılır. 1979 yılında Fransa’da, 1981’de Norveççeye tercüme edilerek Oslo’da basılan eser, 2003 yılında Menler Yayınları tarafından “Kılıç Uykuda Vurulur” adıyla yeniden basılır. Kanat Kitap’ta ilk baskısı ‘Ah vre Sevda!’ ismiyle Nisan 2008’de yapılan kitabın dördüncü baskısı yine aynı yayın evinde Mayıs 2008’de yapılmıştır.

3.2.2. İsimden İçeriğe

Romanın ilk baskısı ‘Kılıç Uykuda Vurulur’ ismiyle yapılır. Yayımlandıktan sonra, romanın isminin uyuyan birinin namertçe öldürülmesi olarak algılanmasından rahatsız olan yazar, kitabın ismini vermek istediği mesaja uygun olarak ‘Ah vre Sevda!’ olarak değiştirir.

Romanın ismi, Türkçe-Rumca karışımı dil örüntüsü şeklinde oluşturulur. “Ah” ve “sevda” ifadelerinin Türkçe olduğu, bu iki ifadeyi birleştiren ara ünlemin ise Rumca olduğu görülür. Romanda dramatik unsurların zirveye ulaştığı, kişileri etkisi altına aldığı anda papazın ifade ettiği “*Ah vre Sevda! Ne papaz anlar ne hoca.*” (s. 74) cümlesi, isim içerik ilişkisini yansıtır. Bu ifadede kitabın içeriğindeki yoğun ayrılık hissi, kendini hissettirir. Türk-Rum ilişkilerindeki zayıflama, hemen her yönde görülür. Ancak aşk temasında böyle bir durum söz konusu olamaz. Her şey sona erebilir, insanlar arasındaki bağlar kopabilir; ancak aşk kişinin benliğinde varlığını sürdürmeye devam eder. Bu yönüyle ne papazı ne hocayı dinleyen aşk, kişide derin izler bırakır.

3.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romanında iki bakış açısı ve anlatıcı vardır. Olayların başlayıp bittiği ilk üç bölümde Tanrısal anlatıcı ve bakış açısı hakimdir. “Tümbilir” (Çetin, 2009: 107) olarak da adlandırılan bu anlatıcı, söz konusu bölümlerde “her şeye vakıf olan, her şeyi bilen”

(Çetin, 2009: 107) ve yönlendirebilen konumdadır. Kişilerin zihninden geçenleri bildiği gibi onların hisleri hakkında da fikir sahibidir. “Okuyucu olgusal boyutta vakanın yankılanma ve kırılma noktalarını onun gözünden seyreder” (Arslan, 2005: 118). Okuyucu, tanrısal anlatıcının yetkinliğiyle olayların altında yatan sebeplere ve neden olduğu sonuçlara onun aracılığıyla ayrıntılı bir şekilde vakıf olur.

“Kıyılardan ne zaman ayrıldı Yanni? Pınarın başında killi toprağı ıslatıp ovmaya başladığında, yaralı parmağından vuran sancıyı duymaz, sızan kanı görmez olmuştur. Sıkıp yağurmaya kendini kaptırdığında, yokuşu ne zaman tırmandığını anımsayamıyordu bile.” (s. 60)

Yanni’nin vücudundaki acıyı hissetmediğini söyleyen anlatıcı onun zihinsel ve duygusal algıları hakkında bilgi sahibi olduğunu gösterir. Üstelik yokuşu tırmanırken nasıl ve ne zaman tırmandığını anımsayamadığını bilmesi de olağanüstü yetiler gerektirdiği için, tanrısal anlatıcının özellikleri dikkat çeker. Roman karakterlerinin iç dünyaları hakkında bilgi sahibi olabilecek tek anlatıcı, tanrısal özellikleri ile ön plana çıkan anlatıcıdır. Olay örgüsünü kapsayan ilk üç bölümde tanrısal anlatıcının bütün ayrıntıları okura sezdirmesi, romanı anlamak için önemlidir.

Romanın en dar bölümü olan dördüncü bölümde anlatıcı ve bakış açısı değişir. Tanık anlatıcı, Yanni’nin ölümünden sonra, araya giren zaman diliminde Kâni ve Yanni’nin köyünü anlatır. Anlatıcının tavrından, onun olay zamanı köyde bulunan, ancak olaylar bittikten sonra köyden ayrılan biri olduğu çıkarılabilir. “*Emekli olmuş ayrılmıştım görevden. Altmış yılla sorumsuzlaşan özlem enginlere sürmüştü beni köhne sandalımda.*” (s. 175) ifadeleriyle sözü tanrısal anlatıcıdan devralan gözlemci anlatıcı Garipköy’ü “*gölgede canlanan bir ağıta*” (s. 177) benzetir. Tanık anlatıcı, Yanni ve Halil öldükten sonra olayları bir sonuca bağlayacak gözlemlerini kısa bir bakışla yansıtır. Kâni Baba’nın delirdiğini, koya tesisler kurulduğunu ve eski günlerden eser kalmadığını okura aktarır. Stelyo’nun burada kurulan tatil köyüne müdür tayin edildiğini, Garipköy’ün menfaatlere esir edildiğini vurgulayarak gerek siyasi gerekse ekonomik eleştiriler yapar. Böylelikle yazarın mesajını aktarmada yardımcı olur.

Olay örgüsünün başlangıcından sonlanışına kadar, hakim konumda olan tanrısal anlatıcı ve ona ait bakış açısı, olayları yönlendiren faktörleri aktarmaya yardımcı olur. Roman kişileri ve olaylar arasındaki ilişkiyi okura aktarırken karakterlerin içsel durumlarını derinlemesine aktarır. Son bölümde sözü devralan gözlemci anlatıcı, Garipköy’e dışarıdan bakan bir göz edasıyla belirir. Bütün olaylar sona erdikten sonra,

olay yerini incelemek için orada bulunan bir kameraman kabul edebileceğimiz bu anlatıcı, mekâna ve insanlara dair bir durum betimlemesi yapmaktan ileri gidemez.

3.2.4. Olay Örgüsü

Roman, yazar tarafından olay örgüsünü yönlendiren kritik olaylar göz önünde bulundurularak dört ana bölüme ayrılmıştır. Tek zincirli olay örgüsüyle kurgulanan romanda Dördüncü bölüm, merkez olaylarla bağlantılı olmayan müstakil bir bölüm olarak kabul edilebilir. Kendi içinde beş bölüme ayrılan üçüncü bölüm, romandaki dramatik aksiyonun zirveye ulaştığı en kapsamlı kısımdır.

I. Bölüm

- Kocaköy'e beş saatlik mesafedeki Garipköy'e henüz ayrıştırıcı ve sömürgeci güçler gelmediği için Yanni ve Kâni'nin aileleriyle mutlu bir yaşam sürmeleri.
- Dedelerinden kalan bu koyda geçimini sağlamak için her işi birlikte yapmaları ve birbirine yardımcı olmaları.
- Birbirlerine her konuda güvendikleri için aralarındaki dostluğun her soruna çözüm niteliği taşıması.
- Stelyo adındaki bir tüccar sayesinde günlük ihtiyaçlarını karşılayabildikleri için şehre gitmeye gerek duymamaları.
- Türkiye'ye eğitim için giden Kâni'nin kızı Ayşe'nin ziyaret amacıyla memleketine gelmesi.

II. Bölüm

- Ayşe'nin Türkiye'de etkisi altında kaldığı milliyetçilikle Yanni'ye iyi davranmaması.
- Ayşe'nin farklılıklara karşı hoşgörüyü kaybettiğini gören Kâni'nin bunca yıl dostane yaşamış insanların arasına ayrılık girdiğini sezinlemesi.
- Kâni'nin Ayşe'yi yeniden Türkiye'ye göndererek koydaki huzuru tesis etmek istemesi.
- Stelyo'nun ısrarına dayanamayan Kâni ve Yanni'nin Stelyo ile ortaklaşa balıkçılığa başlamaları.

III. Bölüm

- Yanni'nin oğlu Niko'nun Avrupa'dan büyük bir tekne getirerek balıkçılık işini büyütmek istemesi.
- Niko'nun koyun diğer yarısını Kâni'den almak için planlar yapması.

- Yanni'nin can yoldaşı Kâni ile aralarına ayrılık sokmaya çalışan Niko ve Ayşe nezdinde temsiliyet bulan zihniyet karşısında üzüntüye gömülmesi.
- Babasının toprağını Niko'nun alacağını duyan Ayşe'nin arkadaşlarıyla silahlanarak köyü basması ve Niko'yu köyden kovması.
- Hiçbir şeyin eskisi gibi huzur verici olmayacağını anlayan Yanni ile Kâni'nin birbirlerini teselli etmeye çalışmaları.
- İki avukatın devletin koya ve adaya el koymak üzere olduğunu söylemesi üzerine, bu toprakları satıp Türk Ali'nin arazisine yerleşmeyi düşünmeleri.
- Halil ve Yanni'nin bir kaza sonucu ölmeleri.
- Kâni'nin üzüntüden aklını yetirmesi.

Birinci bölümde ailelerin yaşam tarzı ve geçim kaynakları üzerinde durulurken yardımseverlik ve insanlar arasındaki ilişkiler de vurgulanır. Kendi içinde üçe ayrılan birinci bölümü sonlandıran olay ise Ayşe'nin köye dönmesidir. Ayşe'nin, tavırlarıyla Türkçülüğü ön plana çıkaran, diğer etnik unsurları umursamayan tutumları, Garipköy'de ayrılıkçı fikirlerin yeşermesine sebep olur. İkinci bölümde Ayşe'nin getirdiği soğuk hava etkisini sürdürür. Bu ruh hali kısa tasvirlerle yansıdığı gibi anlatıcının bakış açısını da etkiler. Kendi içinde iki kısma ayrılan bu bölüm, Niko'nun gelişini müjdeleyen mektup ile sona erer.

3.2.5. Zaman

Devinim ve sürerlilik gibi nitelikleriyle kuşatıcı, kaygan bir mahiyete sahip olan zamandan soyutlanmak mümkün değildir. Her şey belli bir zaman dilimi içinde vücut bulur ve onun akışkanlığında tükenir. Zaman, “kesintisiz akışı ile varlığın gizli belirleyicisidir” (Arslan, 2005: 142) ve bu yönüyle varlığı kendi kurallarına uydurur. Sosyal hayatın zamana bağ(ım)lı oluşu, onun doğrudan/dolaylı ilişki içinde olduğu edebi metnin anlam ve yapı dünyasında bütünleyici rol oynamasını sağlar.

Romandaki olayların genel çerçevesini oluşturan kesin bir tarih ibaresi bulunmamasına rağmen, Türk-Yunan ilişkilerinin bozulmaya başladığı ve insanların birbiri ile didişmeye neden aradığı dönem 1960'lı yıllardır. Bu tarihlerde yaşananların bilinmesi, dramatik aksiyonu sağlayan olayların altında yatan nedenleri anlamayı kolaylaştırır. Bunda edebi eserlerin sosyal ortamla doğrudan bağlantılı olmasının payı büyüktür.

Öykü zamanının tam olarak ne zaman başladığını anlamaya yardımcı olacak tarihsel ibareler bulunmaz. Ancak zamanın devinimselliğiyle ilgili ifadeler, öykü zamanının yaklaşık sınırlarını belirlemeye yardımcı olur. Olayın başlangıcı ile sonlanışı arasında birkaç kez mevsimlerin deviniminden bahsedilir. “*Her sabah denizden daha geç çıkıyordu güneş. Toprak öğleye doğru ısınıyor, su öğleden sonra ılınıyordu ancak.*” (s. 77) ifadeleri sonbaharın başlarına vurgu yapmaktadır. Yaklaşık üç mevsime yayılan olayın başlangıcını, romandaki dramatizasyona uygun olarak sonbaharın ilk aylarına indirgemek mümkündür. Hüzün ve ayrılık mevsimi olarak nitelendirilen sonbahar, olay örgüsündeki ayrışmanın da başlangıç mevsimidir. Kıbrıs’ta gerçekleşen olayların etkisiyle uzun zamandır dost olan insanların birbirinden kopuşunu başlatan süreç romanın öykü zamanını işaret eder. Öykü zamanı yaklaşık bir yıllık zaman dilimine yayılır. “*Ayşe, yaz ortası soğuk bir günde gel(ir)*” (s. 54). Ayşe’nin gelişi çatışmaların tetikleyici ilk eylemidir. Bu eylemin zamanından hareketle Garipköy’deki çözülme sürecinin başlangıcı anlaşılabılır. “*Ay tutulmuştu şubatın son gecesi.*” (s. 90) ifadesi, Ayşe’nin başlattığı çatışmayı ileri aşamaya taşıyacak Niko’nun geldiği zamanı belirtir. “*Güneş gülüyordu Paskalya tatiline.*” (s. 124), “*Mayıs ayının birinci günü, koca bir mavuna, Garipköy’e (...) traktörle römorkunu boşalttı.*” (s. 155) ibareleri, olay örgüsünün son halkalarına işaret eder. Olay halkaları arasında kopukluk olmadığı ifade edilebilir. Yaşananlar yaşanma sırasına uygun olarak anlatılırken anlatıcı olayı yaşadığı anda anlatmaya başlar. Bu bağlamda öykü ve öyküleme zamanı arasında paralellik olduğu, anlatıcının olaydan bağımsız hareket etmediği görülebilir.

Romanın kırılma noktalarından alınan zaman ifadelerinden hareketle romandaki olayların sıradizimsel zamanda anlatıldığı söylenebilir. Kronolojik ilerleyen zamanda yaşananlar, anlatıcı tarafından yaşandığı andan itibaren anlatılır. Romanda açık şekilde belirtilen zamana yönelik devinimi işaret eden ifadeler, olayların yaklaşık bir yıllık zaman dilimine yayıldığını gösterir. Bu bir yılın hangi tarih olduğunu çıkarmak için olay örgüsünden bir kesit gösterilemez. Kıbrıs’ta Türk-Yunan ilişkilerinin zedelenmeye başladığı dönemin 1960’lı yıllar olduğu göz önüne alındığında, olay örgüsünün bu tarih düzlemine oturtulduğu çıkarılabilir.

3.2.6. Mekân

3.2.6.1. Çevresel Mekânlar

‘Ah vre Sevda!’ romanında yaşanan olayların en geniş fiziki mekânı Kıbrıs’tır. Genel anlamıyla olay örgüsünde Kıbrıs’ın kişi-mekân ilişkilerini yansıtan tasvir ve tahlilleri görülmediği ifade edilebilir. Karakterlerin dönüşümünü yansıtamayan bu mekân “yalnızca bir vestiyer niteliği taşır; yani yalnızca olayın üzerinde geçtiği bir yerdir” (Korkmaz, 2015a: 81). Derinlik arz etmeyen mekânın işlevi, olaylara somutluk kazandıran bir zemin görevi üstlenmesidir. Kıbrıs, iç yaşantıları anlamaya olanak sağlamadığı için, yüzeysel görüngüleriyle belirir.

Kocaköy, sadece isim itibarıyla romanda varlık bulabilen bir diğer çevresel mekândır. “*Kocaköy gibi ışıldayan ada, Kocaköy’ün limanı gibi parlayan koy, Kocaköy’ün fabrikaları gibi sağır edici şamata!*” (s. 135) ifadeleri, Kocaköy’ün gelenekselliğini kaybettiğini ve romanda olumsuz yönleriyle gösterilen uygarlığa teslim olduğunu belirtir. Olay örgüsü boyunca, günlük ihtiyaçların karşılanması amacıyla gidilen bir yer olarak ismi anılan küçük bir kasaba olan bu mekân, derinlikli bir yapıda ele alınmaz. İnsan-mekân ilişkileri bağlamında çıkarımlarda bulunmaya imkân vermeyen Kocaköy, roman boyunca sömürüye teslim olmuş bir mekân izlenimi uyandırır.

3.2.6.2. Algısal Mekânlar

3.2.6.2.1. Dar/ Kapalı Mekânlar

Romanın en önemli mekânı olan Garipköy, ilk bölümde açık mekân olmasına rağmen, romanın genelinde daralan ve kişiyi bunaltan bir mahiyete bürünür. “*Magosa’nın Kocaköy’e beş saatlik mesafede, üstü dağ, altı deniz, biri sırtta, biri koyda iki minik evceğiz. Biri Kâni, biri Yanni, iki garip İngiliz!*” (s. 3) şeklinde bir girişle anlatıcı; mekân, kişiler, hatta zaman hakkında kısa bir bilgi verir. Kıbrıs’ın 1960 yılından önce İngiliz mandası altında olduğu düşünüldüğünde neden iki İngiliz denildiğini anlayabiliriz. Romanın ilk sayfasında ‘*iki minik evceğiz*’ ifadesi; mutlu, kendi kendine yetebilen insanların yaşadığını hissettiren bir anlama sahiptir. Kişilerin ruh hallerinin mekâna bakış açısını etkilediği göz önüne alındığında Garipköy olay örgüsünün başında sınırları sonsuza açılan bir mekân olarak ele alınabilir.

“Duvarda asılı sazın bir teli çatladı. Pencere eşiğinde yanan lamba kaydı, söndü, kırıldı. İki parça oldu sekiden düşen karpuz.

Esti rüzgâr.

Dolunay da güneş gibi, bulutlar ardında kaldı. Köpürdü karanlık deniz. Kumsala çömlen Yanni dinmesini gözledi.

Sustu rüzgar.

Dalgaları düzlemişti ağır, kurşunî bir gök. Fırtınayla gelen, Garipköy'ün küçük dünyasını bir hamlede cüppesine sarıp, ufuktaki kara bulutlara doğru sürüyüp götüren, öte dünyalar fatihi Haralambos'un görüntüsü, ufkun dumanlı yüzünde derinden derine çakan şimşeklere doğru uzaklaşıyordu." (s. 59-60)

Ayşe'nin ayrıştırıcı söylemlerini, Niko'nun para hırsını koya getirdiği ana kadar açık mekân olan Garipköy, bu andan itibaren labirentleşmeye, boğucu bir etki yaratmaya başlar. İstanbul'dan geldikten sonra, yarattığı tartışmalı ortamın gecesi, anlatıcının cümleleriyle sezdirilir. Sazın çatlayan teli, rüzgârın susuşu, lambanın sönüşü, roman kişilerinin ruhsal durumuna gönderme yapar niteliktedir. Kişilerin ruh hallerindeki değişimin, Garipköy'de etkisini hissettirdiği ve mekânın boğucu bir etki yaratmaya başladığı ifadelerden anlaşılır. Ayşe'nin başlattığı bu süreç, Niko'nun balık avlamak için getirdiği gemi ve mürettebatla tamamlanır. Onun gelişi, hasretle beklenen bir oğulun gelişini değil, insanlar arasındaki hoşgörüyü bertaraf edip kişisel çıkarı önemseyen bir zihniyetin Garipköy'de nüvelenmeye başlamasını temsil eder. Para kazanma odaklı zihniyet için çevrenin, doğanın, ilişkilerin bir önemi olmadığı açıkça görülür.

Para kazanma hırsıyla yoğrulmamış olan Garipköy sakinleri, teknelerin arızalandığı üç gün boyunca eski mutlu günlerine dönebilirler.

"Evet, sadece üç gün boyu mutlu günlerine dönebildi Garipköy. Yorgundu kadınlar, yakmadılar fırını. Bezgin, isteksizdi Yanni, çıkmadılar balığa." (s. 101)

Balık avlamak için organize işleyişi başlatan Stelyo'nun, küçük teknesi de arızalanınca ava çıkmanın bir yolu kalmadığı için, bu küçük köyün sakinleri eski günlerine dönebilirler. Bu anlarda geçmişin huzurlu günlerinden ne kadar koptuklarını düşünerek içlenirler. Niko'nun geldiği günden bu yana para kazanmak için sürekli çalışan köy sakinleri, içinde bulundukları durumdan hoşnut değildir. Bunu, uygarlaşmanın sömürgeci yönüne ve kendini uygar addeden insanın para kazanma hırsına direnme eylemi olarak göstermek mümkündür. Köy sakinlerinin birkaç günlük mutlu anları uzun sürmez, çünkü teknelerin denize açılması, mutsuzluğu yeniden getirir.

Yanni ve Kâni'nin üstesinden gelmek zorunda olduğu tek sıkıntı Ayşe ve Niko'nun tavır/eylemleri değildir. Doğanın güzelliklerini pazarlayarak gelir sağlayan ve

ticari amaçları bütün değerlerin üstünde gören zihniyet Garipköy'e kadar ulaşır. Bu zihniyetin temsilcileri, kanunları kendi lehine kullanmak için resmî yolları kullanır. Bunca yıllık yurtlarında tapu kaygısı gütmeyen insanların dedelerinden kalma araziye ele geçirmek isteyen medeniyet, kanunun yaptırım gücünü kullanmak suretiyle onları zor durumda bırakır. Çıkarların insani duygular üzerinde baskı kurmasıyla Garipköy ve sakinlerine yeni bir mekân arama yolu görünür.

Köyün isminden de anlaşılacağı üzere, mekânın olumsuz bir etki, duygusal bir izlenim uyandırdığını ifade etmek gerekir. “Garip” kelimesinin anlam ve ses değeri bakımından hüznü çağrıştırdığı göz önüne alındığında, romanın başında açık kabul edilen bu mekânın, “aile içi geçimsizliklerin, sosyal adaletsizliğin, toplumsal iletişimsizliğin ve baskıların yaşanmasıyla” (Deveci, 2016: 50) kişiler üzerinde boğucu bir hava yarattığı görülür. Savunmasız kimliği ismine yansıyan bu yerin insan-mekân ilişkilerini birebir yansıtan yapısı, olay örgüsünün sonunda belirgin bir hal alarak kişilerin psikolojisiyle giriftleşir.

3.2.6.2.2. Geniş/ Açık Mekânlar

Romandaki tek açık mekân, Alikı ve Halil arasında yaşanan aşk izleğinin tamamlayıcısı sayılabilecek odadır. Ayşe ve Niko'nun yarattığı mutsuzluğa karşın ağaç gövdelerinin üzerine yapılan bu yeni oda, kişilerin sığındığı açık bir mekân olarak ele alınır. Halil ve Alikı birlikteliği, babalarının gönül bağı ile gerçek anlamını bulur. Bu anlamlandırmanın somut delili ise, gönüllerdeki bağı güçlendiren evin yapım aşamasında bütün aile fertlerinin katkı sağlamasıdır.

“Baba oğul, evin yanında kuma kakılı dikmeler üstüne uzattıkları kütükleri, kan ter içinde, sabırla, uzunlamasına doğruyor, Alikı de ... onları üst üste yığıyordu.” (s. 40)

İki dostun çocukları olan bu genç aşıklar, evin yapılma aşamasında dahi içlerindeki mutluluğu okura hissettirir. Romanın arka planda kalan izleklerinden biri olarak beliren aşk temı, sağaltıcı yönüyle görünür. Garipköy'de yaşanan sorunların giremediği tek mekân, aşk izleğine ev sahipliği yapan Halil ve Alikı'nın odasıdır. Aşkın tarafları, dış dünyayla bağını kestikleri bu odada “kendini güvende hisseder” (Korkmaz, 2015a: 93). Bu mekân üzerine yeterince tasvir yapılmamasına rağmen, aşıkların odanın yapımında yaşadığı heyecan, huzurun göstergesidir.

Genel olarak bakıldığında, ‘Ah vre Sevda!’ romanında, olayın ön plana çıktığı, insan-mekân ilişkisinin ard alanda kaldığı söylenebilir. Mekâna yönelik çıkarımlar,

tasvirlerden ziyade kişilerin ruh halinden hareketle yapılır. Yazarın karakterler arasındaki ilişkiyi göstermeye çalışırken tanrısal anlatıcının gücünden yararlanması, karakterlerin bakış açısını anlamayı kolaylaştırır. Anlatıcının karakterlere dair aktarımları, karakterlerin içinde bulunduğu ortamın gerilim seviyesini ya da verdiği huzuru anlamaya yardımcı olur. Bu açıdan, mekânların yayılğan bir işlevsellik kazanamadığı, yüzeysel kaldığı ifade edilebilir.

3.2.7. Kişiler Dünyası

3.2.7.1. Başkişi

Olay örgüsü boyunca Yanni ile Kâni neredeyse aynı etkiye sahiptir, ancak anlatıcının tutumundan ve Kâni'nin yönlendirici güç olduğu bazı kısımlardan başkişinin Kani olduğu çıkarılabilir. Kâni “özne konumundadır ve diğer kişiler ona göre konumlandır”ılarak (Çetin, 2009: 146) romanın kurgusal bütünlüğü sağlanır. Yazar, kişilik özelliklerini aktarmak bakımından ayrıntılı tasvirler yapmaz, fakat bazı olaylar karşısında Kâni'nin reaksiyonlarını yüceltici bir üslupla aktarır.

“Sevinci, sevgisi, utancı, korkusu gibi, korkuyu körleyen gururu da derindi Kâni'nin. Yer, doğduğu günden beri huzur içinde yaşadığı bir yerdi. Yekvücut olmuştu huzur ile huzuru simgeleyen toprak.” (s. 163)

Anlatıcı, onun ruhsal durumu söz konusu olduğunda bütün ayrıntıları vererek okuyucunun sempatisini uyandırmaya çalışır. Yazarın idealize ettiği bir karakter olarak Kâni, kirletilmemiş saflığın temsilcisidir. Köydeki insanların eylemlerinden kaynaklanan etkiler, genel olarak Kâni üzerinden aktarılır. Olaylar sonucunda olay örgüsünü etkileyecek nihai kararlar onun tarafından verilir. Garipköy'den ayrılma kararı alınırken anlatıcı çoğunlukla Kâni üzerine yoğunlaşır ve ön plana çıkarmaya çalışır. Üstelik, Halil ve Yanni'nin ölümünden duyulan üzüntü Kâni üzerinden sezdirilirken diğer karakterlerin ruhsal durumu vurgulanmaz. Anlatıcı bu olayın etkisiyle, Kâni Baba'nın aklını yitirdiğini söyleyerek olay örgüsünü sonlandırır. Başlangıçta mutlu bir ilişkiler ağının merkezinde yer alan Kâni, olay örgüsünün sonunda mutsuzluğa gömülür.

“Partalları sürüyerek gelen Kâni, Stelyo'nun son sözüne yetiştii. (...) Önüne düştü başı. Neyi bekliyordu geceler gecesi? Üstüne salınan iti! Doğanın bin bir iti bin bir tilkisi vardı! Hangi deyyus salmışsa bu kitaplı, silahlı köpekleri, o deyyus alacaktı elinden.

— Giderken Türk Ali'ye uğrayın, bakalım yerini satar mı bize? diye tembihledi Samson'u.” (s. 165)

Kendi dünyasında sorunsuzca yaşayabilen başkişi, insani değerlerden arınmış kitaplı varlıkların acımasız yüzüyle karşılaştığında ne yapacağını bilemez. Daha önce karşılaşmadığı bu düşmanla başa çıkma yöntemlerinden haberi olmadığı için kendince mücadeleci eylemler sergiler. Toprağını elinden almak isteyenlere engel olabilmek için kanun, mevzuat denilen yeni dili öğrenmesi gerekir; ancak okuma-yazması yoktur. Medeniyetin ezici gücü karşısında ne yapacağını bilemediği için, onlara savunmasızca teslim olmak niyetindedir. Bu nedenle köyü satıp Türk Ali'nin arazisini satın almaya çalışarak kaçmak ister. Hayatını sadece doğayla mücadele ederek yaşayan başkişi, insanlarla mücadele edecek gücü bulmakta zorlanır.

“Ne pahasına olursa olsun kalmaya karar vermişti Kâni. Kara kara düşünüyordu Yanni, nasıl bırakır giderdi gururu zedelenmiş deliyi? (...) Nasıl terk ederdi ölüme elli yıllık Kâni'yi. Nasıl? (s. 164)

Gelenekçi kişiliği ile ön plana çıkan Kâni'nin düşünsel anlamda olaylara doğrudan müdahil olmadığı görülür. Buna rağmen olay örgüsüne yön verecek olan sonuçlar, Kâni'nin kararları sonucunda gerçekleşir. Garipköy'den ayrılma ve araziye satma kararını Kâni verir. Elindeki imkânlar dahilinde verdiği kararların nihai karar olması göz önünde bulundurulduğunda roman başkişisi Kâni'dir. Kâni'nin romanın merkezinde yer aldığı ve olay örgüsünün onun etrafında şekillendiği söylenebilir.

Yanni'nin bakış açısına göre, Kâni üst akıldır ve ondan ayrılmak ölümden daha acıdır. Bu yüzden Garipköy'ü satmak istemeyen Kâni'yi terk etme gücünü kendinde bulamaz. Dahası, terk etse dahi nereye gideceğini, ne yapacağını bilemez. Kişilerin romandaki konumu dikkate alındığında, Yanni yalnız kararlar almaktan çekinen, Kâni'nin fikrini almadan hareket edemeyen bir karakter görüntüsü çizer. Sorumluluk almayı ve nihai kararları Kâni'ye bırakır. Bütün bu yönleri göz önüne alındığında Kâni'nin romandaki aksiyonun merkezinde yer aldığı ve anlatıcının ilgi odağı olduğu ifade edilebilir.

3.2.7.2. Norm Karakterler

Romanın tek norm karakteri, Kâni'yi bütünleyen ve ilişkisiyle romandaki dostluğu ön plana çıkaran Yanni'dir. O, “yazarın romanda yüceltmek istediği değerlerin temsilcisidir” (Aka, 2015: 166) bu yüzden başkişinin dönüşümünde ve benlik bütünlüğünün sağlanmasında önemli rol üstlenir. Karakterlerin karşılıklı verdiği değer, insanın doğasında var olan birlikte yaşama güdüsü ile birleşince roman kişileri başka

dostluklara ihtiyaç duymaz. Roman kişileri, uzun yıllar boyunca birlikte yaşadıkları bu yerde, etnik ve dini ayrım gözetmeden insani ilişkiler geliştirir. Bu ilişkiyi güçlendiren karakterlerin başında gelen Yanni, başkişinin düşünsel ve eylemsel eğilimlerinde dönüştürücü etkiye sahiptir.

“Gücenmemişti Yanni, küsemezdi. Hangi düzeyde olursa olsun, ne hak ne hukuk, ne taksim ne hudut anlaşması geçmişti aralarında. Kâni’yle yıllar boyu birlikte geçen günlerin bin bir eşsiz ayrıntısı oluşturmuştu bu yarım yüzyıllık ortak yaşamı. (s. 64)

Başkişi ve norm karakter arasındaki ilişki, sadece sevgi ve saygı temelli bir bağ olarak kalmaz, Alike ve Halil arasındaki aşk ile farklı bir boyut kazanır. Onların etnik ve dini mensubiyetlerdeki farklılıkları, ayırıcı olmaktan ziyade tamamlayıcıdır. Kimsenin nüfuz edemediği bu bütünlük, içeriden parçalanmaya başlar. Dışarıda kalanın etkileyemediği kişiler, kendi evlatları tarafından ayrıştırılır. Yanni ile Kâni’nin birbirini tamamlayan farklılıkları, Ayşe ve Niko’nun olumsuz tavırlarıyla bir ayrışmanın, tahammülsüzlüğün başlangıç noktası olur. Medeniyetle birlikte ortaya çıkan ihtiras ve üstünlük mücadelesi dolaylı olarak Yanni ile Kâni’nin ilişkisine, etnik ayrımcılığın ve bencilliğin getirdiği hüznü ekler. Ayşe’nin Türklüğü ön plana çıkaran ayrıştırıcı düşünceleri Kâni’yi olduğu kadar Yanni’yi de incitir.

“Boğulacak gibi oldu Yanni, hafakanlar basmıştı. (...) :

— Ben de giderim onun ile!

— Ma! Babamu, sen neye gidersin?

— Ben burada yarım, o orada yarım kalır!

...

Başını salladı Yanni, düşündü, satacaktı, gideceklerdi bu yerden. Babadan kalma toprağa uğursuzluk çökmüştü, tedirgindi, söylemişti Kâni’ye. (s. 122)

Niko’nun köy arazisini almak istemesi, Yanni’de oldukça büyük bir etki uyandırır. Yanni ve Kâni arasındaki kardeşlik bağı, bencillikten uzak, tamamen diğerinin de mutlu olması üzerine kuruludur. Yanni, Kâni’nin içinde bulunduğu ortamdan en az şekilde zarar görmesi için kendini feda etmeye ve yurdunu terk etmeye razı olur. Romanın başından sonuna dek devam eden dostluğun etkisi Kâni’nin kararlarını, ticarete girmesini, hatta Garipköy’den taşınmasını etkiler.

Norm karakterlerin başkişi üzerindeki olumlayıcı yönü dikkate alındığında, ‘Ah vre Sevda!’ romanında bunu gerçek anlamıyla sağlayan tek kişi Yanni’dır. Yazarın dostluğu ve kardeşlik bağını ön plana çıkarmak için Kâni’nin yanına Yanni’yi

eklediğini belirtmek yanlış olmaz. Romanın ilgilendiği asıl hususun Türk-Yunan ilişkilerindeki derinlik olduğu gerçeği, bu tezi destekler.

3.2.7.3. Kart Karakterler

Romanda başkişinin dönüşümünü engelleyen, birinci dereceden düz karakter Niko'dur. Niko'nun gelişiyile *“medeniyetten sökün eden şamatacı yaratıklar doluş(urlar) odaya, sarıl(ırlar) Yanni'ye, Despina'ya kırk yıllık oğulları gibi”*(s. 92). Niko'nun daha fazla balık avlayabilmek için getirdiği haşmetli teknenin çalışanları anlatıcı tarafından böyle tanıştırılır okuyucuyla. Acelecî, sonuca odaklı, aç gözlü medeniyetin çıkarıcı kişilikleri Garipköy'e büyük bir telaşla gelir. Bu telaşın getirilerinin kendilerini etkileyeceğini hem Kâni hem de Yanni bilir. Ayşe'nin gelişiyile içinde bulundukları huzur ortamı sarsılan köy sakinleri, Niko'nun gelişiyile yeni çatışmaların başlayacağı bilincindedir.

Stelyo'ya seslendi Niko:

— ... ikinci koyun sahibi... neydi ismi? O da gidiyor, satıyor yerini!

Babasına döndü:

— Apo Kâni alsın o yeri! Yayan Megali'ye bir saat. Kendi eliyle gider satar malını.

— Ne ilem alsın? Uç beş kuruş parası var yanımda.

— Buradaki hissesini satar!

— Ma kim alır vre oğlum?

— Ben alırım!” (s. 120-121)

Niko'nun köye geldikten sonra başlattığı istimlâkçı eylemler, Kâni'yi bu köyden göç ettirmeye yöneliktir. Niko, Rumlar ve Türkler arasında başlayan ayrılıkçı hareketlerden pay çıkararak Kâni'nin arazisine sahip olmak ister. Açgözlülüğünün ve para kazanma hırsının göstergesi olan bu düşüncesini, Kâni'nin iyiliğini düşündüğünü göstermeye çalışarak gerçekleştirmek ister. Babasının toprağını bir Rum'a kaptırmak istemeyen Ayşe'nin müdahalesiyle Niko köyden ayrılmak zorunda kalır. Ancak, romanın sonunda Niko'nun kurmaya çalıştığı turistik tesisler, sermaye sahiplerinin gücüyle kurulmuş olur.

Romandaki dramatik aksiyonu zirveye ulaştıran çatışmanın aktörlerinden biri olan Niko, başkişiyi olumsuz etkileyen karakteristik özellikleriyle ön plana çıkar. Niko, “tek cephele, insanoğlunun karışık temayüllerini ve iç çatışmalarını hesaba katmayan” (Kaplan, 2014: 439) bir karakter olarak elindeki imkanların tümünü amacına ulaşmak için kullanır. Bunu yaparken diğer karakterlerin varlık sahasını işgal etmekten

çekinmez. Kendi imkânları ölçüsünde hayatını idame ettiren başta Kâni olmak üzere, diğer Garipköy sakinlerine karşı geliştirdiği tutumlar, medeniyetin faydacı ve sömürgeci yapısını yansıtır. Paranın gücünü kullanarak elde etmeye çalıştığı topraklara kök salmış bunca yıllık dostluğu hiçe sayar.

Stelyo, başkişiyi doğrudan tehdit eden ya da olumsuz etkilemek isteyen karakter özellikleri göstermez, ama uğraştığı iş ve para hırsı Garipköy'ün kapılarını Yanni ve Kâni'nin olumsuzluk olarak gördüğü sömürgeci medeniyete açar. Yazarın vermek istediği mesaja uygun olarak mal ve mülk edinme görüntüsüyle ortaya çıkan medeniyet algısı, başta Stelyo, sonra Niko nezdinde görülür.

Patronluk kavramını Garipköy'e getiren Stelyo ve Niko'dur. Sermayenin gücüyle insanların işgücünden faydalanan Stelyo'nun tavırları Yanni ve Kâni için olumsuz ruh hali yaratır.

“Yanni elinden çakıyı ilk kez boşladı. Çenesiyle yaklaşan Stelyo'yu gösterdi:

— Ne vre, öküz bu öküz, boynuzlu patron bozması!

Kâni'nin dizini avuçlayıp hafifçe silkeledi:

— Ah vre hesapsız çoban, sen de öküz!

— Vre yular taktı boynuna? İp ilem çeker Halil'i. Vre eşek lazum bu eşeoğlueşeğe? (s. 111-112)

Halil'i Stelyo'ya köle yapan sermaye, karakterlerin hayatına paranın yaptırım gücünü getirir. Önceden bütün ihtiyaçlarını takas usulü halleden roman kişileri, Niko ve Stelyo'nun girişimleri sonucu parayla tanışır. Kendi ürettikleri ürünler karşılığında diğer ihtiyaçlarını gideren köy sakinleri için alışılmadık bir durum olan para karşılığı çalışmak, başkişi ve norm karakterin gücüne gider. Dolayısıyla Halil'in Stelyo tarafından çalıştırılması, köleleştirilmesi kabul edilebilecek bir şey değildir.

Haralambos, Hasan Cuma, Ayşe; Yanni ile Kâni'nin çıkarsız dostluğunu bozmak için doğrudan mücadele etmez, ancak Ayşe ve Hasan Cuma milliyetçi ve tekçi düşüncelerle zihinleri bulandırmayı amaçlayan, insanların huzurunu kaçıran adımlar atar. Haralambos'un Ayşe ile tartışmalarının nedeni de onun Rum milliyetçiliğine; Ayşe'nin Türk milliyetçiliği üzerine olan düşünceleridir. Hasan Cuma, Ayşe ile Haralambos arasındaki kısa diyalogda bunu sezinlemek, yapıcı cümleler yerine kendini ön plana çıkaran cümlelere rastlamak mümkündür.

— Kıymetini bilirsin, dedi Haralambos gülerek. Ben de bilirim. Ayartmak ümidiyle kaç defa yanaştın ona? Ama gelmedi, gelemez, hayat anlayışın, düşüncen, inancın ayrı, korkar senden. Türklerden korkar nedense!

— O korkuyu ona sen yerleştirdin sayın peder!

...

— Bu ne hışım Ayşe Hanım? Neden itelersin? Öğret ki öğrensin!

— Anlatıyorum sayın Haralambos, biz kırk milyon Türk, bağımsızlık, özgürlük, eşitlik isteriz!

— Neden Ayşe Hanım sadece siz, Türk olarak, bu hürriyeti, müsavata istersiniz. İnsanlık camiasında Türklük mü gayeniz, müsavat mı?” (s. 56-57)

Medenileşme söylemi, romanda insani değerlerin aşındırılması anlamı taşır ve bu yönüyle sürekli olumsuzlanan bir kavram olarak ele alınır. Medenileşme hareketlerinin insani ilişkilerin önüne geçmeye başladığı bu dönemde, kişilerarası anlaşmazlıkların rahatsız ettiği kişilerin başında Yanni ve Kâni gelir. Dedeleri arasındaki dostluğa tanık olarak büyüyen bu iki can yoldaşı, hiçbir şeyi birbirinden esirgeme gereği duymazken, kendi yakınları kimlikleri yüzünden birbiriyle geçinemez olmuş durumdadır. Bu yönleriyle Hasan Cuma, Ayşe ve Haralambos, başkişinin dönüşümünü olumsuz etkilediği için kart karakter olarak ele alınır. Ayşe ve Haralambos arasındaki diyalog, milliyetçi görüşlerin çatışması niteliğindedir. Kendi içinde oluşturdukları bütünlüğü ayırtıran karakterler, köyün huzurunu bozdukları gibi ailevi ilişkileri de olumsuz etkiler. Dünyanın geri kalanıyla bağlantısını sınırlayan köy sakinleri, dış dünyanın kirliliğini yansıtan fikirleri Garipköy’de tatbik etmek isteyen kişiler tarafından hayal kırıklığına uğratılır.

Niko ile birlikte Garipköy’e gelen ve maddi çıkarı düstur edinen Eva, üzerinde durulması gereken bir diğer karakterdir. Avrupa’da yetişen Eva, medeniyetin girmediği bu köyü aşağılayan ve yerlileri küçümseyen düşünceleri ile olay örgüsündeki atmosferi yoğunlaştırır. O, İnsanların yaşadığı evleri ahıra benzeterek Garipköy’ün toplumsal değerlerine ve yaşam alanlarına bakışını gösterir.

“Bu görgüsüzler, (...) Yüyıllar boyu aç kaldıkça saldıran, gülmeyi, ağlamayı bilmeyen, sevgiden, acıdan yoksun, güttükleri keçiler gibi ömür boyu dağda, ormanda saklanan, çift zamanı çiftleşen bu göçebe ruhlu, ilkel yaratıklar ne anlardı uygarlıktan, ne anlardı doğadan?” (s. 129)

Eva’nın köy sakinlerine bakışı, onların yabani, hatta insan değil; yaratık oldukları yönündedir. Burada Eva’nın bakış açısını, sinemediği bütün yerleri yaratık addeden uygarlığın sömürgeci yüzüyle özdeşleştirmek gerekir. Eva, çıkar elde edemediği insanları ötekileştiren ve dışlayan zihniyetin bir temsilcisi olma kimliğiyle olay örgüsüne dahil olur. Bu düşünceler, bir bireyin değil, zihniyetin yansıması olarak

ele alınmalıdır. Bu zihniyetin temsilcisi olarak düz karakter özellikleri sergileyen Eva, olay örgüsünün tamamı göz önünde bulundurulduğunda kademeli bir şekilde amacını gerçekleştirir.

Romanın dikkat çeken diğer tek yönlü, yalın kat karakterleri Zeynep, Despina ve Aliki'dir. Kâni'nin karısı Zeynep, doğrudan bir mücadele içine girmediği halde, geleneksel ailede eşini tamamlayıcı, ailesine ve değerlerine bağlı kadın görüntüsü çizer. Kişiler dünyasında davranışlarıyla, konumuyla ve üstlendiği rolle Zeynep'in benzeri olan Despina için de aynı şeyler ifade edilebilir. Despina da vefalı yönleriyle görünür, fakat olay örgüsünü yönlendirecek ve başkişinin dönüşümünü etkileyecek aktif bir düşünce ya da eylem geliştiremez. Gerek Zeynep'in gerekse Despina'nın düşünsel bağlamda olay örgüsüne katkıda bulunduğunu söylemek mümkün değildir, onların başkişiye ve birinci dereceden önemli norm karaktere etkisi, yuvasını sahiplenmeleridir. "Bu karakterler, şartlar tarafından değişikliğe uğratılmadıkları" (Stevick, 2010: 171) ve olay örgüsü boyunca dönüşüme katkı sağlayan hiçbir etki uyandırmadıkları için düz karakter kabul edilmelidir.

Halil, Niko'nun karşıt karakteri olarak geleneksel birey tipini temsil eder. Yaşam tarzı ve düşünceleri ile babasının özelliklerini yansıtır. Üstelik düşünce tarzı bakımından çıkarıcı eğilimler sergileyen karakter değil; fedakâr tutumlarıyla ön plana çıkan biridir. Başkişinin gelenekçi yönünü güçlendiren ve onu tamamlayan Halil, "tek çekirdekli ve sabit karakterli, başından birçok hadise geçtiği halde roman boyunca aynı kalan" (Kaplan, 2014: 439) karakterdir. Olay örgüsü boyunca, tek düzlemde ilerleyen ve kendi çizgisinden çıkmayan Halil, kendi sınırlarını belirlemek yerine kendisine belirlenen sınırlarda yaşamını idame ettirir.

Romanda geniş bir yer kaplamayan aşk izleğinin tarafları arasında da gelenek-medeniyet çatışmasını görmek mümkündür. Medeniyetin temsilcisi olarak köyde bulunan roman karakteri Stelyo'nun Eva'ya duyduğu aşk, cinsel yönüyle ön plana çıkarken Aliki ile Halil'in aşkı, babalarının arasındaki dostluğun temelinden gelen saygı ve bağlılığın hakim olduğu bir duygudur. Aşk izleğinin temsilcilerinden olan Aliki, Zeynep ve Despina'dan farklı değildir. Onun romandaki işlevi, geleneksel sevgili tipini temsil etmektir. Halil'le yaşadığı duygusal bağ, Garipköy'e olan bağlılığını artırır. Aliki'nin başkişinin dönüşümünü etkileyecek norm karakter özellikleri gösterdiği söylenemez.

‘Ah vre Sevda!’ romanında “karakterler kendileri için belirlenen konumların özel savunucusu olarak konuşurlar” (Bahtin, 2014: 329). Norm karakterler ile kart karakterler, bakış açıları itibarıyla birbirinden kesin çizgilerle ayrılacak şekilde verildiği için onların konumu hemen anlaşılabilir. Değişmeyen köy geleneklerine ve ailesine gönülden bağlı Halil bir tarafta; ihtiraslı ve açgözlü kişiliğiyle modernizmi ve saf çıkarıcılığı köye getiren Niko diğer taraftadır. Halil ile geçireceği mutlu günlerin hayaliyle yaşayan ve bunun için fedakâr tavırlar sergileyen Alikı olumlanan sevgili karakteriyken; İstanbul’a okumaya giden ve döndüğünde hırçın, kırıncı bir kişiliğe bürünen Ayşe kişilerarası ilişkileri zedeleyen bir karakterdir. Haralambos, politik tavırlarıyla insanların arasına ayrılık fikrini ekmeye çalışırken, Hasan Cuma onun Türk tarafındaki karşılığı olan karakterdir. Görüldüğü üzere yazarın kişilere bakış açısı, herhangi bir taraf tutulduğunu hissettirmeyecek şekildedir. Bu şekilde bir yaklaşımla karakterlerin çizgisini belirleyen Gürmen, Türk-Rum ilişkilerindeki saflığa da vurgu yapar. Roman, her haliyle birbirini sevip kabullenebilen insanların arasında doğabilecek husumetten medet uman zihniyete bir tepki niteliği taşır.

3.2.7.4. Fon Karakterler

Yazar, fon karakterleri “başka çeşit karakterlerle birlikte kullanarak romandaki sosyal atmosferi ve sosyal ilişkiler ağını yaratır ve romanın öteki unsurlarıyla karıştırır” (Stevick, 2010: 176). Böylelikle romandaki yapı unsurlarının birbiriyle kaynaşmasına katkıda bulunur. ‘Ah vre Sevda!’ romanında olayların kısa bir anında görünen ancak derin bir etki bırakmayan, varlığıyla kadroyu tamamlayan karakterler; Aristo Kefalides, Arif Kerim, Yaşar, Samson, Türk Ali’dir. Aristo Kefalides ve Arif Kerim; biri Rum diğeri Türk iki avukat olarak medeniyetin sözcülüğünü yapan ve kısa bir süre olaya dahil olan iki karakterdir. Samson, olay örgüsünün sonunda Yanni ile Halil’in Türk Ali ile buluşmasında yanlarında olan diğeri fon karakterdir. Yaşar ise teknesiyle taşımacılık yapar ve avukatları adaya getirerek kendini gösterir. Romanın kişiler dünyasındaki darlığın fon karakterlerde de kendini gösterdiğini söylemek mümkündür. Yazar, sezdirmek istediklerini az sayıda kişi arasında geçen yoğun olaylardan hareketle anlatmaktadır.

3.2.8. İzleksenel Kurgu

Romanın “KORA ŞEMASI”nı çıkarmak, izleksenel kurguyu oluşturan etmenleri anlamayı kolaylaştırır. İzleklerin kişiler aracılığıyla somutluk kazandığı dikkate alındığında onların ilgilendiği kavram ve sembollere de değinmek gerekir.

Karakterler içinde bulundukları ortama ve duruma bağlı olarak ilgi alanlarını somut simgelere dayandırabilir. ‘Ah vre Sevda!’ romanındaki temel çatışma, Türk-Yunan ilişkilerinin zedelendiği dönemde karşıt kutupları temsil eden karakterler arasında yaşanır.

Bu bağlamda romanda olumlanan değerlerin pratik karşılığı ile onların karşıtlığını oluşturan varlıklar; kişi, kavram ve simgeler düzleminde şu şekilde tablolandırılabilir:

	Ülküdeğer (Tematik Güç)	Karşıdeğer (Karşı Güç)
Kişi	Kâni Yanni Halil Zeynep Despina	Niko Ayşe Stelyo Eva Aristo Kefalides Arif Kerim Haralambos Hasan Cuma
Kavram	Dostluk Sevgi Hoşgörü Tamahkârlık Güven	Yabancılaşma Ötekileş(tir)me Açgözlülük Ayrıştırma Milliyetçilik Yabancılaşma
Simge	Para Ev Ada Pırpır	Para Silah Tatil köyü Gırgır

Tablo 2. Ah vre Sevda! Kora Şeması

Türk-Rum ilişkilerinin güçlü bağlarını temsil eden Kâni ve Yanni, değerlerine yabancılaşan karakterlerin ayrıştırıcı eylemlerine maruz kalır. Teknolojik gelişmelerin para kazanma hırsına alet edildiği, modernizmin her yeri egemenliği altına almak için kurguladığı düzende bütün dinamik unsurlar, kendi köyünde mutlu olan bu insanları ayırma çabasıyla hareket eder. Dünya düzeninin bütün pratikleri ile ayırtırmaya

çalıştığı roman karakterlerine en büyük darbeyi kendi çocukları vurur. Dışarıdan gelen bütün yozlaşmış tepkilere direnen köy sakinleri, içindeki ayrıştırma eylemlerine direnemez. Romanda ön plana çıkan kavram ve simgeler, bu kişilerin bakış açılarını yansıtmaları bakımından önemlidir. Sadece ihtiyaçları karşılamak için bir araç olarak kullanılan para, Niko'nun gelişiyile amaca dönüşür. Pırpır köy sakinleri için gerekli balık ihtiyacını karşılar; Gırgır denizi sömüren ve para kazanma amacına hizmet eden bir tekne olarak betimlenir. Bu bağlamda, simgesel değerlerin çatışmalara sembolik anlam kazandırdığı ifade edilebilir.

3.2.8.1. Ötelenen Benlik: Yabancılaşma

Yabancılaşma; bireyin, içinden geçenler doğrultusunda hareket etmek isterken topluma ve ötekine karşı istenmeyen tavırlar takınması olarak görülebilir. “Yabancılaşmanın özü; doğanın nesnelerin, başkalarının ve insanın kendisinin insana yabancılaşmış olduğu düşüncesidir” (Fromm, 2015a: 54). Roman karakterlerinin sergilediği eylemler ve geliştirdiği düşünceler onların ailevi ve ananevi değerlere yabancılaştığını gösterir. ‘Ah vre Sevdal’da yabancılaşmış bireylerin karakteristik özelliği toplumsal olandan soyutlanıp bireysel faydaya odaklanmalarıdır. Bağlamın şekillenmesini doğrudan etkileyen yabancılaşmış karakterler, etkilendikleri diğer ortamlara hizmet ederken geleneksel öz değerlerine karşı çıkar. Bu durum, söz konusu yabancılaşmış karakterlerin muhataplarına sirayet etmemesine rağmen, karakterler onların gerçekleştirdiği olayların etkilerinden kurtulamaz.

Niko'nun kendini, içinde yaşadığı topluma ait bir parça olarak görememesi, ailevi bağları değersizleştirmesine ve maddeyi ön plana çıkarmasına neden olur. Köyden ayrıldığı günden itibaren maddiyatı ön plana çıkaran insanların içinde yaşaması, onun fikirlerinde farklı oluşumları ortaya çıkarır. Değer yargılarından soyutlanarak bencil bir kişiliğe bürünen Niko, yurtdışında yaşadığı süre zarfında içinde yetiştiği topluma yabancılaşır. Geri döndüğünde, sadece kendi ayrıştırıcı ve maddeci kişiliğini değil; paraya odaklanmış medeniyet algısını da beraberinde getirir. Niko'nun Garipköy'e gelişi amacı ailesine kavuşmak değil, Kâni'yi oradan göç ettirip turistik bir tesis kurmaktır. O, Babası ile Kâni arasındaki dostluğu/bağı bilmesine rağmen, elde edeceği toprağa ve gerçekleştirmek istediği nihai sonuca odaklanır. Onun karşıt gücü olarak beliren Ayşe'nin girişimleri ile bu planlarını belli bir süre ertelemek zorunda

kalır. Planları Ayşe tarafından bozulduğunda babasını dahi görmeye tahammül edemediği bir öfkeye kapılır.

“Şaşkın duran Yanni oğluna doğru ilerledi:

- Sen doğdun ise ben sebep oldum! Çakal da benim, köpek de benim! Ma şimdi, kaç adam varsa topla git ve bir da gelme burada!

Canı yanan, planlarının alt üst olmasına kuduran Niko, babasına sövdü bu kez:

- Bu kadar para verdim, sana mı bırakacağım evleri, moruk!
- Bu yabani keçiye mi bırakacağım evleri?” (s. 139)

Doğduğu yere ve arasında yetiştiği insanlara, değer yargılarına yabancılaşan Niko, bu geceden sonra köyden ayrılmak zorunda kalır, ancak planlarından tamamen vazgeçmez. Eva’nın desteğiyle uygulamaya başladığı planın bozulması, köy sakinlerinin ayrıştırmaya ve medeniyet denilen sömürgeciliğe karşı gösterdiği bir direnişle gerçekleşir. Niko, içinde bulunduğu şartları göz önünde bulundurarak planını daha iyi bir zemine oturtmak üzere erteler. Onun için, ailesi tarafından reddedilmenin, sevdiklerinden ayrı kalmanın bir önemi yoktur. Bu aşamada düşüncesi, ailesine yaşattıkları değil; elde edeceği bu yerden kazanacağı serveti düşünerek harcadığı paralardır. Teknesi ve mürettebatıyla uzaklaşmak zorunda kalan Niko, eylemleriyle köy sakinlerinin gerilimini zirveye ulaştırır. Ailesine ve çevresine karşı yabancılaşan kart karakterin amacını öğrenen Kâni başta olmak üzere diğer köy sakinleri, bir arada kalamayacaklarını, buna müsaade edilmeyeceğini anlamaya başlar.

Kendi değer yargılarından soyutlanma veya yenilerini ikame etme düşüncesi içine giren Niko’nun şartları ve olguları kendi lehine kullanmak istemesi, kendine ve topluma karşı yabancılaşmasıyla doğrudan alakalıdır. Başta ailesi olmak üzere bütün yakın çevresine yabancılaşan Niko, yeni kimliğiyle bağdaşan eylemler sergiler.

Niko’nun çevresindeki insanlara yabancı olma kararı bilinçli olarak verilmiş bir karar değildir. Bireyin aldığı eğitim, ilgi alanları, düşünce yapısı, onun ideolojik bakış açısını doğrudan etkiler. Bütün bu aşamalar, muhayyilede şekillenen bir farklılık ve değişimi beraberinde getirir. Bu yönüyle incelendiğinde Niko’nun yabancılaşmış kişiliğinde söz sahibi olan birinci dereceden karakter Haralambos’tur. Onu, Avrupa ve Amerika’ya gönderen Haralambos’un asıl amacı, Rum milliyetçiliğini Niko nezdinde gençlere aşılaktır. Haralambos, Niko’nun eğitim ve kültürlü bir genç olmasını istediğini belirterek gerçek niyetini gizler. Bu şekilde amacına hizmet edecek insanların zihinlerini şekillendirme imkanı bulur.

Romanda yabancılaşma izleğinin diğer temsilcisi olan Ayşe, eğitim için gittiği İstanbul’da kendi fikirlerini, ideolojik kimliğini oluşturur. Söz konusu ideolojik kimliğin oluşumu, milliyetçilik akımı üzerinedir. Milliyetçilik, romanda ilişkilere zarar veren yönlerini yansıtan bir fikir akımı olarak yansıtılır. Ayşe, edindiği kimliğiyle eylemlerine yön verirken toplumsal normlara yabancılaştığını gösterir. Değişime uğrayan karakter, kendi değer yargılarından ve ailevi bağlarından uzaklaşmaya başlar. Rum milliyetçiliğinin temsilcisi Niko’nun Türk tarafındaki karşılığı Ayşe’dir. Niko’nun Kâni’yi dışladığı, hor gördüğü gibi; Ayşe’de olay örgüsüne Rumları dışlayan ve olumlanan değer yargılarından soyutlanan yapısıyla yansır. Ayşe’nin kaybettiği şey sadece hoşgörü değil; aynı zamanda ailesine olan bağlılığıdır.

“Bir yıl aradan sonra hiçbirini beğenmedi Ayşe. Alike az gelişmiş, kardeş Halil yozlaşmış, ana baba... emektar dadı, lala! Âlem gene ol âlem, ne bir karış geri ne bir adım ileri, keçi, balık, yağ, peynir...

(...)

- Boğaz tokluğu özgürlük müdür baba? Yaşamınız boyunca insan yüzü görmediniz. Cıkalım bu delikten! Bilimden, evrimden payımızı alalım!” (s.54)

İstanbul’dan izne geldiği iki günlük zaman diliminde, Ayşe’nin ailesine ve geçmişine yabancılaştığını düşüncelerinden çıkarmak mümkündür. Onun bakış açısında coğrafyanın ve aile üyelerinin küçümsenecek niteliklerle yer edindiği görülür. Onun nazarında ailesinin yokluk içinde yaşamasının nedeni, Türkleri güçsüzlüğe mahkum eden sömürgeci yabancılarıdır. Garipköy’e sıkışıp kalan ailesine dışarıda farklı bir hayat olduğunu, kimsenin cefa çekmeye mahkum olmadığını söylerken ailesinin bu köyde mutlu olduğunu görmezden gelir. Köye geldiği ilk zamanlar aile bireylerine acıyarak bakmaya başlar, ancak bu acıma bir merhamet duygusundan ziyade küçümseme hissi barındırır. Haralambos’un Niko’yu yabancılaştırma adımlarını, Hasan Cuma da Ayşe için atar.

Yazar, yabancılaşmanın romandaki görüngülerini Niko ve Ayşe üzerinden göstermeye çalışır. Bir tarafta maddiyatın esiri olmuş Niko, diğer tarafta ideolojik bakışa hapsolmuş Ayşe bulunur. Her iki karakterin gerçekleştirdiği eylemler göz önüne alındığında, bu karakterlerin ananelerden ve sevgi bağlarından soyutlandığı, bireysel yönleriyle ön plana çıktığı görülür. Ailelerinin toplumcu faydayı öncelemeleri, bu yabancılaşmış karakterlerin mücadele etmek istedikleri asıl noktadır. Böyle bir

mücadelenin ortaya çıkışında etkili olan birincil etken ise, roman boyunca olumsuzlanan bir diğer izlek olan iktisadi çözülmedir.

3.2.8.2. Toplumsal Düşüş: İktisadi Çözülme

Kâni'yi Yanni'den ayıran, Garipköy'ü her ikisi için de yaşanmaz kılan faktörlerin temelinde doğallığı pazarlama ve rant sağlama girişimleri etkili olur. “Modern toplum yaşamı, ihtiyaçların farklılaşmasını onaylayarak maddi açıdan daha iyi durumda olmayı, en üstün insani değerlerden biri haline getirmiştir” (Yanıklar, 2010: 27). Kutsanan bu değerler, kendini romanda Garipköy'ün doğal güzelliklerinin pazarlanmasıyla gösterir. Garipköy kendi içinde, dış dünyayla geniş bağlantı kurmamış insanların yaşadığı bir yerdir. Kâni ve Yanni'nin hayatla ilgili fikirleri, dünyaya bakış açıları atalarından ve çevresinden gördükleriyle şekillenir. Gelenekselliğin değer yargılarıyla birbirine yaklaşan aileler, tanımadıkları ve nasıl işlediğini bilmedikleri mekanik bir düşmanla karşı karşıya kalır. Niko'nun hırsıyla şekillenen “bu ortamda insanlar, günlük olayların koşturmacasına odaklanır” (Sennett, 2014: 121) ve kendilikleri üzerine düşünmeye fırsat bulamaz. Maneviyatı zedeleyen iktisadi çözülme, aile bireyleri arasındaki ilişkiler ağını da parçalamaya başlar.

“Gerekliyi, gerektiğinde altı kişilik dünyasında bulmuş, Magosa'yı görmemiş, Kocaköy'e inmemiş, doymazlıktan uzak yaşamında toplum denen çelişkiyle ne tamlasmaya ne anlamaya ne de dalaşmaya yeltenmişti bütün ömrü boyunca. Gitmemişti, gelmişlerdi gözden gönülden uzak bu garip köye.” (s. 163)

Kâni ve Yanni'nin bütün dünyası, kendi kendine yetebilen Garipköy'dür. Kanaatkâr karakterlerin dünyasında kalp kırmaya değer bir çelişki ya da sorun vuku bulmamıştır. Onların düşünselliğini olumsuz etkileyen faktörler, kişiler arası ilişkileri hiçe sayan kart karakterlerin ürünüdür. Dış etkenlerin etkileyemediği ve hükmedemediği aileleri parçalayan husus, evlatların açgözlülüğü ve bencilliğidir. Avrupa'ya giden Niko, içinde yetiştiği toplumu olumsuz etkileyecek düşünsel ve duygusal açılım yaşar. Memleketinden koptuğu süre boyunca geçirdiği değişim, yalıtılmış karakter özellikleri sergilemesine neden olur. Yalıtılmışlığı, boyut değiştirerek kendi ailesini dahi hiçe saymasına neden olacak aşamalara evrilir. Medeniyetin salt çıkarıcı bencilliği onun ruhuna ve düşüncelerine nüfuz ettiğinde Garipköy'ün atmosferini değiştiren olaylar cereyan etmeye başlar.

“Medeniyetten s    n eden şamatacı yaratıklar doluş  tular odaya, sarıldılar Yanni’ye, Despina’ya kırk yıllık oğulları gibi: Hristo, Dimitri, Oresti, Theo... hepsini tanış  tırdı Niko.” (s. 92)

Anlatıcı, Niko’yu medeniyetin yaratığa benzeyen çocuklarıyla birlikte olay örgüsüne dahil ederken, mekândaki olumlu havanın de  i  sece  ini hissettirir. Anlatıcının ifadelerinde Niko’nun geli  şinin bundan sonraki günleri olumsuz etkileyeceği, kaynaştıracı bir izlenim uyandırmayaca  ı açıkça hissedilir. Elinde olanlarla yetinmeyi bilen Garipköy sakinleri a  g  zl  l    , hırsı Niko aracılığıyla tanır. Yanni, oğlunun yalıtl  lmı  lı  ını, kendilik değerlerini maddiyat üzerine oluşturduğunu fark eder. K  ni ve Yanni tarafından yuva olarak kabul edilen Garipköy’  n toprağı, suyu Niko’nun değersizleştirme çabalarına maruz kalır.

Niko’nun k  y üzerine d    nceleri, son aşamada turistik bir tesis kurmak üzerinedir. Ancak, bunu bir anda ifade etmek yerine, sistematik adımlarla gerçekleştirmeyi amaçlar. Yanni ve K  ni’nin savunma duvarı oluşturmaması için, onları ve köyün diğer sakinlerini yaptıklarıyla kademeli olarak duyarsızla  tırmaya ba  lar. Niko’nun nihai amacını bilen tek kişi Eva, bu koyun boşalacağı günü sabırsızlıkla bekler. Bu iki karakter için, mekânın uyandırdığı hissiyat ve i  şel durum değil; sağladığı maddi fayda   n plandadır. T  ketimci yaklaşımın başat temsilcisi karakterlerin yaklaşımları, anlatıcı tarafından olumsuz bir dille aktarılır.

Medeniyetin üzerinde egemenlik kuramadığı ki  şilere k    mseyici bakışı Eva’nın d    ncelerinde kendini gösterir. Bir turist olarak geldiğı Garipköy’  n henüz medeniyetin prangalarını takmamış olmas  ı Eva’nın da iştahını kabartır. Niko ile birlikte bu topraklarda bir turistik tesis kurma fikrini gizlemesine rağmen i   monologları onu ele verir.

“ ‘Uygarlığın kurucusuyla yıkıcısı bir yerde, bu toprakta! Yazık!’ diye iç geçirdi. ‘Ne kadar haklıydı Niko, ne yapılabilir, elden ne gelirdi? Evet, evet gitmeliydiler buradan, başka otlak bulmak gerekti bu ta   devrinden kalma ilkel yaratıklara!’” (s. 130)

Ev sahiplerini hayvan addeden, medeniyetin yıkıcısı olarak gören Eva, olumladığı bu kavrama somutluk kazandıracak kurucu olarak kendini gösterir. Kendi bakış açısıyla bakmayanları öteki ilan ederken kendi çıkarlarına odaklanmış karakteristiğini yansıtır. Temsilcisi olduğu zihniyetin boyunduruğu altına girmeyen bireyleri, ilkel varlıklar olarak niteler. Ona göre, d    ncelerini ve hislerini metaya

endekslemekten kaçınan bu insanların maddi kazanç sağlayacak böyle güzel yerlerde yaşamaya hakkı yoktur.

Anlatıcının Haralambos'un takdis etme anını aktarırken kullandığı ifadeler, medeniyet kavramının insanlarda uyandırdığı olumsuz yönleri yansıtır. Doyumsuz iştahla denize hücum eden balıkçı teknesindeki kişileri kutsayan Haralambos, insani değerleri tüketen medeniyet algısının bir diğer temsilcisidir.

“... adanın burnunda gaga gibi uzayan mendireğin üstünden çakarın dibine vardı. Gökleri, bulutları, denizi, dalgaları, doğanın ilk yarattığı, bilimin son kasırgası, radarı, sonarı, toprağı, taşı ne varsa takdis etti. El öptürdü, hayır dua okudu. Görkemle, tantanayla, peşinde binlerce mümin, bin vaat, bin ustalıkla, köleler koğuşuna sürüdü gitti toplumu.” (s. 177)

Denizin derinliklerindeki varlıkları algılayabilme özelliği olan radarlar, sonarlar yaratık olarak gösterilir. Bu makineler aracılığıyla avlanan balığın sayısı kazanılacak parayla doğrudan ilgilidir. Maddiyatı yücelten kişilerin, doğaya açtığı savaşı destekleyen Haralambos, bireyi köleleştirme eğiliminde olan medeniyetin hizmetçisi olarak yüzünü gösterir. O, din adamlığı kimliğinin insanlar üzerindeki etkisiyle ruhunu teslim ettiği medeniyeti Garipköy'de güçlendirme çabaları içine girer. Dış dünyaya kapalı kalmış köyü, medeniyet algısının sömürü alanlarına dahil etmek, hatta yeni icat edilmiş cihazlarla denizin derinliklerini sömürmek için, kendisine güvenen herkesi seferber etmeye çalışır.

Kimlik inşasında modernizmin dayatması olarak beliren saf çıkarıcı medeniyetin etkisinde kalan ve onu temsil eden karakterler Niko, Eva ve Haralambos'tur. Bu karakterler köy sakinlerinin “rant kaynaklarını, azar azar soyma ve sömürme girişimlerinde bulunur” (Ülgener, 1981: 160). Gerek başkışı gerekse norm karakter üzerinde bıraktığı etki göz önüne alındığında Niko'nun bıraktığı iz, diğerlerine nazaran daha derindir. Bu zararlı figürün, memleketine döndükten sonra ailesinin “fikirler dünyasıyla hiçbir ilişkisi kalmamış, kendi bencil fikirlerin temsilcisi haline gelmiştir” (Lukacs, 2014: 110). Bencilliği ona aşıl原因 ve onu kendi amaçları doğrultusunda kullanan açgözlü medeniyet, ulaşabildiği bütün alanlara sinme çabasındadır. Hoşgörünün ve insana insan olduğu için değer vermenin önemsiz olduğu onun, ötekini yok sayıcı tavırlarından anlaşılır. Güzel ve alımlı olanın maddiyata feda edilebileceği Niko-Eva-Haralambos üçlüsünün eylem ve düşüncelerinde açık şekilde görülür.

İnsanların ve doğanın maddi çıkar sağlamak uğruna feda edilebileceği, bu karakterler nezdinde anlatılır.

3.2.8.3. Kendini Tamamlayan Benlik: Dostluk

Kâni ile Yanni arasındaki dostluk, kopması imkansız bağlarla kenetlenen insanları ayrıştırmaya çalışan zihniyete ve temsilcilerine bir tepki niteliği taşır. Onların içindeki bağlanmışlık, nesiller boyu süregelen köklü bir sevgiyle tamamlanır. Dedeleri arasındaki dostluğu miras olarak taşıyan bu iki dost, olay örgüsünde hoşgörünün ve kardeşliğin son temsilcisidir. Niko ve Ayşe'nin başlattığı ayrışmaya direnen dostları ayırmak, ölüm dışında, neredeyse imkansızdır. Nitekim, iki dostu birbirinden ayıran ölüm, kaçışın olmadığı nihai aşamadır. Bu yönüyle aralarında gönül bağı bulunan Yanni ve Kâni'nin arasına da girer. Onları birbirinden ayırmaya çalışan yalnızca dönemin hakim fikirlerini temsil eden çocukları değildir. Zihniyetin kişileri kademeli olarak yıldırmaya başladığı, olay örgüsü boyunca hissedilir. Farklı kültürlerin ve hayatların temsilcisi konumundaki insanların birbirinin yaşamına zenginlik katması, maddiyatı ön plana çıkaran güzele ve iyiye dair her şeye sırtını dönen medeniyet algısı tarafından aşındırılır.

Romanın bütünü göz önüne alındığında yazarın vermek istediği mesaj, yalnızca Kâni ve Yanni'nin arasındaki ilişki değildir. Aynı zamanda biri Türk, diğeri Rum farklı etnik kökene mensup insanların yüzyıllar boyunca geliştirdikleri ve birbirlerinin hoşgörülerini üzerine kurdukları hukukudur. Kıbrıs'ta başlayan ayrıştırıcı olayların, yüzyıllardır dostça yaşayan insanları birbirinden koparmayı amaçladığı yıllarda, insanlar arası ilişkilerin önemli bir boyutu olan dostluklar da buharlaşmaya başlar. Söz konusu kardeşliğin ve dostluğun son temsilcisi konumundaki roman kişileri, dramatik aksiyonu kendi içselliği üzerinden şekillendirirken birbirlerine verdikleri değeri sürekli hissettirir. Kâni ve Yanni arasındaki bağın açıcı gücünden hareketle romanın duygusal ağırlıklı izleklerinden biri olan dostluk somutluk kazanır.

Milliyetçi tutumların üzerinde henüz galibiyetini ilan edemediği Garipköy, romanda Niko ve Ayşe'nin temsilcisi olduğu ayrıştırıcı zihniyetin odak noktası olur. Garipköy'ün doğal güzellikleri ve barındırdığı insanlar arasında kuvvetlenen bağlar, her şeyi tekeline almak isteyen açgözlü medeniyetin dikkatini çeker. Toplumsal kimliğin farklılıklarını zenginlik olarak gören geleneksel kültürü kademeli olarak yok etmek

isteyen modern algı, zenginlik addedilen farklılıkların içeriğini ayırma olarak değiştirmeyi amaçlar.

Roman kişilerinin farklı etnik kökenden gelmelerine rağmen birbirine derinden bağlı olmasını sindiremeyen sömürgeci medeniyet, bu dostluğun yapısını etnik köken üzerinden bozmaya çalışır. Bozulmaya başlayan Türk-Rum ilişkileri, dolaylı yoldan bu dostluğa zarar vermeye başlar. Ancak, Ayşe ve Niko'nun olay örgüsüne dahil olmasıyla karakterler söz konusu zihniyetle doğrudan temas etmeye başlar. Kendilerini hiç duymadıkları fikirlerin muhatabı olarak bulan Yanni ve Kâni, vermeleri gereken cevapları dahi kestiremez. Onlar, dış dünyanın sürekli devinim içinde olan yapısını ve ayırıştırıcı ruhunu bilmeden yaşar. Anlatıcı tarafından dedelerinden bu yana süregelen dostluğun vurgulanması, kaçınılmaz sondaki dramatik etkiyi artırır.

“Karnı tok, gözü tok, dış etkenlerle yıpranmamış, yaradılış bakımından aykırı görünen iki varlık, karşıt yönleriyle tamamlıyorlardı birbirlerini. Hasan, Yorgo, Ayşe, Niko ne etkileyebilir ne bozabilirdi bu pazarlığı.” (s. 64)

Bu iki dost, birlikte büyüdüğü topraklarda paylaşmayı ahlak edindiği için, bencilliğin ne olduğunu bilmez. Gerek Kâni, gerekse Yanni, eylem/düşüncelerde art niyet olmadan, kendi içtenliğini olay örgüsü boyunca gösterir. Birbirine kaderin bağıyla iliştilmiş dostlar, siyasi süreçlerin ve sermayedarların ayırma girişimleri karşısında direnemez. Türkler ve Rumlar arasındaki çatışma, Ayşe'nin kişiliğinde somutluk kazandığında bağların kopma vakti gelir. Bu durum, ilk aşamada başkışı Kâni tarafından hissedilmez, çünkü o insanların içindeki iyiliğe inancını kaybetmediğini gösterir. Niko ve Ayşe'nin eylemleri, köy sakinlerinin ilişkilerine zarar vermeye başladıkça başkışı dahil olmak üzere bütün karakterler karamsar bir ruh hali içine girer.

Niko'nun Kâni'yi göndermek için yaptığı planlar ve Türklerin göçe başlamasıyla Kâni'nin gitme ihtimali belirir. Bu durum, elli yıllık dostu Yanni'de derin bir üzüntü uyandırır. Çünkü Yanni, *“bölemez artık, benliğini saran, tüm olmuş bir sevgiyi”* (s. 165). İnsanlar arasındaki hoşgörünün yazılı olmayan kuralları, vicdani fedakârlıkları beraberinde getirir. Bu sevgiyle kaynaşan Yanni, dostu ile beraber gitmek için kendi topraklarını da satılığa çıkarır. Bu duruma bir anlam veremeyen Niko, insani ilişkileri küçümseyici yönüyle ön plana çıkar. Onun yabancılaşmış kimliğiyle gerçekleştirdiği eylemlerden hareketle ailesinin gitmesine dahi önem vermeyecek kadar faydacı olduğu ifade edilebilir.

Yanni ile Kâni'nin dostluğu uzun yıllardır varlığını koruyan Türk-Rum dostluğundaki bozulmaya karşı son bir çırpınış niteliği taşır. Yazar ayrılmayı parçalanmak, benliğinden kopuş olarak göstererek şahıslar nezdinde iki milletin gerek siyasi gerekse maddi çıkarlardan dolayı kopmak zorunda bırakıldığını yansıtır. Yazarın romanın içeriği hakkında ifade ettikleri, kurgunun ağırlık merkezinin duygusal boyutta dostluk olduğunu işaret eder.

“Magosa'nın birkaç kilometre ötesinde bir koy; iki aile. Türk Kani'yle Rum Yanni'nin ailesi. Birlikte yaşıyorlar. Çocuklar büyüyor. (...) Niko'nun gözü yükseklerde, Atina'ya gidiyor. Ayşe de Türkiye'ye gidiyor. İkisi de milliyetçilikten etkilenmiş olarak dönüyorlar geriye. Ve o zamana kadar barış içinde yaşamış iki aile arasında çatışma başlıyor.” (Göktürk, 43)

Gürmen, iki aile arasındaki dostluğu bütün çıplaklığıyla göstermek istediğini belirtir. Bu dostluğun da dönemin birçok dostluğu gibi bitmek zorunda kalışını üzüntüyle takip ettiği için kitabı kaleme almaya başladığını ifade eder. Yazarın insancıl bakış açısına ve insana insan olduğu için değer verilmesi gerektiği yönündeki tezine somutluk kazandırmak için kurguladığı romanda saf duygularla birbirine bağlı insanlar kaybeden konumundadır. Elindeki imkanlarla hayatını idame ettiren insanların birbirinden başka tutunacak dalı yoktur. Bağlamı dar, ama içi geniş bir ilişkiler ağı içerisinde kendine yetebilen karakterlerin ayrıştırılmasına yönelik eylemler, kendi iradesini zihniyete teslim eden karakterler tarafından gerçekleştirilir.

Romanın sonunda, Vasilis Vasilikos'un kitabın teması hakkında ifade ettikleri, Türk-Rum ilişkilerindeki aşınmaya neden olanlara gönderme yapar niteliktedir. Vasilikos “Yazar, gerek Yunanlıların gerekse Türklerin eylemlerine aynı mesafeden bakmayı başarıyor. (...) Onlar gelip Yunanlıyla Türkün huzur içinde yaşadığı köyün altını üstüne getirmişlerdi” (s.184) ifadeleriyle romanın içeriğine göndermede bulunur. Vasilikos, uzun zamandır birbiriyle iç içe yaşamış bu iki topluluğun siyasi nedenlerden dolayı birbirine düşmanlık beslemesine en iyi tepkilerden birinin bu romandaki dostluk olduğunu belirtir. Ancak olay örgüsü boyunca, Kıbrıs'ta başlayan çatışmalar ve rant sağlama girişimleri nedeniyle ayrılmak zorunda bırakılan dostların, öldürülen insanların yaşadığı ikilem üzerinde durulur. Sevgi ve dostluk, derinlikli yapısıyla kopuşu engellese de karakterler ayrıştırma eylemlerine uzun süre tahammül edemez. Huzura kavuşmak için kaçma eğilimi gösteren başkişi ve norm karakter, kendilerini ayırmak isteyen güçleri saf dışı bırakmayı düşünse de ölümden kaçamaz.

3.3. Râna

3.3.1. Romanın Kimliği

Yazarın ilk iki kitabından otuz yıl sonra kaleme aldığı ‘Râna’, kısa zaman içinde onun adını tüm Türkiye’ye duyurur. Annesini anlatan bir romanı uzun zamandır tasarlayan Gürmen, eseri 2006 yılında Türkçe tamamlar. Fransız yayın evi Gallimard Ermenileri hedef alan cümleler yüzünden kitabı basmak istemez. 2006 yılında Kanat Kitap’ın sahibi Mustafa Arslantunali ile tanışan yazar, kitabın yayımcısını da bulmuş olur. 2006-2007 yılları arasında Kanat Kitap’ta yedi baskı yapan kitabın sekizinci baskısı 2010 yılında cep boy olarak Everest Yayınları tarafından basılır. Kasım 2014’te ise dokuzuncu baskısı, Gölgele Kitap’ta yapılır.

3.3.2. İsimden İçeriğe

Toplumun bir parçası olan yazar, ortamın etkisine doğrudan muhatap olur. Aile gibi, bağların iç içe geçtiği ve herkesin birbirine kenetlendiği kurumlar kişinin hayatında en önemli paya sahiptir. Sosyal yaşamın bir parçası olan yazar, kendisini derinden etkileyen aile üyelerini bütün boyutlarıyla aktarma gereği duyabilir. Anlatmaya bağlı edebi metinlerin bazen “insan deneyimini canlandırdığı ya da yazarın niyetini cisimleştirdiği” (Eagleton, 2014: 189) açık bir gerçektir. Bu yönüyle bakıldığında yazarın ‘Râna’ romanında ailevi değerlerin koruyucusu konumundaki annesini farklı yönleriyle anlatmaya niyetlendiği ve geçmişini derinden etkileyen Râna Hanım’ın anılarını canlı tutmaya çalıştığı ifade edilebilir.

Yazar, annesinin yaşadıklarından esinlenerek otuz yıl aradan sonra kaleme aldığı romana ‘Râna’ adını verir. Olay örgüsünü başkışı üzerinden şekillendirirken onun ailesini ve çevresindekileri yansıtmayı da ihmal etmez. Gürmen, toplumsal/siyasi bütünlüğü başkışının hayatıyla iç içe anlattığı için, roman tarihin ve biyografinin birlikte harmanlandığı bir eser niteliği taşır. Olay örgüsü boyunca odak noktada yer alan başkışının romanın bazı kısımlarında ortadan kaybolması, yazarın sosyal ortamla ilgilenmesiyle doğrudan alakalıdır. Bu noktada siyasi/toplumsal atmosfere eğilen anlatıcının başkışının davranışlarını anlamlandırmaya yardımcı olacak konulara değindiği ve okuyucuya ortamı tanıma fırsatı vermek istediği görülür. Yazar, böylelikle gerek kişileri gerekse olayları ihmal etmeden, birbiri içinde harmanlayarak okuyucunun işini kolaylaştırır.

3.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

‘Râna’ romanında görülen bakış açısı, tanrısal anlatıcıya ait bakış açısıdır. Olay örgüsü boyunca her şeye hakim konumda olan bu anlatıcının bildirdikleri sayesinde kişilerin geçmişi, içinde bulunduğu ruhsal durum, gelecekte yaşayacakları hakkında fikir edinilir. Anlatıcının “bakış açısının sınırsız oluşu, ona romandaki sosyal hayatın geniş bir bölümünü ifade edebilme” (Aktaş, 1998: 96) imkânı verir. Yazar, ilk iki romanındaki karma bakış açısının aksine, bu romanının başından sonuna kadar tanrısal anlatıcının bakış açısından faydalanır.

“İtikadı sağlam bir Müslümansa da yobaz olmayan Haşim Bey’in hayalinde, fikirlerini kaleme alabilen, genç kız olmuş Râna’sı canlandı.” (s. 28)

Haşim Bey, zihninde kızı ile ilgili hayallere daldığı anda anlatıcının bunları okura aktardığı görülür. Hayallerin oluştuğu anla gerçekleşen eşzamanlı anlatım, okurun karşısına “olayların merkezindeki kahramanların ruh ve hayal dünyasına girme şansına sahip” (Kanter, 2009: 1589) bir anlatıcı düzlemi çıkarır. Zihinsel süreçleri aktarabilme yetisine sahip olan anlatıcı, gelecek hakkında bilgi verme yetisine de sahiptir:

“Geleceğin yıllarında, içinin daraldığı anlarda, kaç defa, kapı önündeki o taş basamağı ziyaret edecekti Râna.” (s. 33)

Romanın başında Râna’nın çocukluğunda yaşanan sorunlar anlatıldığı gibi, gelecekte de bu sorunların devam edeceği bildirilir. Dolayısıyla, romanın başında başkişinin üzerindeki bunaltıcı havanın olay örgüsü boyunca devam edeceği, Râna’yı hüzünlü yılların beklediği okuyucuya sezdirilir. Bulunduğu noktadan zamanın her iki ucuna vakıf olan tanrısal anlatıcı, karakterlerin gelecekte yaşayacaklarını romanın başında ifade ederek okuyucuyu başkişinin yaşayacağı dramatik sonlu atmosfere alıştıırır.

“İki yüz yıl öncesi, evlenip meslek veya toprak sahibi olan yeniçerilerin dayatmasıyla ilgili bir şeyler okumuştı Haşim Bey.” (s. 37)

Kurguda bir aksaklığa neden olmamak, okurun zihninde doğabilecek olan şüpheleri engellemek için, geçmişte yaşananlar belirtilerek kahramanların zihinsel ve bedensel gelişimindeki altyapı ifade edilir. Olay örgüsüne yön verebilecek küçük anekdotları derinlemesine irdelemek yerine özetleme tekniğiyle anlatmak hem yazarın işini hem de metnin sınırlarını belirlemeyi kolaylaştırır. Okurun vakıf olmadığı bazı olayların zeminini karakterlerin zihninden geçenlerle ya da onları konuşturarak okuyucuya ileten tanrısal anlatıcı, bünyesindeki bütün yetkileri kullanır.

Roman kişilerinin, mekânların, olayların üzerinde konumlanan ve her şeye vakıf olan tanrısal anlatıcı, kendi ağırlığını metin boyunca hissettirir. Tanrısal anlatıcı, metin boyunca “olayları yukardan izleyerek roman karakterlerinin davranışlarını üçüncü tekil şahıs anlatımla aktarır, zihninden geçenleri bilir, duygularını okuyucuya açıklar” (Karadeniz, 2015: 56). Yeri geldiğinde kişilerin ruh hali hakkında yorum yaptığı gibi psikolojik tahlillerle olay örgüsündeki atmosferi yoğunlaştırır. Okuru olayların içine çekmek isteyen anlatıcı, kişilerin eksik kaldığı yerlerde müdahale ederek betimlemeleri yapar ve yetkinliğini gösterir.

3.3.4. Olay Örgüsü

Romanda Osmanlı’nın çöküş yıllarında dünyaya gelen genç bir kızın yaşadığı ortam, başkişi ile ilişkilendirilerek tek zincirli olay örgüsü şeklinde verilir. Bu yönüyle hem tarihi hem de biyografik izler taşıyan ‘Râna’ romanı, kendi içinde üç ana bölüme ayrılır. Bu bölümler de kendi içinde, bağlamsal değişime göre alt bölümlemelere tabi tutulmuştur. Romanın ilk iki bölümünde roman başkişisi Râna’dan ziyade devletin, özellikle İstanbul’un durumu ön plandadır. Üçüncü bölümde başkişi üzerinde derin analizler yapma imkânı veren yazar, çöküş yıllarının topluma etkilerini de hissettirir.

I. Bölüm

- 21 Temmuz 1905 tarihinde Râna’nın doğması ve aynı gün Sultan Abdülhamid’e suikast girişiminde bulunulması sonucu toplumda büyük bir panik yaşanması.
- Suikast girişiminin yeni doğan bebeğin sevincini unutturması.
- Baskılardan yılan Abdülhamid’in II. Meşrutiyeti ilan etmesi.
- II. Meşrutiyet’in ilânı ile birlikte Haşim Bey konağının da gelecek için umutlanması.
- 31 Mart Vakası’nın patlak vermesiyle korkulu günlerin yaşanması.
- Aksaray ve Koska’da başlayan yangının yaklaşık iki bin evi yok etmesiyle yeni bir huzursuzluğun ve sefaletin başlaması.
- Balkan Harbi ile umutsuzluğun artması.
- İktidar mücadelesi sonucu gerçekleşen Babiâli baskınından Hazine-i Hassa başkatibi Haşim Bey’in de etkilenmesi.
- Yeni hükümette nazır olarak tayin edilen Haşim Bey’in devletin içinde bulunduğu şartlar nedeniyle mutsuz olması.

- İçine doğduğu umutsuz ortamın etkisini hissetmeye başlayan Râna'nın mutsuz bir çocukluk yaşamaya başlaması.
- Görünmeyen varlıklarla konuşan ve odasından hiç çıkmayan ninesi Huriye Hanım'la vakit geçirmesi.
- Birinci Dünya Savaşı nedeniyle yaşanan yiyecek kıtlığının aile üzerindeki etkisi.
- Savaştan yenik çıkan Osmanlı topraklarına giren düşman kuvvetlerinin toplumdaki mutsuzluğu ve tükenmişliği derinleştirmesi.
- İngilizlerin İstanbul boğazına demirlemesi üzerine Kurtuluş Savaşı'na katılmak isteyen Selâhaddin Efendi'nin Anadolu'ya kaçması.
- Yaşadıklarının etkisi ve amcasının gidişiyle Râna'daki yalnızlık hissinin derinleşmesi.

II. Bölüm

- Bolşeviklerden kaçan bir Rus ailesinin Selâhaddin Efendi'nin çiftliğini satın alarak İstanbul'a yerleşmesi.
- Rus ailenin Râna'dan birkaç yaş büyük kızı Olga'nın Râna ile arkadaşlık kurması ve bunun Râna'nın yalnızlığını biraz olsun azaltması.
- Rus aile sayesinde farklılıklara tanık olan ve yeni şeyler öğrendikçe dertlerini unutan Râna'nın içinde bulunduğu ortamın etkisinden kurtulmaya başlaması.
- Kurtuluş Savaşı'ndan alınan iyi haberlerin bütün aile ile birlikte Râna üzerinde de olumlu etki uyandırması.
- Pakize ve Nazile'nin evlenmesiyle Râna'nın konaktaki yalnızlığının artması.
- Olga'nın evlenerek Fransa'ya gideceğini söylemesiyle Râna'nın yalnız kalacağından korkması.
- Çevresindeki genç kızların evlenmeye başlaması üzerine Râna'nın da evlenmek istemesi.
- Halil Bey'in Râna ile evlenmek istemesi ve bunun için istemeye gelmesi.
- Halil Bey görünüş ve karakter özellikleriyle Selâhaddin Efendi'ye benzediği için, onun evlenme teklifini kabul etmesi.

III. Bölüm

- Mutlu olmak için çabalayan Râna'nın aşkın etkisiyle geçmişin acı günlerinden kurtulmaya başlaması.

- Geçmişin izlerinden soyutlanamayan Râna'nın zaman zaman kötü günler yaşaması.
- Yabancı ve kalabalık ailenin Râna'ya sahip çıkması ve bunun Râna üzerinde iyileştirici etki bırakması.
- Kocasına bir çocuk vermek için çabalayan Râna'nın bir yıl boyunca hamile kalamadığı için, yeniden ruhsal sıkıntılar yaşaması.
- Kocasının desteği sayesinde kendini toparlayabilmesi ve evlendikten bir yıl sonra hamile kalması.
- Hamileliğinin son ayında babasının konağının yanmasıyla büyük bir travma yaşması ve erken doğum yapması.
- Yaşadığı korku nedeniyle sütünün kesilmesi.
- Sütünün kesilmesini kadınlığındaki eksikliğe ve Allah'ın cezalandırıcı yönüne bağlaması.
- Çocukluğundan beri üst üste gelen kötü haberler ve son travmaların Râna'nın psikolojisini tedavi edilemeyecek duruma getirmesi.
- Hassas ruhundaki bu durumun bir çöküntüye dönüşmesi ve dünyadaki her şeyden soyutlanarak içe kapanması, nenesi Huriye Hanım gibi görünmeyen varlıklarla konuşması.

Olay örgüsünün teşekkülünde başkişinin odağa alındığı açıktır. Yazar, kişiyi etkileyen faktörleri işaret ederken sosyal çevreyi yansıtmayı ihmal etmez. Bu şekilde sağlanan bütünlük gerek kişiler gerekse olaylar arasındaki bağlantıları kurmak bakımından önemlidir.

3.3.5. Zaman

Yazar, geçmişten hareketle yeni bir metin oluştururken yaşanmışlıklardan tamamen soyutlanamaz. Tarihin akıcı ve akılcı gerçekliğini romanın “büyük ve büyümlü dünyası ile buluşturan edebiyat” (Durukoğlu, 2013: 138) olanın kendisinden ziyade, kişide uyandırdığı izlenimden beslenir. Bu yönüyle bakıldığında tarih-edebiyat ilişkisinde ilham veren bir kaynak olarak beliren tarih biliminin nesnel verileri göz ardı edilemez. ‘Râna’ romanı, tarihin izlerini taşımak suretiyle Osmanlı'nın çöküş yıllarına da ışık tutar. Özellikle, bu yıllarda doğan Râna'nın ruhsal durumunda çöküntüye neden olan çocukluk ve gençlik yaşantılarındaki buhranlar, romanın büyük bir kısmını oluşturur.

Râna'nın doğum günü, Hüseyin Haşim Bey'in "*Kelam-ı Kadim'in kapak içine: Emine Râna 18 Cemaziyülevvel 1323 (21 Temmuz 1905) tarihini düştüğü*" (s.3) tarihtir. Râna'nın doğum günü olan bu tarih, aynı zamanda Osmanlı'da büyük bir kargaşanın yaşandığı gündür. Yıllardır kaybedilen savaşlar, topraklar; sansür, sürgün; ekonomik çöküntü; iktidar mücadelesi, vs. Osmanlı üzerinde boğucu bir etki yaratır. Bu tarihte başlayan öykü zamanının kesin olarak ne zaman sonlandığı belirtilmez. Olay örgüsü, Râna'nın rahatsızlığının iyice arttığı dönemlerde sonlanır.

"Sille tokat olmasa da dört gün süren çekişmeli toplantılar, Gazi'nin 'Latin esasında Türk harflerini kabul etmekten başka çare yoktur.' demesiyle son buldu." (s. 520-521)

Râna'nın ruhsal durumundaki rahatsızlıkların arttığı ve kendi kendine konuşmaya başladığı zaman dilimi, Latin harflerinin kabulünden hemen sonraya denk gelir. Bu durumda öykü zamanının 1 Kasım 1928 – 1930 tarihleri arasında bittiği çıkarılabilir. Yazar, olay örgüsünü siyasal değişimlerin yaşandığı tarihler üzerinde oluştururken olay zamanını da verir. Romanın sonuna eklenen kronolojik takvimde olay örgüsünün yayıldığı önemli tarihler sıralanmıştır.

Osmanlı toplumu üzerinde cereyan eden olumsuzluklardan kaynaklanan tahakküm, doğduğu gün Râna bebeğin ruhuna umutsuzluk olarak nüfuz eder. Anlatıcının Sultan Abdülhamid'e düzenlenen saldırıyı anlattığı gün yaşananlar, karamsar bir havada aktarılır. Romanın ilk iki bölümünde ağırlıklı olarak Osmanlı'nın son yılları, Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı üzerinde durulur. Bu yönüyle, ayrıntılı olmasa da sosyal ilişkiler ağını etkileyen önemli olaylara değinilir. Roman kişileri; savaşların gidişatı, devlet adamlarının aldığı tavır, demokratikleşme hareketleri üzerinde konuşarak kişiler –özellikle başkışı- üzerinde etkili olan atmosferi sezdirir. Gerek anlatıcının gerekse kişilerin söz hakkını kullanarak aktardığı bilgilerden ya da eylemlerin faili tarihi kişilerden hareketle zamanı imleyen ifadeler çıkarılabilir.

Nesnel zamanın sınırları içinde kurgulanan romanlarda zaman, "dış zaman kurallarına bağlı kalarak doğal akış bağlamında uygulanır." (Çetin, 2009: 129) Gürmen'in bu romanı için de aynı kuralın geçerli olduğunu belirtmek gerekir. Râna'nın doğumu, çocukluğu, gençliği, evliliği ve anneliğinin sıradizimsel zaman çerçevesinde anlatıldığı ifade edilebilir.

Öykü zamanının genel çerçevesi çizildiğinde, romanın yaklaşık olarak yirmi üç yıllık zaman dilimine yayıldığı çıkarılabilir. "Sıradizimsel olarak ilerleyen öykü ve

öyküleme zamanı birbiriyle paralel yürütülürken” (Deveci, 2007: 79) başkişiyi derinden etkileyen olaylar ayrıntılı bir aktarımla sunulur ve diğer olaylara yüzeysel temas edilir. Başkişinin doğumundan yirmili yaşlarına kadar olan hayatı, dönemin sosyal ve siyasal şartları göz önünde bulundurulmak suretiyle anlatılır. Kişilerin ruhsal durumunu derinden etkileyen zihniyetin yansımalarına değinen yazar, Râna’nın psikolojisini anlamayı kolaylaştırır.

3.3.6. Mekân

3.3.6.1. Çevresel Mekânlar

Okuru vakanın içine çekmek ve gerçeklik hissi uyandırmak isteyen yazar, “coğrafi konumlamanın bir gereği olarak kurgulandığı dönemin zamansal gerçekliğini mekânsal boyutta verir” (Deveci, 2007: 83). Bu yönüyle dönemin İstanbul’u fiziksel yönleriyle zamanın şartları göz önünde bulundurularak anlatılır. Romanda fiziki özellikleriyle ön plana çıkan, derinliği olmayan mekânların ilki Sultantepe’dir. Bu mekân, olay örgüsüne somutluk kazandırmaktan öteye gitmeyen, kişilerin ruhsal durumunu hissettiremeyen yalın bir yer olarak tasvir edilir.

“Özbekler adıyla anılan bir tekkesi, güdük minareli sevimli bir mescidi, erkek evlada okuma yazma öğretmen bir mektebi, haftada iki gün hanımlara tahsis olunan hamamı, bahçecikler içine oturmuş, kimi boyalı kimi boyasız, iki katı geçmeyen ahşap evleri, evlerin beylerini ağarlayan çardaklı iki de kahvesiyle Sultantepe, Üsküdar sırtlarında, Boğazi ayakları altında seyreden, köyle kasaba arası temiz pak bir nahiye idi.” (s. 9)

Sultantepe’nin tasviri, dönemin mimarisini ve yaşam tarzını göstermesi bakımından önemlidir. Romanın fiziki mekânları genel olarak bu amaçla betimlenir. Dönemin İstanbul’unda hakim eğilimler, kısa mekân betimlemeleri ile verilir. Haşım Bey konağının da bulunduğu Sultantepe’de bir diğer fiziki mekân Özbekler Tekkesi’dir. Kurtuluş Savaşı döneminde Anadolu’ya asker gönderme kapısı olarak bilinen bu mekân, bazı olaylara ev sahipliği yapan bir zemindir. Râna’nın amcası Selâhaddin, bu tekke aracılığıyla Anadolu’ya gider. Vasıf ve Şevket, Milli Mücadele’de yaşananları burada öğrenip konak ahalisine anlatır.

Selâhaddin Efendi’nin çiftliği, olayların küçük bir bölümüne ev sahipliği yapan çevresel bir mekândır. Selâhaddin Efendi, Anadolu’ya gitmeden önce ağabeyi Haşım Bey’le bazı hafta sonlarını burada geçirir. Söz konusu mekânın herhangi bir işlevi

bulunmaz, sadece aile bireylerinin birbirini ziyaret ettiği çevresel bir mekân olarak yansır.

Râna'nın Olga ile birlikte gittiği ve farklılıklara şahit olduğu Beyoğlu, fiziksel özellikleri ile ön plana çıkar. Beyoğlu, Batılı yaşam tarzına ev sahipliği yapan, dönemin cazibe merkezi olarak gösterilir. Yaşam tarzı, bolluğu ve sakinleriyle İstanbul'a ait bir semt görünümü çizmeyen bu mekân, Olga ile Râna'nın kısa gezintilerine ev sahipliği yapar.

“Ayrı bir memleket, ayrı bir şehirdi Beyoğlu. Birbirine yapışık dört beş katlı binalar, sıra sıra dükkânlar, motorlu arabalar, elektrikli tramvaylar, kaldırımdan taşan şapkalı beyler...” (s. 347)

Devletin diğer şehirlerinde yaşanan kıtlık, Beyoğlu'nda görülmez. Ayrıcalıklı tüccarların para gücüyle dizayn ettiği ve kendine ait bir kültür merkezi haline getirdiği bu semtin en önemli sorunu can sıkıntısı olarak gösterilir. Rumların ve Ermenilerin yoğun yaşadığı bir yer olması, bu mekânın maddi anlamda zenginliğini gösterir. Ekonomik imkanlarını kaybeden Türklerin burada mal-mülk edinmesi imkansız gibi gösterilir.

Roman, başkışının yaşantısı üzerinde yoğunlaştığı için geniş mekânlara yayılmaz. Zamanının çoğunu evde geçiren başkışının diğer mekânlarla ilişkisi genel olarak yüzeyseldir. Râna'nın yaşadığı yer genellikle Sultantepe olduğundan vakanın büyük bölümü burada geçer. Çevresel özellikleriyle Doğu kültürünün hakim olduğu bir semtte doğan Râna, Beyoğlu'ndaki şatafatlı yaşama özenmez. Başta babası olmak üzere aile fertlerinin kendisi üzerindeki etkisiyle taklit etmek yerine örnek almayı erdem edinen genç bir kız olarak görünür.

3.3.6.2. Algısal Mekânlar

3.3.6.2.1. Dar/ Kapalı Mekânlar

Ev, genellikle insanların huzur bulduğu, benliği kuşatan bir sığınma mekânı olmasına rağmen, 'Râna' romanında farklı bir çizgiyle belirir. Dışarıdaki belirsizliklerin, savaşların, yokluğun etkisine maruz kalan konak, kişilerin huzur barınağı olmaktan çıkar. Bu etki, Râna'nın bebekliğinden itibaren kendini gösterdiği için, konakta Râna'nın “içsellik değerleri her yana dağılır ve kişi bir türlü istikrara kavuşamaz” (Bachelard, 2014: 45). Dış etkenlerin neden olduğu yokluk, savaş, istila ise

kendilik değerlerini bulma çağındaki Râna'nın içselliğindeki parçalanmayı şiddetlendirir.

“... Haşım Bey konağının Boğaz’a bakan ön cephesinde, iri göğüsler gibi gövdeden fışkıran iki adet cumba mevcuttu. (...) Kapının girişinde taşlık sahanlıktaki merdiven birinci kata, sağ tarafta bulunan birkaç basamak ise konağın iki katı arasına inşa edilmiş, kapı yerine demir parmaklığı bulunan özel bir daireye varırdı. (s. 9-10)

Fiziksel özellikleriyle tanıtılan konak, ileri aşamada kişiler üzerinde uyandırdığı yönleriyle belirir. Bu mekânın olumsuz havasını, babası dolaylı olarak dağıtmaya çalışsa da ev, Râna için her zaman bunaltıcı bir yerdir. Babasının destekleyici ve ufuk açıcı adımlarını, annesi toplumun benimsediği kadınlık algısını ön plana çıkararak engeller. Bunların yanında dönemin kuşatan ve tüketen yoğunluğu, kendini aile üyelerinin yaşantıları üzerinde hissettirir.

“Konaktan ayrılan kızların eksikliği, bunamış dedesi, duvarlarla konuşan ninesi, kızıyla dargın anası, namazından niyazından yarılan sevgili babası...” (s. 241)

Kalabalık konağın bir anda sessizliğe bürünmesi, evlilikler ve ölümlerle sakinleşmeye başlaması kimliğini inşa etme yaşlarındaki Râna için bir hayal kırıklığı meydana getirir. Amcası Selâhaddin Efendi’nin Milli Mücadele’ye katılmak için Anadolu’ya gitmesi ile içindeki yalnızlık duygusu zirveye ulaşır. Hayatının merkezindeki insanların birer birer kaybolması, konağa bakış açısındaki kötümserliği artırır.

“Konak gene o eski konak. Haremde, selamlıkta, cumbanın içinde geçen eziyet, ümit dolu saatler, nenesinin son nefesi, beybasının hapiste olduğu günleri, yarın korkusu, kıtlık, açlık, soğuk, ayaz, gelen kışa hazırlık...” (s. 384)

Evlendikten sonra, ailesini ziyaret etmek için gelen Râna’nın konağa bakışı hiçbir zaman değişmez. Konak, karamsarlığın ve kötümserliğin sembolü olarak başkişinin zihninde yer edinir. Râna’nın muhayyilesinde çöküş yıllarının neden olduğu zorlukları hatırlatan yönleriyle belirir. Öyle ki, yangında kül olan konağa karşı içinde bir özlem duygusu belirmez:

“Can sıkıcı olayların sembolü konağın yerinde yeller esiyordu artık, geçimsizliği örtmüştü küller. Güleç yüzlü görünmenin provasını yaparak düşüne söylene indi basamakları.” (s. 458)

Ateş; yok eden, silen gücüyle Râna’nın intikamını alır, ancak konak yine de başkişi üzerindeki etkisini sürdürür. Yangının çıktığı gece sekiz aylık hamile olan Râna, korku ve telaş nedeniyle erken doğum yapar. Bu korku sütünün kesilmesine neden

olduğu için, başkişi kendini yarım kadın olarak görmeye başlar. Hayatı boyunca içinde bulunmaktan mutlu olamadığı ev, yok olma aşamasında dahi başkişiye zarar verir.

İleri aşamada psikolojik rahatsızlıklara neden olan konakta yaşanan olaylar, Râna'nın üzerinde telafisi mümkün olmayan zihinsel ve ruhsal hasarlar bırakır. Ancak ruhsal sağlığında tedavisi imkansızlaşan hastalıklara neden olan olaylar, yangın gecesi yaşanır. Başkişinin doğup büyüdüğü konak, roman olaylarının çoğuna somutluk kazandırır. Olay örgüsünün üçüncü bölümünde evlenen Râna, iki bölümde bu mekânda yaşamını idame ettirir. Başkişinin ruhsal durumu hakkındaki çıkarımlara yardımcı olan konak, romandaki tek kapalı/dar mekândır.

3.3.6.2.2. Geniş/ Açık Mekânlar

Râna'nın Olga'da bulduğu huzur birlikte oldukları mekânlara da yansır. Romanın önemli açık mekânlarından biri kabul edebileceğimiz “*yalı, Olga, açılan pencere, tazelenen bir ufuk...*” (s. 282) şeklinde nitelenir. Çocukluğunda “*Didi*” ismiyle hitap ettiği amcası Selâhaddin Efendi'nin gidişiyle içe dönük bir ruh haline bürünen Râna için, onun boşluğunu doldurabilecek kişi Olga'dır. Bu norm karakterin bulunduğu mekânlar, başkişi için huzurun barınağıdır. “*Yalıdan esen sıcak hava doldur(ur) Didi'den kalan boşluğu*” (s. 241). Yalı, siyasi ve toplumsal buhranlardan payına düşeni alan ve bundan dolayı çoğunlukla mutsuz olan başkişi için az sayıdaki açık mekânlardan biri olarak görünür.

Duygusal bağlamda eksik kaldığını, kız olduğu için erkek kardeşleri kadar sevilmediğini düşünen Râna'nın dönüştürücü etki yaşamasını sağlayan önemli duygulardan biri de aşktır. Aşk duygusunun kişiyi dönüştüren etkisi mekâna da siner. Râna'nın kocası Halil Bey ile Siverek'e giderken yolculuk ettiği vagon, fiziksel bağlamda dar bir mekân olmasına rağmen kişiler nazarında sonsuza açılan bir görünüme sahiptir. “İki insanın varlık alanlarını birbirine açtığı dünyalık bir zaman, mekânsal düzlemde” (Korkmaz, 2015c: 62) vagon sayesinde bütünlük kazanır. “*Ne koca, ne baba ocağı! Vagonun minicik hüccresini evi gibi benimse(r) Râna*” (s. 386). Üç günlük yorucu bir yolculuğun mekânı olmasına rağmen, kişilerin içinde bulunduğu ruh hali, bu mekânın olumsuz özelliklerini ortadan kaldırır. “*Şu kutu kadar odacıkta mutlu(dur Râna), yeter ki bu oynak talih, bir kez daha, sevgisini çok görüp acılara gömmesin*” (s. 389). İsteddiği bu yolculuğun bitmemesidir, çünkü başkişi uzun zamandır ilk defa bu

mekânda mutluluğu yakalamıştır. Aşk duygusuyla ortaya çıkan huzur, vagonda somutluk kazanır.

Vakanın sonuna doğru, Râna'nın rahatsızlıkları ilerlemeye başladığı için, kocası onu iyileştirecek bir doktor arama girişimlerinde bulunur. Mazhar Osman Bey'in psikoloji alanındaki yetkinliğini işiten Halil Bey, doktora komşu olmak için servetinin çoğu ile bir yalı satın alır. Râna, bu yalıya girdiği andan itibaren mekânın etkisine kapılır. Bu yalının bahçesinde gezinirken *“hakikati anlamak ister gibi dallardan birine dokun(ur), okşadığı yaprağın yeşili gözlerine yansı(r), yaşama arzusu aşıl(a)r) parmağına konan bir uğurböceği, gözleri canlan(ır)”* (s. 503). Anlatıcının Râna'daki değişimi vurgulaması, roman kişileri tarafından iyileşme aşamasının başlangıç noktası kabul edilir. Ancak, yeni mekânın kişi üzerindeki olumlayıcı etkisi uzun sürmez.

Modern anlatı örnekleriyle birlikte olayla birlikte yürüyen, zamana ayak uyduran bir mekân kimliği karşımıza çıkar. Bilinçdışını ve benliğin alt katmanlarını önemseyen, kişinin iç dünyasını anlatma, “içindeki titreşimleri, duygusal yansımaları, geçmişle ilgili anıları” (Bachelard, 2014: 15) sezdirme eğilimi içinde olan mekân algısı olayları ve karakterleri anlamayı kolaylaştırır. Söz konusu mekânlar, insan-mekân ilişkisini yansıtan algısal mekânlar olarak kabul edilir. “Mekân kişinin iç dünyasını yansıtan, şekillendiren bir nitelik taşıdığı gibi aynı zamanda anlam üreten ve sürekli değişim/dönüşümü imleyen bir yer” (Korkmaz, 2015c: 59) olma özelliği gösterir. Bu durumun kişi-mekân ilişkisi hakkında paralel bilgi vermesi, çıkarımlarda bulunmayı kolaylaştırır. ‘Râna’ romanında da söz konusu ilişkinin yansıması olarak mekânların tasnifi, içinde bulunan kişilerin ruhsal durumlarıyla doğrudan ilişkilendirilmiştir.

3.3.7. Kişiler Dünyası

3.3.7.1. Başkişi

‘Ranâ’, yazarın annesinden esinlenerek kaleme aldığı bir eser olması hasebiyle Gürmen’in hayatından dolayı olarak beslenir. Sanatçı yaşantılarını eserine yansıtmaktan kendini alamaz, bu nedenle “her eser sanatkârın dışında var olsa da ondan izler taşır” (Kavaz, 1999: 50). Başkişi, aynı zamanda romana adını veren karakter olan Emine Râna’dır. Râna, “anlatının en önemli karakteridir, yazarın benimsemiş olduğu değerleri bünyesinde toplar ve anlatının merkezinde yer alır” (Karadeniz, 2015: 65). Üç bölümden oluşan romanın ilgi odağı Râna olduğu için, toplumsal/bireysel olayların doğrudan ya da dolaylı yoldan onunla bağlantılı olduğu görülür. Yazar, ilk iki bölümde

Râna'nın bireysel kimliğini etkileyen iç ve dış etkenler üzerinde dururken; üçüncü bölümde başkişinin evlendiği andan itibaren yaşadığı bunalımları ayrıntılarıyla aktarır.

Romanın ilk halkası başkişinin doğumu üzerinden şekillendirilir. Yazar, bunu sadece bir doğum olayı olarak anlatmaz aynı zamanda siyasi-toplumsal gerilim unsurlarına da değinir. Bu durumda “kişinin, fiziksel ve toplumsal ortamın bir parçası, onunla bağlantılı” bir organizması olduğu, “dolayısıyla ancak göreceli bir bağımsızlığa sahip olabilir”eceği (Durkheim, 2015: 120) söylenebilir. Bu çerçevede hareket eden yazar, ilk bölümde başkişiyi ve sosyal ortamı paralellik içinde aktarır.

Başkişinin doğduğu gün Sultan Abdülhamid'e düzenlenen suikast girişimi, aileye yeni katılan Râna bebeğin getirdiği mutluluğu unutturur. Bu kötü günlerin birinde doğan Râna'nın gelecekte içsel sancılar yaşayacağı açıktır.

“Akşamüstü, olayı duymayan kalmadı. Evli evine, barklı barkına çekildi. Esnaf kepenk kapadı. Yollar ıssızlaştı. Hayra yormak gerekse de Râna bebeğin dünyaya geldiği gün, ömür denen yazgı onu en çirkin yüzüyle karşıladı.” (s. 7)

Anlatıcı, Râna'nın doğumuna değinir ve sosyal atmosferi bu çerçevede yorumlar. Sömürülmeye mahkum olmuş devletin bütün uzuvları kangrenleşmiş, bütün kurumlarına kaybetmişlik sinmiştir. Toplum, her geçen gün kan kaybeden İmparatorlukta, sansür ve baskıya maruz kalır. Bu sindirilmişlik hissi, dolaylı yoldan da olsa bütün İstanbul halkının evine yansır. Anlatıcı, böyle bir ortamda dünyaya gelen başkişinin şanssızlığını vurgular.

Her yönüyle olumsuz bir atmosferde doğan başkişinin hayatına yön veren ilk karakter, babası Haşim Bey'dir. Küçük yaştan itibaren her zaman yanında olan amcası ise onun hayatındaki en önemli karakterdir. Çocukluk yıllarındaki en iyi arkadaşı Selâhaddin Efendi'nin Kurtuluş Savaşı'na katılmak için Anadolu'ya gitmesi, onun hayatında yıkıma neden olan önemli dönüm noktalarındandır. Düşünce ve eylemleriyle başkişiyi rol model olan Selâhaddin Efendi, gidişiyle onun kalbindeki en büyük yaralardan birini açar. Râna, amcasını ve hatıraları hiç unutmaz ve Halil Bey'e Selâhaddin Efendi'ye benzediği için aşık olur.

“Yoksulluk, sıkıntı, üzüntü içinde yuvarlanan bir hayat, sevgiden mahrum, manasız bir mücadele gibi gelmeye başladı Râna'ya. Dışarıda yıllardır süregelen katliam bir yana, içeride, konakta, küçüklü büyüklü ev halkının maması, kakası, sofrası, sobası... sabahtan akşama didinen anası, işeyi temin için kırdaki kışta, bayır yukarı tıknefes gelen babası...

sonra? Neydi bunun sonrası? Beyni sulanan bir dede, yemeden içmeden kesilen aklı gitmiş bir nine!” (s. 143)

Başkişi, tanık olduğu her durum ya da olay karşısında u/mutsuzluğa biraz daha gömülür. Özellikle çocukluk evresinden ergenliğe geçişte yaşananlar, irsiyet faktörü ile birleşince Râna’nın ruhsal ve sinirsel rahatsızlıklarını tetikler. Başkişinin bu dönemlerde yaşadıklarının etkisiyle olay örgüsünün sonuna doğru farklı alemlerde yaşamaya başladığı görülür. Gerçekliğin ağır havasına dayanamadığı için, hayal alemine kaçmak isteyen Râna, bu dünyadan kopamaz. Ninesinden genlerle geçen hastalıklı ruh hali, çevresel faktörlerle birleşince kendi dünyasıyla parçası olduğu dünya arasında gel-gitler yaşamaya başlar.

Bütün olarak bakıldığında “romanın yazılış amacı ve var oluş sebebi başkişiye hayatiyet kazandırma fikrine dayanır” (Korkmaz, 2016: 335). Râna’nın diğer karakterler içinde kolaylıkla ayırt edilebilen bir yeri olduğu görülür. Gürmen’in, annesinin hayatından esinlenerek kaleme aldığı romanda, Râna kırılgan kişiliğiyle ön plana çıkar. Bu kırılganlık, irsi özelliklerden kaynaklandığı kadar, toplumsal olaylardan da beslenir.

Anlatıcının takındığı tavır, çocukluğu zorluklarla örülmüş başkişinin gelecekteki halini haber verir niteliktedir. Romanın pek çok bölümünde anlatıcının Râna’yı ön plana çıkaran aktarımlarda bulunduğu görülür. Diğer karakterler hakkında psikolojik çözümlemeler görülmezken Râna’nın içsel durumunu sezdirmeye yönelik anlatımlara sıkça başvurulur. Romanda olaylar ikinci planda kalırken Râna’nın “hayata ve çevreye bakışı, hırsı, emelleri ve zaafları önce gelir” (Bakırcıoğlu, 2013:113). Yazarın olayları yüzeysel anlatması, başkişinin ruhsal durumuna eğilmesi karakteri öncelemesinden ileri gelir.

3.3.7.2. Norm Karakterler

Geniş bir norm karakter kadrosuyla örülen romanda dikkat çeken ilk kişi Haşım Bey’dir. Baba figürünün kız çocuğu üzerindeki etkisi, kendisini roman boyunca gösterir. Annesinin çatışmacı ve tek yönlü kişiliğini benimsemek istemeyen Râna’nın örnek aldığı ve takdir ettiği ilk karakter babasıdır. Haşım Bey, düşünsel ve duygusal bağlamda Râna’nın sınırlarını genişletir.

“Sevinemiyordu, sevinmekten çekinir olmuştu Râna. Kış boyu kitaplardan başını kaldırmaz oldu. Kütüphanede, masanın bir ucuna kuruluyor, yeni icatlara değinen kitaplar okuyor not alıyor, satırlar arası felsefi bir düşünceye rastladığında beybasıyla tartışmaya

giriyordu saatler boyu. İlahiyat üzerine yazılı eserleri göz önünden kaldırmış, bir dolaba kitlemişti Haşim Bey.” (s. 297)

Râna, kendi oluş süreci içindeyken girdiği buhranlardan babası sayesinde uzaklaşabilir. İçinde bulunduğu ortamın etkisiyle hastalık derecesine ulaşan tepkiler sergileyen başkışı, baba figürü ile korunur. Elindeki imkânlar dahilinde kızını aydınlatmaya çalışan Haşim Bey, kültürlü bir devlet adamıdır. Nazırlık vazifesinde bulunması, farklı kültürler ile haşır neşir olmasını sağlar. Bu farklılıklar, Haşim Bey’in kabuğunu kırmasını ve yenilikleri özümsemesini kolaylaştırır. Dönemin kapalı toplumsal yapısına rağmen kendi kültürel çerçevesini oluşturabilen Haşim Bey, kızının yeniliklere ve farklılıklara adapte olmasında pay sahibidir.

Toplumsal olaylar karşısında teslimiyetçi yapısıyla hiçbir tepki geliştirmeyen Osmanlı toplumunu eleştiren Selâhaddin Efendi, birinci dereceden önemli bir diğer norm karakterdir. Osmanlı’daki siyasi çekişmeler yüzünden devletin kurtuluşuna olan inancını kaybeden, ama Milli Mücadele’ye aktif şekilde katılan Selâhaddin Efendi savaştan dönemez. Bu durumun Râna üzerindeki etkisi ağır olur, çünkü çocukluğunun en güzel anları amcası ile geçirdiği zamanlardır.

“Namaza niyaza pek riayet etmeyen, her duaya amin, her emre eyvallah demeyen bir mizaca sahip biraderini iyi kötü tanıyan ağabeyi onun Abdülhamid Han hazretlerinin mutlak idare anlayışından rahatsız olduğunu biliyor, iktidar aleyhine kurulmuş cemiyetlerden birinde faaliyet gösterebileceğini tahmin ediyordu.” (s. 11)

Râna’nın inanç duygusunu etkileyen birinci dereceden karakter Selâhaddin Efendi’dir. Hiçbir şey yapmadan tevekkül etmeyi benimseyen toplumun uyuşukluğu Selâhaddin Efendi tarafından eleştirilir. Amcası ile vakit geçirmekten mutlu olan Râna, onun fikirlerinden ve eylemlerinden etkilenir. Yaşı ilerledikçe amcasının hayata bakışını benimseyen ve bu yolda eylemler sergilemeye başlayan Râna, karakter özellikleriyle Selâhaddin Efendi’ye benzemeye çalışır.

“Zorbaya, haksıza karşı isyan... ne âlâ. Ama öyle bir şey yap ki hiç değilse faydalı olsun. Çomak yerine kalem al eline Râna’m. Bak artık hanımlar da gazeteler yazıyor. Haksızlıkları meydana vuruyorlar. Sen de başla otur yaz gördüğünü.” (s. 59)

Selâhaddin Efendi, yazmaya yetenekli olduğunu düşündüğü yeğenini bu şekilde yazmaya teşvik eder. İçindeki sıkıntılardan kurtulmaya çalışan başkışiyi yönlendiren amcası, onun potansiyelini fark eden ve ortaya çıkarmaya çalışan, dolayısıyla dönüşümünü etkileyen norm karakterdir. Râna’yı yazmaya teşvik eden ve Selâhaddin

Efendi gibi, başkişinin dönüşümünü sağlayan norm karakterlerden biri de Raşit Efendi'dir.

“Diyeceğim küçükhanım... yazmak senin elinde. Köle doğan kız kısmının çektiği azabı, gönlünde yatan o sönmez sevdanın hatırı için yaz, anlat. Yaz küçükhanım, yaz kölen olayım! Sevenlere çektirilen cefayı anlat. Gazeteye verelim, duyuralım, kör gözleri açalım. Bitsin bu ıstırap!” (s. 328)

Konağın kâhyası Raşit Efendi, kendisine verilen rol çerçevesinde hareket eder. Roman karakterleri ile ilişkilerinde ön plana çıkan Râna, Raşit Efendi'nin yaşadıklarından etkilenir. Sevdiği kadının para karşılığında başka bir adamla evlendirilmesi, Râna'nın zihnindeki cinsiyet eşitsizliğine dair düşünceleri tetikler. Kadınlara reva görülen yaşam tarzına yönelik karşıt fikirler Raşit Efendi'nin anılarıyla güçlenir. Raşit Efendi, başkişinin düşünsel dönüşümünde pay sahibi olduğu için, onu norm karakter olarak ele almak gerekir.

Râna'nın doğumundan evlendiği güne kadar etkilendiği birinci dereceden norm karakterler olarak Haşim Bey, Selâhaddin Efendi ve Raşit Efendi ön plana çıkar. Bu karakterler, başkişinin duygusal/düşünsel dönüşümünde etkilidir. Anlaşılmadığını hisseden ve yalnızlıktan kurtulmaya çalışan Râna, bu karakterler aracılığıyla kendisini kuşatan atmosferden kurtulmaya çalışır.

“İçine doluşan sevgi, uzaklaşan amcasıyla beraber hasret denilen hissi, hastalanan ninesine öreceği hırkaysa mesuliyetin çömezi vazife mefhumunu yeşertmişti içinde. (...) Raşit efendiyle hecelerden kelimeler öğrendiği ve akşamları beybasıyla geçirdiği saatlere göre ayarlıyordu gününü. Beybasından öğrendiklerine ayrı bir merak salmıştı Râna. (...) Haşim Bey çareyi rüştiyede okutulan tarih ve coğrafya kitaplarını alıp getirmekte buldu.” (s. 65)

Râna'nın olay örgüsünde kaybettiği ilk kişi Milli Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya giden amcası olur. Selâhaddin Efendi'nin gidişiyle boşluğa düşen başkişi, kendine yeni uğraş alanları geliştirmeye yönelir. Ancak sonraki yaşamında içsel sıkıntılarıyla baş başa kaldığında amcasının boşluğunu sürekli hisseder. Raşit Efendi'nin cesedi boğazın kıyılarında bulunduktan sonra, kendisini anlayan birinin daha hayatından ayrılması ona ağır gelir ve karamsar fikirler zihnine belirgin bir şekilde nüfuz etmeye başlar. Onunla birlikte geçirdiği zamanları, Raşit Efendi'nin yazmasını istediği anları düşünerek içlenir. Hayatındaki iyi insanların ortadan kaybolmasıyla, Râna'nın tutunacağı tek dal kalır: Babası. Onun da temelleri sağlamlaştırılmaya çalışılan devlette pek çok vazifesi vardır. Türkiye Devleti'nin kurulmasıyla yeni bir

görev verilen babası sık sık yurtdışına çıktığı için ondan da ayrı kalır. Yaşadığı bu ayrılıklar, Râna'nın ruhsal durumundaki kötüleşmeyi hızlandırır.

Hayatının kısa bir döneminde yer almasına rağmen, başkişi üzerinde derin bir etki bırakan Olga, Râna'ya yeni ve farklı kültürleri tanımanın mutluluğunu verir. Öğrenmekten zevk alan Râna'nın çevredeki karamsar havadan soyutlanmasını sağlayan dostluk, Olga'yla mevcudiyet kazanır.

“Olga’sız Boğaz’ın suları kurumuş, yamaçları kararmış, dört yıl evvelki o yangın yerine dönmüştü o koca İstanbul. (...) Kadere karşı ne gelirdi elinden? (...) Tek laf edemeden Olga’nın yanaklarından öptü, kapıda bekleyen paytona binip uzaklaştı yalıdan.” (s. 352)

Râna'nın evlenmesinde Olga'nın tutumları en önemli etkiye sahiptir. Çevresine aldırış etmeyen başkişi, Olga'nın evleneceğini öğrenince kendisinin anne olması gerektiği fikriyle yüzleşir. Râna'nın evlilik düşüncesini eyleme dönüştürme amacı, aşık olmaktan, evleneceği adamı tanımaktan ziyade önce, anne olmanın kutsallığını yaşamaktır. Yaşıtlarının evliliği, kendisine düşman gibi davrandığını düşündüğü annesinden kaçma isteği Olga'nın evlenecek olmasıyla birleştiğinde yeni bir yola girer. Râna'nın daha önce gelen taliplerinden biriyle tanışma isteği, Olga'nın evliliğe adım atması ile gerçekleşir. Amcası Selâhaddin Efendi'ye benzeyen Halil Bey'i gördüğü anda, başkişinin duygusal açılımında yeni bir yol olan aşkın kapıları aralanır.

Evlendikten sonra, hayatını etkileyen norm karakterlerin en önemlisi Halil Bey'dir. Aşk izleğinin diğer tarafı ve başkişide yeni bir duygunun temsilcisi olan Halil Bey, Râna'nın amcası Selâhaddin Efendi'ye benzemektedir. Râna'nın dikkatini çeken ilk şey bu benzerliktir. Gerek fiziksel gerekse ruhsal özellikleriyle amcasını andıran bu adama aşık olan Râna, bir süre ruhsal sıkıntılarından kurtulur. Halil Bey, davranışlarıyla ve gösterdiği ilgiyle başkişiyi duygusal bağlamda olumlayıcı bir karakterdir. Olay örgüsünün sonuna doğru dış dünyadan iyice kopan karısını iyileştirmek için, imkanlarını seferber eder.

“Anamdan görmediğim şefkati burada kayıinvalidemde buldum. Görümceler desen, bacımdan öte.” (s. 459)

“Çare neydi? Elinden ne gelirdi? Kızı gibi sevdiği hürmetkâr gelinine nasıl yardım ederdi? İki gün boyunca düşünüp durdu Seylân'ım.” (s. 485)

Halil Bey'in annesi Süheyla Hanım, eylemleriyle Râna'nın annesinden kalan boşluğu doldurur. Süheyla Hanım, Râna'nın annesinin onu belli bir kalıba uydurmak

için çabalamasının, sürekli eleştirmesinin aksine Râna'yı takdir eden ve hastalık boyunca ona yardımcı olan norm karakterdir.

“Her derdine ortak olan, çare bulan bu sevecen insanın eline sarıldı Râna. Kaynanası değil, anasıydı Seylâ'nım.” (s. 428)

Gelinini iyileştirmek için çabalayan Seylân'ım, Râna'nın Allah inancına yeni bir boyut getirir. Yaşadıklarının üzerinde bıraktığı etki sonucu inanmakla inanmamak arasında gidip gelen başkişinin inanç yönü üzerinde etkili olan bu karakter, dinin gereklerini öğretmek suretiyle Râna'nın zihninde ve gönlünde yeni ufuklar açar.

Romanın norm karakterleri, başkişiyi doğrudan “tamamlayan, yardımcı ve yönlendirici” (Azap, 2013: 96) olma nitelikleriyle ön plana çıkan kahramanlardır. Başkişiyi birinci dereceden etkileyen Haşim Bey, Selâhaddin Efendi ve Raşit Efendi, onun düşünsel gelişimini tamamlar. Baba ve amca özellikle bilimsel ve dini konularda Râna'ya yol göstermeye çalışarak onu içinde bulunduğu çelişkili durumlardan kurtarmaya çalışır. Halil Bey, aşk izleğinin muhatabı olması hasebiyle Râna'nın duygusal dönüşümünde önemli rol üstlenir. Olga'nın dostluğuyla ve sırdaşlığıyla yerine getirdiği duygusal bütünlüğü Süheyla Hanım anaç tavırlarıyla sağlar. Bu açıdan bakıldığında başkişinin düşünsel/duygusal dönüşümünü destekleyen pek çok karakter olduğu ifade edilebilir. Hemen her alanda bir destekleyicisi bulunan Râna, tüm desteklere rağmen karamsarlığa ve hiçliğe sürüklenir. Sürüklendiği hiçlikten ve hayal aleminden çıkması mümkün olmaz.

3.3.7.3. Kart Karakterler

Başkişi üzerinde olumlu izlenim uyandırmayan ve onun dönüşümünü engellemek için dolaylı yoldan mücadele eden kart karakterlerin ilki Libabe Hanım'dır. “Bu karakter, her şeye rağmen tabiatındaki esas nitelikleri muhafaza eder ve değişmez. Yalın kat bir kişiliğe sahiptir ve daha çok hedef objeye varmayı engelleyen karşı güç gurubunda yer alır” (Korkmaz, 2016: 342). Kadına verilen değerler ve yüklenen sorumluluklar çerçevesinde yaşayan ve Râna'yı da bu yönde telkin eden Libabe Hanım, başkişiyi sorgulayan ve eleştiren tavırlarıyla dikkat çeker.

“Libabe Hanım, o henüz bebekken vefat eden babasını tanıyamamış, gencecik evliliğinde başından geçen bir felaketle aklını kaybeden annesinin sağlıklı günlerini de hiç görmemişti. Ninesi tarafından büyütülmüş, dedesinden kendi doğumunun ertesinde geçen elim olayları dinlemiş, geçmişte olanı geçmişin defterine kaydetmiş, önüne serilen yılları hislerine gem vurarak akliselimle geçmeyi prensip edinmişti.” (s. 10)

Libabe Hanım, yetiştiği ortam nedeniyle şartlara uyum sağlamak zorunda kalan bir figürdür. Olay örgüsündeki tutumuna bakıldığında sağlıklı bir çocukluk geçirememiş; babasını erken yaşta kaybetmiş, annesi ise aklını yitirmiştir. Dönemin toplumsal havası nedeniyle sığınacak bir yer arayışıyla Haşim Bey'in evlilik teklifini kabul etmek zorunda kalmıştır. Anne figürünü kendi şartları açısından değerlendirmek gerekir. Şartları içinde kendi kalıp yargılarına uygun düşünce ve eylemler geliştiren Libab Hanım, karakter özellikleriyle tek yönlüdür. İçinde bulunduğu şartlara ayak uyduran annesi, Râna'nın da yaşamındaki önemli çizgileri dayatmaya çalışır.

“Dinine sadık, hurafelere ise pek inanmayan, sağ omzun iyi, sol omzun meleklerle sedir vazifesi gördüğü inancına gülüp geçen Libabe Hanım,” (s. 14) başkişiyi cinsiyet yönünden olumsuz etkiler. Çevresindeki genç kızlara nazaran aykırı tavırlar sergileyen Râna'nın eylemleri ‘kız çocuğu’ özellikleriyle bağdaştırılmaz. Bu savruk eylem/düşüncelerin önüne geçmeye çalışan annesinin tutumu roman boyunca değişmez. Başkişinin evlendikten sonra konağa geldiği anlarda ifade ettikleri, Libabe Hanım’a bakışını yansıtır. Annesi ile buluşmaktan çekinen ve gereksiz bir samimiyeti yapmacık bulan Râna, annesinin Bâki’yi daha çok sevdiğini düşünür ve bu yüzden annesine tepkiler geliştirir.

“Bambaşka bir aleme göçtüğü zamanlar dalgın, kendi kendine konuşan, gönlü istediğinde kitap veya Kelam-ı Kadim okuyan, aklına estiğinde namaz kılan uysal Huriye Hanım, kendine özgü aleminin dışından bilinmedik bir nedenle arada bir köpüren nereden öğrendiği belli olmayan ağza alınmayacak galiz küfürlerle etrafa saldıran korkunç bir yaratığa dönüşürdü.” (s. 10)

Libabe Hanım'ın annesi, romandaki diğer bir kart karakterdir. Gerek dış görünüşüne sinen hastalığı gerekse görünmeyen varlıklarla konuşması başkişi üzerinde korku uyandırır. Geçmişini sorgulayan ve mutsuzluğunun nedenlerini bulmaya çalışan Râna, Huriye ninesinin hastalığından bahseder. Başkişinin romanın sonunda Huriye Hanım gibi görünmeyen varlıklarla konuşması, irsiyet kavramını ön plana çıkarır. Bu durum etkilenmekten, dönüşümden ziyade genetik aktarımlarla açıklanır.

Romandaki çatışmayı sağlayan kişiler olarak görünen kart karakterler, ‘Râna’ romanında önemli bir işlevsellik göstermez. Bunda, olay örgüsündeki çatışmayı sağlayan temel unsurun dış etkenlerden değil; daha çok başkişinin içsel yaşantılarından beslenmesinin payı büyüktür. Kişiliğiyle Râna üzerinde olumsuz etki bırakan ve dönüşümünü engelleyen annesi, birinci dereceden kart karakterdir. Huriye Hanım,

başkişiye doğrudan zarar vermek istemese de çocuk yaştaki Râna'da korku uyandırdığı için kart karakterdir.

3.3.7.4. Fon Karakterler

Roman geniş bir fon karakter kadrosuna sahiptir. Olay örgüsünü tamamlayan ve dekoratif unsur olma özelliği gösteren bu karakterlerin yüzeysel görüntülerden ibaret olduğu görülür.

Râna'nın kardeşleri Süleyman Bâki, Fatma Zehra, Mehmet Afif; Fatma Ninesi, Nasır Dedesi; Olga'nın ailesi Onegin, Elena, Ohannes; çocukların bakıcısı Evgenya; evin hizmetçileri Menekşe Bacı, Nazile, Latife; damatlar Şevket ve Ethem; seyis Hacı Ağa konaktaki fon karakterlerdir.

Selâhaddin Efendi'nin çiftlik çalışanları Kevork, Gabris, Berco Bacı, Bercuhi; Sultantepe İmamı; esnaf Behar Efendi; Haşim Bey'in kiracısı Artin Efendi; Ermeni esnaf Pandikyan; ebe Nakiye Hanım; Halil Bey'in ev ahalisinden Emine, Rahime, Makbule, Muazzez, Saadet; Siverek'teki Sultan Yenge, Kakulo; İstanbul eşrafından Abdullah Cevdet Bey, Sait Bey, Mazhar Osman Bey, Akil Muhtar diğer fon karakterlerdir.

'Râna' romanında başkişiyi etkileyen karakterler, genel olarak olumlu yönleriyle belirir. Onun dönüşümünde önemli katkıları olan karakterler, çoğunlukla onun karşı cinsidir. Norm kişilerden kayınvalidesi ve Olga, kendisiyle kan bağı olmayan kadın karakterlerdir. Buna rağmen, Râna'nın hayatında en az yakın akrabaları kadar işlevsellik gösterirler. Râna'yı olumsuzlamaya çalışan ve onun dönüşümünü engellemek için doğrudan mücadele eden kart karakterlerin varlığından söz edilemez. Annesinin rol model olamayışı, başkişinin onu olumsuz yönleriyle algılamasına neden olur. Râna'nın ruhsallığını olumsuz etkileyen şartlar, içinde yaşadığı toplumun bunalımlı havası ve düşünselliğini etkileyen kavramlardır. Sosyal ilişkiler ağında kendi yerini yadırgayan başkişi, kendisini kısıtlayan şartların yaptırım gücüne direnmeye çalışır. Norm karakterlerin dışa açılmayan çabalarına rağmen kendilik değerlerini içselliği doğrultusunda oluşturmaya çalışan başkişi, önü alınamayan hastalıklı bir ruhsal duruma sürüklenmekten kurtulamaz. Bu hastalığını tetikleyen bir diğer faktörün genlerin taşıyıcılığı olduğu ifade edilebilir. Bu yönüyle, başkişinin içselliğiyle mücadele ettiği ve herhangi bir kart karakterin etkisine doğrudan maruz kalmadığı görülür.

3.3.8. İzleksen Kurgu

Romanın “KORA ŞEMASI”nı çıkarmak, izleksen kurguyu şekillendiren etmenleri ve kişilerin ruhsal durumunu anlamayı kolaylaştırır. Bu şekilde ortaya çıkarılan şema, romanın çatışma noktalarını anlamaya yardımcı olur.

	Ülküdeğer (Tematik Güç)	Karşıdeğer (Karşı Güç)
Kişi	Râna Haşim Bey Selâhaddin Efendi Raşit Efendi Olga Halil Bey Süheyla Hanım Fatma Nine Nasır Dede Mazhar Osman Bey	Libabe Hanım Huriye Hanım
Kavram	Kendi oluş Sevgi Sadakat Aşk Annelik Huzur Dostluk Vefa Arayış Hoşgörü Farklılık Farkındalık	Karamsarlık Umutsuzluk Kadın Ol(ama)ma Yozlaşma Savaş Yabancılaşma Bunalım Hastalık Ayrışma Kabulleniş
Simge	Vagon Yalı Kutsal Kitaplar Özbekler Tekkesi	Konak

Tablo 3. Râna Kora Şeması

Genel hatlarıyla incelendiğinde ‘Râna’ romanında karakterler arasında gerçekleşen doğrudan bir çatışmadan söz edilemez. Başkişiye odaklanan yazar, onun iç yaşantısını sosyal ortamla bütünleştirerek vermeye çalışır. Devrin boğucu atmosferini derinden hisseden Râna, mutlu bir çocukluk geçiremez. Bu mutsuzlukta Huriye Hanım’ın da rolü büyüktür. Şizofreni hastası olan Huriye Hanım, Râna’nın küçük yaşta korkular yaşamasına dolaylı olarak neden olur. Annesinin ilgisinden de mahrum kalan başkişi, bütün bu durumların yoğunluğunu ruhunda hisseder. Bu yönüyle incelendiğinde

konak karşıt simge değer olarak ele alınabilir. Buna karşın, aşk izleğinin mekânı olarak yansıyan vagon ve dini değerlerini arayan başkişiyi olumlu etkileyen Özbekler Tekkesi ülküdeğerdir.

3.3.8.1. Karamsarlık/Umutsuzluk

Osmanlı'nın son yıllarında doğan genç bir kızın yaşadıklarını sosyal gerçekliğin getirdiği havayla birlikte aktaran yazar, kişilerin ruhsal durumlarındaki çöküntüyü derinleştiren etmenler üzerinde durur. Toplum-birey ilişkisinin derinliğini yansıtan Gürmen, karakterlerin bakış açısını sosyal atmosferle özdeşleştirir. Fromm, *Özgürlükten Kaçış* adlı kitabının önsözünde toplumla birey arasındaki ilişkiyi açıklarken hem kişiyi hem de onun parçası olduğu toplumu paralel şekilde incelemek gerektiğini belirtir.

“Toplumsal sürecin temel nesnesi bireydir, onun arzuları ve korkuları, tutkuları ve düşünceleri, iyilikte ve kötülükte bulunma istekleridir. Bireyi anlamak için, onu belli bir kalıba döken kültürün kapsamı içinde görmek zorunda olduğumuz gibi, toplumsal sürecin dinamiğini anlamak için de bireyde işleyen ruhsal-mantıksal süreçlerin dinamiğini anlamak zorundayız.” (2015d: 10)

Yazar, Râna'nın toplumla irtibatını “merkeze alarak söz konusu ilişkinin bütün görüngülerini, içerdiklerini, açılımlarını” (Alver, 2012: 258) göstermeye çalışır ve sosyal ortamın etkisini hissettirir. Dönemin “sosyal gerçeğini beşeri ilişkiler ağı içinde objektif bir şekilde sunduktan sonra” (Kantarcığlu, 2008: 182) bu gerçeklerin roman kişilerinin iç dünyasına yansımalarını aktarır. Gürmen, etkileşimin karakterler üzerindeki ekisini bütün yönleriyle işaret ederek okuyucunun Râna'ya duyduğu sempatiyi olumlu yönde etkiler. Özellikle başkişinin içsellğine dair anlatımlar, ondaki karamsarlığı, umutsuzluğu, bezginliği vurgular niteliktedir. Bu durum, anlatıcı tarafından aktarıldığı gibi başkişinin diyaloglarında da kendini gösterir.

“On yedi yıllık ömründe haber, kötü haberle aynı manaya gelmişti hep. Binde bir gelen iyi haberin getirdiği mutlu saatler de zaten kötü günlerin habercisi olmuştu. Bu sefer ne tür bir felaket tamamlayacaktı bu mutlu saatleri? Çocukluğunda, çiftlikte, o eşsiz güzelliğe doymadan... nenenin cenazesi, Didi'nin gidişi; suların öte yüzü, Bebek, şölen diploma sevinci... yangın!” (s. 282)

İyi haber almaktan korkan başkişi, lanet addettiği şeylerin kendisinden kaynaklandığını düşünecek kadar ileri gider. Kendisiyle barışık olamama, ortamdan kaynaklı sorunlara kendisinin neden olduğunu düşünme durumu olay örgüsünün pek çok yerinde kendini gösterir. Râna yaşadıklarının etkisiyle içe kapanmaya ve toplumsal

olandan soyutlanmaya başlar. Allah'ın varlığını sorgulamaya başlamasına sebep olan vakalar yaşadıkça içe kapanır. Saplantı haline getirdiği fikirler, öğrenilmiş bir çaresizliğin bilinçaltında belirmesine sebep olur. Râna'nın hayatına yerleşen olumsuzluklar sadece dış faktörlerden kaynaklanmaz.

“Allah'ın yüceliğini öven beybasına inanmış, yücelik yerine sevgili kullarına eceli reva gören o ilahi kudretin kandırmaca olduğu kanısına varmıştı.” (s. 83)

Erich Fromm, dinsel öğretileri ruhsalbilimsel önemleri açısından ayrıntılı bir analize tabi tuttukten sonra, dini kurallar dayatılan kişilerin çocukluğunda yaşadığı güvensizlik duygusu nedeniyle onlara direndiğini belirtir. “Bütün varlığı, korkuyla, kuşku ve içsel terk edilmişlikle” (2015d: 82) dolu olan kişinin kendisine bir muhatap aradığını, kendisini ikna edecek somut delillerle karşılaşmadığında karşı çıkma yoluna gittiğini ifade eder. Râna'nın çocukluk dönemindeki sosyal güvensizlik ve ruhsal bunalım, onun Fromm'un işaret ettiği adımlara yönelmesine sebep olur. Başkişi, inancını kendisine öğretilen şekilde temellendirir, ancak yaşadıkları ve gördükleri onu farklı noktalara çeker.

Râna'nın yaşadıkları ve öğrendikleri çatışmaya başladığı andan itibaren, başkişi içsel çelişkileriyle baş başa kalır. İçindeki çelişkileri fark eden Râna, kendilik değerlerini oluşturmak için atılımlarda bulunur. Bu atılımlar, geniş anlamda varoluşsal özgürleşmenin önünü açar. Varoluşunu sorgulayan Râna'nın hayata bakışındaki farklılık, “yoksayıcı başkaldırmanın devinimidir” (Camus, 2015:105). Amcasının gidişi ve Raşit Efendi'nin vefatı, güvendiği ve yanında olmaktan mutluluk duyduğu kişilerin elinden alınması demektir. Râna'ya göre, sevdiklerini elinden alan Allah, bu denli düşmanca tutumlar sergilememelidir. Bu düşünceler/duygular içerisindeki başkişi, naif yapısından kaynaklanan bir bunalıma sürüklenir. Yaşadığı bunalım, ondaki inanç duygusunu ortadan kaldırır.

Bireyin bir parçası olarak katlanmak zorunda olduğu sosyal ağ, etki gücünü kullanarak Râna'yı yönlendirirken onun içselliğini keşfetmesine katkıda bulunur. “Başkalarıyla birlikte varlık olan insan; kendisiyle, dünyayla ve çevresiyle yüzleşince varoluşsal anlamda farkındalık boyutuna ulaşır” (Deveci, 2009: 247). Sosyal bir varlık olarak bireyin içinde bulunduğu ortamda kendisini tanıması, düşünsel ve eylemsel özgürlük kazanmasını kolaylaştırır. Benliğin farkına varmak, Laing'e göre; kişinin gerçeklik ve kimlik hissini bulmak, sürdürmek, içselliğini ortaya çıkarmak için içsel atılımlar yapma süreciyle başlar (2015: 112). Benliğindeki karamsarlığın ortaya

çıkmasına ön ayak olan sosyal ağ, işlevini kaybettikçe başkişi kendilik değerlerinin sınırlarını çizmeye din olgusundan soyutlanarak başlar. Râna'nın din olgusundan uzaklaşması demek, "toplumun hayatında yerleşmiş değerlerden, geleneklerden yaşayış biçimlerinden uzaklaşmak demektir" (Moran, 2015: 23). Toplumsal olandan kopan kişinin kendilik değerlerine uygun olanı arayışında yalnız kalması, ileri aşamada olumsuz bakış açısını beraberinde getirir.

"Balkan Harbi, Cihan Harbi, İstaklal Savaşı, iç kargaşa, isyanlar, salgınlar, yangınlar... ecelin elinden kurtulmuş, ayakları üzerinde durmaya çalışan canlı cenazeyi, taburcu olup, talan edilmiş evine dönen bir hastayı andırıyordu yeni Türkiye Devleti." (s. 319)

Romanın ilk iki bölümünde ağırlıklı olarak dönemin siyasal ve toplumsal düzlemi üzerinde durulur. Uzun yıllardır devletin ruhuna ve bedenine sinen "toplumsal, ekonomik ve siyasal buhranlar, toplumlarda her zaman, bunlara bağlı düşünsel çelişkileri ve çıkmazları doğurmuştur" (Pospelov, 2014: 171). Çocukluğunu ve gençlik yıllarını devletin en kötü günlerinde yaşayan Râna, bu çelişki ve çıkmazların etkisini derinden hisseder. Evinde aldığı iyi bir haber; savaştan, yangından ya da başka bir afetten gelen haberlerin olumsuzluğuyla gölgelenir. Bu durum, Râna'nın yeni bir dilekte bulunmasını ya da sevinç yaşamasını engelleyecek bir ruh haline evrilir. Ruhuna sinen karamsarlıkla "ne zaman iyi bir duygunun farkına varsa eşit düzeyde zıt duyguyu üretir" (Yalom, 2014: 486). İyi hislerin gelişiyle, kötü olayların başlayacağını düşünür. Bunun farkında olan başkişi, her şeyi kabullenen karakter özellikleri gösterir. Râna'nın muhayyilesinde beliren her iyi istek zıt olanı da beraberinde getirir.

Başkişi dış dünyanın farkına vardığı andan itibaren, anlatıcı tarafından onu kuşatan yoğunluğun etkisi hissettirilir. Savaşların getirdiği yokluk, hastalık, siyasi çıkmazlar; hane fertlerine yansıyan huzursuzluk ve suskunluk Râna'nın, çocukluğundan itibaren zor zamanlar geçirmesine neden olur. İç ve dış etmenlerin birleşiminden olumsuz etkilenen ve böyle bir ortamda büyüyen başkişinin hayata bakış açısında karamsarlık önemli bir yer kaplar. Bachelard, hayatın bütününe yönlendirme gücüne sahip olan çocukluğu besleyen kavramların etki derecesini ve sınırlarını çizmenin zor olduğunu ifade ederken aile-toplum-psikoloji temelli çatışmaların geleceğe dair düşleri ve planları etkilediğini belirtir. (2012: 118-119). Ergenlik yaşlarıyla kendiliğini aramaya başlayan başkişi, çoklu etmenlerin bileşiminden oluşan çatışma alanına girdiği andan itibaren karamsar yönleriyle görülür. Hayata dair iyimser bakış açısını kaybetmeye

başlaması, geleceğe dair umutsuzluk hissiyle bütünleşir. Sosyal etmenlerin olumsuz havası, ergenlik yaşlarının verdiği içsel sıkıntılarla birleştiğinde, zihninde umutsuzluk ve gelecekten kaçma düşüncesi derinleşir. Gerek anlatıcının gerekse başkişinin yansıttıklarından Râna'nın içinde bulunduğu umutsuzluk ve karamsarlık hissedilir.

3.3.8.2. Tamamlanamayan Benlik: Kadın

1960'lı yıllardan itibaren Türk romanında yeni bir çizgi olarak beliren kadın sorunsalı, Osman Necmi Gürmen'in bu romanında derinlikli bir şekilde ele alınır. Yazar, “romandaki kadın unsurunu geleneksel romanımızdaki nesneleştirme eğiliminin dışına taşır ve kadını bir birey olarak tanıtmayı amaçlar” (Korkmaz vd., 2011: 373). Gürmen, egemenliğini paylaşmak istemediği için yüzyıllardır kadını küçümseyen zihniyeti eleştirmek maksadıyla, ‘Râna’ romanını cinsiyet eşitsizliği üzerine kurduğunu belirtir.

“... akla değil, kalbe hitap ettim Râna’da. Bir kadının Osmanlı İmparatorluğu’nun son devrinde ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş yıllarına denk gelen yıllarında yaşamış bir kadının örf adetlerin altında ezilmesinin hikayesini anlattım. Çıkamıyor dışarı. Akıllı ve hisli bir kadın olsa da baskıdan dolayı, sokağa çıkıp fikirlerini düşüncelerini paylaşamıyor kimseyle...” (Öztop, 2010: 16)

Yazar, ‘Râna’ romanında, başkişinin kadın olması hasebiyle, kadına yönelik tavırları eleştirel bir üslûpla verir. Romandaki entrik kurguyu başkişi üzerinden geliştirirken “toplumdaki yasaların, törelerin, ahlak anlayışının özellikle kadınlar aleyhine işlediğini göstermek ister” (Moran, 2015: 122). Bu ahlâk anlayışına küçük yaşta tanık olan Râna, kadının ruhen ve bedenlen kullandığı bir meta olarak görülmesini kabullenemez. Çocukluğundan itibaren kadının kısıtlanmış dünyasına hapsedilmeye çalışılan başkişi özgür hareket edemediğini düşünür. “Özgürlüğe vurulan her darbe, çocukta isyan eğilimiyle kendini gösteren bir tepki yaratır” (Freud, 2015b: 158). Tepkisel boyutuyla kalmayan isyan duygusu, başkişiyi bir kaçışa ve hiçliğe sürükler. Bu kaçış, kademeli bir şekilde gerçekleşirken başkişide tedavisi mümkün olmayan hastalıklara neden olur.

“Nenesinin yanında biraz daha kalabilmeyi bütün istediği. Namaz kılmaya hiç de niyeti yoktu. Zaten... bayram namazı yasak, canından çok sevdiği insan göçsün, cenaze namazı yasak! Allah mı koydurmuştu bu garip yasakları? Kendi yarattığı kadınlara karşı husumet mi beslerdi? Düşündükçe inancı isyana dönüştü.” (s. 81)

Çocukluğundan itibaren yapmak istediği çoğu şey cinsiyeti nedeniyle engellendikçe, Râna bu yasakları koyan varlığı bulmaya çalışır. Gerçekleştirmek istediği her eylemin bağlayıcı kurallar tarafından engellenmesi, başkişinin içinde derin üzüntüler uyandırır. Çevresindeki genç kızlardan farklı bir karaktere sahip olan Râna, içe kapanık kadın figüründen ziyade dışa yönelik karakteriyle ön plana çıkar. Ancak bu durum, dönemin erkek egemen toplumunda hoş karşılanmaz. Bâki'ye verilen rahatlıkla aynı oranda kendisine verilen rahatsızlık Râna'nın zihinsel/duygusal süreçlerinde kırılmalar meydana getirir. Bunun farkında olan Râna, toplumsal kabulleri tersyüz etme gücünü kendinde bulamaz. Gücü yetmediği için, ilahi adalete isyan etmeye yönelir.

Dini eğitimini ailesinden alan başkişi, beybasından öğrendiği dini yasakları anlamlandırmakta zorlanır. Bütün dini vazifelerde kadınların arka planda bırakılmasını bizzat yaratıcının istemesi, başkişi tarafından sorgulanır. Kundera'ya göre, insanın kendisine sorulmadan kendi seçemediği bir vücuda hapsedilmesi, onun düşünsel bağlamda zor zamanlar yaşamasına neden olabilir (2014: 34). İçinde bulunduğu ortamın kısıtlayıcı yapısı, başkişinin kadın bedenine hapsediği düşüncesine kapılmasına neden olur. Toplumsal yapının başkişi üzerinde bıraktığı etki, onun hapsediği bedenine karşı öfke geliştirmesine sebep olur. Bu öfke, Râna'nın ruhunda zamanla ortaya çıkacak hastalıkların oluşmasında bir başka etmendir.

Başkişi, sosyal anlamda başlayıp dini bağlama kayan sorgulamalar neticesinde kendince çıkarımlarda bulunarak eylemler geliştirir. Râna'nın gözlem ve düşüncelerinden çıkardığı kadarıyla, kadınlar “toplumsal konumları ve maddi olanakları ile bağlantılı olarak erkekler tarafından sömürü nesnesine dönüştürülen” (Eliuz, 2010: 97) annelik vasfından başka önemli bir ayrıcalıkları olmayan varlıklar olarak görülmektedir.

“Çalakalem gidiyordu konağın dertli kızı. Kadına, kıza reva görüleni anlatmak nispeten kolaydı da reva görülen bu hayatın iç aleminde yarattığı hüznü, ezikliği, isyanı dile getirmekte zorlanıyor, hislerine tercüman olacak mefhumlar, tasvirler arıyor, buldukça döşeniyor kağıda, kendi kendine rahatlıyordu artık.” (s. 338)

Nazan Aksoy, kendisine kamusal ve siyasi alanlarda tanınan bütün imkanlara rağmen, kadının ataerkil egemenliğin etkisinden kurtulamadığını ve bu yüzden gerek kendisiyle gerek toplumla bir çatışma içine girdiğini belirtir (2006: 43). Modernleşme sürecini kadınlık olgusu üzerinden şekillendirmeye çalışan Osmanlı ve Cumhuriyet aydınının bütün atılımlarına rağmen, kadının bunları benimseyemediği ve

içselleştirmekte zorlandığı bir gerçektir. Roman başkişisi, kadını ön plana çıkarma girişimlerine rağmen, cinsiyeti üzerinde etkisini sürdüren gizil gücü eleştirir. Her alanda öncelenen refleksleşmiş erkek egemenliğine isyan eden Râna, olay örgüsündeki tutumlarıyla bunu hissettirir.

Amcası ve Raşit Efendi'nin teşvikiyle içindeki sıkıntıları kağıda dökmeye çalışan Râna, ilk yazılarını kadınlık üzerine temellendirir. Onların uğradığı haksızlıkları, yaşadığı sıkıntıları anlattığı yazılarını yayımlamak istemeyen gazetecinin cevabı bu eşitsizliği bir kez daha Râna'nın yüzüne vurur. Raşit Efendi'nin arkadaşı, bu yazıları bir genç kızın hezeyanları olduğu gerekçesiyle değersiz bulur ve yayımlamaktan kaçınır.

Bu düşünceler çocukluğunu etkileyen ve hayatında yer edinen bir hal alır. Selâhaddin Efendi'nin ara sıra konağa gelmesiyle dışa açılır ve kendi içselliği ile baş başa kalmaktan kurtulur. *“Didi'nin (Selâhaddin Efendi) gelmesiyle kadınlara reva görülen haksızlıkları unut(ur) Râna. İftarda beybasından ayrı kalmasına, camiye alınmamasına rağmen, akşam namazı kılmayı, üç rekât da olsa, ramazandan sonra da sürdür(ür)”* (s. 77-78). Kadınların konumu üzerine geliştirdiği düşüncelerden sıyrılmak istediğinde, kadını aşağılayan yeni bir uygulamaya şahit olur ve eski düşüncelerinin etkisine tekrar kapılır. Bu yönüyle, toplumsal reflekslerin başkişiyi olumsuz etkilediği en önemli alanın cinsiyet eşitsizliği olduğu söylenebilir. Râna'nın “toplumun kolektif olarak geliştirdiği ve tüm bilinçlere dağıtılmış haldeki duygulardan, inançlardan” (Durkheim, 2015: 132) kaçmaya çalışmasındaki algı, kadın(lık) kimliğinden kaynaklanır. Bu kaçış, mevcut kimliğinden bunalarak kendini Bâki'nin yerine koymak istemesine neden olacak kadar ileriye gider.

Râna'nın ruhsal durumundaki ince çizgi belirsizleşmeye başladığında düşüncelerindeki tutarsızlık kendini gösterir. Kavramlar, olgular, toplumsal normlar karşısında “bir anda bir şeye inanır ya da inandığından vazgeçer ve toplumsal görenekleri yadsı”yarak (Gasset, 2014: 194) benliğini rahatsız eden geri planda kalmışlık duygusundan soyutlanmak ister.

“Erkek olsa, Bâki gibi mesire yerlerini arşınlar, kahveye gider. Erkek olsa, hani, onu erkek yaratan Allah'a gönül borcunu bildirmek için namaz bile kılardı. Ne yazık ki ayağı sekili kısrak gibi dört duvar arasında dolanmaya mahkûmdur” (s. 323). Mahkûmiyetin sınırları kız olarak doğduğu güne kadar dayanan Râna'nın yaratıcıya isyanındaki temel sebep, cinsiyet eşitsizliğidir. Annesinin kısıtlayıcı tavırları, çevresinin dolaylı baskısı ile birleştiğinde bu eşitsizliğin temellerine inmek isteyen Râna, bilmediği

bir kudretle yüzleşmek zorunda kalır. Başkişi istediği cevapları birinci ağızdan alamadığı için, çareyi kendi gerçeklerine kaçmakta bulur. Anlatıcının ifadeleri, bu durumu açıkça ortaya koyduğu gibi, başkişinin durduğu tarafı yansıtması bakımından da önemlidir.

Romanın üzerinde durduğu önemli hususlardan biri olan kadın, Râna'nın bakış açısıyla şekillenir. Toplumsal öğretilerin kadını dışlayıcı/sindirici yönüne adapte olamayan ve bunu kabul edemeyen başkişinin içsel çelişkileri, olay örgüsünün geniş bir bölümünde görülür. Kadının eve hapsedilmesine, engellenmesine karşı olan başkişi, dini değerleri sorgulamaya kadar gider. Yaratıcının kadın kullarına düşmanlık etmeyeceğini, sömürünün insanların art niyetinden kaynaklandığını düşünmesine rağmen bazı zamanlar, Allah'a isyan edecek kadar ileri gider. Anelik vasfının kutsallığına rağmen, kadının küçümsenmesine ve ikinci planda bırakılmasına duyduğu öfke, anlatıcının ifadelerinden açıkça anlaşılır.

3.3.8.3. Ben'in Kendini Dışa Açması: Sevgi/ Aşk

Romanın yan izleklerinden biri olan aşk, başkişi üzerinde olumlayıcı etki uyandırır. Çünkü aşk duygusu “bütün mesafeleri aşan, insanı manevi öz bakımından geliştiren ve birbirine taşıyan yüksek bir değerdir” (Korkmaz, 2014: 141). Aşkın dönüştürücü gücüyle eylemler gerçekleştiren Râna, toplumsal kabulleri ve olayları sorgulamaktan belli bir zaman uzak kalır. Aşkın yapıcı ve oluşturuş gücü, öznenin iradesini karamsarlıktan/umutsuzluktan ayırıştırarak onu yeni ve farklı bir duygulara yönlendirir. Benliğin aşkla şekillenen kaynaşık yapısı, kişinin tinsel ve fiziksel algısında değişken eğilimlerin ortaya çıkmasına yardımcı olur.

Râna, düşünsel ve duygusal yönleriyle yaşadığı dönemdeki genç kızlardan ayrılır. Onun öğrenmeye ve anlamaya dair çabaları, siyaset ve politikaya merakına karşın kendi akranlarının ilgi alanları farklıdır. Toplumdaki her genç kızın evlenme hayali kurmasına aldırmayan Râna'nın içinde büyümemiş bir çocuk bütün haşarılığıyla yaşamaya devam eder. Kendisini beğenen erkekler olduğunu duyduktan sonra kendi bedenini ve kadınlığını keşfetmeye başlar. Ancak aklında evlilik yoktur, çünkü kendisini bir evin içinde sürekli koştururken düşünmek istemez. Derin bir sevgi beslediği Olga, onun yalnız kalmasına izin vermemektedir. Olga'nın son görüşmelerinde evleneceğini söylemesi, Râna'da yalnız kalma korkusunu meydana

getirir. Bu noktadan sonra, kendisi için endişelenmeye başlayan başkişi, evlenme fikrine karşı bakış açısını değiştirir.

Konağın sakinlerinden Pakize ve Nazile'nin evlenmesi, Râna'yı yüzeysel olarak etkilerken Olga'nın evleneceğini söylemesi, ondaki yalnızlık duygusunu ortaya çıkarır. Başkişi bu durumun uyandırdığı evlilik fikri ile başkasıyla “birleşmede, kendisini bir başkasına bırakmada rahatlık bulacağına” (Yalom, 2014: 228) inanır. Hayata yerine getirilmesi gereken ödevler bütünü olarak bakmaya başlayan Râna, kendi içindeki isyanları bir tarafa bırakır. Mutluluğa erişmek için yöntem değiştiren başkişi, kendini evliliğe teslim ederek huzur bulacağına inanır. Bunun etkisiyle taliplerinden Halil Bey ile görüşmeyi kabul eder. Yaşadığı hayatı göz önünde bulundurarak aşık olabilecek potansiyeli olmadığını düşünen Râna, Halil Bey'in Selâhaddin Efendi'ye olan benzerliğinden etkilenir. Pek çok yönüyle amcasına benzeyen bu adamla evlendikten sonra, içinde bulunduğu karamsar ruh halinden belli bir süre sıyrılıp uzun zamandır unuttuğu mutluluğa kendini teslim eder.

“Hem ben bu yolculuk bitmesin istiyorum. Begimin eli elimde, bozkırın üzerinden uçuyorum gibi bir his var içimde. (...) İçimdeki korku begim, sade ve sadece senden uzakta kalmak.” (s. 386)

Siverek yolculuğu sırasında Râna'nın içindeki mutluluğun yansımaları kendi cümlelerinden anlaşılır. Benliğine sinen korku ve umutsuzluk, onun geleceğe bakışını olumsuz yönde şekillendirmesine neden olur. Aldığı iyi bir haberin kötü bir durumla özdeşleşmesi, onu mutluluktan korkar hale getirir. Aşk başkişinin bu durumdan soyutlanmasını sağladığı gibi, hayata farklı yönlerden bakmasına yardımcı olur. Çocukluğundan itibaren içindeki sevinç gem vuran sosyal ortamın belirleyici unsurları, aşkın etkisiyle sönümlenerek önemini yitirmeye başlar. Râna'nın bu noktadan sonra korktuğu tek şey, kendisine mutluluk veren kocasından ayrı kalmaktır. Bu durum, onun eski günlerine dönmesine neden olarak yeni buhranları beraberinde getireceği için, başkişi sevdiği adamdan ayrı kalmak istemez.

Kendisini kocasına adayan başkişi, annelik vasfının önemine de dikkat çeker. Aşık olmadan önce kadının sadece doğurgan bir varlık olarak görülmesini sindiremeyen başkişi, aşkın etkisiyle kendisi de anne olmak ister. Ancak burada kendisinin anne olmasından ziyade kocasına bir evlat verme önceliği olduğunu sezdirir. Bu yönüyle, Râna'nın eleştirdiği zihniyetin istekleri doğrultusunda hareket ettiğini ifade etmek yanlış olmaz. Bu durumun, başkişinin direnmek ve kendi içinde savaşmak suretiyle

üstesinden gelemeyeceği toplum normlarına itaat ederek mutlu olmaya çalışmasının sonucunda ortaya çıktığı ifade edilebilir. Karşısında durduğu normları değiştirme gücü bulamayan başkişinin gizil dönüşümü, onun bilinçli bir seçimi değildir. Bunda başta aşk duygusunun yaşattığı duygusal dönüşümün ve bilinçdışı süreçlerinin önemli bir payı vardır.

Amcasının uyandırdığı derin sevgi, Halil Bey ile yeni bir boyuta evrilerek yaşam kaynağı olmaya başlar. Râna'nın kocasına beslediği sevginin boyutu annelik duygusunu geride bırakacak niteliktedir. *“Analık sevdasında olmadığını, begine olan sevgisini de kimseyle paylaşmak istemediğini kendine itiraf ed(er) daha işin başında”* (s. 430). Ancak aşk duygusu, muhayyilesindeki rahatsızlığın kalıcılığı üzerinde iyileştirici varlığını uzun süre devam ettiremez. Râna, anne olma duygusundan ziyade kocasının soyunu devam ettirme amacıyla hareket etmeye başlar. Evliliğinin üzerinden bir yıl geçmesine rağmen, hamile kalamadığı için içsel sıkıntıları yeniden ortaya çıkarır. Begine bir çocuk vererek aşkına yeni bir boyut kazandırma amacına ulaşamaması, Râna'nın bünyesine nüvelenmiş hastalık belirtilerini yeniden ortaya çıkarır.

İçinde bulunduğu mutsuzluktan kurtulmanın yollarını arayan Râna, Olga'nın evleneceğini duyduğunda, anneliğin kendisi için olumlu etki uyandıracığını düşünür. Kendisine görücü olarak gören Halil Bey'le karşılaştığında yepyeni hislere kapılır. Hayatında ilk defa hissettiği duygularda amcasının da dolaylı olarak etkisi vardır. Bu hislerin etkisiyle içindeki huzursuzluktan uzaklaşmaya başlayan başkişi, çevresinde olup biten şeylerin güzel yönünü fark eder. Bu durum, belli bir zaman devam etse de zaman ve ruhsal sorunlar, onun eski günlerine dönmesine, ileri aşamada bu dünya ile bağlarını kesmesine sebep olacaktır.

3.4. Mühtedi/ Kiliseden Camiye

3.4.1. Romanın Kimliği

Roman 2007 yılında Kanat Kitap tarafından yayımlanır. Yayımlandığı zaman, tarihi romanlara ilgi duyan okurun ilgisini çekmekte zorlanmayan kitabın Japoncaya tercümesi 2010 yılında yapılır. Kanunî döneminden başlayarak Osmanlı'nın çöküş sürecine dek olan tarihi olaylara yer veren Gürmen, romanın merkez temasını ihtida eden donanma askerleri üzerinden vermeye çalışır. Everest Yayınları 2011 yılında kitabı cep boy olarak yayımlar.

3.4.2. İsimden İçeriğe

Gürmen'in eserlerine verdiği isim, üzerinde durduğu izleklerle yakından ilgilidir. Söz konusu romanın İslâmlaştırılan askerlerin içsel dünyası üzerinde durduğu düşünüldüğünde “ihtida” ve “mühtedi” kelimelerinin önemi açıkça anlaşılır.

Bir terim olarak “ihtida”, inançsız ya da başka bir dinin mensubu iken “doğru yola girme, İslam dinini kabul etme, Müslüman olma” (Devellioğlu,2003: 418) şeklinde ifade edilebilir. “Dini kendisine temel alan bir devletin gücünün zirvesinde olduğu bir dönemde idaresi altındaki farklı dinlere mensup insanlar” (Kızıllıkan, 2012: 38) gerek İslam'ın kurallarını sindirebildiği gerekse kilise tarafından yozlaştırılan Hristiyanlıktan bunaldığı için İslam'ı seçmiştir. Kiliseden camiye uzanan yolda yaşanan içsel çatışmalar, yazarın bu romanında üzerinde durduğu husustur. Yazar, sonradan Müslüman olan birinin kesin bir teslimiyet içerisinde İslâm'a adanıp adanamayacağı üzerinde durur. Bunu sadece İslâm açısından değil; diğer dinleri seçenler üzerinden de değerlendirmek istediğini ifade eder.

3.4.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatıcının konumu, olayları anlatma biçimi okuru yönlendiren önemli ölçütlerden biridir. ‘Mühtedi’ romanında yazarın sözünü teslim ettiği kişi, aynı zamanda denizci olan Luka'dır. Roman, uzun yıllar boyunca başkişinin yakınında yaşama fırsatı bulan gözlemci anlatıcının bakış açısıyla şekillenir. Luka, kendi yaşamını metnin bazı kısımlarında yansıtırsa da onun ilgi merkezi Kılıç Ali Reis'tir.

“Baharın, yazın, denizin dört bir ucunda av peşinde koştuğumuz altı ay boyunca dahi yirmi sıralı çekdirisini bakıma almak için daima elverişli bir yer bulurdu reisim Uluç Ali. Sonbaharda karaya döndüğümüzden beri, konfordan, bezekten yoksun olmasına karşın dalgacıların üzerinden deniz kırlangıcı misali uçup giden kaygan teknesini karaya çekip kalafata almış, hemen yarın denize açılacakmış gibi en küçük ayrıntılarını gözden geçiriyordu.” (s. 4-5)

Önceki adıyla Uluç Ali olarak bilinen Kılıç Ali Paşa'nın oğlu gibi sevdiği anlatıcı, bulduğu her fırsatta bundan duyduğu mutluluğu belirtir. Başkişiyi yüceltici tasvirlerle anlatırken gerek fiziksel gerekse duygusal olarak onun yakınında olduğunu hissettirir. Anlatılan olaylar boyunca Kılıç Ali Paşa'nın yakınında olduğunu sezdirenen anlatıcı, onun aracılığıyla yaşadığı dönüşümü gösterir. Gözlemci anlatıcının olay örgüsünde aktif bir rol oynaması ve başkişiyi ilgilendiren kırılma anlarında onun

yanında olması, Kılıç Ali Reis'in tanınabilmesi açısından önem arz eder. Olayların yaşandığı esnada başkişiyle aynı ortamda bulunması, mekânın ve zamanın etkisini anlamayı kolaylaştırır.

Luka, başkişinin yakınında olmasına rağmen, bazı hususlarda onun duygularını ve zihninden geçenleri aktaramaz. Bunda gözlemci anlatıcının “vaka zincirine vücut veren unsurları belirli bir mesafeden tespit etmek ve bu husustaki müşahadelerini” (Aktaş, 1998: 113) anlatmak zorunda olması rol oynar. Çünkü gözlemci anlatıcı kendisine verilen sınırlar içinde hareket etmek ve yazarın kendisine verdiği yetkilerin dışına çıkmamak zorundadır. Kişilerin içselliğini yansıtamayan Luka, bazı durumlarda kendi ruh hali üzerinden olayların uyandırdığı etkiyi sezdirir.

Anlatıcı, olay örgüsünün bazı bölümlerinde kendi yaşantısını ve içselliğini anlatmaktan çekinmez. Başkişinin yaşantılarına yer verirken kendi varlığını da okura hissettirir. Bu şekilde bir anlatımla bazı kısımlarda romanın ilgi merkezi olmayı başarır. Dahası, romanın alt bölümlerinden birinde olay örgüsünden bağımsız olarak kendi çocukluğuna, geçmişine dair bilgiler verir. Başkişi ile olan münasebetinin başladığı zamanı ve mekânı belirtir. Böylelikle, başkişinin yaşantılarına dair bilgileri geriye dönüşlerle aktarma imkanı bulur. Gözlemci figür bu yönlerine rağmen, “anlatı siteminde ağırlıklı bir biçimde yer almaz. O, genelde olayların akışını etkilemek için değil, olanları gözlemek için vardır” (Tekin, 2014: 59). Kendisi hakkında verdiği bilgiler, gözlemleriyle birleştğinde anlattığı dönem hakkındaki gerçeklik algısını genişletmeye katkıda bulunur.

3.4.4. Olay Örgüsü

Roman, kendi içinde üç ana bölüme yayılan olaylardan oluşur. Anlatıcı, bütün olaylar sonlandıktan sonra, yaşananları hatırat niteliğinde kaleme alır. Bu şekilde oluşan romanın ilk halkası Harraş kıyılarında başlar. Kılıç Ali Paşa'nın ölümü ile son bulan olay örgüsü sıradizimsel zamana uygun olarak iki ana bölümde incelenebilir. Bu açıdan bakıldığında romanın tek zincirli vaka halkasından oluştuğunu belirtmek mümkündür. Anlatıcının çocukluk yıllarını kapsayan ve Uluç Ali Reis ile tanışmasına kadar olan ilk bölüm ve Uluç Ali Reis ile yaşadıklarından oluşan ikinci bölüm.

I. Bölüm

- Çiftliklerindeki seyisin kızı Emilyya'ya aşık olan Luka'nın bu nedenle kendi ağabeyi tarafından yaralanması.

- Ailesinin bir asilzadeye yakışmayan bu tutumdan dolayı onu kovması.
- Luka'nın kendisini öldürmek isteyen ağabeyinin baltayla kopardığı burnunu gören halkın onu cüzamlı zannederek öldürmeye çalışması.
- Zakarias isimli bir rahibin Luka'ya acıdığı için onu yanına alması.
- Zakarias'ın baskıcı tutumlardan dolayı Luka'yı da alarak İstanbul'a gitmek istemesi.
- Sandal yolculuğunun korsanlar tarafından engellenmesi ve Zakarias'ın öldürülerek Luka'nın esir alınması.
- Esir alınan Luka'nın Uluç Ali Reis tarafından kurtarılması, bunun üzerine Luka'nın Müslüman olması.
- Müslüman olan Luka'nın Ali ismini alması ve İslâm'ı tanımaya başlaması.
- Uluç Ali Reis'in bu genç mühtediyi yetiştirerek oğlu gibi sahiplenmesi.

II. Bölüm

- Carlos'un hazırladığı ordunun Harraş kıyılarına asker çıkarması üzerine Cezayir savaşının başlaması.
- Cezayir askerlerinden olan Luka'nın uzun zamandır görmediği manevi babası Uluç Ali Reis'i bu savaşta yeniden görmesi.
- Cezayir'de gösterdiği başarı üzerine Luka'nın reisliğe terfi ettirilmesi.
- Akdeniz kıyılarında gezinen Barbaros'un Marsilya'da demirlediğini öğrenen Uluç Ali Reis ve Luka'nın bu kente gitmesi.
- Kanuni'nin François'e yardım etmek için donanmayı Fransa'da görevlendirmesiyle Luka'nın Uluç Ali Reis ile kendi memleketine yeniden dönüşü.
- Bir buçuk yıllık barış antlaşmasıyla Turgut Reis'in esaretten kurtarılması.
- Alman tehlikesinin anlaşmayla son bulması üzerine donanmanın payitahta yol alması.
- Barbaros'un ölümüyle denizcilerin yaşadığı durgunluk ve üzüntü.
- Turgut Reis'in sadrazam Rüstem Paşa'nın rüşvetçiliğine ve ihanetine tepki olarak Mehdiye'yi kendi kuvvetleriyle ele geçirmesi.
- Sadrazamın yardım göndermemesinden dolayı Mehdiye'nin Andrea Doria tarafından tekrar ele geçirilmesi.

- Cerbe'nin İspanyol donanması tarafından ele geçirilmesi üzerine Cerbe savaşının yaşanması.
- Osmanlı Devleti'nin Malta'yı ele geçirmek için çıkarma yapması.
- Malta kuşatmasının başarısızlığa uğraması ve Turgut Reis'in savaşta ölümü.
- Cezayir Beylerbeyinin görevden alınması ve yerine Uluç Ali Reis'in atanması.
- Cezayir Beylerbeyi Uluç Ali Reis tarafından Tunus'un fethedilmesi.
- Kaptanıderya Sinan Paşa'nın tecrübesizlik ve Uluç Ali Reis'i dinlememesi nedeniyle İnebahtı yenilgisinin yaşanması.
- Uluç Ali Reis'in yeni Kaptanıderya olarak atanması ve II. Selim tarafından adının "Kılıç Ali Paşa" şeklinde değiştirilmesi.
- Tunus'un Don Juan tarafından tekrar alınması üzerine savaş hazırlıklarının başlaması ve Kılıç Ali Paşa önderliğindeki donanmanın yola çıkması.
- Tunus'u ele geçirmek için stratejik bir nokta olan Halk'ül Vadi'nin Kılıç Ali Paşa tarafından ele geçirilmesi.
- Osmanlılar ile İspanyollar arasında saldırmazlık antlaşması imzalanması üzerine donanmanın İstanbul'a çekilmesi
- İstanbul'da uzun zaman kalan Kılıç Ali Paşa'nın kendi adına bir cami yaptırmak istemesi.
- Padişahın cami için arazi vermemesi üzerine denizin sığ bölümünü doldurarak camii inşa ettirmesi.
- Akdeniz kıyılarında hakimiyeti pekiştirmek için donanmanın İstanbul'dan ayrılması.
- Sefer esnasında hastalanan Kılıç Ali Paşa'nın vefatı.

Tarihi olay ya da şahsiyetler, edebi eserlerin ilgi alanına girdiğinde farklı yönleriyle düşüncelerini yansıtabilir. Edebi eserin bu yönü göz önüne alındığında onun "toplumsal gerçeklik hakkındaki yorumlar etrafında şekillendirilip" (Eagleton, 2014: 102) karakterlerin bu yönde geliştirildiğini ifade etmek gerekir.

3.4.5. Zaman

Kanuni, II. Selim, III. Murat devirlerinde Akdeniz'de yaşananlar üzerinde yoğunlaşan Gürmen, tarihi gerçeklerden yararlanarak oluşturduğu romanında vaka

zamanını geniş bir zaman dilimine yayar. “Nesnel gerçekliğe bağlı kalmaya özen gösteren yazar, roman kahramanlarına birtakım özellikler ver”erek (Aydın, 2009: 365) okuru içine çekebileceği kurmaca bir gerçeklik yaratır.

Anlatıcının da bir parçası olduğu olaylar, yaklaşık altmış yıllık bir süreci kapsar. Akronik zaman karakterli metnin bütün olayları geriye dönüşlerle aktarılır. Anlatıcının hatırat niteliğinde kaleme aldığını belirttiği metnin sıradizimsel bağlamda ilk halkası kendisini yaralayan ağabeyinden ve ailesinden kaçtığı günlere denk gelir. Bu tarih, Roma’nın yağmalandığı ay olan *Eylül 1527*’dir. Son halkası ise *Kapudan’ın (Kılıç Ali Reis) hakkın rahmetine kavuştuğu gün olan 21 Haziran 1587* (s. 326) tarihidir. Bu iki tarih arasında kalan olaylar veya roman kişileri için kırılma noktası kabul edilebilecek tarihler romanda açıkça verilir. Anlatma esasına bağlı metinlerde sık rastlanılmayan açık tarih verme durumu, yazarın olayları tarihin gerçeklerinden soyutlamak istememesinden ileri gelir. Yazarın bu tavrıyla kurmaca gerçeklik, matematiksel bölünmeyle somutlanan zaman ifadelerine iliştilir.

“Kader, sonraki yirmi yıl boyunca bize dağarcığında ne varsa tattırdı. Panayır, firar, esaret, ezilmişlik, yalnızlık, korku, yeni inanç, yeni doğuş, başarı, çocukluk günlerinin özlemi... her şeyi gördüm, tattım, yaşamdan yükümü aldım sanıyordum. Hissetmediğim duygu yok gibi geliyordu. İnsanlığa emanet bu alemin girdabında daha nice kan, nice gözyaşı dökülecekmiş meğer.” (s. 81)

Anlatıcının ikinci bölümün başında aktardığı cümlelerden hareketle, olaylar son bulduktan sonra anlatma zamanının başladığı çıkarılabilir. Devletin yapısında yaşananları muhayyilesinde şekillendiren anlatıcı, gerek kendisinin gerekse Kılıç Ali Paşa’nın yaşantısını sosyal ve siyasal şartlarla harmanlayarak şahsi bakış açısıyla yeni bir düzlemde aktarır. Anlatıcının ifadelerinden bütün olayların onun zihninde kaldığı kadarıyla anlatılacağı görülür.

Doğal akışında ilerleyen zaman, anlatıcının olayları aktaracağı zamanı belirlemesiyle farklı bir değer kazanır. Anlatma sıradizimsel zamana uygun olarak değil, bazı yerlerde iç içe geçmiş şekildedir. Olay örgüsüne giriş, Harraş kıyılarına yapılan saldırıyla başlamasına rağmen, anlatıcının ilerleyen bölümlerde araya girerek kendi hayatını aktarmasıyla daha gerilere gider. “Geriye dönüşlerle kapsamlı bir boyut kazanan zaman diliminde cereyan eden olaylar”ın (Tekin, 2014: 131) anlatıcıda uyandırdığı izlenimler, Kılıç Ali Paşa’nın konumuna uygun olarak belirtilir. Romanın

sonunda yer alan kronolojik ifadeler; yazarın değindiği, çoğu yerde anlatıcıya özetleme yaptırarak geçiştirdiği tarihi olaylara gönderme yapar.

“Uçup gitmiş ayak parmaklarımın nasıl olup da sancıldığını düşünüp dururum. Zaman geçer, yaralar iyileşir, bu zalim hayatta elde ne kalırsa onunla geçinir. On beş yıl geçti aradan. Mevsim kışa döndü mü tahta bacaklı bendenizin hâlâ sızlar kopup gitmiş bacağı. (s. 242)

Zamanda geriye dönüşlerle şekillenen romanda, yaşananlar anlatıcının “şimdi”den bakışıyla şekillenir. Anlatıcının “şimdi”si ise, romanın sonuna eklediği mühtedi duasında “*Bugün, 1 Cemaziyülevvel, Hicret’in 1000. yılı, (14 Şubat 1592) Reissiz hayat beşinci senesini doldurmak üzere*” (s.328) ifadesinden anlaşılabilir. Bütün olayların yaşanıp bittiği, başkişinin olay örgüsünden çıktığı zaman anlatıcının içinde bulunduğu Hicret’in 1000. yılıdır. Bu andan itibaren geriye dönük olarak anlatılan bütün olaylar, metnin akronik zaman algısıyla şekillendiğini işaret eder.

Altmış yıllık hayatının özetini geçmek isteyen anlatıcının bakiyesinde kalanlar, zamanın ayrıntılı analizini yapmaktan ziyade yüzeysel aktarımına yeter niteliktedir. Özetleme tekniğine sık sık yer verilmesinin sebebi, anlatıcının altmış yılda yaşadıklarını hatırat şeklinde anlatmasından ileri gelir. “Nesnel zamanın akış seyrinde verilen vaka zamanı üzerinde tasarrufta bulunma hakkına sahip olan anlatıcı” (Şengül, 2011: 430) başkişinin ve kendisinin ağırlıkta olduğu olay zamanı üzerinde çözümlemeler yapar. Bu yönüyle, okur, anlatıcı üzerinde kalıcı etki bırakan olayların yaşandığı zamana derinlemesine vakıf olur. Yaşadığı söz konusu olaylar, roman kahramanlarından biri olan anlatıcı tarafından dikkat çekici bir şekilde verilir.

3.4.6. Mekân

3.4.6.1. Çevresel Mekânlar

Luka’nın ilk gençlik yıllarını yaşadığı Cezayir, olayların üzerinden akıp geçtiği bir zemin olma görevi üstlenir. Burada yaşanan savaşlar, ticaret, yönetim gibi toplumsal hadiseler, derinlikli bir şekilde anlatılmaz. Olay örgüsünde roman karakterlerinin birkaç kez uğradığı bu liman şehri, anlatıcının tasvirine şu şekilde yansır:

“İnanılmaz bir şehirdir Cezayir. Sürgün, kaçak, tamahkâr, her ırktan, her inançtan çeşitli insanlar karmaşanın düzen sayıldığı bu kentte iç içe yaşarlar. Bu belde garip yiyecekleri, takıları, silahları, yararlı yararsız bibloları, aracı gereci ile kocaman bir pazaryeridir.” (s. 26)

Geniş coğrafyalara yayılan olaylar, fiziksel bağlamda sınırları belirlenmemiş yerlerde yaşanır. Roman karakterleri, vaka zamanının çoğunu Akdeniz’de geçirmesine rağmen, denizin kendilerinde uyandırdığı izlenimi yansıtmazlar. Ömrünün çoğunu bu denizde geçiren başkişi ve anlatıcının denizin cazibesi ya da iticiliği üzerine bir söylem geliştirmemiş olması, Akdeniz’i de fiziksel mekânlar boyutunda ele almayı gerekli kılar.

Turgut Reis kaptanıderya olma hayaliyle İstanbul’a gitmesine rağmen, kendisine sınır şehri olan Karlıeli beylerbeyliği verilir. “*Karlıeli denen belde kimin kimle savaştığı bilinmeyen büyüğü bir yerdi(r). Barbaros’un şanına şan katan Preveze*” (s. 77) bu eyalettedir. Turgut Reis’e gönülden bağlı anlatıcı bu sınır eyaletine gittiğinde, eyalet hakkındaki gözlemlerini ve bilgilerini birkaç cümle ile aktarır:

“Karlıeli’nin merkezi Preveze, Venedik trafiğini kontrol altında tutan, düşman donanması tarafından her an kuşatılmaya maruz, imparatorluğun hassas bir noktasıdır. Çarpışan güçleri netameli körfezine cezb etme gibi ayrı bir yeteneği de vardır.” (s. 82)

Trablusgarp büyük bir zaferle fethedilmesine rağmen, pek çok can kaybının yaşandığı, yanlış stratejiler yüzünden donanmanın yarısından fazlasının kaybedildiği bir mekândır. Ancak, anlatıcı savaş görüntüsünü yüzeysel olarak anlatırken mekânın derinliğini vurgulayacak ifadeler kullanmaz.

“Trablusgarp’ın dört kuleli surları geniş bir koyun batısında yükselir. Limanı poyrazdan koruyan yassı dilin ucundan da El Mandrik denen bir kalesi mevcuttur. Sabahtan akşama kadar ortalığı kavuran güneşin altında dolanmaya her bünye dayanamaz.” (s. 111)

Coğrafi özellikleriyle tanıtılan mekân, olaylara ev sahipliği yapmaktan öteye geçemez. Metinde savaşın bunaltıcı havası Trablusgarp’a yansımadağı gibi, zaferin verdiği sevinç de bu mekânda kendine yer bulamaz. Savaşlar içinde yetişmiş anlatıcı için zaferlerin ya da yenilgilerin ayrı bir önemi olmadığı görülür. Her iki duyguya da eşit mesafede yaklaşan anlatıcı başkişinin de meselelere aynı şekilde baktığını sezdirir. Karakterler için, önemli olan savaşları kazanmak, İslâm’ın ve Osmanlı’nın sancağını daha geniş coğrafyalara yaymaktır.

Osmanlı için ağır bir yenilgi ile sonuçlanan savaşın yaşandığı “*Malta denen o bereketsiz, çorak toprak, her yönden esen rüzgara açık, kayalarla, kuleli surlarla çevrili bir adadır*” (s.167). Savaşın altyapısı, düzeni, sonucu oluş sırasına göre anlatılırken bu mekânın etkisi verilmez. Coğrafyanın zor şartlarıyla kişilerin içinde bulunduğu ruhsal durum arasında bağdaştırma yapılmaz.

Tunus’u İslam toprağına katmak için yola çıkan donanma, hazırlıklar için *“Halkü’l Vadi’ye üç mil mesafede, Kartaca burnu altındaki körfeze yerleşir(r)”* (s. 233). Tunus’u almak için anahtar konumdaki Halkü’l Vadi’nin fethedilmesi gerekmektedir. Bu küçük, ancak coğrafya açısından iyi korunaklı, doğal bir savunma seddi olan vadinin özellikleri savaşın çetin şartlarından anlaşılır. Burayı fetheden donanma için Tunus’u almak oldukça kolaylaşır. Tunus üzerine aktarımlarda bulunan anlatıcı, mekânın derinliğine ya da kendi üzerindeki etkisine değinmez.

Kılıç Ali Paşa’nın İstanbul’daki günlerini geçirdiği *“Pera, Galata rıhtımları üzerine tünemiş bir tepedir. Frenklerin oturduğu, bahçeli konaklarla sefarethanelelerin iç içe geçtiği, camiden yoksun, kendine has bir beldedir”* (s. 227). Romanda, Kılıç Ali Paşa’nın bu beldedeki evine dair bir tasvir ya da derinlikli bir analiz yer almaz.

“Tersane zindanı her bakımdan berbat, mezbelelik bir yerd. (...) Bu batakhaneyi andıran yerde haşhaş dumanlarında kendini unutmak için bir taverna ile günahlardan arınmak için küçük bir kilise de mevcuttur” (s. 25). Savaşta esir alınan kürekçilerin kışın barındıkları bu mekânın şartları önemli değildir. Esirler için dört duvarla çevrili bir mekâna sığınmak ve kışı geçirmek öncelikli istektir. Dolayısıyla barınma gerekliliği, mekânın fiziksel özelliklerini ya da bu özelliklerin kişide bir his uyandırmasını zorlaştırır.

Söz konusu mekânların dışında olayların yayıldığı El Kantara, Korsika, Sardinya Villefranche, Derbe, Mehdiye, İstanbul, Saray, Babîâli, Marsilya, Napoli donanmanın demirlediği ya da günübürlük uğradığı çevresel mekânlardır. Olay örgüsünün uzun yıllara yayılması, yazarın genel mekânları yüzeysel çizgilerle belirtmesine sebep olur. Özel/sosyal yaşamın küçük mekânlarına değinmek, gerek vaka zamanının genişliğinden gerekse anlatıcının bu mekânların üzerinde durmamasından dolayı güçtür.

3.4.6.2. Algısal Mekânlar

Ele alınışı bakımından roman karakterlerinin ruh haliyle paralellik gösteren sadece bir mekândan söz edilebilir. Anlatıcının doğduğu şehir Provence, çocukluğundan kalan travmaların etkisiyle kuşatan ve bunaltan yönleriyle görünür. Mekânın kendi fiziki özelliklerinden ziyade kişi üzerindeki etkisi ön plana çıkar. Luka’nın *“Emilya’nın sevgisiyle tanıştığı topraklar, yüzü gözü kan içinde terk ettiği topraklar!”* (s.38) içsel rahatlamamanın yaşandığı bir yer olma özelliğini kaybeder. Doğduğu topraklarda yaşadığı fiziksel/duygusal acılar, anlatıcının bu mekâna bakışını olumsuzlamaya başlar.

Uzun yıllar sonra donanmanın Provence şehrine uğramasıyla Luka'nın “kulakları uğulda(r), boğazı düğümlen(ir)” (s. 38). Yaşadığı acıların zihninde ilk günkü tazeliğiyle durması, ondaki intikam hissini uyandırır. Burada kaldığı süre içinde, olumlu şeyler düşünemez, babasını ve ağabeyini bulup hesap sormak ister.

İnsan-mekân ilişkisine dair önemli ipuçları barındıran tek algısal mekân olan Provence, anlatıcı için kapalı mekândır. Bunda geçmişte yaşadıklarının etkisi ön plana çıkar. Hayatının sonuna doğru, Kılıç Ali Paşa'yı merkeze alan böyle bir hatırat kaleme alma gereği duyan anlatıcının oldukça derin etkiler bırakabilecek savaşları yüzeysel anlatırken çocukluk yıllarını ayrıntılı şekilde betimlediği görülür.

Olay egemen bir roman mahiyeti taşıyan ‘Mühtedi’de insan-mekân ilişkisi derinlik göstermez. Vaka zamanının genişliği, içsel süreçlere eğilmeye imkan vermediği gibi karakterler üzerinde çözümleme yapmaya da yardımcı olmaz. Anlatma zamanın olaylar son bulduktan sonra başlaması, olayların yaşandığı andaki ruhsal süreçleri yansıtmayı sekteye uğratır. Bu açıdan bakıldığında tarihi romanların genelinde olduğu gibi, ‘Mühtedi’ romanında da mekânlar fiziksel özellikleriyle ön plana çıkar. Romanda geniş/açık kategorisinde inceleyebileceğimiz bir mekân yoktur.

3.4.7. Kişiler Dünyası

3.4.7.1. Başkişi

Tarihi olaylar, kurmaca metinlere konu olduğunda yazarın zihnindeki gerçekliğe bürünmek zorundadır. “Yazar, tarihsel gerçekliğin üzerine, tarihsel olmayan kurguya dayalı insan faktörünü ve onun yine tarihe konu olmayacak çevresini yerleştirerek eserini meydana getirir” (Çelik, 2002b: 53). Bir bütün olarak incelenmesi zorunlu olan tarihin küçük bir halkasına odaklanabilen yazar, kahramanlarını vermek istediği mesaja uygun olarak donatır. “Kurmaca metin yazarının yönlendirdiği kahraman, rolü ve fonksiyonu ne olursa olsun, varlığını öne çıkarma, kendini belli etme bakımından birey olma kimliğine sahiptir” (Kavaz, 2012: 98). Kimliğini inşa edebilme yeteneğine sahip başkişi, aynı zamanda yazarın ve okurun odaklayımındadır.

Romanın başkişisi Kılıç Ali Paşa, anlatıcının odak noktasıdır. Luka'yı korsanlardan kurtardığı günden itibaren, onun tarafından baba olarak görülen Kılıç Ali Paşa, kaptanıderyalığa kadar yükselen bir denizcidir. Barbaros'tan ve Turgut Reis'ten denizciliği öğrenen, tecrübeleriyle savaşların kaderine yön veren bu karakter, anlatıcı tarafından bütün yönleriyle yüceltilir. Anlatıcı, başkişinin her eylemini/durumunu

yüceltici bir üslupla aktarır. Kılıç Ali Paşa'nın olay örgüsündeki ağırlığını her fırsatta hissettirir. Luka, baba olarak gördüğü ve her zaman örnek aldığı Kılıç Ali Paşa'yı romanın bütün olaylarıyla bir şekilde bağdaştırır. Bunda onun da kendisi gibi bir mühtedi olmasının payı büyüktür.

Bir mühtedi olan başkişi, uzun yıllar Osmanlı denizci askeri olarak Akdeniz'de mücadele eder. Üstün başarısı ve azmi sayesinde önemli görevlere yükseltilir. Saraydaki entrikalara rağmen kişiliğinden taviz vermez. Anlatıcının hakkında ifade ettiklerinden onun rütbe ve para gibi amaçları olmadığı anlaşılır. Kılıç Ali Paşa'nın çıkarlarına engel olacağını bilen sadrazamlar, pek çok engel çıkararak onu padişahın gözünden düşürmeye çalışırlar. Bunlara rağmen, dik duruşu ve askeri dehası sayesinde Kılıç Ali Paşa kaptanıderyalığa terfi eder.

Kılıç Ali Paşa'nın olay örgüsüne dahil olması Harraş kıyılarında yaşanan savaş esnasında gerçekleşir. Anlatıcı, romanın hemen başında Harraş kıyılarını savunmaya gelen donanma kuvvetleri içinde babası addettiği Kılıç Ali Paşa'yı gördüğünde ondaki üstünlüğü vurgular. Harraş'ta kazanılan zaferin akşamında Kılıç Ali Paşa'ya kavuşan anlatıcının aktardıkları, onun hakkındaki olumlu görüşlerini yansıtır.

“Reis’le birlik akşam namazına durduk, beş rekât. Beş kez bu eşsiz yaratıkla geçirdiğim beş yıl için şükrettim. Tutsağıydım, kölesiydim, oğluydum. Suskunluğunu, içini kemiren ateşi anlamak istiyordum.” (s. 49)

Kılıç Ali Paşa, olay örgüsü boyunca Luka'ya öğütleriyle yön gösterdiği için, anlatıcıyı yönlendirebilme kabiliyetine sahiptir. Derinlikli yapısıyla dikkat çeken Kılıç Ali Paşa, savaş tecrübesi ve kararlarının netliğiyle de diğer karakterlerden ayrılır. Hangi durumlarda nasıl kararlar verileceğini bilen başkişi, orduyu yönlendirirken üstün yönlerini de göstermiş olur. Kendisi gibi mühtedi olan anlatıcıyı, saplantı haline getirdiği geçmişinin derinleşen acılarından kurtarmaya çalışır.

“Unutma Luka, diye ekledi, bugüne dek kadere boyun eğmekle yetindin. Bundan böyle sen de kaderine yardımcı ol. Günleri, geleceği geçmişin kılıfına sokuşturmaktan vazgeç oğul!” (s. 38)

Kılıç Ali Paşa'nın da çocukluğu oldukça kötü geçtiği için, anlatıcıyla empati kurabilmektedir. Bu yönüyle anlatıcının sempatisini kazanmayı başaran başkişi, Luka tarafından romanın ilgi merkezi olmaya devam eder. Başkişinin ölümüyle olayların sonlandığı, anlatıcının askerlikten ayrıldığı görülür. Babası olarak gördüğü

kaptanıderyanın vefatı, Luka'da derin bir etki bırakır. Bu adamın kahramanlığını anlatma hissiyle hatıratı kaleme almak ister.

3.4.7.2. Norm Karakterler

‘Mühtedi’ romanı, vaka zamanının genişliği göz önüne alındığında kişiler dünyası bakımından yüzeysel anlatımlarla kuruludur. Başkişinin dönüşüm yaşamasını doğrudan etkileyen bu karakterlere sık rastlanmaz.

Kılıç Ali Paşa’yı etkileyen en önemli norm karakter Turgut Reis’tir. Vakur tavırları, karakterli duruşuyla örnek teşkil eden Turgut Reis, Kılıç Ali Paşa’nın başta askerlik hayatı olmak üzere birçok yönünü etkiler. İhtida eden genç bir askere yol gösteren Turgut Reis esir düştüğünde, vefa duygusuyla hareket eden Kılıç Ali Paşa, kendisi için oldukça önemli olan bu kişiyi esaretten kurtarmaya çalışır. Onu kurtarmak için pek çok girişimde bulunur ve sonunda para karşılığında bu işi başarabileceğini öğrenir. İspanyol donanmasına fidye vererek hayatına yön veren Turgut Reis’i kurtarır.

Turgut Reis’in kararlarına saygı duyan Kılıç Ali Paşa, iradesini bu karaktere teslim etmez. Her yönüyle kendisini etkileyen bu karakterin yaşantısını özümseyerek kendi yaşamına tatbik etmek ister. Çok yönlü kişiliğiyle yuvarlak karakter olma özelliği gösteren Turgut Reis, “*yıllar yılı durmadan savaş(ır), ölümü kovala(r), denizleri kıyı bucak araştırıp kendine ait bir belde edinmeye, özgürlüğü güvenceye alacak bir güç olmaya uğraş(ır)*” (s. 97). Öldüğünde ise, anlatıcı Kılıç Ali Paşa’nın yaşadığı hüznü hissettirir.

Kaptanıderya Barbaros Hayreddin Paşa, başkişinin yaşamına yön veren bir diğer karakter olarak ön plana çıkar. Desteğini başkişiden ve Turgut Reis’ten esirgemeyen, güven vererek onları teşvik eden bu karakterin “*dünyadan göçüp gittiğini kabullenmek pek de kolay olma(z)*” (s. 66). Varlığıyla bütün askerler gibi Kılıç Ali Paşa’yı da cesaretlendiren Barbaros, savaş tecrübesiyle Kılıç Ali Paşa’yı kendine hayran bırakır. Kılıç Ali Paşa, ondan ve Turgut Reis’ten edindiği deneyimler sayesinde donanmanın en güçlü ve yetkili adamı olmayı başarır.

3.4.7.3. Kart Karakterler

Romanda yalınkat karakterler de norm karakterler gibi sınırlıdır. Sınırlı bakış açısına sahip karakter özellikleriyle ön plana çıkan ve başkişinin dönüşüm yaşamasını engelleyen kart karakterlerden ilki Rüstem Paşa’dır. Rüstem Paşa, gerek karakter

özellikleri gerekse dış görünüşüyle olumsuz nitelikleriyle ön plana çıkarılır. Olay örgüsündeki konumu göz önüne alındığında olayları devletin ve roman kişilerinin aleyhine yönlendiren bir konumdadır. İçinde bulunduğu bu tutum, anlatıcının betimlemelerinde açıkça görülür.

“...tersane erkânının beklediği iskeleye yanaşana simli yeşil örtülerle bezenmiş yedi çifte şatafatlı kancabaştan çıkan adam, orta boylu bir çirkindi. Yürüyüşü, salınışı, kibirli sükûtu, limon çiğner gibi ekşiyen yüzü, el etek öpen müstahdemi izleyen ölgün bakışları, bu makamı Süleyman Han’ı kırmamak için kabul etmiş intibamı veren tavırları...” (s. 75)

Anlatıcı, yeri geldikçe bu karakterin içinde bulunduğu çelişkili tutumları ve çıkarıcı eylemleri aktarır. Padişahın gerçekleri görmesini engelleyen, onu kendi istekleri doğrultusunda yönlendiren bu kart karakter, Turgut Reis ve Kılıç Ali Paşa’nın önemli mevkilere gelmesinde de engelleyici konumdadır. Rüşvet ve iltimasla şahsi çıkar elde eden Rüstem Paşa’nın Venedik’e gizlice gönderdiği buğday dolu kalyonları durduran Turgut Reis, Rüstem Paşa’nın tacizine maruz kalır. Padişahın yakınında olmanın avantajını kullanarak istediklerini yapmaya çalışır. Turgut Reis’in her tehdit ve tacize karşı koyduğunu gören Rüstem Paşa, yöntemini değiştirerek Turgut Reis’in önüne engeller koymaya başlar.

“Salih Reis’ten gelen habere göre, Acemistan seferine hazırlanan padişah, donanmanın başına Turgut Reis’i düşünmüş, ama Venedik’e kanyonlar dolusu buğday kaçıran talihli bit ‘Çapulcudan devlet adamı olmaz’ lafını Devletlû’nun kulağına fısıldayıvermişti.” (s. 83)

Başkişiyi ve birinci dereceden önemli norm karakter Turgut Reis’i gözden düşürme çabası içine giren Rüstem Paşa, bu tutumunu olay örgüsüne dahil olduğu süreç boyunca sürdürür. Rüstem Paşa’nın kardeşi Kaptanıderya Sinan Paşa, İnebahtı yenilgisinin baş aktörüdür. Denizcilikle ilgili ayrıntılı bilgilere sahip olmayan Sinan Paşa, savaş tecrübesine de sahip değildir. Savaş esnasında izlediği yanlış politikalar, Turgut Reis’i dinlemeyişi bir felaketi beraberinde getirir. Anlatıcının ona bakışı da Rüstem Paşa’ya bakışıyla aynıdır.

“balkabağını andırır bir kafa, pörsümüş, göbekli bir gövde; uyuşuk tavırları, patlak gözleriyle gemiye yüklenmiş illetli bir file benziyordu. (...) Malta’yı zapt etmeyi aklına koymuş, burnundan kıl aldırmayan o cahil Kapudan ne Salih’i ne Tugut’u dinlerdi, biz Mağripli reisler hesapta yoktuk zaten.” (s. 110)

Ağabeyi Rüstem Paşa'nın iltiması ile kaptanıderyalığa atanan Sinan Paşa'nın hırslı ve bencil tavırları, etrafındaki kimseyi umursamadan eylem/düşünceler geliştirmesine neden olur. Padişaha yakın olanların kendi yetkilerine güvenerek eylemler geliştirmesi, başkişiyi ve çevresindeki karakterleri olumsuz etkiler. Rüstem ve Sinan Paşaların karakter özellikleri, onları düz karakterler grubunda değerlendirmeyi gerektirir.

Barbaros, Turgut Reis ve Kılıç Ali Paşa'nın deniz savaşlarındaki en büyük rakibi Andrea Doria, romandaki diğer bir kart karakterdir. Savaş tecrübesiyle Osmanlı donanmasını zorlayan Doria, varoluşunu Osmanlı kuvvetlerini yenme arzusu üzerine şekillendirir. Düşünsel ve eylemsel bağlamda tek bir amaç üzerine yoğunlaştığı için düz karakter olma özelliği gösterir.

“Doria, aslına bakarsan paralı bir asker oğul. Napoli Düküne, Fransa Kralına, Papa'ya hizmet vermiş, bugün de kendisine Cenova'yı bağışlayan Carlos'a biat etmiş, işini bilen pervasız bir riyala.” (s. 45)

Onun eylemlerini yönlendiren tek unsur Osmanlı paşaları yenmek üzerine şekillenen hırsı değildir. Doria, vatanseverlik duygusuyla hareket etmekten ziyade, maddi çıkarları ile ön plandadır. Manevi değerleri aşınan bu karakterin tek yönlü kişiliği, olaylara geniş bir perspektiften bakmasını engeller.

Yazarın olayları ön planı çıkardığı romanda vaka zamanının genişliği, karakterler hakkında ayrıntılı analiz yapmayı zorlaştırır. Kılıç Ali Paşa ve anlatıcı odaklı olay örgüsü, anıların canlanmasıyla şekillenir. Geçmişin zihinde canlanması, kişi ve mekân ağırlıklı olmaktan ziyade vurucu olaylar üzerinedir. Bu nedenle, kişilerin işlevselliği üzerinde ayrıntılı çıkarım yapmak oldukça zorlaşır.

3.4.7.4. Fon Karakterler

Anlatma ile yaşanma zamanı arasındaki uzunluk, kişilerin genellikle figüratif unsur olmasına neden olur. Bu açıdan bakıldığında romanda varlığı bilinen ancak önemli bir görev üstlenmeyen fon karakterler, olay örgüsünün pek çok bölümüne yayılmıştır. Cafer, Kızıl Mustafa, Kara Hoca, Kapudan Müezzinzade Ali Paşa, Kâtip Gazi Mustafa, Kelle Hasan, Muhammed, Sancaktar, Kara Kadı, Ramazan Reis, Şemsi Paşa, Hasan, kara piri; konsül, Paulin, Coligny, Reyna, Carlos, Gaston Perrault, Aramon, Jaime Lozada, , Don Pedro Carrera, Yasef Efendi, Germiny, Margliani, Andretta romanın yapı bütünlüğünü tamamlayan etkisiz karakterlerdir.

3.4.8. İzleksel Kurgu

Romanın ilgilendiği hususları ve izlekleri açıkça gösterebilmek için “KORA ŞEMASI” oluşturmak gerekir. Şemadan hareketle romanın izleksel kurgusunu oluşturan içsel çatışmanın ihtida eden karakterler etrafında; dış çatışmanın ise İslâm’ın gaza anlayışı etrafında şekillendiği görülür.

	Ülküdeğer (Tematik Güç)	Karşıdeğer (Karşı Güç)
Kişi	Kılıç Ali Paşa Barbaros Turgut Reis Luka Zakarias Cafer	Rüstem Paşa Sinan Paşa Doria Carlos Don Juan Şarlken
Kavram	İhtida Dürüstlük Ahlaklı olma İslâmiyet Gaza anlayışı Osmanlı İmparatorluğu Sadakat	Haçlı anlayışı Esaret Ölüm Yağma Nefret Hırs Menfaat
Simge	Para Bayrak Sancak Akdeniz	Para Köle

Tablo 3. Mühtedi/Kiliseden Camiye Kora Şeması

Tarihi bir roman olan ‘Mühtedi/Kiliseden Camiye’deki en büyük çatışma toplumsal olaylardan değil; kişilerin kendi içinde yaşadığı çatışmadır. Yazar, romanın merkez sorunsalı olarak belirlediği din değiştirme/Müslüman olma durumundan hareketle metni şekillendirir. Bu ilgisini ihtida eden askerler üzerinden anlatırken onların geçmişini hâl’e taşır. Böylece, evvelden beri karakterlerin içinde biriktirdiği çelişkiler yumağına gerçekçi şekilde yaklaşır. Yaklaşık altmış yıllık bir zamana yayılan olayların arka planda kalması, Gürmen’in kişilerin yaşadığı çelişkili durumları çözüme kavuşturmak istemesiyle doğrudan alakalıdır. Olay örgüsü boyunca hızlı akan zaman karakterlerin olgunlaştırır ve onları doğru tercihlere yönlendirir.

3.4.8.1. Kimlik Arayışı: Kendine Dönüş

Osmanlı İmparatorluğu'nun uzun yıllar sürdürdüğü politikalardan biri, farklı etnik ve dini unsurlardan insanların devşirilerek asker ihtiyacının karşılanmasıdır. Bu politika İslam'ın kabulünde ve geniş coğrafyalara hükmetmesinde önemli etkiye sahiptir. Osmanlı'nın İslâmlaştırma politikası teoride istenilen şekilde yürütülür, ancak pratikte zihinde yeni soruların doğmasına yola açar. Sonradan İslâm'ı benimseyen insanların içinde kaldığı ikilemden kurtulması ve tamamıyla İslâm'a adanmasının mümkün olup olmadığı tartışılır. Yazarın üzerinde durduğu asıl husus budur. Roman kişilerinin içinde bulunduğu çelişkiden kurtulup tarafını seçmesi ve bilinçli bir tercih için adım atması, romanın bütün noktalarında kendini gösterir. Bu yönüyle bir mühtedi olan anlatıcının kendine dair sorgulamaları, bu sorunu ortaya koyar niteliktedir.

“Böylesine önemli bir olayın arifesinde ne kin, ne öfke, ne korku, ne de umut! Bu duyarsızlığın nereden kaynaklandığını bilemiyorum hâlâ. Kozların elimde olması mı rahatlatıyordu beni? Evet, o gün müminlerle birlikte surların üstündeydim, ertesi gün İslâm'ın duvarları yıkılacak olsa, kilise taifesine katılıverecektim.” (s. 7)

Anlatıcı, geriye dönüşlerle içinde bulunduğu andan altmış yıl öncesine dönerek anlattığı olay örgüsünün ilk aşamasında içindeki çelişkiyi hissettirir. İslâmiyet'in herkesi eşit kabul eden anlayışından etkilenecek Müslüman olan anlatıcı, tarafını henüz net olarak seçmediğini içsel konuşmalarıyla gösterir. Her fırsatta gerçek yerinin neresi olduğunu sorgulayan anlatıcı, sadece kendi düşüncelerini değil; kendisiyle aynı durumdaki mühtedilerin durumunu da yansıtmış olur. Küçük yaştan itibaren İslam'la tanışan bu askerler, çocukluk yaşantılarından tamamıyla soyutlanamadığı gibi, bazı zamanlar içsel sorgulamalar gerçekleştirir. Bu sorgulamalar, seçimin kendi açısından doğruluğunu özümseyebilmek içindir. Yazar, geçmişle şimdi arasında çelişkide kalan devşirme askerlerin ruhsal durumuna eğildiğini bir söyleşisinde dile getirir.

“... dinini değiştirmiş bir insanın iç alemini merak ettim. İki, üç cepheli karışık insanların iç alemi benim için her zaman enteresan olmuştur. (...) Müslümanlığa geçmiş ya da Müslümanlıktan dönmüş tanıdığım çok insan var. Bu adamlar din değiştirdiklerinde geçmişi tamamen unutuyorlar mı yoksa hâlâ bir etkisi var mı üzerlerinde? Geçmişlerinde en ağır basan konu din mi yoksa çocukluk mu? Mühtedi'de bunları sorguladım.” (Gümüsel, 2007: 74)

Anlatıcı Luka'nın da bir mühtedi olması, onun okurun bu durumdaki insanları anlayabileceği içsellikle ilgili anlatımlarını beraberinde getirir. Luka, İslam'ı küçük yaşta kabul etmesine rağmen, gerçek anlamda Müslüman olup olmadığı üzerine

düşünceler geliştirmekten kendini alamaz. Anlatıcı, olay örgüsünün bazı kısımlarında içinde bulunduğu durumdan kurtulmakla İslam’a gönülden bağlılık arasında kalır. *“Sipahiler kaçan ordunun peşine düşmüş, halk ganimeti yağmalamakla meşgul, kapılar ardına kadar açık! Ne bekliyordum, kaçıp gitmekten ne alıkoyuyordu beni?”* (s.10) ifadeleriyle geçmişinden bütünüyle kopamadığını, ancak şimdiki durumunu da tamamıyla kabullenemediğini gösterir. Anlatıcı, ihtida ettiği ilk yıllarda, kendini tam anlamıyla İslâm’a adayamadığını ve Hristiyanlıktan kopamadığını gösterir. Gençlik yıllarından itibaren içinde bulunduğu bu çelişkiden kademeli olarak kurtulmaya başlayan anlatıcının fikirleri, yaşadığı savaşlar ve Osmanlı kültürünün hoşgörülü ortamı etrafında şekillenir.

Avrupa’daki sınıf üstünlüğünün İslam topraklarında olmaması, ihtida edenlerin İslam’ı benimsemesinde önemli bir etkidir. Yüzyıllardır zulmeden ve diğer tabakaları sömüren asiller sınıfı ve din adamlarının şahsi çıkarları doğrultusunda fikir/eylemler üretmesi, Luka tarafından metnin tamamında eleştirilir. Avrupa’da kan yoluyla geçen asaletin aksine, İslam mülkünde *“Peygamber’in sözlerine inanmak kişinin asil kanlı olmasına yet(er), hiçbirinin akarı kokarı sorulmadan aralanı(r) geleceğe kapalı kapılar”* (s.24). Adalet kavramının herkes için uygulanması ve iman edenlerin eşit muameleye tabi tutulması, mühtedilerin İslam’ı benimsemesinde, ruhi durumlarındaki çelişkilerle başa çıkmasında önemli bir faktördür.

“Reis, ben, yanımdaki tercüman... topumuz mühtedi! Yani dönme! Kime sırt çevirmiştik? Soylu geçinen rezillere kölelik etmek mi ağırmıza gitmişti? Hangi atadan kalma entipüften bir unvana sığınmış asilzade, şeytana külahını giydirecek dirayetli kişiyi kul köle edebilir? Dün İblis’in çömezi bizler, Meryem Ana’nın huzurunda Tanrı’nın hizmetine girmemiş miydik bugün?” (s. 78)

Varoluşsal bağlamda devam eden, kendiliğini arama düşünceleri olay örgüsü boyunca anlatıcının ifadelerine yansır. İsa’ya ihanet ettiği düşüncesine kapıldığı anlarda, suçluluk duygusunu bastırmak için savunma mekanizmaları geliştirir. Sevdiği kızdan ayrılmasına sebep olan sınıf sistemi, kendileri üzerinde hak iddia etme yetkesine sahip asilzadelerin ayrıcalıkları aklına geldikçe, İslam’la bütünleşen benliği güçlenir. Karakterlerin içinde bulunduğu çelişki, olay örgüsünün başında belirgin biçimde hissedilirken sonuna doğru karakterlerdeki vicdan ibresinin İslam’a kaydığı görülür. Kayıtsız şartsız bir kabulleniş yerine, şartları/olguları kıyaslayarak bir tercih yapan

anlatıcı ve onun nezdinde diğer mühtediler, tercihini İslâm'dan yana kullanarak kesin seçim yaparlar.

“Çalışmanın ayak takımına göre, konuşmanın ise asillere tanınmış bir hak olduğunu savunan cahil, tembel aç gözlü yobazların çiğnediği bu topraklarda onlar için gelecek diye bir şey kalmamıştı.” (s. 21)

Avrupa'nın sosyal durumunu ve insanlar arasındaki sınıf ayrımını işaret eden ifadelerden İslâm'ı seçenlerin pişman olmadığı anlaşılır. Gerek din gerekse ekonomi dayanaklı sömürüden yorulan insanlar, Osmanlı'daki müreffeh ortamı gördükçe İslâm'ın herkesi kuşatan ve eşit kabul eden topraklarında kalmayı tercih ederler. İçinde bulunduğu ortamın verdiği huzur ve İslâm'ın eşitlikçi yönü, ihtida edenlerin kendi içsel sorgulamalarında ağır basar. Doğdukları yerde aşağılanan ve köle olarak görülen çoğu mühtedi, Osmanlı'da din kardeşi olarak görülür. Bu durum, kişilerin kendi içinde de İslâm'ı tercih etmelerini kolaylaştırır. Kıyaslamalar neticesinde, hangi dinin daha insancıl amaçlara hizmet ettiğini düşünen Luka ve onun nezdinde diğer mühtediler, savaşlardaki fedakârlıklarıyla içsel seçimlerini hissettirir.

Bireyin kimliğini inşa etme aşaması çocuklukla başlar ve çocukluk yıllarının etkisi hayat boyu devam eder. Bu dönemde yaşadığı krizler, sonraki hayatını yönlendirmede önemli bir etkiye sahiptir. Bunda “her kriz ya da aşamanın, bireyin gelişimini biçimlendiren ve kişiliğini değiştiren daha önceki kriz ya da aşamaların üzerine kurulma”nın (Demirkapı, 2013: 45) payı büyüktür. Roman kişileri, çocukluk yaşantılarının etkisinde kaldığını konuşmalarıyla yansıtır. Hristiyanlık geleneği üzerine şekillenmiş bir çocukluktan sonra İslam kültürü üzerine kurulan yetişkinliğin yol açtığı bunalımlar, karakterlerin kendi içinde çıkmaza düşmesine neden olur. Bu çıkmazlardan kendi iradelerini kullanmak suretiyle kurtulan roman kişileri, içsel tercihlerini İslâm'dan yana yaptıklarını eylemleriyle gösterirler. Yazar, romanda ihtida eden askerlerin sadece asker olarak değil, düşünsel/duygusal dönüşüm yaşayan birer insan olarak yansımalarını gösterir. Luka ve Kılıç Ali Paşa üzerinden vermek istediği mesajı iletirken onların İslâm'ı kabul etme süreçlerini doğal gelişimi içinde yansıtır.

3.4.8.2. Gazâ Mefkûresi: Savaş

Edebiyat-tarih ilişkisi söz konusu olduğunda, yazarların savaş alanında yaşananların üzerine yeni yorumlar getirdikleri görülür. Tarih neden-sonuç ilişkisi içinde incelediği olayların derinliğini göz ardı edebilirken edebiyat savaş ortamının

derinlikli yapısını ele alabilir. “Romanların temelinin kurmaca ve kurgu olduğu, tarihin ise gerçeğe ve gerçek olaylara dayandığı” (Ercilasun, 2014: 261) gerçeği göz önüne alındığında, tarihin edebi eserlere kaynaklık ettiği savunulabilir.

Osmanlı tarihi üzerine kurgulanan romanlarda yazarların savaş izleği üzerinde durmaması oldukça güçtür. O döneme yoğunlaşan yazarların edebi metinlerde doğrudan ya da dolaylı olarak İmparatorluğun gücünü, etki alanını göstermek ve romanı şekillendiren sosyal ortama değinmek için mutlaka savaşa değindiği görülür. Savaş, sadece yen(il)gileriyle ön plana çıkan bir yapıya sahip değildir. Genel anlamıyla bakıldığında içinde toplumsal pek çok olgu/olayı barındıran bir mahiyete sahiptir. Yazar, savaş temasından hareketle taraflar arasındaki mücadelenin altında yatan nedenleri irdeleyerek karakterlerin bilincini şekillendiren atmosferi sezdirebilir. Burada milliyetçi duyguların etkisi altında kalılabildiği gibi, yazarın tarihin arka planda kalmış nüanslarını aktarma amacı da ön plana çıkar.

Yazar, savaş izleğini genel itibariyle tarihi gerçekliğe uygunluk içerisinde verirken bazı kahraman ya da kavramlar üzerinde yoğunlaşır. Özellikle, Osmanlı’nın en güçlü olduğu dönemlere dair “eser veren yazarlarımızın büyük bir çoğunluğunun eserlerinde savaş temasını daha çok kahramanlığa övgü veya düşmana kin güden duygular mahiyetinde kaleme aldığı görülür” (Yusoğlu, 2011: 362). Romanı merkeze aldığı figür üzerine kurgulayan yazar, Osmanlı’nın gücünü ön plana çıkarmaktan ve orduların heybetini anlatmaktan geri kalmaz. Aynı durum, ‘Mühtedi’ romanı için de söz konusudur. Ancak, yazarın bu romanını savaş izleğinden soyutlayamamasının sebebi, başkişinin kaptanıderya olmasından ileri gelir.

‘Mühtedi/Kiliseden Camiye’ romanı savaş düzlemi üzerinden karakter analizine odaklı kurgusuyla ön plana çıkar. Savaşın metinlerde yer alması sadece edebi metnin içeriğini zenginleştirmekle kalmaz; aynı zamanda tarihi birikimleri ileri taşımaya da yardımcı olur. Yazar, bu izleği metne serpiştirirken milli kültürün devamlılığına ve gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlar. Çünkü “edebiyat bir milletin devamlılığını sağlayan, kimliğini oluşturmaya yardımcı olan, istiklal ve hürriyetini pekiştiren en etkili sanat dallarından biridir” (Ercilasun, 2014: 247). Milli bilincin korunmasını ve güncellenmesini sağlayarak üzerine düşen sorumluluğu yerine getirir. Gürmen’in bu noktada Akdeniz’in tarihini aktararak ve bu mekânda yapılan savaşlara değinerek milli duyguları ve bilinci güçlendirdiği söylenebilir.

Başıkişi Kılıç Ali Paşa ve anlatıcı, hayatının çoğunu denizde savaşarak geçiren iki askerdir. Akdeniz’de pek çok savaşta galip gelen donanma, yengilerle ayakta kalır ve bu şekilde mücadele azmi kazanır. Olay örgüsünde söz hakkı verilen bütün kahramanların gaza etmeye ve İslâm sancağını dalgalandırmak için ölmeye her an hazır olduğu görülür. Savaşın diğer muhatapları Haçlıların ise, güçlü donanmayı hile ve düzenbazlıkla tuzağa çekmeye çalışması, olay örgüsündeki çatışmayı ortaya çıkarır. Böylelikle, savaş için gerekli zemin oluşur. Bu şekilde başlayan savaşta, Osmanlı askerleri tarihi gerçeğe uygun olarak galip gelir. Ancak bu galibiyeti sağlayan askerlerin yaşadıkları ve kişilerin içinde bulunduğu ruh hali bertaraf edilemez. Yazar, savaş esnasında yaşananların sebep olduğu bunalıma değinmek için anlatıcıyı aracı kılar.

“Dilim tutulmuş, donakalmıştım yığılı cesetlerin önünde. Cezayir surları önünde yirmi yıl önceki yeniyetme halimi tasavvur ediyordum. (...) Dün öç alan kurban bendim; bugün ise siperlerde baskına uğramış çeriler; yarın da ayağa köstek olan bir düzenin düş kırıklığına uğrattığı bir başkası... Poşu, mintan giyinmiş, dindarı, dinsizi, karanlık çukurlar içinde birbirlerini telef etmekle meşguldü, daha dün.” (s. 158)

Savaş ortamı, anlatıcının gözlemiyle okuyucuya aktarılır, ancak bu betimleme yalnızca fiziki bir tanıtım değildir. Ölümün ve ölü sayısının önemini yitirdiği savaş ortamı, orada bulunanlar için ayrı bir dünya gibi görünür. Luka’nın Cezayir’deki bir savaşın son bulmak üzere olduğu anlarda zihnini toparlayarak aktardıkları, bu ortamdaki kıyımı sezdirir. Bu anlarda yaşamını ve savaşın ard alanını sorgulayan anlatıcı, bir anlamsızlığın içinde bulunduğunu hissettirir. Bu durum, onun içinde bulunduğu bütün savaşlarda kendini gösterir. Her zaman bir savaşın olacağını ve birinin daima kaybetmek zorunda kalacağını düşündükçe, yeryüzünde öl(dür)meye değer hiçbir şeyin olmayacağına kanaat getirir. Yazarın anlatıcı aracılığıyla aktardıkları, yeryüzündeki varoluşsal çelişkileri göstermeye yöneliktir.

“O ilahi kudretin ne ola ki maksadı? diye söylendi. Yarattığı beşerden neyin intikamını alır? Sevgiyi, şefkati dillendiren çarmıha gerili o günahsız mahkumun müridini cellada dönüştürür, gelir sonra, o celladı cehenneme gönderme işini benim gibi bir kele havale eder!” (s. 211)

Haçlılarla Osmanlı arasındaki mücadelenin temel dayanağı dini değerlerini benimsetmektir. Her iki tarafın din için haklı mücadele içinde olduklarını ifade etmeleri anlatıcının savaş ortamında sorguladığı bir diğer husustur. Anlatıcı, bu çelişkiden hareketle Yaradan’ın kendi kullarını birbirine öldürterek onlardan intikam almaya çalıştığını ileri sürer. Eleştirel bakış açısıyla yaklaştığında, kendilerine dayatılan

kuralların ne kadar mantıklı olup olmadığı hususunu sorgulamaya başlar. İçinde bulunduğu durum, varoluşu ve insanlığı anlamlandırma arayışına kadar gider.

Romadaki savaşa dair sorgulayıcı tasvirler savaş esnasında gerçekleşmez. Aynı zamanda bir asker olan anlatıcı Luka, savaş sırasında kendinden geçmişçesine kendini savaşın yok ediciliğine kaptırır. Bu durumlarda kahramanlık ve yenme çabası ön plana çıkar. Onun savaşın zeminine yönelik sorgulamaları ise, savaştan sonraki manzarayı gördükten sonra ortaya çıkar. Bu durum, belli bir süre devam ettikten sonra, savaş alanında oluşan içsel çatışma, yerini zafer coşkusu bırakır. Kişiler, ölüm düşüncesinden kutlamalarla sıyrılır. Osmanlı'nın hükmedeceği yeni topraklarda ve denizde hakimiyet sağlandıktan sonra, yeni hedefler aranır. İçsel çelişkiler ve sorgulamalarla geçen her savaştan sonra geriye kalan ne umutsuzluk ne de anlamsızlık olur. Askerler için sadece kazanmak önemli hale gelir.

3.5. Neydi Suçun Zeliha!

3.5.1. Romanın Kimliği

Osman Necmi Gürmen'in titiz bir araştırma sonucunda kaleme aldığı 'Neydi Suçun Zeliha!' 2010 yılında Everest Yayınları tarafından basılır. Üç kutsal kitabı en ince ayrıntısına kadar inceleyen Gürmen, üç yıllık araştırma sürecinden sonra varoluşa dair birikmiş sorunları okurla birlikte çözmeye çalışır.

3.5.2. İsimden İçeriğe

Roman, Zeliha'nın kutsal kitaplarda anlatılan kıssalarındaki çelişkili görüngüleri aktarır. Gürmen, Hz. Yusuf ve Zeliha hakkında aktarılanların birbirine uymadığı, kitapları kaleme alanların kendi çıkarına göre değiştirdiği üzerinde durur. Aslında Zeliha, haksızlığa uğramış, şehvet nesnesi olarak düşünülmüş bütün kadınları temsil eder. Yazar, onun nezdinde kadına reva görülen yaşam tarzına dolaylı yoldan bir eleştiri getirir. İkinci planda bırakılan ve belirli sınırlar içerisinde hareket özgürlüğü verilen kadının (Zelihaların) ne suçu olduğunu sorgulamak ister. Bu sorgulamalar medeniyetin beşiği olarak adlandırılan Urfa'da tarihsel ve dinsel yönleriyle devam eder.

Romanın ismini içerikle bağdaştırabilme imkanı veren bir diğer yol ise, roman karakterlerinden küçük Zeliha'nın hayatıdır. Yazar, kadın temasını ve diğer sosyal problemleri başkişi Thomas üzerinden şekillendirir. Komşularının küçük kızı Zeliha ile Thomas arasında vücut bulan baba-kız sevgisi niteliğindeki bağ sayesinde, Zeliha

karakteri romanda somutluk kazanır. Olay örgüsünün sonlarına doğru Zeliha da pek çok masum insan gibi öldürülür. Thomas'ın Zeliha'nın ardından ifade ettikleri romanın ismine gönderme yapar niteliktedir. “*Ne istediler senden? Neydi suçun Zeliha!*” (s. 289) ifadelerinden romanın isim içerik ilişkisi genel olandan özele indirgenmiş olur.

3.5.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romandaki olayların tanrısal anlatıcı ve bakış açısı ile aktarıldığı görülür. Anlatıcı, geniş bir zaman dilimine ve mekânlara yayılan olayların içeriği, alt yapısı ve sonucu hakkında fikir sahibi olduğunu metin boyunca hissettirir. Tanrısal anlatıcı; kişilerin rüyaları, düşünceleri hakkında bilgi sahibidir ve “olayları üstten izleyerek özellikle başkişinin ve çevresindeki kişilerin düşüncelerini ve duygu dünyalarını açıklar” (Kanter, 2009: 1589). Sınırsız bir imtiyaza sahip olan bu anlatıcı, Thomas'ın geçmişini bildiği için, şimdiki durumunu geçmişiyile bağdaştırarak eylemlerinin temelindeki nedenleri anlama imkanı verir.

“Gece rüyasında gülkurusu başörtüsü içinde Meryen Ana'yı andıran Ida'sıyla bir garip diyarlarda gezindi durdu Thomas Gönlündeki bakire o her zamanki güleç yüzü. (...) Peşlerinden kendi de pusların içine dalyor, aranıyor, içinde yanıp sönen ümidin ışığında sis perdesini aşıttan sonra, ...” (s. 31)

Thomas'ın rüyasının tasvir edildiği bölüm, rüyanın görüldüğü anda anlatılır. Zihinsel süreçleri gerçekleştiği anda aktarmak, olağan yetilere sahip anlatıcının başaramayacağı bir durumdur. Rüya anıyla eş zamanlı anlatım, sadece tanrısal anlatıcı ve onun bakış açısı ile sağlanabilir. İçsel durumlar, ancak onları yaşayan tarafından anlatıldığı zaman, ayrıntılı olarak anlaşılabilir. Kaldı ki, rüyaların uyanıklık halinde eksiksiz olarak anlatılması kolay değildir. Kişilerdeki yetersizliği telafi etme özelliğine sahip tanrısal anlatıcı, yetenekleri sayesinde boşlukları doldurur. Bunun yanında, Thomas'ın içinde bulunduğu durumları anlatmak ve eksik bırakmamak için bir aracı konumuna geçer. Ayrıntıları okura doğrudan aktararak Thomas'ın duygusal benliğini anlamayı kolaylaştırır.

“...içindeki çelişkili duyguları anlatamayacağını düşünüp sustu. Aslında, Ansio'nun tahmin ettiği gibi, burada kalma zorunluluğu kesinleştiği andan beri ağır basan özlemin etkisinde memlekette kullanmak üzere istemiş o beratı Foucher'den. Şimdi firar yoluyla da olsa, dönüş imkânı belirince, özlem önleme bırakmıştı yerini.” (s. 259)

Rüyalarda gerçekleşen eş zamanlı anlatım, düşünceler için de kendini gösterir. Norm karakter Ansio'nun tahmininde bulunduğu anlarda, anlatıcı bu tahminlere hakimdir.

Aklından geçenler ve bunların uyandırdığı izlenim sadece tanrısal yetilere sahip olan dışarıdan bir göz tarafından bilinebilir. Bu durumda, sınırsız görme ve bilme kabiliyeti olan tanrısal anlatıcı ve bakış açısının metindeki ağırlığı anlaşılabilir. Tanrısal anlatıcının metindeki yetkinliği bununla sınırlı değildir. Bazı bölümlerde karakterlerle ilgili ipuçları vererek okuyucunun sempatisini onlara yöneltmeye çalışır. Kütüphanede toplanan “*iyi niyet elçileri*” (s. 167) hakkında düşüncelerini belirterek tuttuğu tarafı gösterir. Birinci dereceden kart karakterler hakkında ifadeleriyle de okurun onlara karşı mesafeli durmasını sağlar. Böylelikle, yazarın sözcülüğünü yaparak onun karşı çıktığı ya da savunduğu hususları dolaylı yoldan telkin eder.

Roman karakterlerinin “geçmiş, şimdi ve gelecek dünyalarının bilgisi ile onların iç dünyalarına bile hakim olan bu anlatıcı, üçüncü tekil şahıs ağzıyla konuşur” (Korkmaz ve Deveci, 2011: 26). Olay örgüsünün tamamında ağırlığını hissettiren anlatıcı, okuyucunun zihninde soru işaretleri bırakmamak için, geçmişe yönelik kısa açıklamalarda bulunarak “şimdi”yi anlamlandırmayı kolaylaştırır. İmkanlarının sonsuz oluşu, zaman-mekân-kışı unsurlarını bütün yönleriyle irdeleyebilmeye olanak sağlar. Bu da, yazarın kurguladığı roman hakkındaki ayrıntılara vakıf olmayı kolaylaştırır.

3.5.4. Olay Örgüsü

Yazar tarafından üç bölüm şeklinde kaleme alınan romanda olay örgüsündeki kırılmalar dikkate alınır ve başkışı Thomas’ın benliğindeki değişim göz önünde bulundurulur. Tarihi romanların geniş bir zaman dilimine yayılması, olaylar arasındaki bağlantıyı vermeyi zorlaştırmasına rağmen başkışının merkezde olması halkaları birleştirmeyi kolaylaştırır. ‘Neydi Suçun Zeliha!’ romanının merkez sorunsalı, üç dinin kitapları arasında bir uyum sağlamak amacıyla bir araya gelen farklı dinlere mensup beş kişinin, tartışmalarıyla insanlığa yeni bir ışık sağlama gayesi üzerinedir. Başkışının de dahil olduğu bu tartışmaların merkezi Urfa, aynı zamanda medeniyetlerin beşiği olması hasebiyle önem arz eder. Farklılıkları bir arada özümseyen bu topraklara gelişin hikâyesini anlatmakla başlayan yazar, son bölümde başkışının insanlara umut olacak araştırmalar yapabilme hayalini okura aktararak olay örgüsünü sonlandırır.

I. Bölüm

- Kutsal Mezar’ı (Kudüs) ele geçiren Türkleri bu topraklardan atmak isteyen Haçlılar’ın dört farklı koldan toplanan orduyla Kudüs’e doğru yola çıkmaları.

- Papa tarafından cennetle müjdelenen bu savaşçı birliklerin her şeyi geride bırakarak İseviliğe hizmet etmek için yola çıkmaları.
- Gittikleri yolun ne kadar uzun olduğunu bilmedikleri için yiyecek kıtlığı yaşamaları, bunun üzerine civar köyleri yağmalamaları.
- Anadolu'nun farklı yollarından baskınlarla, yağmayla yiyecek temin eden bu ordunun Kudüs'e gitmek için Maraş ovasında birleşmesi.
- Ordunun dört kolundan birinin lideri olan Kont Baudouin'in Maraş civarındaki zenginlikleri ele geçirmek ve beylik kurmak için asıl ordudan ayrılması.
- Türklerin baskısından ve Urfa'yı fethedeceğinden korkan Ermeni lider Thoras'ın Kont Baudouin'i Urfa'ya davet etmesi.
- Edessa (Urfa) Kralı Thoras'ın Ermenilerin iç isyanında ölmesi üzerine Kont Baudouin'in yönetimi ele geçirmesi.
- Kont Baudouin'in ordusunda dini lider olan Foucher'in şehirde olan bitenden haberdar olmak için, aynı zamanda bir asker olan çömezi Thomas'ı sivil hayata geçirmesi.
- Artık bir sivil olan Thomas'ın Süryani Bar Nisan ile tanışması ve ondaki dini bilgiden etkilenmesi.
- Rahip olmak için evlenmemeye yemin etmiş Thomas'ın, üstadı Foucher tarafından çocuk yaştaki Anahit ile evlendirilmesinden dolayı Thomas'ın dini duygularında sarsılmalar yaşanması.
- Thomas'ın bir mağaranın önünden geçerken çeşitli sesler duyması ve Bar Nisan'dan bunun hikmetini öğrenmek istemesi.

II. Bölüm

- Bar Nisan'ın bu hikmetin sırrını öğrenmesi için Thomas'ı kütüphaneye göndermesi ve bu sayede Thomas'ın kütüphane görevlisi Bar Hasan; kütüphane müdavimleri Şeyh Cibril ve Ben Şimon'la tanışması.
- Şeyh Cibril, Ben Şimon, Bar Nisan ve Bar Hasan'a Thomas'ın her perşembe kütüphanede toplanması ve dini kitaplarda söylenenleri karşılaştırarak Kelam-ı Kadim olmayan sözleri ayıklamaya çalışmaları.
- Kütüphanedeki tartışmaları sapkınlık olarak algılayan halkın, bu din bilginlerini dolaylı yoldan tehdit etmeleri.

- Kont Baudouin'in karısı Ardanuş'un isyan eden karşıt görüşteki Ermenilerden Thoras'ın intikamını almak için gizlice planlar yapması.
- Kont'un olan bitenden haberdar olmaması için, karısı tarafından Hz Yusuf'un babasına gönderdiği mektubun Urfa'da olduğu söylentisinin çıkarılması.
- Kont Baudouin'in söylentilere inanarak mektubu ele geçirmek için kütüphaneyi dağıtması.
- Kitaplardaki çelişkileri bularak akıl yoluyla doğru olana ulaşmaya çalışan farklı dinlere mensup bu arkadaşların kendi cemaatleri tarafından öldürölme teşebbüslerine maruz kalmaları.
- Tehditlere ve ailelerinin can güvenliğine dayanamayan Ben Şimon ve Şeyh Cibril'in kentten ayrılmak zorunda kalması.

III. Bölüm

- Şeyh Cibril ve Ben Şimon gittiği için yarım kalan dökümanların Bar Hasan tarafından Thomas'a verilmesi.
- Kütüphanedeki tartışmaların kesintiye uğramasından dolayı Thomas'ın bütün vaktini karısı Anahit ve komşusunun küçük kızı Zeliha'ya ayırması.
- Savaşın başında birlikte kılıç salladığı arkadaşı Ansio ile karşılaşması ve uzun zamandır düşünmediği sevgilisi İda'yı hatırlaması.
- Memleketinde bıraktığı sevgilisi İda'ya kavuşmakla evladı gibi sevdiği Zeliha'yı ve karısı Anahit'i terk etmek arasında düşünsel çelişki yaşaması.
- Ağabeyi Godefroy'un Antakya'da ölmesi üzerine Kont Baudouin'in varis olarak Antakya'ya gitmek zorunda kalması.
- Kont Baudouin'in üç yüz kişilik muhafız alayı ile Antakya'ya gitmek için yola çıkması.
- Urfa'da evlendirilen yaklaşık elli asker ile Thomas'ın Suruç'a gidip Urfa'nın yeni kontunu karşılamak için görevlendirilmesi.
- Suruç'tan dönen Thomas'ın Anahit ve Zeliha'nın da içinde bulunduğu pek çok insanın eski kontun karısı Ardanuş tarafından katledildiğini görmesi.
- Kendini Urfa'da tutacak hiçbir bağın kalmadığını anlayan Thomas'ın İda'ya kavuşmak için yola çıkması.
- Zorlu bir yolculuktan sonra Antakya kıyılarına ulaşması ve gitmek için bir Ceneviz gemisiyle anlaşması.

- Gemi seyahati sırasında bu topraklarda geçen günleri hatırlaması ve Bar Hasan'ın kendisine emanet ettiği dökümanlarla ileride insanlığın aydınlanacağını düşünmesi.

Olay örgüsünün kesin bir sonuca bağlanmadığı, açık uçlu bırakıldığı görülür. Çalışmaları toplayan başkişinin, evine dönmeye karar vermesiyle insanlığa faydalı olacak adımlar ileri bir tarihe ertelenir. Yazar, olay örgüsünü bu şekilde sonlandırarak insanların yeniliğe ya da farklılığa adapte olma konusunda zihinsel ve duygusal hazırbulunuşluk içinde olmadığını vurgulamaya çalışır. Zamanı geldiğinde torbada biriktirilen ipuçlarını birleştirecek başka Thomasların ortaya çıkacağına inandığını anlatıcı aracılığıyla iletmek ister.

3.5.5. Zaman

Tarihi romanlar, yaşanmışlıklardan faydalanarak kendi kurmaca gerçekliğini yaratır. Tarihin nesnel bilgilerinden hareketle olaylara yeni bir form kazandırma özelliği gösterirler. ‘Neydi Suçun Zeliha!’ romanın sonunda olay örgüsünün şekillendiği zaman dilimini işaret eden önemli tarihler sıralanmıştır. Haçlı Seferlerinin başlangıcı, Anadolu’ya geliş ve seferler sırasında yaşananlar ile ilgili tarihler listelenerek vaka zamanı hakkında bilgi edinmeye yardımcı olunur. Tarihi romanlarda zamanı imleyen pek çok ifade bulunabileceği için, önemli tarihleri işaret etmek, olay zamanını anlamak için yeterlidir.

“27 Kasım 1095: Papa II. Urbanus’un Clermont konsilinde Haçlı Seferlerini başlatan konuşması

23 Aralık 1096: Godefroy de Bouillon ve kardeşi Baudoin de Boulogne emrindeki Haçlı ordusunun İstanbul’a varışı

15 Ekim 1097: Baudoin de Boulogne’un Urfa’ya doğru yola koyulmak üzere Haçlı ordularından bir kez daha ayrılması

2 Ekim 1100: Ağabeyinin yerine hükümdar seçilen Baudoin de Boulogne’un Kudüs’e gitmek üzere Urfa’dan ayrılışı” (s. 319-321)

Romanda önemli olaylara dair nesnel tarih verilmez, sadece olayın içeriğine değinilir. Yazar, kitabın sonuna eklediği kronolojiyle zihinlerdeki soru işaretlerini ortadan kaldırır. Kitabın son sayfalarından alıntılanan takvimsel ifadeler, olay örgüsünü semalaştırmak için önemlidir. Romanın ilk cümlesi, “*Hazreti İsa’nın dünyaya gelişinin 1097’nci yılı pastırma yazının bu güneşli günlerinde ...Haçlı çadırlarıyla kapalıydı dağların eteğine yayılan Marasion (Maraş).*” (s. 11) zamana ve mekâna gönderme

yapar. Pastırma yazı, ekim ayının ortaları olarak bilindiğine göre, olay örgüsünün başlangıç tarihi açıktır. Papa'nın kontları kışkırtarak Haçlı Seferlerini başlattığı ise karakterlerin diyaloglarından anlaşılır. Bu yönüyle Maraş'a gelme nedeni ve zamanı açıklanmış olur. Maraş'ta Orderik ile Thomas arasında geçen diyaloglar aracılığıyla geçmişteki olaylar vaka zamanına taşınır. Bu diyaloglar, kurguyu sağlam bir zemine oturtmaya yardımcı olan bir özet niteliğindedir.

Olay örgüsünü şekillendiren vakaların yaşanma zamanını işaret eden ifadeler, romanda bütün yönleriyle yer almaz. "Romanda tarihe bağlı zaman dilimi ile ilgili bir belirleme yapılmaz" (Kanter, 2008: 268). Bu zamanı belirtmek ve olayları bütün yönleriyle anlamak için kitabın sonuna kronolojik bir tarih belirtkesi eklenir. Romanda geçen zaman ifadeleri "*Kırk Azizler Bayramı bir salı günü*" (s.51), "*Hızır Aleyhiselâm'ın gül bahçesine indiği gün*" (s.72) şeklinde dini veya geleneksel anlamda kutsal zamanları anlatan ifadelerdir.

Vaka, Ekim 1100 tarihinde sonlanır, çünkü Anahit ve Zeliha'nın öldürüldüğü, Thomas'ın Fransa'ya dönmeye karar verdiği zaman dilimi bu tarihe denk gelir. Godefroy'un öldükten sonra Baudoin'in Kudüs'e gitmesi ve tahtı alması gerekmektedir. Thomas, Baudoin yola çıktıktan sonra, yeni kontu karşılamak için Suruç'a gittiğinde Urfa'daki katliamda karısı ve Zeliha öldürülür. Burada kalmak için bir sebebi olmayan Thomas, Fransa'ya dönmek için yola çıkar. Olay örgüsü, Akdeniz'den hareket eden gemide, anlatıcı tarafından aktarılan Thomas'ın hayalleri ile sonlanır.

Gerçek zamanla bağlantılı olarak ilerleyen olay zamanı, genellikle sıradizimsel özellik gösterir. Geriye dönüşler, anlatıcı tarafından değil; karakterlerin hafızaları aracılığıyla gerçekleştirilir. Sohbetlerden ya da roman kişilerinin hatıralarından geçmiş hakkında bilgi edinilir. Yazar, yaşananları tarihin gerçeklerinden soyutlamaz; romandaki kurguyu tarihin temellerine oturtur. Yazarın zamanı bu şekilde kurgulaması, "gerçekleşen olayın süresi ile gerçek zaman arasındaki eşitliği" (Narlı, 2015: 13) sağlamaya katkıda bulunur. Bu şekilde sağlanan eşitlik, eşzamanlı bir anlatım yöntemine başvurulduğunu gösterir. Tarihin kronolojik akışına paralel olarak ilerleyen ve sapmalar göstermeyen bir kurgusalılık kendini gösterir.

3.5.6. Mekân

3.5.6.1. Çevresel Mekânlar

Tarihi romanlarda olaylar geniş ve çeşitli mekânlara yayılır. Bu romanlarda çatışmayı sağlayan temel unsur olan savaş, yapısı gereği geniş coğrafyaları etkiler. Savaşın tarafları arasındaki mesafenin uzaklığı, romanlardaki çevresel mekânların sayısını artırır. ‘Neydi Suçun Zeliha!’ romanında asıl vaka, Urfa’da yaşanır. Bundan önceki olayların yaşandığı yerler çevresel mekân olma özelliği gösterir, çünkü bu mekânların derinlikli bir yapısı ve kişilerin ruh haliyle bağlantı kuracak noktaları bulunmaz.

Romanda olaylara ev sahipliği yapan fiziki mekânlara pek çok örnek gösterilebilir. İstanbul, Yalova, İzmit, Antakya, Toroslar, Malatya, Sırt, Fırat Nehri kıyıları, Mersin, Eskişehir, Konya Ereğlisi ve daha birçok Anadolu ili/ilçesi romandaki çevresel mekânlara örnek gösterilebilir. Bu mekânlarda yaşanan olayların ayrıntılarına yer verilmeden, Haçlıların güzergâhı ve Kudüs’e gitmeden önce geçtiği yerler isim olarak verilir. Olay örgüsünün ilk halkası Maraş’ta başlamasına rağmen, kişilerin geriye dönük aktarımlarıyla söz konusu fiziki mekânlar hakkında bilgi verilir. Kuşatma anıları, ya da yaşanan zorlukları ifade etmek için bu yerlerin isimleri anılır.

Bu çevresel mekânlarda yaşanan bazı olayların üzerinde hiç durulmadığı için mekân hakkında ayrıntılar görülmez. Farklı kollara ayrılan Haçlıların Anadolu’daki bir şehri/ilçeyi fethettiği anlatıcı ya da karakterler tarafından birkaç cümle ile ifade edilir.

3.5.6.2. Algısal Mekânlar

Tarihi romanlar olay ağırlıklı metinler olduğu için, kişilerin ruh haliyle bağlantılı mekânlar sınırlıdır. Anlatma esasına bağlı metinlerde mekân, gerçekten esinlenerek kurgulanan, edebî eser ortaya çıktığı andan itibaren farklı yönleriyle üzerinde durulan bir düzlemdir. Destan, masal gibi epik türlerde mekân, olayın ve zamanın gölgesinde kaldığı için derinlik kazanamaz. Bu türlerde mekân “yalnızca olayın üzerinden geçtiği topografik bir zemindir ve daha çok fiziksel niteliği ön plandadır” (Korkmaz, 2015a: 80). Tarihi romanların da ilgi merkezi, genellikle toplumsal olaylar olduğu için, psikolojik çözümleme yapılabilecek algısal mekânlardan çok, fiziksel mekânlar ön plana çıkar.

3.5.6.2.1. Dar/ Kapalı Mekânlar

‘Neydi Suçun Zeliha!’ romanında insan-mekân ilişkisi, dikkat çekecek kadar geniş yer kaplamaz. Romanda dar mekânlara örnek gösterilebilecek tek yer Urfa’dır. Thomas, Urfa’ya gelmeden önce, bu şehrin ilim ocağı olduğunu ve medeniyetlere beşiklik ettiğini duyar. Bu etki ile romanın başında Urfa, onun için içsel süreçlerini olumlayan bir mekân olarak görünür. Ancak, bağnazlığın ve nefretin sindiği şehir ile ilgili bütün hayalleri yıkıldıktan sonra, romanın genelinde Urfa onun için kapalı bir mekâna dönüşür.

Deli su Dayşan’ın yıllar önce sırta kadem basmasıyla kurak bir beldeye dönüşmüş tarihteki “su şehri”, kadim yerli Süryaniler. Ticaret nedeniyle gelip yerleşmiş Araplar, Yehudiler. Bizans idaresinden kalma Grekler, kırk yıl önce Selçuklu korkusundan kaçıp gelmiş Ermeniler, Amid dolaylarından göç eden Kürtleriyle hâlâ Ortadoğu’nun başlıca yerleşim bölgesinden biriydi. Bu karmaşık toplumun ırkları gibi dinleri de farklıydı. Her dinden bir kaç mezhep. Her mezhepten yığın tarikat kimin neye inandığı pek belli değildi. (s. 45)

Kudüs yolunda geldiği bu şehirde geçirdiği yıllar, Thomas’a Urfa’nın gerçeğini gösterir. Thomas, bu şehre gelmeden önce duyduklarının geçerliliğini yitirdiğine şahit olur. Farklılıkların zenginleştirdiği kentin etnik ve mezhepsel ayrışmalarla birbirinden koptuğunu gördüğünde, hayalindeki şehrin yok olduğunu anlar. Herkesin birbirini olduğu gibi kabul ettiği bir yer olma özelliğini yitiren bu şehirde farklılıklar kin, nefret ve öfkeye dönüşmüştür. Bu durumu fark eden başkişinin Urfa’ya bakış açısı değişir. Mekân, onun sığınmak istediği bir yer değil; kuşatan ve labirentleşen yapısıyla onda kaçma hissi uyandıran bir yer olarak görünür.

İyiliğin ve hoşgörünün kentteki son temsilcileri, Ben Şimon ve Şeyh Cibril sürgün edilir; Bar Hasan, Anahit ve Zeliha öldürülür. Böylelikle insanlar arasındaki nifak galip gelir. Başkişinin dönüşümünü sağlayan bu çok yönlü karakterlerin olay örgüsünden çıkarılması, başkişinin kaçışına neden olur. Kendilik değerlerinin farkına varan Thomas, bu çevrenin etkisinden uzaklaşmaya çalışır. Aşkın etkisiyle Fransa’ya dönme girişimlerinde bulunur.

3.5.6.2.2. Geniş/ Açık Mekânlar

Kütüphane sınırları sonsuza açılan ferah bir mekân olarak romandaki en önemli açık mekândır. Thomas, Urfa’da tanıştığı kişiler aracılığıyla kütüphaneye gitme fırsatı bulur. Gittiği ilk günden itibaren, işinden artan zamanını bu mekâna ayırarak

kütüphanenin kendisi içi önemini hissettirir. Düşünsel bağlamda Thomas'ın dönüşümünü etkileyen kütüphane sadece kitaplara ulaşmak bakımından değil; arkadaşlarıyla burada buluşabildiği için de önemlidir.

“pazar günleri, müfreze halinde kiliseye gidiş gelişin dışında, Thomas bütün günü kütüphanede geçirir oldu. Bar Nisan gibi kitap dünyasının müdavimleri Hahambaşı Ben Simon'la, Şeyh Cibril'le tanışma fırsatı buldu, sohbetlerine katıldı. Kalıplaşmış ezber dünyasından sıyrılıp düşünce, ifade özgürlüğüne kavuştukça o dört duvarın arasında ışımaya başlayan Zihninde yeni ufuklar açıldı. “Bu böyledir” diyen yoktu içlerinde.” (s. 101)

Urfa'daki kütüphane, ilk yazılı eserler dahil olmak üzere pek çok esere sahiptir. Yüzyılların kaynak birikimini barındıran kütüphanede, dinler tarihine ve ilk dini eserlere ulaşmak mümkün olduğu için, Thomas kendini geliştirebilme fırsatı bulabilir. İncil'i ezbere bilen, ancak diğer dinler hakkında fikir sahibi olmayan başkışı, ön yargıları için kendini ve rahipleri suçlar. Hata yaptığını anladığı zaman, gerek kütüphanedeki arkadaşlarının yardımı gerekse kitaplar aracılığıyla insanlığın inançlarını, değerlerini anlamaya başlar.

İlişkiler ağı bağlamında birleştirici bir rol oynayan kütüphanenin yanında değinilmesi gereken açık mekânlardan biri de Thomas'ın evidir. Başlangıçta gönülsüz bir evliliği sürdürmek için kendisine tahsis edilen bu mekân, Zeliha'nın olay örgüsünde görünmesiyle sınırları sonsuza açılan bir yer olmaya başlar. Bedir'in kızı Zeliha'nın çoğunlukla Anahit'in yanında olmasıyla ev dolaylı yoldan Thomas için “bir gevşeme ve içsellik mekanı olarak içsellik yoğunlaştığı ve korunduğu” (Bachelard 2014: 79) bir mekâna dönüşür. Evin Thomas için açık bir mekân olarak algılanmasında bu iki karakterin saflığı ve temizliği de önemlidir. Thomas, yetim kalan Anahit'i korumayı vicdani bir borç kabul eder. Zeliha ise, onun duygusal yönlerini güçlendiren ve ona, saflığıyla geleceğe dair umut aşılayan bir karakterdir.

Metnin geneli incelendiğinde, mekânların işlevsellik bakımından zayıf olduğu ifade edilebilir. Olay örgüsündeki yayılmanın romandaki karakterler üzerinde yoğunlaşmayı zorlaştırdığı görülür. İnsan-mekân ilişkisine odaklanmaya engel olan dağınıklık, sadece Urfa'da sona erer. Bu sayede, Urfa'nın kişiler dünyasına etkisi üzerinde yorum yapılabilir. Diğer mekânlar ise, yüzeysel ve niceliksel özellikleriyle vurgulanır.

3.5.7. Kişiler Dünyası

3.5.7.1. Başkişi

Varlıklı bir ailenin en küçük çocuğu olan Thomas, gelenekler gereği rahip olmak için Foucher'ın yanına verilir. Hristiyanlık ile ilgili temel bilgilere ve İncil'in içeriğine hakim olan Thomas, savaşmak ve Hristiyanlığa olan sadakatini göstermek için Haçlı Seferlerine katılır. Olay örgüsünün başından sonuna kadar merkezde yer alan ve düşünceleri ile ön plana çıkan başkişinin düşünsel anlamda dönüşüm yaşamasına yardımcı olan tartışmalar, üç dini kitabın içeriğinden hareketle yapılır. Din adamlarının çıkarlarına hizmet eden tabuları yıkmak için içsel mücadelesi savaş boyunca devam eder. Savaşın getirdiği ölümler ve yokluğu sorgulama aşamasında sözde mucize işaretleri, başkişi dahil olmak üzere bütün askerler üzerinde etkili olur.

Fransa'ya dönmek üzere bindiği gemide, bütün hayatını, aynı zamanda olay örgüsünün üzerine kurulu olduğu temeli yansıtacak açıklamalar tanrısal anlatıcı tarafından verilir:

“...doğumundan bu güne geçmişin muhasebesini yapıyor, umutla umutsuzluk arasında gidip geliyordu Thomas: Elalemin piçiymiş gibi rahiplerin eline bırakılmış mirastan mahrum ailenin küçük oğlu yârinden koparılıp, Kutsal Mezar'ı kirletenden öç alma nedeniyle yâd ellere salınmış; uçkur çözmeyeceğine dair ant içirilmesine rağmen bizzat ant içiren tarafından çocuk yaştaki bir kızcağızla nikâhı kıyılınca o güne dek huzurlu olan vicdanında huzursuzluk yer etmiş; kanatsız bir meleği kızı bilmiş, dostlarıyla insanlık uğruna uğraş vermişse de taksirat onları birbiri ardına, kimini sürgün etmiş, kimini acımadan yaşam defterinden silmiş; seveda, kendisini ufukların ötesinde bekleyen yârine, vicdan ise insanlığın selameti uğruna başlanmış uğraşı tamamlama derdinde bir kez daha yollara düşürmüştü.” (s. 314-315)

Kütüphanedeki dostlarıyla tanıştıktan sonra, sorgulamaya başladığı düşüncelerini açıklayabileceği, dini gereklilikler üzerine tartışabileceği bir ortama girer. Zihninde şekillenenleri tartışabileceği bu mekânda kendisi gibi düşünen diğer din âlimleri onun ufkunu açar. Söylentileri ve kalıplaşmış bilgileri, hurafeleri bir tarafa bırakan bu bilginler, sadece kutsal kitapları referans alarak fikir üretirler. Bu tartışmaların etkisiyle dönüşüm yaşayan Thomas, zihnindeki soruların cevaplarını arama fırsatı bulur. Orta Çağ Avrupasının güçsüzü sömüren anlayışına, manevi duygular üzerinde tahakküm eden kiliseye bizzat şahit olan Thomas, cezalandırma ve korku temelli algının yarattığı bunalımlı ortama ışık olacak gelişmelerin olacağına dair umudunu yitirmez. Kütüphanedeki tartışmalarından dolayı bağınazlığın tepkisine maruz

kalan din bilginleri, Urfa'dan ayrılmak zorunda kaldığında araştırmalar Thomas'ın eline geçer. Fransa'ya gitmek için yola çıkan Thomas'ın yanına aldığı tek şey bu araştırmalardır. Anlatıcı, onun düşüncelerini aktarırken Thomas'ın gelecekte ümitli olduğunu okura hissettirir.

“O yarıda kalan uğraşın kayıtlarını getirdim hayatım. Seninle olduktan sonra, icabında tek başıma, ömür boyu sürse de ‘Rabb’in yararlı tohumunu deliceden ayırmaya’ çalışacağım İda. Ömrüm yetmese de inan bana, belki de bin yıl sonra, bu dehşetengiz günlerden ibret alan nesiller kaleme alacaktır eminim, kutsallığa erişecek bu dördüncü Kitap’ı.” (s. 317)

Fransa'ya gitmek için bindiği gemide İda'ya anlatacağı hatıraları düşünen Thomas'ın zihninden romanın temel izleğini özetleyen bu mısralar dökülür. Thomas'ın çevresinde değer verdiği bütün insanlar öldürülür ya da sürgüne gönderilir. Thomas ezberletilen bilgilerle ileride rahip olabileceken doğru-yanlış ayrımını yapmaya çalışır. Bunu yapan insanların hoş görülmediği toplumlarda tek başına kalsa da elinden geleni yapacak ve insanlığın refahı için çabalayacaktır.

Roman başkışisi, olay örgüsünün bütününde aktif rol oynadığı için, olayların merkezinde yer alır. Öğrenmeye ve tabuları yıkmaya meyilli karakteriyle yüzyıllardır süregelen yanlışları değiştirmek için mücadele eder. Bu mücadelede kendisini yalnız bırakmayacak arkadaşları olmasına rağmen, toplumsal kabullerin yaptırım gücü ağır basar. Bağınazlığa hizmet eden devlet adamları tarafından engellenen başkışı, insanlara dair umudunu kaybetmez ve aydınlanmanın bir gün gerçek anlamıyla sağlanacağını vurgular.

3.5.7.2. Norm Karakterler

Norm karakterleri bakımından oldukça zengin olan ‘Neydi Suçun Zeliha!’ adlı tarihi romanda başkışinin dönüşüm yaşamasına, kendilik değerlerini bulmasına yardımcı olan temel karakterlerden ilki muhterem keşiş Foucher’dır. Rahip olması için babası tarafından Foucher’ın yanına verilen Thomas, din ve insanlık üzerine ilk derslerini ondan alır. Kiliseye verilmeden önce toprak ve rütbe edinme düşüncesiyle eylemler sergileyen başkışıye, insanlığa faydalı olmak fikrini rahip aşılır. Haçlı seferleri boyunca, başkışıyi korur ve onun dinsel/siyasal bağlamda üst mertebelere gelmesi için yardımcı olur. Rahipler dahil, bütün insanlarda dini duyguların yozlaştığının farkında olan Foucher, Thomas'ın düşüncelerinde dini ritüellere karşı ilk tepkinin ortaya

çıkmasını sağlar. Thomas'ın dini bağlılığı, Foucher'in diğer rahiplerin çoğunun evli olduğunu söylemesiyle zedelenir. Bu zedelenme, kütüphane günlerindeki gerçek arayışı ortaya çıkaracak ilk önemli adım kabul edilebilir. İçilen antların çıkara göre bozulabildiğini, kuralların şartlara ve zamana göre değişebildiğini keşişin ağzından duyması, dinin çıkara alet edildiğini fark etmesi açısından önemlidir.

Rahiplerin evlenen genç kızlara sahip olduklarını, çiftçilerin ürünlerini kilise adına alıp kişisel çıkarlar için kullandıklarını ve menfaatleri için halkı sömürdüklerini savaş boyunca düşünerek Orta Çağ'ın düşünce tarzını okura hissettirir.

—Çömeziniz bir ricada bulunsa muhterem?

—Ricanı gerçekleştirmiş bil evlat. Nedir, ne lazım sana?

—Çocukluğumdan bu yana ömrüm sizinle geçti. Siz burada gittikten sonra arkanızda bir yetim kalacak. Dünyanın hali belli mi olur muhterem! Savaşta, barışta neyin nesi kimin fesi olduğumu belirten, tarafınızdan imzalı bir belge gün olur lazım olur diye düşündüm.

—O senin en doğal hakkın evlat. Sen söyle kâtip yazsın. Diyeceğini de, sonra getir bana varakayı, imzalı mühürlü bir berat bulunsun elinde. (s. 256)

Foucher'in başkişi üzerindeki küçük yaştan beri süregelen etkisi, ondan ayrılmak üzereyken de devam eder. Kont Baudouin'le birlikte Antakya'ya giden keşiş, çömezini yeni kontun danışmanı olmak üzere Urfa'da bırakır. Üzerine düşen sorumluluğu yerine getiren başkişi, olay örgüsü boyunca Foucher'e karşı olan görevlerini aksatmaz. Siyasi olayları yorumlamakta kendisi kadar başarılı olamayan Thomas'ın tehlikeli adımlar atmasını engeller. Başkişi üzerindeki koruyucu olma rolü, Thomas'ın zarar görmesine engel olur. Kont'un Thomas'ın sergilediği düşmanca tavırlara rağmen, onu görevinden almamasında Foucher'in etkisi büyüktür. Başkişinin dönüşümünü etkilediği kadar, fiziki güvenliğini de sağlayan Foucher, romandaki işlevselliğiyle norm karakter kabul edilebilir.

Thomas için kütüphane, doğruya ulaşabilmek adına tartışmaların yapıldığı, içinde yaşayanların kendini Hak yoluna adadıkları bir yerdir. Kütüphane efradı ise, başkişinin düşünsel dönüşümünü tamamlayan, tehditlere rağmen insanlığı aydınlatmaktan çekinmeyen gerçek din bilginleridir.

“Son zamanlarda art arda, hahamın kapısına çakılan kokuşmuş karga leşi, Bar Hasan hanesinin orta yerine bırakılan kazurat, şeyhin kafasına atılan saksı, Thomas'ın evine gönderilen zehirli köfteler gözdağı kokan bu netameli olaylara rağmen Hak bildikleri yolsa yürümeye kararlıydı kütüphane tayfası.” (s. 196)

Müslüman din bilgini olarak dinler arası hoşgörünün temsilcisi Şeyh Cibril, Thomas'ın düşünsel dönüşümünü sağlayan bir diğer karakterdir. Toplumlar tarafından yanlış algılanan ya da bağnazlığa dönüşen tutumlar, Şeyh Cibril'in karşı çıktığı ve İslam'a yakıştıramadığı konulardır. Sadece Kur'an'ı değil; diğer kutsal kitapları da irdeleyen ve içerikleri kıyaslayarak bir yöntem geliştirmeye çalışan Şeyh Cibril, Thomas'ın İslâm hakkındaki düşüncelerini etkiler. Hristiyanlık öğretisi hakkındaki her bilgiyi ezbere bilen başkişi, Şeyh Cibril ile İslam'ı; Ben Şimon ile Yahudiliği ve Tevrat'ın ifadelerini öğrenir. Dinler arasındaki diyalogu güçlendiren bu norm karakterler, romanın bütününde başkişiyi derinden etkiler. Savaşarak ve Kutsal Mezar'a ulaşarak cennete gidebileceğini düşünen binlerce savaşçı gibi Thomas da diğer dinlere karşı önyargılıdır. Savaşın getirdiği ölüm, kıtlık, ayrılık, hırs gibi insanın olumsuz yönlerini ortaya çıkaran kavramlar, Thomas üzerinde etkisini gösterdiğinde başkişinin dünya-yaşam-öte dünya hakkındaki sorgulayıcı iç konuşmaları görülür. Bu sorgulayıcı düşünceler, kütüphanedeki dostlarıyla tanıştığında yeni boyutlar kazanır.

“Akşam olmuş, ayaz hissettirmeye başlamıştı kendini. Doğu Hristiyanlığı hakkında fazla bilgisi olmayan bu kültürlü genci, surlardaki yirmi beş burçtan içinde bulunan şehrin kütüphanesine götürdü Bar Nisan. Üç adam boyu yükseklikteki duvarlarda boydan boya kitap dolusu rafları, sandıklar içinde hıfzedilmiş tomarları gören Thomas kendini ruhban okulunda sandı.” (s. 46)

Bar Nisan'la tanışan başkişi, Urfa hakkındaki tarihi ve dini bilgileri, yönelimleri tanıma fırsatı bulur. Kültürel zenginliklerle yoğrulan ve medeniyetlerin beşiği olarak adlandırılan bu şehrin geçmişini başkişiye anlatmak isteyen Bar Nisan, yol göstericiliğiyle de onun bilgiyi özümsemek isteyen yönünü tamamlar. Kütüphanedeki sohbetlerin başlatıcısı konumundaki Bar Nisan, bu mekândaki edinimleriyle Thomas'ın zihnindeki soruları cevaplamaya çalışır. Başkişiye bu şekilde yol göstermekle kalmaz, onun zihinsel şemalarındaki tutarsızlıkları fark etmesini de sağlar. Farkındalığı yaşayan Thomas, bu süreçte yaşadığı çelişkilerden mantıklı yollarla arınır.

Thomas, Edesse'de (Urfa) yaşananları, iktidar mücadelelerini, toplumun farklı kesimlerinin ihanet girişimlerini Bar Nisan'dan öğrendikçe kitaplarda öğrendiği bu saf şehrin gerçeği ile yüzleşir. Norm karakter Bar Nisan'ın başkişi üzerindeki etkisi yalnızca Urfa'da yaşananları göstermek değildir. Thomas'ın kütüphanedeki tartışmalara dahil olmasını sağlayarak doğru bilinen yanlışları telafi etmesini de sağlar.

Bar Nisan'ın başkişiyi kütüphaneye göndermesiyle Thomas, bir diğer norm karakter olan Bar Hasan'la tanışır.

—Gözlerine yazık, öyle kolay bitmez o fasıl diye çıkageldi Bar Hasan. Bu Yosef'in hikâyesi Muammer'in Kitabı'nda da mevcut. Yarın ona da şöyle bir göz atarsın.

—Ha, anlaşıldı. Arapçan yok delikanlı, diye ekledi. Zararı yok. Tevrat'la Kur'an arasında çelişkili bir nokta nazarımı celbettiydi. Tercüme ederim sana, bakalım sen ne dersin?" (s. 64)

Yıllar boyunca en zengin kütüphanelerden biri olan Edessa'daki bu kütüphanede çalışan Bar Hasan farklı dillere hakimdir. Süryani kütüphaneci, sadece İncil'e değil diğer dinî kitaplara aynı bakış açısıyla yaklaşır. Herhangi biri hakkında doğru/yanlış olarak hüküm vermek yerine aralarındaki farklılıkları işaret eder. Şey Cibril ve Ben Şimon gibi edindiği bilgileri kıyaslayarak insanlığın tümünün vicdanına hitap eden yeni bakış açıları getirmeye çalışır.

Başkişiyi düşünsel yönden etkileyen bu bilge kişilerin yanında, savaş boyunca Thomas'ın yanında olan Ansio'yu da norm karakter kategorisinde ele almak gerekir. Ansio, savaşın zorluğunu ve ölümü yeterince gördüğünü düşünerek memleketine dönmek ister. Hristiyanlık için gereğini yaptığını düşünür ve Thomas'a memleketine gitme düşüncelerini aktarır. Ansio anlattıkça Thomas sevdiği kadını, İda'yı hatırlayarak aşkın dönüştürücü gücünün etkisine kapılır. Kendini ilme, kutsal sözlere adanmış Urfa, İda'nın varlığını başkişiyi unutturmak üzereyken Ansio'nun şehre gelişi bazı şeylerin bilinç yüzeyine çıkmasını sağlar. Vicdani bir sorumlulukla sahip çıktığı Anahit, evladı gibi sevdiği Zeliha, Thomas'ın Urfa'ya bağlanmasını sağlar. Urfa'daki güvenlik zafiyetinde Kont'un karısı Ardanuş tarafından pek çok kişi ile birlikte katledilen bu iki karakterden sonra tutunacak dalı kalmayan Thomas Fransa'ya dönmeye karar verir.

—Üç yıldır ölümün önünde gezindim, diye geçmiş vakte acınır gibi gülümsedi Ansio. Papa'nın da babamın da arzusunu fazlasıyla yerine getirdim, cenneti hak ettim diye düşünüyorum Thomas.

...

Yeryüzü cennetini tanımlayan Ansio'nun sesine kendini kaptırmış Thomas, İda'yla el ele o cennet köşesinde gezinme hayalini kurdukça yeşilleniyordu üzerinden geçtiği o kıraç topraklar. Ufukta, yerden göğe yükselen buğularda hayal meyal beliren yeşerti. (...) Hayvanı mahmuzlasa, her şeyi bırakıp gitse, cenneti cehenneme çevirmez miydi vicdan? 'Sensiz ne yaparım Thomas, yalnız bırakma beni' diye inleyen Anahit'in sesini duyuyordu. Azap cenderesi miydi vicdan!" (s. 265-266)

Aşk, heyecan verici yönüyle kişinin duygusal yaşamını derinden etkilediği gibi, onun hayata bakış açısını da değiştirir. Thomas'ın düşünsel yönünü kütüphanedeki dostları etkilerken, duygusal dönüşümü başta İda olmak üzere, Zehra ve Anahit sağlar. İda, olay örgüsüne dahil olmamasına rağmen, başkişinin hayal dünyasını zenginleştiren, dolayısıyla Thomas'ın geleceğe dair umutlarını diri tutan norm karakter olarak romandaki aşk izleğini tamamlar. İda hakkındaki bilgiler anlatıcının geriye dönüşlerle aktardığı anılardan ibarettir. Thomas'a olan aşkı için kendini diğer erkeklerden esirgemek amacıyla bekaret kemerine kendini mahkum eden ve bu kemerin anahtarını Thomas'a teslim eden İda, sadakatini ve sevgisini bu şekilde ispatlar. Başkişinin Fransa'ya dönmesinde birinci derecede etkili olan karakter İda, hayallerine sığınan başkişinin hayata tutunma çabasına bu yönüyle destek sağlar.

“Geç kalmadan gitmesi, bu anlamsız ikircikli günlere son vermesi gerekti. Sorumluluk duygusuna esir olmuşsa benliği, o duyguyu Anahit'ten ziyade İda için beslemeyi daha vicdani, daha bir adil buldu. Biri nikâh zoruyla çıkarıcı eller tarafından yaşamına yamanmış, öbürü sevginin hamisi gibi büyümüştü içinde.” (s. 269)

Sevgilisine kavuşma heyecanı, içsel bir sorumluluğun etkisiyle engellenir. Anahit'e karşı duyduğu sorumluluk, Thomas'ı vicdani bir yükün altında bıraktığı için, roman başkişisi sevgilisine kavuşmayı birkaç yıl daha ertelemek zorunda kalır. Anahit, onun için bir kardeş gibidir ve aralarında karı-koca ilişkisi yaşanmamıştır. Yetim bir kıza ağabeylik eden Thomas, savaşın getirdiği zorunlu bir ayrılık ve yetim bir kızı ortada bırakmak istememenin getirdiği vicdani yük arasında kalır. Üstelik arkada bırakacağı tek kişi Anahit değildir, evladı gibi sevdiği Zeliha'dan da ayrılmak istemez. Başkişinin duygusal bağlamda dönüşümünü etkileyen bu üç karakter, bu yönleriyle norm karakter kabul edilebilir.

“—Bu şerbetli yumurcak bana evladımın da öte. Zararlı zararsız her canlı onun için gökten inmiş bir melek...”

—Çocuk bu, aldanır tabi diye, gülümsedi Ansio.

—Bizim dünyamız onunkinden çok farklı. İnan bana, sevgi dolu cimcimenin kendisi kanatsız bir melek, eminim. Avucuna aldığı akrep bile sokmadı bu yavruyu, gözümle gördüm Ansio. (...) Öz evladım olsa bu kadar bağlanır mıydım bilmem. (s. 233-234)

Çocukların büyüklere göre saf kaldığını ve onların dünyasında kötülüğe yer olmadığını bilen Thomas, Zeliha'yı bir melek gibi görür. Çıkarıcılığın, önyargının, kinin, nefretin hakim olduğu bu dünyada Zeliha gibi meleklerin gelecekte incinmemesi için

kütüphanedeki arkadaşlarıyla uğraşlar verir. İçindeki saflığın ve güzelliğin etkisiyle zararlı hayvanların dahi incitmediği Zeliha, şehirdeki isyan sırasında katledilir. Bu dünyada zarar verilebilecek olan en son kişi olan Zeliha, barbarlığın ve bağınazlığın yıkıcı gücünden kurtulamaz. Yeryüzündeki kanatsız meleğin öldürülmesi, başkişinin isyanına neden olur:

“—Ne istediler senden? Neydi suçun Zeliha!

Evet, bu yürekler acısı fîgân yansıdı taştan taş, dağdan dağa, Hakk’ın adaletini sorgulamaya gitti. (s. 289)

İnsanların birbirini öldürmek için fırsat kolladığı dünyada Yaradan’a olan inancı bu acıyla sarsılır. Şehirdeki isyancılar, Zeliha ile birlikte Anahit ve Bar Hasan’ı da katlettikleri için, Thomas iyi insanların bu şekilde öldürülmelerine Yaradan’ın izin vermemesi gerektiğini düşünür. Bundan sonraki yaşamını bu katliamın sorumlusu Kontesa Ardanuş’tan intikam almaya adayacağını ifade eder. Ancak Zeliha’nın babası Bedir’in metaneti Thomas’ın ilahî kudrete yeniden sığınmasını sağlar.

“—Allah verdi, Allah aldı, elini kana bulama dostum. O şimdi senden sevgisine layık bir eylem bekliyordur, emin ol.

Zeliha’nın sevgisini gönüllerde yaşatacak bir eylem, ‘toprak altında göverip yeşerecek o sevgiyle yeryüzünü kaplayacak o başaklar!’ Rabb’in kelâmını yineler gibi konuşuyordu Bedir. Kızına öylesine düşkün adamın o elim evlat acısına rağmen, her iki cihan hakimi o ilahi kudrete olan inancı karşısında kan davası yerini serinkanlı bir efkâra bırakmaya başladı. Ruhban okulunda yetişmiş Thomas, iki eşek peşinde ömür süren bir çerçide buluyordu dogmalara, satırlara sığmayan yaşam felsefesini.”(s. 294-295)

Olay örgüsünde önemli bir yeri olmamasına rağmen başkişinin düşünsel dönüşümünde önemli bir pay da Zeliha’nın babası Bedir’e aittir. Bedir, Türklerin elindeki kentlere ticaret için giden ve Türkleri iyi tanıyan Arap asıllı bir tüccardır. Thomas’ın düşünsel dönüşümüne iki önemli konuda katkıda bulunur. Thomas’ın intikam almak yerine kadere sığınması gerektiğini metanetli duruşu ile hissettiren ve bu yönüyle onu etkileyen kişi Bedir’dir. Zeliha, Anahit ve Bar Hasan’ın öldürülmesi ondaki inancın sarsılmasına ve bir intikam tutkusuna neden olur. Bedir’in vakur duruşu Thomas’ta büyük bir etki uyandırır.

Thomas’ın Türkler hakkındaki bilgileri, çevresinden öğrendiği kadarıyla onların barbar ve vahşi oldukları yönündedir. Kabile olarak geçip gittiği yerleri yaktığını düşündüğü Türklere bakış açısı, Bedir’in etkisiyle değişir.

“Thomas:

—Yahu keserler seni. Türkoların yeri değil mi Samsat?

—Kaç senedir gider geliriz arkadaş, kimse kesmedi bizi.

—Ne işiniz var orada?

—Alışverişe gideriz. Tahıl yok oralarda. Arpa, buğday, mercimek götürürüz. (...)

... yenildi, içildi, Türklerden çok bahsedildi. Thomas onlarla sadece savaş meydanlarında karşı karşıya kalmış, ne denli dövüşken olduklarını gözleriyle görmüştü. (s. 139-140)

Thomas'ın karşılaştığı her şeyi yok eden bir kavim olarak gördüğü Türkler hakkındaki fikirleri, bu akşam yemeğinden sonra ılımlı bir hal alır. Avrupa'da savaş başlamadan önce dinsiz olarak lanse edilen bu topluluğun da kendi değerleri olduğunu fark eder.

Geniş bir şahıs kadrosuna sahip olan 'Neydi Suçun Zeliha!' romanında başkişinin etkilendiği norm karakterler etki derecesine göre bu şekilde sıralanabilir. Başkişiyle çeşitli yönlerden ilişkilendirilen ve onun değerleri üzerinde etkili olan bu kişiler, işlevsel bağlamda "daha iyi bir bütünlük oluşturacak şekilde tasarlanmışlardır" (Forster, 2014: 115). Thomas'ın dönüşüm yaşaması ve kendilik değerlerini bulması, hem düşünsel hem de duygusal anlamda bu bütünlüğü saylayan kişiler aracılığıyla gerçekleşir.

3.5.7.3. Kart Karakterler

'Neydi Suçun Zeliha!' romanında kart karakterler, "karşıt güce ait değerlerin taşıyıcısı" (Deveci, 2004: 788) konumunda olup başkişiyi ve onun erdemlerini bastırma eğilimi içine girerler. Romandaki çatışmayı ortaya çıkaran düz karakterlerden ilki Kont Baudouin'dir. Kont, Urfa'daki hakimiyetini sağladıktan sonra, şiddet ve korku yoluyla halkı sindirmeye ve huzursuzluğu tetiklemeye başlar. Başkişi ve dostlarının aydınlatıcı tartışmalarına engel olmaya çalışan bu karakter kütüphaneyi talan edecek kadar ileri gider. Karısı Ardanuş'un etkisinde kaldığı için, kendini ilme adayan insanlar üzerinde gücünü kullanarak konumunu gösterir.

"Geldikleri günden beri kontun insafsız eylemlerinden ötürü Baudouin adı 'zalim' sıfatıyla çağırışım yapıyordu Thomas'ın belleğinde. 'Zalim buradan gidecek,' diyen Câbir, yerine gelecek hakkında bir şeycik dememişti. (s. 245)

Kont, halk tarafından başta bir kurtarıcı addedilmesine rağmen, küçümseyici eylemleri sebebiyle bu unvanı kısa zamanda yitirir. Küçük gördüğü bu insanların etkisiyle Thomas da Baudouin'e karşı yeni bir bakış açısı geliştirir. Fransa'dan yola çıktıkları zaman emrinde olmaktan gurur duyduğu kont, Thomas'ta olumsuz izlenimler

uyandırmaya başlar. Bu topraklarda fark ettiği gerçek, kişilere karşı olan tavrını da değiştirir. Kendi dönüşümünün farkında olan başkışı, casusluğunu yaptığı konta karşı doğrudan bir eylemsel mücadeleye girişmemesine rağmen düşünsel anlamda tuttuğu tarafı belli eder.

“Yörenin yerlisi gibi Thomas da her şeyi kendine hak bilen Baudouin hazretlerinden usanır olmuştu. Her pazar kilisede, manevî değerleri hiçe sayan bu despotun peşi sıra, çarmıha gerili Rabb Mesih’in önünde diz çökmek, tövbe edip af “dilemek müraîlikten başka ne anlama gelirdi! Ayrıca, milleti o zalimin elinden kurtarmak için kendini feda eden yurttaşın kafasını yaran cellat görünümünden kurtulması gerekti toplumun nezdinde. Muhafız kıtasından ayrılmanın yollarını arıyor, düşün taşın vazgeçiyordu sonunda.” (s. 152)

Bir zamanlar muhafızlığını yaptığı adamın kurtarıcı sıfatıyla geldiği bu kente zulüm getirmesi, eylemlerini bencil yönleriyle sürdürmesi olay örgüsü boyunca değişmez. Baudouin “kendi atmosferini beraberinde taşı”yan (Stevick, 2010: 171) bir karakter olduğu için Urfa’da sergilediği eylemlerin etkisi herkes için aynı ruhsal bunalımı oluşturur. Thomas, geçmişte bir cinayetten kurtardığı Baudouin için yaptıklarına pişman olma derecesine geldiğinde, kendini suçlamaya başlar. Baudouin’i kurtardığı için, halkın düşmanca bakışlarına maruz kalan Thomas, dolaylı yoldan bu kart karakterin etkisinde kalır.

Kont Baudouin, kütüphanede yeni bir Dördüncü Kitap yazma uğraşını, sapkınlık olarak gördüğü için, bu oluşumu dağıtma girişiminde bulunur. Bu eylemle birlikte, başkışının yaşayacağı dönüşümü olumsuz etkiler. Ancak, başkışının duygusal dönüşümünü doğrudan etkileyen karakter, Baudouin’in karısı Kontesa Ardanuş’tur. Kendi aralarında ikiye bölünen Ermenilerin güç mücadelesinde öldürülen Thoros’un intikamını almak için gizlice planlar yapan Ardanuş, başkışının en yakın dostunu, karısını ve kızı gibi sevdiği Zeliha’yı öldürtür. İntikam almak amacıyla şehirde başlatılan katliamdan en çok etkilenenlerden biri Thomas’tır. Vicdan ile sevda arasında kalan başkışının vicdani yönünü güçlendiren Anahit’in öldürülmesi, Thomas’ın kendilik değerlerini bulma sürecini olumsuz etkiler.

“Şehirdeki eylemlerin ardından kalenin kapılarını açtırıp o kanlı katilleri surların içine salmış, düşman ya da işbirlikçi belledikleri kim varsa asıp kestikten sonra kontesayı terkisine atıp adamlarıyla birlik arkasına bakmadan çekip gitmişti o sahtekâr Antranik. (...) Üç yıldır kin gazele beslenen Thoros yandaşlarının başı o düzenbaz herife emanet

edilir miydi güvenlik! (...) Kontesaya gelince, saman altından su yürüttüğünün hanidir farkındaydı muhterem.” (s. 291)

Ardanuş, intikam planları yaptığı zamanlar, Baudouin’in dikkatini başka yöne çekmek için kütüphanedeki arayışları sapkınlık olarak gösterir. Uydurulan levha söylencesine inanan kontun, kütüphane üzerinde yoğunlaşması Ardanuş’un planlarını kolaylaştırır. Yeni kontu karşılamak için birliklerin şehri boşaltması, kontesaya amacını gerçekleştirme fırsatı verir. Bir diğer kart karakter Antranik’in emrine verdiği askerlerle katliam gerçekleştirir. Bu katliamda işkencelerle öldürülen Bar Hasan, Anahit ve Zeliha Thomas’ın Urfa’dan ayrılmasına neden olur. Bu yönüyle bakıldığında Ardanuş ve Antranik, başkişinin dönüşümü üzerinde olumsuz etkilere neden olan iki kart karakter olarak görünür.

3.5.7.4. Fon Karakterler

‘Neydi Suçun Zeliha!’ romanında olay örgüsünü tamamlayan, derinlemesine irdelenmeyen fon karakterler, oldukça fazladır. Tarihi romanların geniş şahıslar dünyası, figüratif karakterler düzleminde de pek çok kişiyle temsil edilir. Zeliha’nın annesi Mekke kadın ve dedesi İbni Muallim; at bakıcısı Sicilyalı Paolo; kütüphanedeki tartışmaların küçük bir anına dahil olan Cabir; Thomas’la Maraş ovasında sohbet eden ve Maraş’a nasıl gelindiğini anlatarak olay örgüsüne bütünlük kazandıran Kaygusuz Orderik; Haçlı şövalyeleri De Bourg, Gaston, Drogon De Nesle, Bohemond; Ermeni Bagrat, Thoros; Türk lider Kırboğa romanda dekoratif karakter olma özelliği gösterir.

‘Neydi Suçun Zeliha!’nın şahıslar dünyası, yazarın diğer romanlarına nazaran daha geniştir. Bunda, olayların geniş bir coğrafyaya yayılması ve başkişinin farklı özellikleri olan karakterlerle ilişki içinde olması etkilidir. İzleksel kurgu Thomas ve çevresindeki karakterlerle somutluk kazanır. Norm karakterlerin başkişinin düşünsel/duygusal dönüşümünü sağladığı metin boyunca hissedilir. Bütün norm karakterler, attıkları adımlarla onun farklı yönlerini geliştirirler. Vicdan, merhamet ve aşkın olumlayan temsilcileri onun duygusallığını desteklerken; düşünce ve sorgulama temelli zihinsel açılımın temsilcileri onun araştırma merakını destekler.

3.5.8. İzleksel Kurgu

Romandaki temel çatışmayı ortaya çıkaran unsurları “KORA ŞEMASI”ndan hareketle anlamlandırmak gerekir. Kora Şeması, karakterlerin temsil ettiği değer

yargıları ve yazarın onlara yüklediği sorumlulukları göstermek bakımından önemlidir. Haçlı Seferleri döneminde Anadolu'nun güneyinde ve doğusunda yaşananlardan hareket eden Gürmen, dinleri yozlaştıran ve kendi çıkarları doğrultusunda kullanan insanları eleştirirken kadınları sömüren zihniyeti de derinlemesine irdeler.

	Ülküdeğer (Tematik Güç)	Karşıdeğer (Karşı Güç)
Kişi	Thomas Zeliha Ben Şimon Bar Hasan Şeyh Cibril Bar Nisan Foucher Bedir Zehra	Kont Baudouin Kontesa Ardanuş Thoras Orderik Antranik Ermeni Bagrat Thoros
Kavram	Cinsiyet eşitliği Kendi oluş Adalet Düzen Huzur, Medeniyet Tarihi değerler Vicdan Sağduyu Hoşgörü	Eşitsizlik Adaletsizlik Yozlaşma Sömürü Savaş Soygun Yağma Bağnazlık Batıl inanç İntikam
Simge	Kur'an İncil Tevrat	Kutsal kase Kutsal mızrak Kutsal çivi Para

Tablo 5. Neydi Suçun Zeliha! Kora Şeması

Gürmen'in bu romanı diğerlerinden farklı olarak dini değerleri yozlaştıran ve insanların duygularını çıkarları için kullanan insanlara karşı bir eleştiri niteliği taşır. Asli kaynaklardan faydalanmak yerine, batıl inançları ve somut göstergeleri ön plana çıkaran karakterler olay örgüsü boyunca eleştirilir. Yanlışların benimsendiği toplumlarda doğru olan şey dışlanır. Bu açıdan, Thomas'ın doğru olanı gösterme çabası doğrudan engellenmeye çalışır. İnsanlar, kutsal kitaplardan faydalanmak yerine, insanların kutsaliyet yüklediği kavramlara odaklanırlar.

3.5.6.1. Değerlerin Sömürüsü: Yozlaşma

Romanın merkez sorunsalı, Haçlı Seferlerinin başladığı dönemde dini ve etnik çeşitliliğiyle dikkat çeken Urfa'da dini değerlerin aşındırılması ve bunun toplum üzerinde bıraktığı etkidir. Kütüphane tartışmalarının odaklandığı nokta ve olay örgüsünü yönlendiren çatışma, bu aşınmayı yok etmek üzerine şekillenir. Ortaçağ'da sadece Avrupa'da değil dünyanın her yerinde insanların kendi çıkarları ölçüsünde değerlerine karşı yozlaşması üzerinde yoğunlaşan kişiler, kutsal kitaplardan hareketle yeni bir ışık getirmek isterler. Bu karakterlerin hareket noktası, dini kitaplar arasındaki farklılıklardır. Karakterler, Yaradan'ın sözlerinde çelişki olamayacağını, kişilerin kendi çıkarları doğrultusunda bunları değiştirdiklerini savunur.

Kutsal kitapların unutulmaya başlandığı ya da çıkarlara göre ekleme-çıkarmaya maruz kaldığı olay örgüsünün genelinde vurgulanır. Bu durum, dini değerlerin yozlaşmış kişiler tarafından sömürüldüğünü ve insanların manevi değerlerinden saptığını işaret eder. Bu yozlaşmışlık, Thomas'ın ve anlatıcının halka dair sözlerinde kendini gösterir. Farklı dinlere mensup karakterlerin bir araya gelmesiyle çelişkileri fark etmeye başlayan başkişi ve norm karakterler, insanlığa faydalı olabilecek yeni bir ürün ortaya koymaya çalışır. Bu yeni kitapta, Allah'ın saf kelimelerinden başka alıntı olmayacaktır. Kişiler, Kutsal Kitapların kıyaslaması yapılarak çelişkili ve bir diğerini ötekileştirici ifadelerden arındırılarak ortaya çıkarılacak kitabın insanlığı içinde bulunduğu bağnazlıktan kurtaracağını savunmaktadır. Kütüphanedeki çalışmaları sapkınlık olarak niteleyen toplum, düşünsel anlamda kendi kalıp yargılarının dışına çıkamaz.

Thomas, Urfa'ya gelmeden önce de yozlaşmışlığın az çok farkındadır. Yetiştigi kilisenin insanlar üzerinde baskı kurarak onları sömürdüğünü olay örgüsünün başında vurgular. Ailesi tarafından inançlı bir rahip olarak yetiştirmeleri için kiliseye verilen gençlerin buradaki sömürüyü gördükten sonra, kendilerine ve ilmi değerlere yabancılaştığını bu yüzden dünyevi çıkarlarla uğraşmaya başladığını ifade eder. Dahası, Thomas ve Orderik kiliselerin insanların zihinlerine korku salarak onlardan her anlamda faydalandığını, kendi çıkarlarını korumak için insanları savaşa sürüklediğini belirtir.

“Tılsımlı Yazıların istiflendiği hisar, cinlerin perilerin cirit attığı netameli bir yerdi yerli halkın gözünde. Her soylu ailenin küçük oğlu gibi ruhban okulunda okutulduktan sonra, o tür bir yaşama karşı bayrak açmış, manevî değerleri körleyip, maddiyat peşinde

koşan muhteris Kont Baudouin'in nazarında ise övüngen geçkinlerin havanda su dövükleri kokuşmuş bir dehlizdi o esrarlı kitaplık.” (s. 145)

Hurafelere kendini kaptırmış olan halk gibi Baudouin de insanlığın refahı için atılan adımları karşıt hamle olarak görür. Bu oluşumun eylemlerinden rahatsız olduğunu hissettirmek için, halkın kütüphane efradına olan kinine müdahale etmez. Asilzade sınıfını temsil eden Baudouin, eğitimden yoksun kalan halk gibi bağınazlığa teslim olduğunu eylemleriyle gösterir. Durum sadece Hristiyanlar için değil, diğer dinlerin mensupları için de aynıdır. Bu ortamda kendiliğinin farkında olan ve araştırarak gerçeğe ulaşmaya çalışan, dini kitaplardaki anlamlı bütünlüğü özümsemeyi amaçlayan birkaç kişi vardır. Ancak “sosyal ortamın bireyler üzerinde tahakküme varan etkisi, insani ilişkiler ağını” (Özcan, 2000: 114) doğruluk ve akılcılık temeline oturtmaya çalışan kütüphane fertlerini olumsuz etkiler. Şeyh Cibril, Ben Şimon ve Bar Nisan’ın mensubu olduğu dini temsil etmek için referans aldığı tek kaynakları kutsal kitaplardır. İnsanların tutunmak için somut mucizeler aradığı ve bu yönüyle kutsal kabul ettikleri nesnelere sığındığı dönemde, söz konusu kişilerin yaptıkları sapkınlık olarak görülür. Bu, halkın değişime olan direncini gösterdiği gibi, dini değerleri anlamaya ne kadar kapalı olduğunu da yansıtır.

“Yaradan’a değil, onun kelâmını çıkarına göre çarpıtan kalem cambazlarına vergiydi bu dünyanın ezelden ebede sürüp giden mahşeri. Peygamber dikenini üreten o kalem cambazlarına gitti aklı, kaybettiği dostları Şeyh Cibril, Ben Şimona, ahrete göçen Bar Hasan, nicedir görmediği Bar Nisan geçti gözlerinin önünden. İblis yamağı cambazların oyununa gelmeden, bencillığe kaçmadan, insan sevgisiyle dolu Zeliha...” (s. 295)

Toplumun dini bilgileri kutsal kitaplardan öğrenmek yerine anlatıcılar aracılığıyla edinmesi ve söylenceleri koşulsuz şartsız kabul etmesi roman boyunca vurgulanır. Burada anlatıcıların ve dini öğretileri bildiklerini iddia edenlerin kendi çıkarlarını ön plana tuttuğunu unutmamak gerekir. Halk, Şeyh Müslim ve Bar Nisan gibi insanlığa gerçek anlamda hizmet edecek bilginlerin din ile ilgili gerçek ve aydınlatıcı öğretileri yerine, kendilerini korkuyla yönlendiren insanlara inanır. İnsanların kendilerine göstereceği tepkinin farkında olan kütüphane fertleri, her tehlikeyi göze alarak toplanmaya başlar. Bu insanlar “doğru için çabalamayı insanın erdemlerinden ve yükümlülüklerinden biri olarak kabul eder ve öğretilerin” kitaplardaki “ölçütlere bağlı olduğunda ısrar eder” (Fromm, 2015b: 26). İnsanın oluşturacağı bu kitap, aklını kullanan ve erdemlerini unutmayan bir toplum modeli üzerine oturtulmaya

çalışılır. Bu çalışmalar, halkın tehditleri, kont ve kontesanın tavırları nedeniyle yarıda kaldığı zaman, Thomas'ın yaşadığı hayal kırıklığı ortaya çıkar:

“(…) Asıp kesmekten başka düşüncesi olmayan kullarını gördükçe, ruhban okulundan mezun ben, Hakk'ın adaletini sorgulamaya koyuldum. O karartının içinde tek tesellim dört müstesna insanla Yaradan'ın sözlerini ona atfedilen yakıştırmacı beyanlardan arındırma yolundaki beyanlarım oldu. Neden mi yarıda kaldı o kutsal uğraşımız? Tanrı mı köstekledi sanırsın? Nedenini göklerde arama, yeryüzündeki çıkarıcı kulların hesabına uymadı. İkisini sürdüler, birini kestiler, dördüncü ortalıktan yok oldu.” (s. 317)

Tanrı'ya olan inançlarında hiçbir sarsılma olmayan kişiler, kelamın insanı iyiliğe teşvik etmek amacıyla gönderildiğini, ancak bu sözleri kaleme alan insanların kötü niyetli davranarak ekleme yaptıklarını iddia ederler. İçinde yaşadığı toplumun yozlaşmış değerlerine karşı durabilen bu insanlar, kendi doğrularıyla hareket ederken dışarıda kalanı görmezden gelmezler. İnsanın özündeki iyiliğe dikkat çekmeye çalışarak erdemli olmayı ve aklını kullanarak doğruya ulaştırmayı amaçlarlar.

Kütüphane toplantılarında arka planda kalmış gibi görünse de üzerinde durulan asıl meselelerden biri “dini ve dışsal varoluş arasındaki ilişkiyi açıklamak, dini olanın duyulur olanda kendini nasıl gösterdiğini” (Kierkegaard, 2015: 102) ortaya koymaktır. Olay örgüsüne sindirilen dini varoluşu çözümleme girişimi, yozlaşmış karakterlerin oluşturduğu set tarafından engellenir. Toplumsal kabullerin yanlış olduğunu iddia etmek, ya da onları değiştirmeye çalışmak, her dönemde zordur. Bu iddialar, bağnazlığın sindiği topluluklarda ise şiddete dayalı eylemlere neden olur. Başkişi ve norm karakterler, bu muameleye maruz kaldıkları için, çareyi kendi dünyasına çekilmekte bulurlar.

Yakın dönemde yazılan tarihi romanlarımızın kurgusu, genellikle iyi-kötü çatışması üzerine kuruludur. Popüler tarihi romanlarda kötü tarafın başlattığı savaşa direnen iyiler, son aşamada aktif mücadele içine girerek kendini savunur ve savaşı kazanır. ‘Neydi Suçun Zeliha!’ savaş zemini üzerine oturtulmasına rağmen, romanın ilgi merkezi savaşın tarafları arasındaki mücadele değildir. Son dönem edebiyatımızın “tarihi romanlarında merkez kişi ve onun mensup olduğu grubun her zaman diğerlerinden daha üstün oluşunun vurgulanması, onların dışında kalanların ötekileştirilmesi” (Uğur, 2013: 300) Gürmen'in bu romanında görülmez. Bu romanın ilgilendiği temel konu, Yahudilik-Hıristiyanlık-İslâm dinleri arasında oluşan fikir ayrılıklarına değinmektir. Dolayısıyla romanda kazanan taraf yoktur, insanların

aydınlanmasıyla herkesin kazanacağı ve refahın egemen olacağı vurgulanır. Bu aydınlanma hareketlerinin etkisiz kalmasına neden olan temel düşünce ise bağnazlığın getirdiği yozlaşmadır.

3.5.6.2. Tamamlanamayan Benlik: Kadın

Kadın söz konusu olduğunda, onun hakkında söylenenlerden doğan tartışmalar, çok tanrılı dinlere kadar dayanır. Toplumsal sürekliliği sağlamakta birincil rol oynayan kadın, erkeğin refleksleşmiş gücü karşısında kendini savunma alanı bulamadığı gibi, belirlenen kalıplara göre yaşamak zorunda kalır. ‘Neydi Suçun Zeliha!’ romanının ikinci dereceden sorunsalı, kadına yönelik aşağılayıcı eylem/düşüncelerdir. Yüzyıllar boyu sömürüye maruz kalmış kadınların dramı Zeliha nezdinde aktarılır. Kişilerin ve anlatıcının bakış açısı bu durumu bütün çıplaklığıyla aktarır.

Romanın başından itibaren kadınların çektiği sıkıntılar ve onların ikinci planda kalışı anlatılır. Anlatıcı ve kişiler, kutsal kitaplarda anlatılan kadının yaradılışı ile ilgili ifadeleri, kadın hakkındaki söylenceleri eleştirir. Toplumsal kabullerin kadına verdiği değer, sadece onların doğurganlığı ile alakalıdır. Bunun dışında kalan vasıfları görmezden gelinerek zayıf karakterli oldukları vurgulanır. “*Kızlıkta babanın, evlendikten sonra kocanın, kocamaya başladıktan sonra oğlunun, oğlunun onu bir manastıra koymasıyla oradaki rahibin vesayeti altında geçen ömürler*”i (s. 28) hiçe sayan anlayış, romanın temel eleştiri alanlarından biri olarak görünür. Romanda ele alınan şekliyle “klasik/geleneksel din öğretileri, toplumsal cinsiyet eşitsizliği açısından tezat teşkil eder, ataerkil ve erkek merkezîyetçi yaklaşımlar içerir” (Topcan, 2010: 6). Thomas, romanın başında bu eşitsizliği vurgulayacak düşüncelerini yansıtır. Onun zihninde öteden beri var olan kadın-erkek eşitsizliği, din adamlarının kadını sömürme eylemlerinden sonra açığa çıkar.

“Aslında neydi kadın, nasıl algılanırdı dışı mahlûk o insafsız toplumda? Psikoposlar sayesinde, erkeğin cennetten kovulmasına sebep olan, şehvet düşkünü, çelimsiz, erdemsiz, ruhen zayıf, zayıflığından ötürü kurnaz, bencil güvenilmez bir yaratık olan zenne, Kutsal Kitap’ta yazılı olduğu gibi, erkeğin kahrını çekecek, doğum sancılarında kıvrınacaktı yaşamı boyunca. Hakareti,, dayığı hak etmiş bu netameli yaratığı, yok etmekten ziyade, dizginlerini elde tutmak gerekti.” (s. 26)

Sadece nesli devam ettiren bir varlık olarak görülen ve insani yönünden çok dışılığı ile ön plana çıkarılan kadın, yaradılışı itibarıyla eksik kabul edilir. Zira yaradılış

kıssasında Adem'in kaburgalarından yaratıldığı için hem ademin bir parçası hem de en zayıf yönü olduğu yansıtılır. “Kadının kolay aldanan ve aldatılan, düşüncesiz, hırslı ve kuralları bozan bir varlık olarak tanımlanmasına sebep olacak bu kıssa,” olay örgüsünün “tamamında onun tarih boyunca aşağılanması gerekçesi olarak işlenir” (Taşpınar, 2011: 3). Cennetten kovulmaya sebep olduğu için, şehvet düşkünü, bencil güvenilir bir varlık şeklinde tanımlanan kadını dizginleri elde tutulması gereken bir dişi olarak görmenin süregelen bir anlayış olduğu sezdirilir.

Kadına yönelik algıyı şekillendiren sosyal ortamın egemen gücü, kadının konumunu belirlerken kendi çıkarlarını gözetir. “Erkeğin ve toplumun düşüncesindeki kadın imgesine hapsedilen kadın, hiçbir vakit özerk bir toplum kuramaz; ikinci derecede bir yere layık görül”menin (Eliuz, 2010: 97) güçlüklerini yaşamak zorunda kalır. Din adamlarının insanların eşitliğine değinmesi gerekirken, kadınları aşağılayıcı söylemlerle ön plana çıkması Thomas tarafından eleştirilir. “*Ruhban okulunda eğitilmiş olmasına rağmen kadın kısmının böyle hakir görülmesine sebep olan Aziz Paulus’un hışmını anlayam(az) Thomas*” (s. 27). Olay örgüsünün ilk halkalarında rahiplerin evlenen genç kızları kullandığını, savaşlarda dul kalan kadınlardan faydalandığını belirtir. Thomas, her şeyi kendine hak gören papazların kadınlardan faydalanmak için, onları küçük düşüren vaazlar verdiğini ifade eder.

Thomas, kütüphane araştırmalarında Bar Nisan’dan duyduğu Yusuf ile Züleyha kıssasında Züleyha’nın iftiraya uğradığını öğrenir. Bar Hasan, İncil’in Zeliha’yı (Züleyha) şehvet düşkünü, bencil bir kadın olarak tasvir ederken, Kur’an’ın tam tersini yazdığını aktarır. Kur’an, Zeliha’nın Yusuf’a duyduğu aşkı; güzelliğe, Yaradan’ın yansımaya duyduğu aşk olarak ifade eder. Bu aşkıta cinsel şehvet ve bencillik görülmemesine rağmen, dini çıkarlarına alet eden insanlar kadını küçük düşürmek için, Zeliha’ya iftira atar. İftiraya uğrayan Zeliha’nın kıssasından hareketle kadın izleğine, değerini bulamamış kadınlığa vurgu yapılır.

Romanın ismi, küçük Zeliha’nın öldürülmesinden sonra başkişinin “*Neydi suçun Zeliha!*” (s. 289) cümlesinden alınmasına rağmen; geniş bir çerçeveden bakıldığında iftiraya uğramış, hor görülmüş, küçük düşürülmüş bütün Zelihalara, kadınlara ithaf edilir. Zeliha’nın “*kadın olarak İncil’den, Zeliha olarak diğer iki kitaptan*” (s. 116) intikam alacağını söyleyen Bar Nisan, bütün kadınların intikamını vurgular. Yazarın romanın bir bölümünde odaklandığı Yusuf ile Zeliha kıssası, kadın izleğini ele almak ve değerlendirmeyi kadının ezilmişliği üzerine yapmak bakımından önemlidir.

Gürmen'in Yahudilik, Hristiyanlık ve İslâm üzerine yaptığı üç yıllık titiz bir araştırma neticesinde kaleme aldığı bu tezli roman, dinin yaptırım gücü üzerinde yoğunlaşır. Kişiler, din adamlarının çarpıttığı dini referansların etkisiyle köle konumuna düşmüştür. Bu ortamda en büyük darbe, kadına vurulur. Kendi cinsiyetçi eğilimlerinin etkisiyle dini kimliğini unutan insanlık, ihtiraslarla hareket ederken suçlayıcı yaftalarla kadının yaradılıştan itibaren değersizliğini vurgular. Roman boyunca “bitmeyecek arayışların, sürekli sorgulamaların, huzursuzluğun, çözümsüzlüğün ve parçalanmış” (Parla, 2015: 305) ilişkilerin merkezine yerleştirilen başkişi, yazarın tezini gerçekleştirmek için dördüncü bir kutsal kitap yazma girişiminde bulunur. Toplumu içinde bulunduğu bağnazlıktan ve bakış açısından kurtarmak onun temel amacıdır. Olanın eleştirildiği olması gerekenin engellere maruz kaldığı yeryüzünde, geleceğe dair hâlâ bir umut vardır.

3.5.6.3. Duygusal Dönüşüm: Aşk

Olay örgüsünde derinlikli yapısıyla işlenmesi de aşk izleği başkişinin ruh halini olumlu yönde etkiler. Yaşadıklarının neden olduğu huzursuzlukları, aşkın yoğunluğu ile atlatmaya çalışır. Aşk duygusu, kişinin benliğini tamamlayıcı ve tedavi edici yönüyle Thomas'ın kendiliğini inşa etmesine katkıda bulunur. Ailesi tarafından terk edilir gibi kiliseye verilen Thomas'ın duygusal yönünü İda tamamlar. Ebeveynlerinin sevgisini göremeyen başkişi, içindeki duygusal boşluğu İda sayesinde doldurur. Duygusal bağların kişi üzerindeki gücü, çatışmaların doruk noktaya ulaştığı anda başkişinin sağaltım aracı olarak görüngülenir. Çocukluğundan itibaren sevgi eksikliğiyle yaşayan başkişi, İda'yı tanıdıktan sonra, dünyaya farklı açılarla bakmayı başarır. Urfa'ya gelmeden önce, yeryüzünde onu duygusal boyutuyla kendine bağlayan tek karakter İda'dır. Sevginin kişiye huzur veren gücünü İda'da hissedenden Thomas, Urfa'da vicdanı ile aşkı arasında tercih yapmak zorunda kalır. Kimsesiz insanları koruma yükümlülüğü, vicdani sorumluluğu ön plana çıkarır. Bu duruma rağmen, başkişinin en etkili sağaltma ve rahatlatma yöntemi, aşık olduğu kişiyle birlikte geçireceği anları hayal etmesidir.

Birey, içinde bulunduğu sıkıntılı durumların boğucu etkisini hafifletmek için, ruhsal durumunu olumlayan düşüncelere ya da kişilere yönelir. Bu şekilde hayal dünyasına kaçışla bilincini rahatlatmaya çalışır ve ortamdaki zararı en aza indirmeyi amaçlar. Thomas'ın Haçlı Seferleri sırasında yaşadığı olumsuz durumlardan sıyrılmak için yaptığı da budur. Akşamları yalnız kaldığı anlarda umutsuzluğa kapılan başkişi,

içindeki huzursuzluğa engel olmak ister. Düşünsel ve duygusal anlamda ortaya çıkabilen “yalnızlık duygusunun bilinçte belirmesi huzursuzluk yaratır” (Fromm, 1995: 17). Thomas, bu huzursuzluğunu, İda’ya kavuşacağı günleri hayal ederek bastırır. “*Dönüşünde İda’sıyla gerdeğe gireceği, onunla bir olacağı gece*” (s. 26) savaşta hayatta kalmak için mücadele etmeye değer en önemli amaç olarak belirir. Bu amaç Urfa’daki dost ortamında unutulsa da hayatındaki önemli insanları kaybeden başkişi yeniden İda’nın sevgisine sığınır.

“Sevdanın tarifi mi olur! Ayrılık günü ağlamamış, yüreğinden kopan bir parçayı tutmak, saklamak, esirgemek ister gibi boynuna sarılıp öylece kalakalmıştı İda. Koynundan çıkardığı anahtarı bir hayali okşar gibi okşadı Thomas, sevdi, öptü, başını kaldırıp Yaradan’ın yardımını dilerken o tatlı anılar mehtabı örtmeye hazırlanan kara bir bulutun ardında kayboldu. Yârinden ayrılalı üç seneyi bulmuştu, büyümüş olmalıydı İda.” (s. 277)

Ayrılmadan önce, tohumları atılan aşkın geçmişi ve öznesi hakkındaki bilgiler, anlatıcının düşüncelerinden anlaşılır. Başkişinin “kendiliğini yeniden yapılandıran aşk”a (Deveci, 2014: 120) sadık tutumları değişmez. Anahit’i kız kardeşi gibi gördüğü için, onun yalnız kalacağını düşünüp vicdan azabı çeker ve bu yüzden bir süre daha Urfa’da kalma kararı alır. Bu kararı, zorunluluktan verdiği için, İda’ya kavuşması gecikecektir. Thomas, Urfa’da kalma kararına rağmen, İda’sına beslediği sevgide bir azalma olmadığının bilincindedir. O, aşkın kişiyi duygusal bağlamda açımlayan gücünün farkındadır. Gecelerin sessizliğinde, kendiyle baş başa kalan Thomas, onunla kavuşacağı günün hayaliyle uykuya dalar.

Sevgilisi İda’yı Fransa’da bırakan Thomas, yaşanan kötülöklere aşk duygusunun dönüştürücü gücü sayesinde direndiğini hissettirir. Onun benliğinde sevgiden daha baskın bir duygu olarak beliren vicdan, Anahit’in ölümüyle arka planda kalır. Bu olay gerçekleştiğinde İda’sına kavuşmak için, Marsilya’ya dönmeye engel olacak bir şey kalmaz. Bu topraklarda tanıdığı insanların Thomas’ın elinden alınışıyla başkişi ilk gerçekliği olan İda’sına ulaşmak için çabalar. İda’ya kavuşma isteği, aynı zamanda geleceğe dair umutları da barındırır. Urfa’da kaldığı süreçte öğrendikleri ve biriktirdikleri, onun gelecekte gerçekleştirmek istediği hayallerine yardımcı olacaktır. Bu hayalleri gerçekleştirmeden önce, hislerine ve düşüncelerine sinen İda’sına kavuşması gerekir.

3.5.6.4. Kendi Oluş: Benliğin İnşası

Romanın yan izleklerinden biri olarak değinilmesi gereken kişinin kendi değer yargılarını oluşturma süreci, Thomas üzerinde gerçekleşir. Thomas'ın içinde bulunduğu andan geriye dönük değerlendirmeleri, kendiliğinin farkına vardığını gösterir. Thomas'ın yolculuğunda başlayan “kendi oluş süreci, onu özgürlük, farkındalık, seçim ve sorumluluk bağdaşıklığında kendilik bilinci boyutuna ulaştırır” (Deveci, 2012: 118). Rahiplerden edindiği bilgilerle hayatını idame ettiren Thomas, eksik yönlerinin farkına vardığında kendilik değerlerini inşa etmeye başlar. Söz konusu farkındalık bir anda başlamaz. Urfa'ya geldikten sonra şahit olduğu olaylar, onun düşüncelerinde yeni ufukların açılmasını sağlar. Başkişi öğretilerin aslında olması gerekenden soyutlandığını ve bazı tabakalara hizmet ettiğini fark ettiğinde kendilik değerlerini yeniden şekillendirmeye başlar.

“Bir yıldan beri yeni yeni görüşlere, olaylara tanık olan, ezber dünyasından sıyrılmaya çalışan Thomas, mantığa sığdırma çabasında mantık yollu yamalarla yetinemez olmuştur.” (s. 110)

Düşüncelere ket vurulan dönemde, kendine verilen bilgilerle yetinen insanların neden olduğu anlaşmazlıklar, kin, nefret bütün insanlığın ortak problemidir. Bu sorunların kaynağına inmek isteyen Thomas, kendi dönüşümünü hazırlayan tartışma ortamına girer. Thomas'ın hayatına yön veren tartışmaların derinleşmesi, insanlığın tamamını kucaklayacak fikir arayışlarına girmesini sağlar. Kütüphanenin ılımlı havasıyla çalışmalarına ve arayışlarına yardımcı olacak ortamı bulur. Kütüphane müdavimlerinin yardımsever ve paylaşımcı kişiliği, Thomas'ın güven duygusunu tamamlayıcı rol oynar. Bu açıdan bakıldığında kütüphanedeki dostları da benliğindeki olumlu evrilmeyi takviye eder. Bar Nisan, Bar Hasan, Ben Şimon ve Şeyh Cibril başkişinin çocukluk yıllarında Foucher'den edindiği bilgilerden ibaret dini bakışını genişleten yönüyle görünür.

Fransa'ya dönmek için yola çıktığında, zihninden geçenler onun benliğindeki gelişimi gösterir. Urfa'da kaldığı süre boyunca edindiği kazanımlar, onun bakış açısını değiştirir. Benliğini şekillendiren dostlarını kaybetmesine rağmen, onun gelecekte beklentileri devam eder. Urfa'da biriktirdiği döküman ve zihnindeki düşüncelerle toplumu yönlendirecek yeni yollar açmayı kendisi başaramasa dahi gelecekte bunları gerçekleştirecek birilerinin olacağını ifade eder. Yabancı topraklarda geçirdiği üç yıl, Thomas'ı bencillikten soyutladığı gibi, ona insanlığın tamamını önceleyen karakter

özellikleri kazandırır. Ayrıştırılmak suretiyle birbirine düşman edilmiş toplumların arasında hiçbir sorun olmadığını, rant sağlayıcıların insanların birbirine düşmanlık beslemesinden faydalandığını işaret eder. Toplumu yönetenlerin bilinçli bir karanlığı insanların muhayyilesine işlediğini ve bunu körüklemek için çabaladığını olay örgüsü boyunca sezdirir. Fransa’da kilisede kaldığı günlerde bunların farkındalığını yaşayamayan başkişi, Urfa’da şahit olduğu olaylardan sonra, dini kurumların içini boşaltanları eleştirir.

Başkişinin dönüşüm yaşamasında ve kendi benliğini yeniden tanımlamasında norm karakterlerin etkisi önemlidir. Thomas’ın zihninde biriken çelişkilerin açığa çıkması ve başkişinin kendiliği üzerine düşünceler geliştirmesi, onların aydınlatıcı çabalarıyla gerçekleşir. Thomas, elindeki imkanlar doğrultusunda kendince çıkarımlarda bulunmaya çalışsa da başarılı olamaz. Sadece İncil’in içeriğine vakıf olduğu için, ufkunu açacak kıyaslamalarda bulunamaz. Onun yorumlama gücünü destekleyen norm karakterler, oluşturdukları çizgiyle Thomas’ın gelişimine katkıda bulunur. Diğer dini kitapları inceleme fırsatı veren dostları onun kendilik değerlerini oluşturma sürecini hızlandırır.

Birey, kim olduğu üzerine düşünmeye başladığı andan itibaren kendisini farklı kılan değerlerin ve kendini düşünsel olarak diğerlerinden ayıran yönlerin ne olduğunu keşfetme çabası içine girer. Günlük hayatın rutinleşen faaliyetlerinde ait olduğu asıl konumu arayış değişken eylemlere sebep olur. Çünkü, “insan, herkesin birbirine benzediği günlük hayatın sürekli tekrarlandığı evrenden eylem yoluyla çıkar, eylem yoluyla başkalarından ayrılır ve birey olur” (Kundera, 2014: 32). Thomas’ın geçirdiği düşünsel ve fiziksel dönüşümde, bireyleşmede bulunduğu yeri yadırgadığı için önce bir çıkış kapısı arar. Bu kapıyı ona aralayan dostları sayesinde zihnindeki ufuklar genişler. Thomas’ın kendiliğini bulması bir anda gerçekleşmez. Doğru bildiği şeylerin yanlış olduğunu öğrendiği anda farkındalık sürecini tamamlamış olur. Bu farkındalık, arayış ve seçim yapma sürecini beraberinde getirir. Söz konusu aşamaların hepsinde başkişinin aktif rol oynaması kadar norm karakterlerin etkisine de değinmek gerekir.

3.6. Yaban Gülleri

3.6.1. Romanın Kimliği

Yazarın ‘Neydi Suçun Zeliha!’dan sonra çıkan kitabı ‘Yaban Gülleri’nin ilk ve tek baskısı, 2014 yılında Gölgele Kitap’ta yapılır. Bu kitap yeni ve başlı başına dikkat

çekici konusu olan bir kitap halinde değil, 2006 yılında çıkan Râna'nın devamı niteliğindedir. Yaban Gülleri'nin hikâyesi, Râna'nın kaldığı yerden, 1930'lu yılların Türkiye'sinden başlamaktadır. Her alanda köklü değişimler geçiren ülke, yeniden var olmaya ve istikametini belirlemeye çalışır. Dünya pek de iç açıcı olmayan gelişmelerle yine bir savaşa doğru sürüklenirken, tüm yaşananlara bir anlam bulmaya çalışan Nesteren, ardı arkası kesilmeyen sorularına bilimin, felsefenin, dinin verdiği cevapları araştırır.

3.6.2. İsimden İçeriğe

Yazarın diğer romanlarında gözle görülür bir ilişki içinde olan isim ve içerik 'Yaban Gülleri'nde de birbiriyle bağlantılıdır. Bu romanda biri başkişi diğeri norm karakter olmak üzere iki yaban gülü vardır. Nesteren Türk toplumunda; Ester Yahudi toplumunda çiçek açan yaban gülleri olarak ele alınır. Yazar, başkişi Nesteren'i odağa alırken Ester'in ıstıraplarını da göz ardı etmez.

- Senin ismin kulağa hoş gelen bir isim. Ne demek Nesteren?
- Yaban gülüne verilen isimmiş. Ester ne demek peki?
- ... Ben gül bayramında dünyaya gelince dedem bana İbranice gül demeye gelen Şoşana adını uygun bulmuş. Yani ben de senin gibi yabani gülün aşı tutmaz cinsindenim Nesteren. (s. 63)

Gerek başkişi gerekse Ester, hem isimlerinin anlamı bakımından hem de karakter özellikleri olarak yaban güllerine benzer. Toplum içinde bir yer edinmekte zorlanan yaban gülleri, kendilerine dayatılan kuralları da benimsemekte zorlanırlar. Empoze edilmeye çalışılan fikirleri, benimsetilmeye çalışılan uygulamaları görmezden gelmek suretiyle onlara direnirler. Kendi doğalarına uygun bir yaşam sürmek istedikleri için her iki karakterin de inatçı olduğu vurgulanır. Karakterlerinin kabullenmeyi reddeden özellikleri, onların yaban gülü olarak nitelenmesine neden olur. Toplumun kendi kurallarını görmezden gelen ve itaat etmeyen insanları dışlamak için kullandığı “yaban” sözcüğü, romanda yazar tarafından olumsuzlanmaz. Aksine, karakterlerin üstünlüğünü yansıtmak amacıyla kullanılır.

3.6.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romanın başından itibaren tanrısal anlatıcıya ait bakış açısı kendini gösterir. Kişilerin içsel durumlarına ve düşüncelerine vakıf olan “tanrısal anlatıcı, olayın

dışındadır; her şeyi bilen, gören, kişilerin iç dünyasını serimleyebilen sınırsız bir görüş alanına sahiptir” (Deveci, 2012: 41). Anlatıcı, genel olarak Nesteren’in üzerine yoğunlaşır, ancak toplumsal düzlemde olup bitenleri, siyasi çıkmazları okura aktarırken kişilerin psikolojik yönlerini etkileyen faktörleri de hissettirir.

“Nesteren, hatırlıyordu hayal meyal, son yıllarında çok yaşamış olmanın usancını belirten bakışıyla geleceği kara toprakta arar gibi iki büklüm olmuş o doksanlık paşayı.” (s. 2)

Tanrısal anlatıcı, kuşatıcı ve genelleyci bakış açısıyla başkişinin zihinsel süreçlerindeki derinliğe dikkat çeker. Hatıraların zihinde canlanışına şahitlik eden anlatıcı, bu yönüyle tanrısal niteliklere sahip olduğunu gösterir. Romanın birçok bölümünde insanların düşüncelerini aktaran anlatıcı, İstanbul’daki depremten sonra, çoğu yerde olduğu gibi başkişinin zihnine odaklanır: “*Dönüş yolunda, Dudu’nun kâfir diye nitelediği bu insancıl kişilere neden dolayı öfkelenip yeri göğü beşik gibi salları Yaradan, diye düşünüyordu Nesteren*” (s. 76). Nesteren’in ilgi merkezi olması, anlatıcının sadece onun düşüncelerine değil duygusal yönleri hakkında bilgi vermesinin de önünü açar.

“Gene öyle insanlığın temel kurumlarına karşı verip verişirmekle geçirdiği uykusuz bir gecenin sabahı tanyeri ağarmadan beynini kurcalayan hafakanları savmak umuduyla gidip açınca pencereyi korulukta yükselen o ilahî seda doluverdi gönlüne, alıp götürdü onu sonsuz diyara.” (s. 169)

Tanrısal anlatıcı, başkişinin uyku sürecinde ortaya çıkanları okura iletirken onun sorgulayıcı yönünü okura hissettirir. Onun zihnini bulandıran etmenlerden dolayı uyuyamadığını belirttikten sonra, ezan sesinin duygusal etkisini yansıtır. Başkişinin kalbinde uyanan his, olayın dışında ama her şeye hakim olan anlatıcının görüş açılarındadır. Kişiyi bu kadar yakından tanıtabilmesi, okuyucunun Nesteren hakkında çıkarımlarda bulunmasını kolaylaştırır. Kişinin bilinmeyen yönlerini aktarma uğraşındaki anlatıcı, bu şekilde bir anlatımla başkişinin duygusal/düşünsel dünyasına vakıf olmaya yardımcı olur.

Tanrısal anlatıcıya ait “bakış açısının sınırsız oluşu sosyal hayatın geniş bir bölümünü ifade edebilme gücü verebilmesi yanında, insan ömrünü aşan uzun yıllar zarfında meydana gelen olayları anlatma imkanı sağlar” (Aktaş, 2015: 80). Başkişinin hayatının belli bir dönemine odaklı kurgulanan romanda anlatıcı, yeri geldiğinde, sahip olduğu olanaklar doğrultusunda onun dünyada olmadığı zamanları, yaşantıların bıraktığı izleri aktarır. Böylelikle olay örgüsünde yaşanan bazı şeylerin zeminini okuyucuya

aktarır. Olayı yukarıdan izleyen tanrısal anlatıcı, roman karakterlerini ve olayları derinlemesine analiz etme fırsatı sunar.

3.6.4. Olay Örgüsü

Yazar, ‘Yaban Gülleri’ romanını kendi içinde bölümlendirmeye tabi tutmadan başkişi Nesteren’in yaşantısını dönemin şartları içinde harmanlayarak tek parça şeklinde aktarır. Romanda, zaman ve mekân bağlamında kırılma noktası olarak değerlendirebileceğimiz önemli bir olay bulunmadığı için, olay örgüsünü tek bölümde aktarmaya çalışacağız. Olay örgüsünü, sıradizimsel zaman algısına uygun bir düzlemde aktarmak daha uygun görünmektedir.

- Doktor Neşet Ömer Bey’in küçük Nesteren’e kalp romatizması teşhisi koyması ve ailesine ergenlik çağını atlatana kadar dikkat etmeleri gerektiğini söylemesi.
- Okul yaşına gelen Nesteren’in kalp romatizması hastalığından dolayı okula gönderilmemesi.
- Öğrenmeye meraklı başkişiyi eğitmek için, Tereza adlı mürebbiyenin bakıcı olarak eve alınması.
- Nesteren’in temel bilimleri ve Fransızca’yı Tereza’dan; Türkçeyi babasından öğrenmesi.
- Soyadı kanunu ile ailenin Sûfî soy ismini alması ve Nesteren’in “Sûfî”nin anlamını araştırırken dini konuları merak etmesi.
- Dedesi Şecaeddin Efendi aracılığıyla merak ettiği dinî konular hakkında bilgi edinmesi.
- Nesteren’in babası Halim Bey’in komşuları milletvekili Halil Bey ile sohbet ederken Gazi’nin tramvay açılışı için İstanbul’a geleceğini söylemesi.
- Nesteren’in Gazi’yi görebilmek için babasıyla tören yerine gitmesi.
- Evlerinin önünden geçen tramvayla gezintilere çıkması ve bu gezintiler sayesinde hastalığını biraz olsun unutabilmesi.
- Tramvayla Bostancı’ya gittikleri sırada gördüğü küçük bir köpeği çok seven Nesteren’in köpeği alıp eve getirmesi ve köpeğe “Kıtmir” adını vermesi.
- Köpeği ile ilgilenirken hastalığından soyutlanan Nesteren’in bu arkadaşı sayesinde dönemin kötü hadiselerini düşünmemesi.

- Eczacı Hayim Bey'in Feneryolu'na taşınması ve Nesteren'in Hayim Amberg'in kızı Ester ile tanışması.
- Nesteren ve Ester arasındaki dostluğun başkişide yeni ve güçlü dostluk hisleri uyandırması.
- Ergenlik çağına (13 yaş) erişen Nesteren'in kalp romatizmasından kurtulduğu için şükretmesi.
- Nesteren'in hastalığı nedeniyle devam edemediği okula gitmek için babasına ricada bulunması.
- Yeni Maarif Kanunu nedeniyle ilkokul diploması olmadığı için ortaokula kaydedilememesi.
- Yaşadığı hayal kırıklığını evde yeni şeyler öğrenerek telafi etmeye çalışması
- Her gün farklı bir yenilikle tanışan toplumun çoğu üyesi gibi Nesteren'in de farklılıklara ayak uydurma çabası ve Batı'ya aşina Ester'den bilgi edinmesi.
- Almanya'ya ecza ticareti için giden Hayim Amberg'in Yahudi düşmanlığını anlatması ve Nesteren'in Dünya'da olup bitenleri anlamaya çabalaması.
- Almanya'da alevlenen Yahudi düşmanlığına karşı tedbir için, Yahudi Hayim Bey'in rüşvet vererek pasaporttaki ismini Halim Amber şeklinde değiştirmesi.
- Hayim Bey'in eczacılıkta ileri seviyedeki Almanya'dan ilaç almak için sık sık Almanya'ya gidip gelmesi.
- II. Dünya Savaşı patlak verdiğinde Almanya'da bulunan Hayim Bey'den haber alınamaması.
- Raşel Hanım'ı ve Ester'i yalnız bırakmak istemeyen Nesteren'in aileyi konağa davet etmesi.
- Nesteren'in milletvekili Halil Bey'den yardım isteyerek Almanya'daki Hayim Bey ile irtibat kurmaya çalışması.
- Alman casusları tarafından yakalanan Hayim Bey'in toplama kamplarına gönderilmesi ve Nesteren'in biricik arkadaşı Ester'i teselli etmeye çalışması.

Görüldüğü üzere, roman Cumhuriyet'le birlikte doğan Nesteren'in kendisi, toplumsal-siyasi değişimlere ayak uydurmaya çalışan ailesi ve çevresi üzerinde yoğunlaşır. Kişilerin hayatına yön veren olaylar ve çatışmalar, toplumsal meseleleri yönlendiren siyasi kararlardan kaynaklanır. Dünya'da sürekli değişen güç dengeleri ve bunların sebep olduğu buhranlar, ekonomik çıkmazlar, yeni Türkiye'nin ilerlemek için

yol aldığı istikamet farklı yönleriyle işaret edilir. Siyasal ve sosyal yenilikleri hazmetmeye çalışan toplumun içinde bulunduğu ruh hali, olay örgüsü boyunca sezdirilir.

3.6.5. Zaman

Osman Necmi Gürmen'in romanları, sosyal ve siyasal hayatın kişiler üzerinde uyandırdığı izlenimlerden beslenir. Yazar karakterleri tanıtmada aşamasında, sosyal atmosferin yoğunluğunu ve kişi üzerindeki etkisini güçlü bir şekilde hissettirir. Bu durum, olay örgüsünün yayıldığı zaman diliminin ayrıntılarına vakıf olmayı gerektirir. Okuyucu, roman kişilerinin yaşadığı dönemdeki toplumsal yaşamın derinliği hakkında yeterli bilgi sahibi olmadığında, onun kişileri anlaması ve doğru analiz etmesi zorlaşacaktır.

'Yaban Gülleri' romanının vaka zamanı yaklaşık altı yıllık bir süreci kapsar. Olay örgüsünün başında anlatıcı tarafından verilen "*Cumhuriyet'in onuncu yılında on bir yaşına basmıştı Nesteren, evin küçükhanımı*" (s. 2) ifadesi, 1933 yılına işaret eder. Olay örgüsünün ilk halkası bu noktada başlar ve geriye dönüşlerle Nesteren'in geçmişi hakkında önemli bilgiler verilir. Ancak bu geriye dönüşler, olayı ayrıntılı bir yaşanmışlık içerisinde anlatmaktan ziyade birkaç cümlelik özet niteliği taşıyan ifadelerden ibarettir. Geçmiş hakkında bilgi sahibi olan tanrısal anlatıcı, olaylar arasındaki sebep-sonuç bağını açık bir şekilde göstermek amacıyla bilgileri doğrudan/dolaylı bir şekilde aktarır. Olay zamanının bitişine dair kesinlik arz eden bir ifade bulunmamasına rağmen, II. Dünya Savaşı'nın resmi olarak başladığı dönem, romanın sonu açısından baz alınabilir. Ester'in babası Hayim Bey'in Almanya'ya ticaret için gittiği dönemde Almanların Polonya'yı işgaline değinilir ve buna karşılık İngiltere'nin Fransa'yla birlikte Almanya'ya savaş ilan ettiği vurgulanır. Gerek anlatıcı, gerekse roman kişilerinin bu durumu imleyen ifadeleri, vaka zamanının sonlanması hakkında fikir sahibi olmayı kolaylaştırır.

"Eylül ayının ilk günü Alman ordularının selam sabah demeden Polonya'yı istilası, bir gün arayla İngilizlerle Fransızların bu edep erkân bilmez mütecavize harp ilân etmesiyle dünya âlem bir anda karıştı. Gamalı orduların Polonya'dan sonra güneye, Yunanistan üzerinden Akdeniz'e iner korkusu İstanbul'un tedirgin halkını kaçınılmaz bir göçe zorlayınca Anadolu'da evi, tarlası, akrabası olanlar Haydarpaşa Garı'na akın etmeye başladı." (s. 348)

Romanda toplumsal infiale ya da değişikliğe neden olan gerek ulusal gerekse uluslararası olaylara sık sık göndermede bulunulur. Toplum ve bireyin birbirini eşit ölçüde etkilediğı göz önüne alındığında, zamanın şartlarına değinmenin gerekliliğı anlaşılabılır. Çünkü “gerçek dünyadaki bütün oluş ve hareketler, zamandan bağımsız olmadığı gibi, kurmaca dünyadaki bütün durum ve hareketler de bir zaman dilimi içinde gerçekleşirler ve az veya çok her olay veya şahıs, içinde olduğu zamanın izlerini taşır” (Narlı, 2002: 94). Yeni Türkiye’nin geçirdiğı siyasi değişimler ve bu değişimlerle gelen yeni kanunlar, Avrupa’da olup bitenler anlatıcı tarafından aktarılır. Yazar, bazı olayları kişilerin ağzından aktararak bunların sebep olduğu durumları, kişilerin ruh hallerini anlamaya yardımcı olur.

Osman Necmi Gürmen, tarihe ve dini kitaplara dair geniş bir literatür taraması yaptıktan sonra eserlerini kaleme aldığı için, bahsettiğı olaylarla ilgili kronolojik bir tabloyu romanın sonuna ekler. Söz konusu kronolojik tablo, romanın vaka zamanını belirleyebilmek için önemli bir gösterge niteliğı taşır. Yazar, daha önce yazdığı üç romanında olduğu gibi, ‘Yaban Gülleri’nde de olay örgüsünün çerçevesini gösteren kronolojik tabloyu ekleyerek kurguyu gerçeklikle iç içe şekillendirdiğini gösterir.

Metnin öykü ve öyküleme zamanının paralellik göstermesi, anlatıcının bütün olayları yaşandığı anda gözlemleyebilmesine ve aktarmasına olanak verir. Eş zamanlı anlatım, okurun gerek başkışı gerekse diğer roman karakterlerinin yaşadıklarına aynı anda tanık oluşunu ve ayrıntıların her yönüyle anlatılmasını sağlar. Olayların yaşandığı anda, kişilerin içinde bulunduğu yoğun duygusal atmosfer, bütün çıplaklığıyla verilir. “Metnin halkaları arasındaki kronolojik sıraya has ilerleme” (Aktaş, 2015: 58) ve anlatıcının bu halkaları yaşandığı anda anlatma durumu, olay örgüsü boyunca devam eder. Geçmişe dair bilgiler, olaylar arasındaki bütünlüğü sağlamak amacıyla yüzeysel bir özetle aktarılırken okuyucunun “şimdi”den koparak “geçmiş”e dönmesine izin verilmez.

3.6.6. Mekân

3.6.6.1. Çevresel Mekânlar

‘Yaban Gülleri’ romanında algısal mekânlara hemen hiç rastlanmaz. Neredeyse adı geçen bütün mekânlar yalnızca olaya ev sahipliğı yapan çevresel mekân niteliğindedir. Birey-toplum-siyaset merkezli kurgulanan romanda mekânların önemli bir yere sahip olduğu söylenemez. Başkışının yaşadıklarını, dönemin koşullarıyla

harmanlayan yazar, mekânı ön plana çıkarmadan özellikle başkişiyeye ve olay zincirine odaklanır.

Yazarın, Nesteren'in ruhsal durumunu siyasi tutumların, toplumsal alanda gerçekleştirilen yeniliklerin gölgesinde aktarma amacından dolayı belirgin nitelik kazanamayan mekân kavramı, edilgen bir çerçevede ele alınır. Bu bağlamda fiziki özellikleriyle ön plana çıkan mekânlardan ilki romanın başında sözü edilen ve yüzeysel olarak tanıtılan Feneryolu'dur. Halim Bey konağının bulunduğu bu semt, savaştan zaferle çıkmış yeni Türkiye'nin sosyolojik durumunu yansıtır:

“Feneryolu, Balkan Harbi'nden bu yana çeyrek yüzyılda süregelen badirelerin ardından, şehitlerin yasını tutanlarla, eskiye hasret duyanlarla, yeniye teşne olanlarla demokrasi yolunda ifratla tefrit arasında bocalayan bir toplumun numunesi gibiydi. (s. 3)

Romanda dikkate değer iki mekân tasvirinden biri Feneryolu için yapılır. Yazarın mekâna dair ifadeleri oldukça kısıtlayıcıdır. Başkişinin çocuk yaşta olması ve zamanının çoğunu evde geçirmesi, olayların farklı mekânlara yayılmasını engeller.

Konağın olay örgüsünde derinlik arz eden bir yönü bulunmaz. Kendi içselliğini keşfetme aşamasındaki başkişinin olumlu/olumsuz etkilere maruz kaldığına dair bir görüntü oluşturmeyen konak, fiziki özellikleriyle dahi anlatılmaz. Başkişi ve ailesinin yaşam alanı, sığınma mekânı olarak beliren bu mekânda, Nesteren aile üyelerinin yardımıyla öğrenme güdüsünü tatmin eder. Konak, gerek başkişi gerekse diğer aile efradı üzerinde duygusal/düşünsel bir ferahlama meydana getirmediği gibi kuşatıcı/boğucu bir atmosfer de meydana getirmez. “Romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne” (Çetin, 2009: 133) olarak konak nötr bir etkiye sahip çevresel mekânlardandır.

Nesteren'in babası ile gezintiye ve alışverişe gittiği mekânlar, romanda isimleri anılmak suretiyle varlık bulabilir. Bostancı, Ayasofya, Hayim Bey'in evi, Halil Bey'in evi, Moda Kulübü, İstanbul Boğazı, gezinti yerleri, tramvay hattı üzerinde bulunan semtler, Halim Bey'in işyeri gibi mekânlar, sadece olay(lar)a somutluk kazandıran yerler olma özelliği taşır. Anlatmanın ön plana çıkması, toplumsal değişime ayak uydurmaya çalışmanın neden olduğu ikircikli durumlar, siyasi reformlar romanın geniş bir bölümüne yayılır. Bu yayılgenlik, kişilerin mekânla özdeşleştirilerek bir bütünlük yaratacak şekilde anlatılmasını engelleyici rol üstlenir.

3.6.6.2. Algısal Mekânlar

Romanın ferahlatıcı etki uyandıran, kişinin ruh haliyle birlikte sınırları genişleyen tek mekânı Nesteren'in odasıdır. Küçük yaştan itibaren kalp romatizması ile mücadele eden başkişi, hastalığından dolayı el üstünde tutularak büyütülür. Kendi içinde aile kurumunun huzurunu korumayı başarabilen Sûfîzade ailesi, Nesteren'in mutluluğu için çabalar. Nesteren on bir yaşına geldiğinde, ona konağın en güzel odalarından biri verilir. Genç kızın ayrı oda isteğini kırmak istemeyen aile, Nesteren'in hayal alemini ve ilim dünyasını bu odada şekillendirmesine ön ayak olur. Anlatıcının, bu mekânı betimlerken kullandığı ifadeler, Nesteren ile oda arasındaki ilişkiyi vurgular niteliktedir.

“Karyolasız yer yatağı, çiçekli perdeler, rengârenk, irili ufaklı yastıklar, başucuna bir gece lambası, gerekli eşyası için çekmeceli bir konsol, iki raf, can yoldaşı cüsseli oyuncak ayısına bir köşe... gönlüne göre dayayıp döşediği odasında artık matmazelin gözetiminden uzak, dilediği saatte yatacak, istediği kitabı okuyacak ...özel bir mekân vardı.” (s. 3)

Odanın betimlemesinde insan-mekân ilişkisine doğrudan vurgu yapılmamasına rağmen, başkişinin kendi özgürlük alanına kavuşması, odayı açık mekân yapar. İlk defa gözetimden uzak bir yaşam alanına sahip olan başkişi, ayrı odaya çıkmakla birey olarak sığınma mekânına sahip olur. Sınırları kendisi için belirlenmiş ortamda kendine özgü yaşam tarzı geliştirirken zihinsel dünyasını yeni bakış açılarıyla şekillendirmeye başlar. Bu yönüyle oda, kişinin kimlik inşa etme sürecinde önemli bir paya sahiptir.

Genel olarak bakıldığında romanın kurgu unsurları, mekânsal düzlem üzerinde derinlemesine irdeleme yapmaya müsait değildir. Olayların ve kişilerin ön plana çıkması, mekânın ard alanda kalmasına neden olur. Barınma mekânları ve gezinti yerlerinin kişilerin ruh haliyle ilişkilendirilmesi söz konusu değildir.

3.6.7. Kişiler Dünyası

3.6.7.1. Başkişi

Romanın iki yaban gülünden biri olan Nesteren, olay örgüsünün merkezinde bulunan karakterdir. Nesteren “ilgi odağıdır, çünkü diğer öğeler onun için vardır ve söz konusu dünya onunla bir anlam ve işlevsellik kazanmaktadır” (Tekin, 2015: 79). Olay örgüsünden birinci dereceden etkilenen kişi Nesteren olduğu için, anlatıcı olayları onun iç dünyası ekseninde anlatır. Yaklaşık altı yıllık zaman dilimine yayılan olaylarda

toplumsal-siyasi değişimlerin başkişi üzerinde uyandırdığı etki, onun yaşantıları üzerinden aktarılır. Küçük yaştan itibaren muzdarip olduğu hastalık, aile yaşantısı, düşünceleri, duyguları üzerinde önemli işlevselliği olan kırılma noktaları üzerinde duran yazar, Nesteren üzerinden Türkiye'nin sosyolojik yapısına da sıklıkla değinir.

Ayrıntılı bir araştırma yaptıktan sonra, romanlarını kaleme aldığını ifade eden Gürmen, 'Yaban Gülleri' romanı için de aynı titizliği gösterir. Atatürk döneminin son beş yılı üzerinde yoğunlaşan yazar, ulusal/uluslararası yoğun atmosferi Sûfîzade ailesi ve çevresindekilerin gözüyle aktarmaya çalışır. Hızlı bir değişim rüzgârıyla ilerleyen Türkiye'nin durumu, Anadolu'da yaşananlar, dünyayı korkutan savaş tehlikesi aktarılırken, dönemin şahitlerinden biri olan Nesteren'in bunlardan nasıl etkilendiği de sezdirilmeye çalışılır. Bürokrat bir babanın kızı olması, başkişinin olup bitenlere çevresindekilere nazaran daha ayrıntılı vakıf olmasını sağlar. Dedesi, dadısı ve babası sayesinde kazandığı farkındalığa tanık olan okur, birey-toplum ilişkisini yansıtan kurgunun anlaşılmasını kolaylaştırır.

Nesteren'in düşünsel bağlamda yeni arayışlar içine girmesi ergenlik çağlarına denk gelir. Bu yaşlar, bireyin kendi kimlik arayışını başlattığı ve bu doğrultuda çaba sarf etmesini gerektirdiği için, Nesteren'in de aynı adımları atması gerektiğini ifade etmek mümkündür. Yazar, onun düşünsel dönüşümünü ve kimlik inşasını dolaylı yoldan aktarır. Olay örgüsü boyunca, pek çok yerde başkişinin düşünce alemine yöneldiği, içselliğini sorgulayarak yeni yollar bulmaya çalıştığı görülür. Dedesiyle dini sohbetleri, babasıyla gerçekleştirdiği felsefî tartışmaları, Tereza'nın hayatın anlamı ve sanatın hissiyatı üzerine söylemleri Nesteren'in kendi benliğini keşfetmesini sağlar.

Nesteren'in kimlik inşası, sadece düşünsel boyutta kalmaz. Onun yetişkinliğe adım atma sürecinde yaşına bağlı duygusal yoğunluğun etkisinde kaldığı görülür. Boyunun uzamaya başlamasıyla fiziki görünüşüne önem vermeye başlayan başkişi, karşı cinse ilgi duymaya başlar. Ergenlik yaşlarının temel belirtilerinden biri olan bu durum, Nesteren'in cinsel ve duygusal bakış açısı geliştirmesiyle sonuçlanır. Kendini karşı cinse beğendirmeye isteği dış görünüşünü ön plana çıkarma çabalarıyla birleşince, bir süre bütün dikkatini kendi üzerinde toplar. Daha önce önem verdiği sanat, politika, sosyal yaşam konularını arka planda bırakarak çocukluktan "kadın"lığa evrilen sürecin getirileriyle mücadele eder. Hayali sevgililer, cinsel dürtüler zihnini sürekli meşgul eder.

Yazar, başkişinin sadece toplum içinde üstlendiği rolü değil, aynı zamanda birey olarak yaşadıklarını okura sezdirerek karaktere bütünsel bir yaklaşım sergiler. Onun içinde bulunduğu ailevi ve toplumsal şartlara değinirken içsel yaşantılarını yansıtmayı ihmal etmez. Bütün yönleriyle olumlanan başkişi, gerek bireysel gerekse toplumsal yaşama ayak uydurmaya çalışırken içsel olarak aykırı tutumlar sergiler. Kendi içindeki doğrularla toplumsal doğruların çatıştığı anlarda, mantıklı yorumlar geliştirme çabası içine girer.

3.6.7.2. Norm Karakterler

Romanın norm karakter kategorisinde en önemli yeri Ester alır. Nesteren'den bir yaş büyük olan Ester, “başkişinin bütün donanım eksiklerini yansıtan bir ayna niteliği taşır” (Korkmaz, 2015d: 118). Başkişi üzerindeki düşünsel ve duygusal etkisi olay örgüsüne dahil olduğu andan itibaren görülür. Hayim Bey'in Feneryolu'na taşınmasıyla Nesteren'le tanışan bu Yahudi kızı, başkişinin dini konulardaki hoşgörüsüne olumlu katkıda bulunur. Yaşça büyük olmanın getirdiği tecrübe, başkişiye yol göstermesini sağlar. Genç kız olma sürecinde yaşayacakları ve bunlar karşısında ne yapması gerektiği hakkında Ester'in yardımıyla bilgi sahibi olan Nesteren, bu karaktere duyduğu sevgiyi her fırsatta hissettirir. Ester'in ilgisi ve yardımsever tutumları, başkişinin duygusal benliğindeki dönüşümü destekler.

Yenilikleri, farklı görüş ve yaşayışları tanımaya çalışan Nesteren, Batı kültürünün yansımalarını Ester aracılığıyla öğrenir. Doğu-Batı sentezine hapsolmuş, ancak Batı istikametinde ilerlemeye çalışan devletin ürettiği politikalar topluma doğrudan yansır. Bu yansımaların yarattığı ikilem Nesteren'in ailesi tarafından da yaşanır. Batı'ya ayak uydurma çabasında çıkmaza düşen toplum gibi, Nesteren de kendi yerini, tatbik edilmeye çalışılan kültüre yabancı olmayan Ester'in yardımıyla aramaya başlar. Norm karakterlerin başkişi üzerindeki olumlu etkisi düşünüldüğünde, Ester'in her yönüyle Nesteren'i etkilediği ve dönüşümüne katkıda bulunduğu savunulabilir.

Halim Bey, gerek baba figürü gerekse dönüştürücü güç olarak sözü edilmesi gereken ikinci dereceden norm karakterdir. Baba figürünün kız çocukları üzerindeki etkisi düşünüldüğünde, üzerine düşen vazifeleri yerine getirmekten imtina etmeyen Halim Bey, kızının gelişim çağına bulunduğu katkılarla önemli bir rol üstlenir.

Çocukluk yaşantılarının yetişkinlik üzerindeki etkisi yadırganamaz. Halim Bey, kızının bu yaşlarda duygusal bütünlüğünü tamamlayarak onun ergenlik dönemindeki

sancılarını azaltır. Ruhsal yönden sağlıklı gelişimin etkisi, Nesteren'in kararlarında ve tavırlarında kendini açıkça gösterir. Elindeki imkanlar ölçüsünde yeni amaçlar geliştiren ve bunun için mücadele edebilen başkışı, baba figürünün olumlu havasını teneffüs eder.

Halim Bey, sadece duygusal değil düşünsel çerçevede de başkışının değişimini/dönüşümünü destekleyici rol üstlenir. Hastalığından dolayı okula gönderemediği kızının temel dersleri almasında birincil rol onundur. İş zamanından arta kalan vakitlerinde kızıyla yaptığı ufuk açıcı konuşmalar, Nesteren'in dünya algısına yönelik yeni bakış açıları geliştirmesine ön ayak olur.

Nesteren'in düşünsel ve manevi dönüşümünde söz sahibi olan dedesi Şecaeddin Efendi, bir başka norm karakter olarak değerlendirilebilir. Dini değerlerin insanlar üzerindeki etkisi, Sûfîzâde ailesi üzerinde de varlığını derinden sürdürür. Nesteren'in anlamaya ve öğrenmeye istekli halini fark eden dedesi, kitaplarıyla ona yardımcı olmaya çalışır. Mesnevilerden, ayetlerden hareketle Nesteren'in dini duygularını olumlu yönde geliştirmeye çalışır. “*Şecaeddin Efendinin ömür boyu biriktirip gözü gibi sakındığı dini, felsefi eserleri ilave etmesiyle müteveffa paşanın kitaplığı meraklı kız için bir ilim irfan ocağı haline gel(ir)*” (s. 4). Günlük eğitimini evde Tereza aracılığıyla telafi eden Nesteren, “*Fransızca metinler üzerinde matmazelle çalıştıktan sonra kütüphanede dedesinin yanında alı(r) soluğu*” (s. 5). Bu yönü göz önünde bulundurulduğunda Tereza da norm karakter olarak nitelendirilebilir. Tereza'nın etkisi sadece temel bilimleri öğretmesinden ileri gelmez, o kültürel birikimleri kazandırmak bakımından da önemli rol üstlenir. Ester'in eksik kaldığı yerleri, Tereza öğretmenlik yönü ile tamamlar.

Romanın norm karakterleri, aynı zamanda olay örgüsünün ikinci dereceden önemli karakterlerdir. “Romancı böyle karakterleri, bazen tek başına, ekseriya başka çeşit karakterlerle beraber kullanarak romandaki sosyal atmosferi ve sosyal ilişkiler ağını yaratır ve romanın öteki unsurlarıyla kaynaştırır” (Stevick, 2010: 176). Nesteren'den sonra olay örgüsünün en etkin karakterleri olarak sırasıyla Halim Bey, Ester ve Şecaeddin Efendi gelir. Bu karakterlerin romanın sosyal ilişkiler ağını güçlendirdiği ve başkışı üzerindeki etkilerine oranla önem taşıdığı söylenebilir. Nesteren'in çocukluktan genç kızlığa geçiş yıllarında çevresindeki karakterlerin çoğu, olay örgüsünde onu yönlendiren özellikleriyle kendini gösterir.

3.6.7.3. Kart Karakterler

Tek yönlü kişilikleriyle yer edinen ve başkışı üzerinde önemli etki bırakmayan karakterlerden ilki Ruhsar Hanım'dır. Nesteren'in annesi Ruhsar Hanım, düz karakter özellikleri gösterir. Hane işlerinden arta kalan zamanında ailesinin şahsi meseleleriyle ilgilenen Ruhsar Hanım, Nesteren'i ihmal eder. Ancak bu durum, Ruhsar Hanım'ın bilinçli olarak geliştirdiği tutumlardan kaynaklanmaz. O, toplumsal normlar içerisinde kendisine yüklenen görevleri yerine getiren bir kadın görüntüsü çizer. Belli kalıpların dışına çıkamadığı için, "romanda görünür görünmez fark edilir" (Stevick, 2010: 171). Ruhsar hanım, annelik vazifesini yerine getirmesine rağmen, Nesteren'in düşünsel ve duygusal dönüşümünde önemli bir izlenim oluşturmaz. Norm karakterlerin sürdürdüğü gelişimsel çabalara rağmen pasifliğiyle ön plana çıkan Ruhsar Hanım, kendisine verilen sınırlar çerçevesinde hayatını idame ettirir.

Kahya Mürsel Ağa, kendisine verilen görevlerin dışına çıkamayan, düşünsel yönden kendi kalıplarını oluşturmaktan uzak bir figür olarak belirir. Tek yönlü kişiliğiyle olay örgüsünde hemen fark edilir.

"— Emir guluyum ben güççük hanım, ges derlerse geserim. Güççük hanım ne istiyon sen benden! Al dediler aldım, geldim, aha davar na burada. Gesilir mi gesilmez mi onu sen beybana sor gayrı." (s. 118)

Mürsel Ağa, metin boyunca "Emir guluyum!" söylemini tekrarlar. Halil Bey'in yardımcısı olarak üzerine düşeni yerine getirirken kendi davranışlarından uzaklaşarak düz karakter özellikleri göstermeye başlar. Mürsel Ağa'nın köylüsü Mesude de evin hizmetçisi olarak kart karakter özellikleri gösterir. "Bu karakterler, şartlar tarafından değişikliğe uğratılmadıkları için, okuyucunun belleğinde kolayca kalabilir" (Stevick, 2010: 171). Okuyucu, onların işlevsizliğini ve kendilerine verilen rolün dışına çıkmadıklarını fark eder. Kart karakterlerin düz karakter nitelikleri taşıdıklarını fikir ve davranışlarından çıkarılabilir.

Cumhuriyet öncesi zihniyetin katı temsilcisi olan Dudu Kadın, bütün yeniliklere karşı olduğunu hissettirir. Şecaeddin Efendi'nin ölene kadar evinde bakmaya yemin etmesi, evdeki herkesin Dudu için elinden geleni yapmasını sağlar. Ancak, hemen herkese ve her şeye hakaretvârî tavırlar sergilediği için, pek seilmeyen bu kadının karakter özellikleri de tek yönlüdür. Reformları ve sosyal yaşamı eleştiren tavırları, olay örgüsü boyunca devam eder. Evde herkesi suçlayıcı konuşmalarıyla seilmeyen karakter olma özelliği gösteren Dudu Kadın, romanda sığ bakış açısıyla yer edinir.

Hayim Amber ve Raşel Hanım, olay örgüsün bazı bölümlerinde aktif rol oynamasına rağmen, başkişiyi geliştirmeye yönelik eylem/düşünceler geliştiremezler. Ester'in anne babası olarak varlık bulabilen bu karakterler, Halim Bey'in aile dostlarıdır. Sık sık ailevi görüşmeler sonucunda genç kızlar arasında sıkı bir dostluk meydana gelir. Ester'in Nesteren üzerindeki olumlayıcı etkisi açık şekilde görülür, ancak ailesinin etkisizliği ve tek yönlülüğü başkişinin dönüşümüne yardım etmez. Ecza malzemeleri ticareti yaparak geçinen Hayim Bey, Yahudi düşmanlığının zirveye ulaştığı dönemde Almanya'ya gider, ancak bir daha dönmez. Raşel Hanım ise, kızıyla birlikte varisi olduğu işleri yürüterek geçimini sağlamaya çalışır.

Halim Bey'in bir diğer komşusu Halil Bey, aslen Urfalı bir milletvekilidir. Olaylara müdahil olduğu, başkişi üzerinde olumlu/olumsuz bir etki bıraktığı söylenemez. Ester'in ailesinin yalınkatlılığını üstlenerek yüzeysel bir karakter olma özelliği gösterir. Devlet politikaları ve siyasi hayat hakkındaki malumatını Halim Bey'le paylaşırken dönemin siyasi yapısını aktarır ve bu yönüyle anlatıcıya yardımcı olur. Nesteren'in kimlik arayışında içinde bulunduğu şartları anlayabilmek için Halil Bey'in sosyal hayata dair söylemleri göz önüne alınır. Halil Bey, başkişiyi dolaylı yoldan etkilemesine rağmen, onun dönüşümüne yardımcı olacak çabalar göstermez. Bu açıdan bakıldığında karakterin dolaylı etkilerine rağmen, tek katlı kişiliğinden dolayı onu kart karakter olarak nitelendirmek gerekir.

Romanın kart karakter kadrosu, başkişinin dönüşümünü engellemek isteyen karakterlerden oluşmaz. Bu karakterler genel yapısı itibarıyla, farklı bakış açıları geliştirme yetilerinden yoksun ve tek yönlüdür. Düşünce yapıları ve olay örgüsündeki faaliyetleri çerçevesinde incelendiğinde, sosyal atmosferin tamamlayıcısı niteliğindedirler. Bu bağlamda, romanın kişiler dünyasının Râna romanındaki kişiler dünyasıyla paralellik gösterdiği ifade edilebilir.

3.6.7.4. Fon Karakterler

Romanın yapı bütünlüğünü oluşturmada vazgeçilmez unsur olan fon karakterlere, olay örgüsünde sık yer verilmez. Halil Bey'in kahyası Yakup ağa, Doktor Mazhar Osman, Kuyumcu Harutyun, Râna Hanım, dekoratif unsurlar olarak varlık alanı bulabilir. Romanda genellikle Nesteren'in içsel durumu ve devrin siyasi/toplumsal şartları üzerinde durulduğu için, olay örgüsünün yayılma bir aktiflikte olmadığı görülür. Bu yönüyle fon karakterlere ihtiyaç duyulmadığı ifade edilebilir.

‘Yaban Gülleri’ romanı, genel yapısı itibariyle geniş bir karakter kadrosuna sahip değildir. Yazar, başkişi Nesteren’in hayatındaki karakterleri, konumlarına uygun olarak yerleştirir. Onun üzerinde birinci derecede etkiye sahip kişiler, olay örgüsünde önemli bir yere sahiptir. Buna karşılık yazar, başkişinin dönüşüm yaşamasına katkıda bulunmayanlara daha az yer verir. Karakterlerin bakış açısını şekillendiren toplumsal olaylar, başkişi üzerinde de oldukça etkilidir. Yazar, kişilerin içinde bulundukları siyasi-toplumsal olaylardan etkilenme düzeyini yansıtırken geniş bir şahıs kadrosuna ihtiyaç duymaz.

Başkişinin dönüşümüne katkıda bulunan karakterler, araştırmaya ve öğrenmeye meraklı oldukları için Nesteren’in düşünselliğini desteklerler. Siyasi ve dini alanlarla ilgilenen aile efradı, başkişinin öğrenme isteğine karşılık vermek suretiyle kendi konumunu yansıtır. Özellikle dedesi ve babası tarafından desteklenen ilmi yönleri, onun bakış açısını genişletmede kolaylık sağlar. ‘Râna’ romanında olduğu gibi, ‘Yaban Gülleri’nde de başkişiye zarar vermeye çalışan karakterler bulunmaz. Onun benliğini olumsuz etkileyen ve mutsuzluğuna sebep olan durumlar, toplumsal çıkmazlardan kaynaklanır. Kendisi için uydurulan kalıp davranışlara karşı çıkan başkişi, genel kabullerin dışlayıcı yaptırımlarıyla karşılaştığında mutsuzlaşır. Kendi konumunu belirleyemediği için huzursuz olan Nesteren, Ester’in ailevi sıkıntılarından olumsuz etkilenir. Görüldüğü üzere, başkişiyi olumsuz etkileyen şartlar, kişiler arası ilişkilerden ziyade toplumsal yaşantılardan kaynaklanır.

3.6.8. İzleksel Kurgu

Romanın “KORA ŞEMASI”ndan hareketle yazarın ilgilendiği hususlar ve izlekler hakkında çıkarımlar yapmak daha kolay olacaktır. Romandaki temel çatışmayı ortaya çıkaran kavramlar ve kişilerin temsil etikleri değerler bakımından şu şekilde bir tablo çıkarılabilir.

	Ülküdeğer (Tematik Güç)	Karşıdeğer (Karşı Güç)
Kişi	Nesteren Ester Halim Bey Şecaeddin Efendi Ruhsar Hanım Halil Bey	Dudu Kadın
Kavram	Hoşgörü Sevgi Saygı Farkındalık Kadın Olma	Bağnazlık Yobazlık Hastalık İkilem Ölüm
Simge	Konak Kutsal Kitaplar	İlaç Hastane

Tablo 6. Yaban Gülleri Kora Şeması

‘Yaban Gülleri’ romanı, Cumhuriyet’in ilk yıllarında çocukluk ve ilk gençlik yıllarını yaşayan Nesteren’in kişisel sorunlarını toplumsal/siyasi şartlarla bir arada işler. Başkişinin gelişimsel süreciyle ilerleyen olay örgüsünde kutupları belli olan derin bir çatışmadan bahsedilemez. Roman, başkişinin iç dünyasını odağa alan anlatıcının aktardıkları ile şekillenir. Şemaya bakıldığında başkişiyi olumsuz etkileyen birinci dereceden simgenin ilaçlar olduğu görülür. Bu da, Nesteren’i etkileyen en önemli durumun, çocukluğundan beri yaşadığı kalp romatizması olduğunu gösterir. Toplumsal hususlar ise, beden ve ruh sağlığından sonra, ilk gençlik yıllarında kendi kimliğini inşa etme aşamasında zihninde nüvelenir.

3.6.8.1. Varoluş Sorunu: Kimlik Arayışı

Yazarın romanı şekillendirirken ilgilendiği en önemli husus, yaşadığı dönemdeki olumsuzlukların gölgesinde kendi kişisel değerlerini oluşturmaya çalışan genç bir kızın karakter analizidir. Metnin entrik kurgusu, değer yargılarını uhdesinde muhafaza eden köklü bir ailenin tek çocuğu olan genç bir kızın içsel durumu üzerinde teşekkül eder. Olay örgüsünde doğrudan bulunmayan ancak sözü edilen politik-toplumsal-ekonomik olaylar, Cumhuriyet’in ilk yıllarından II. Dünya Savaşı’na kadar “uzanan bir zaman kesiti içinde, metnin ana karakteriyle ilişkilendirilir, böylece anlatıya hem bir zaman çerçevesi hem de dramatik bir boyut kazandırılır” (Cebeci, 2015: 425). Toplumsal zemini kurgulayan yazar, dramatik aksiyonu sağlayabilmek ve bunun karakterlere yansımaları gösterebilmek amacıyla tanrısal anlatıcıyı hakim konuma yerleştirir. Bu

şekilde oluşturulan anlatımla merkeze alınan karakterin içsel durumu daha kolay anlaşılır.

“Allah’ın yaratısı, gazabı, yer kabuğu, kabuğun dışındaki insanlık alemi, dibindeki kayaların kayması... Nesteren bu sarsıntı konusunda yetersiz bilgilerle tatmin olmuyor, din ile bilgiyi bağdaştıramıyordu bir türlü. Dedesinden dinlediği o ilahi kudretin hilkat konusunu andığında...” (s. 110)

Nesteren’in çocukluktan ergenliğe geçiş sürecinde içinde bulunduğu ruh hali, kendini bulma aşamasındaki her insanın yaşayabileceği varoluşsal sorunlarla örülüdür. Varoluşsal farkındalığın ilk aşaması ise benliği anlamak ile olur. Laing’e göre, kişinin ergenlikte, hem kendisinin hem başkalarında ortaya çıkan farkındalığın nesnesi olması evrenseldir. Bu durum, şiddetli ve yoğun bir biçimde utanma, kızarma ve çekinme şeklinde kendini gösterir (2015:104). Bu duygular, benmerkezci edimleri birlikte getirdiğinde kişinin kendini tanıma süreci başlamış olur. Bu dönemde yaşadığı iyi ya da kötü her durum, onun hayatını doğrudan etkiler. Deveci, kendilik bilincini oluşturmada bireyin içinde bulunduğu sosyal ağın önemini vurgular. Bireyin burada yok olmakla kendini bulmak arasında kalarak gizil bir tercih yapacağını belirtir.

Sosyal bir varlık olan insan başkalarının varlığında varoluşunu gerçekleştirir. Başkalarıyla birlikte olmak, onlar içinde yaşamak oldukça zordur. Birlikteliğin tekdüzeliğinde bireyleşme sürecini tamamlayamaz ve kendilik kimliğini oluşturarak onların önüne geçemez ise, başka/onlar gibi kalarak ‘şey’leşir. Toplumsal kimlik içerisinde bireyleşme sürecine giren insan buradan ‘kendisi’ olarak bireysel kimlik ve kişiliği ile çıkabilirse tam/tüm şekilde bireylemiş olur. (2011: 132)

Bireyin kendi benliğini ilgi merkezi haline getirmesi, onun dış dünyadan bağımsız olduğu anlamına gelmez. Ortamın bütünleyicileri, geleceğe dair yaşanabilir bir dünya algısı oluşturdukça bireyin bakış açısı bu doğrultuda şekillenir, çünkü “kişinin dünyada mutlu olmak için, kendisini ilk tohumdan başlayıp uzak ve bilinmez bir geleceğe doğru akan hayatın bir parçası olarak hissetmesi gerekir” (Russell, 2015: 147). Nesteren’in aile ortamında muhatap olduğu davranış tarzları onun geleceğe umutla bakmasını, hayatın bir parçası olduğunu düşünmesini sağlarken dünya savaşının başlaması ve geçirdiği kronik rahatsızlık hayata yönelik olumlu duygularını bastırmasına neden olur. Burada kişinin içsel sıkıntıları ve fiziksel rahatsızlıklarının yanında, kişilik gelişimi yönünden son derece önemli olan sosyal ortam üzerinde durmak gerekir.

Toplumsal bilinçaltının birey üzerinde oynadığı rol göz ardı edilemez çünkü “bireyin ve topluluğun gelişmesi için izlenilecek davranış çizgisi sosyal duygu tarafından tayin edilir” (Adler, 2014b: 78). Başkişinin kendilik bilinci oluşmaya başladığında kapıldığı karamsarlık ve umutsuzluk, Türkiye ve Avrupa’nın içinde bulunduğu ekonomik/siyasi çıkmazlardan kaynaklıdır. Temelleri henüz oturmaya başlamış Cumhuriyet’in karşı karşıya kaldığı ayaklanmalar, parçalanma belirtileri Sufizade ailesini ve dolaylı olarak Nesteren’i de etkiler. Babasının sohbetlerini dinleyerek öğrendiği olaylar, onun dönüşümünü olumsuz etkiler. Halim Bey ve aile dostlarının önemli bürokratik görevlerde bulunması, ülkede yaşananlar hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olmalarını sağlar. Ülkede olup bitenler hakkında bu şekilde bilgi sahibi olan Nesteren, geleceğe dair aydınlık planlar yapmakta zorlanır.

İlk zamanlar hastalığının farkında olmayan Nesteren, bu durumu ailesinden öğrendikten sonra, kendi içinde bazı sıkıntılar yaşar. Kendi rahatsızlığının farkına varan başkişi, çevresini tanımaya yönelik çabalarını bir tarafa bırakıp kendisi üzerine yoğunlaşır. Ailesinin kendisini bu yüzden okula göndermediğini öğrenince, hastalığının oldukça ciddi olduğuna kanaat getirir. Bu durum, kendi içselliğinde umutsuzluğa yol açtığı için, başkişi hastalığını unutturacak farklı yöntemler belirler. Yeni meşgaleler buldukça hastalığını unutmaya başlar. Bu hastalık yüzünden okula gidemeyen başkişi, eğitimini evde tamamlama imkanı bulmasına rağmen, sosyal ilişkiler kuramadığı için bazı anlar mutsuzlaşır.

Ester’in hayatına girmesiyle bir sırdaşa kavuşan Nesteren, ailesine anlatamadığı, soramadığı özel hususları Ester sayesinde öğrenme fırsatı bulur. Annesiyle kuramadığı yakın bağlar, Ester’le yakınlaşmasına zemin hazırlar. Başkişi, Fiziki ve ruhi değişimin hızlanmasıyla kadın olmanın bazı zorluklarıyla karşılaşır. Ester, Nesteren’in bu süreci sağlıklı atlatması için, gereken yardımı ve kolaylığı sağlar. Ergenlikle birlikte kendini gösteren beğenilme isteği, Nesteren’in çevresel sorunlardan soyutlanma durumunu devam ettirir. Karşı cinslerine karşı duyduğu ilgi, onun kendini gösterme çabası içine girmesine sebep olur.

Hastalığından dolayı el üstünde tutulan başkişi, genç kızlığa adım atarken kısıtlanmamasına rağmen çevresinde gördüklerinin etkisinde kalır. İnsan haklarına saygılı bir baba görüntüsü oluşturan Halim Bey, kızının içe dönük bir kimlik kazanmasını istemez ve bu amaçla gerek fiziksel gerekse düşünsel anlamda kızının dışa dönük, sorgulayıcı yönlerini destekler. Toplumun geneli üzerinde olağanüstü etkisi olan

dini duyguları başkişide doyum noktasına ulaştıran Şecaeddin Efendi ise, kutsal kitapların kadına bakış açısı hakkında Nesteren'i aydınlatır.

Bu yönleri dikkate alındığında ergenlik çağındaki Nesteren'in hayatına ve düşünce dünyasına yön veren pek çok faktörden bahsedilebilir. İçsel, ailevi, siyasi, marazi durumlar olay örgüsü boyunca başkişiyi rahatsız eder. Bunun yanında öğrenme güdüsünü tatmin etmesi ise, onun ufkunu geliştirir. Duygusal gelişimi, yaşla birlikte oluşmaya başladığında ise karşı cinsin varlığının farkına varır. Ergenlik yaşlarının en önemli getirilerinden olan fiziksel görünüşe odaklanma, kendini olağan bir şekilde Nesteren'de de gösterir. Dış görünüşüne çeki düzen vermeye, kılık-kıyafet değişikliği ile başlayan başkişi, kendi bedenini keşfetmeye başlar. Kendisinden daha büyük olan Ester'de kadın vücudu hakkında bazı şeyler öğrenmesine rağmen, bazı organlarının orantısız gelişimi üzerinde odaklanır.

3.6.8.2. Modern Yaşam ve Kadın

Cinsiyet eşitsizliği Osman Necmi Gürmen'in hassas olduğu noktalardan biridir. Yazar, bu izleği ayrıntılı şekilde irdelediği 'Râna' romanından sonra, 'Yaban Gülleri'nde de kadınların uğradığı haksızlığı anlatma çabası içine girer. "Özellikle kadınların cinsiyet görüşlerinin belirlediği ölçüde sınırlı özgürlüğü yaşadığı ve hareket alanı bulduğu Osmanlı'nın" (Arslan, 2012: 94) son yıllarında dünyaya gelen genç bir kızın cinsiyet eşitsizliğinden dolayı yaşadığı sıkıntılar üzerinde yoğunlaşan 'Râna'nın devamı niteliğindeki 'Yaban Gülleri'nde aynı sorunları yaşayan Nesteren'dir.

Nesteren için önemli konulardan biri "geleneklerin biçim bozucu aynasıyla bulanıklaşmış" (Jung, 2013: 59) kadınlık ve ona karşı geliştirilen bakış açısıdır. Yazar, Nesteren üzerinden vermek istediği mesajı sezdirmeye çalışırken dönemin kadın algısını yansıtır. Anlatıcının ve roman kişilerinin ifadelerinden kadınların içinde bulunduğu ortama dair ipuçları verilir. Cumhuriyet'le beraber pek çok yenilik gerçekleştirilirken kadınlara yönelik tutumları değiştirme faaliyetleri ihmal edilmez. Kadın cinsinin erkek cinsiyle birebir aynı haklara sahip olabilmesi için atılan adımlar seçme-seçilme hakkını kapsayacak şekilde genişletilir. Bu durum, kadının kendini hak ettiği konumda görmesine olanak sağlamaz.

"Değil, değil ama her şeye aşinalık gösteren sen dünyadan kopmuş gibisin kızım.

Kadın kısmı neden erkekler gibi her hakka sahip değil diye kaç kez sorduydun bana. Bak

şimdi kadınlara seçme seçilme hakkı tanınmış. Meydanlarda bayram ediyor çarşafından sıyrılmış o kadın milleti. Farkında bile değilsin!” (s. 84)

Dedesinin Nesteren’in kadın hakkındaki düşüncelerini gösteren ifadeleri, benliğe sinen kabullenmişliği gösterir niteliktedir. Kendisine seçme-seçilme hakkı verilmesine rağmen, kadın kendini bulunduğu konumdan soyutlamakta güçlük çeker. Hemen her alanda kadın hakları üzerine düzenleme yapılmasına rağmen kadın, erkeğin refleksleşmiş gücünden ve tahakkümünden kurtulmaktan aciz olduğunu düşünür. Toplumsal kabullerin yasalardan daha güçlü olması ve bazı kalıpları kırmanın zamanla gerçekleşmesi, verilen hakları kullanmayı geciktirir. Yasalar nezdinde herkes eşit kabul edilmesine rağmen, içselliğin ve yaşamın en önemli yansıtıcısı olan evde, erkek egemenliğinin yasaları geçerliliğini korumaktadır. Söz konusu gücü kabullenerek öğrenilmiş çaresizliğin esiri olan kadınların savunucusu Nesteren, bundan duyduğu rahatsızlığı her fırsatta dile getirir. Annesinin üstlendiği görevler üzerine düşündüğü anda, ileride kendisinin de böyle bir rol üstleneceği düşüncesiyle yüzleşir. Hayallerindeki konumda olmanın mümkün olmadığını düşünerek içinde bulunduğu şartları eleştirmeye devam eder.

Toplumsal değerler, bireyi yönlendirirken nizami bir bütünlük arz eder. Birey içine doğduğu toplumdan bağımsız hareket etmeye çalıştığında öteki konumuna düşer. Bu çerçevede dışlanmak, öteki olmak istemeyen kadın, kendisine verilen role ayak uydurmak zorundadır. “Kadına toplumsal örf, adet ve kurumlar tarafından yüklenen rol, biyolojik ve psikolojik yazgının yüklediği bir rol değildir; zira kadın, dünyaya kadın gelmez, sonradan sosyal rolünün gereği olarak kadın olur” (Eliuz, 2010: 102). Bu gerekliliğe direnmek ya da ona karşı aktif bir savunmada bulunmak, genel kabullere uymamak, normallığe aykırı davranmak demektir. Normal olmayanın doğrudan/dolaylı şekilde cezalandırması, kadının kendisine dayatılana koşulsuz itaat etmesine neden olur.

Osman Necmi Gürmen, eserlerindeki kurguyu toplum-birey düzleminde oluşturur. Onun romancılığındaki “başarı, toplumsal değerler ile kişisel değerler arasındaki ilişkileri incelemekte gösterdiği büyük ustalığa dayanır” (Forster, 2014: 8). İncelenen romanın temel izleklerinden biri olan kadın sorunsalı, bireysel düzlemde hareketle toplumsal olanı yansıtmayı amaçlar. Toplumsal paradigmaların kadın aleyhine teşekkülü, başkişinin sorgulayıcı tutumlar geliştirmesine sebep olur. İlgisini çeken her konuda fikir beyan eden Nesteren’in hayatındaki kadınlar birbirine taban tabana zıt yaşama sahiptir. Annesiyle evin hizmetçisi Mesude, pasif yönleriyle görünürken; Raşel

Hanım, Tereza ve Ester dar bakış açısından sıyrılmış, erkek cinsi ile eşit haklara ve rollere sahip olduğunun bilincine varmış karakter özellikleri gösterirler. Bu iki zıt kutup arasında gel-gitler yaşayan Nesteren, olması gerekeni kendi muhayyilesinde şekillendirirken yaşadıklarının yanında dedesinden ve babasından dolaylı olarak destek alır. İçinde bulunduğu ortamın farklı yaşantıları, onun hayatını şekillendiren bazı özümsemiş davranışlar edinmesini sağlar.

3.6.8.3. Toplumsal Kimlik İnşası

Cumhuriyet'in ilanıyla başlayan reformlar, genel olarak Batı eksenli gerçekleşir. Osmanlı'da Tanzimat'la birlikte hız kazanan yenileşme hareketleri, yeni Türkiye'de bütün yönleriyle devam eder. "1923-1938 arasında Türkiye, siyasal, sosyal, kültürel, ekonomik inşa faaliyetlerinin yaşandığı bir şantiyeye dönmüştür" (Narlı, 2012:36). Atatürk'ün öncülüğünde gerçekleştirilen siyasi ve toplumsal değişim hareketleri, yeni kanunnamelerle ardı ardına ilan edilir. *"Radyoyla birlikte memleketteki değişim, gelişim, dünya çapındaki olaylara duyulan ilgi bir günden ertesi güne günlük yaşamın bir parçası haline gel(ir)"* (s. 40). Toplumun radikal değişimler karşısında yaşadığı şaşkınlık olay örgüsünde açık şekilde görülür. Bürokrasinin yeniden yapılandırılması, toplumun hemen her alanına yeniliklerin ikame edilmesi, adaptasyon problemine neden olur. Eski-yeni arasındaki çizgide kendine yer edinmeye çalışan bireyler, ananevi değerlerine aykırı buldukları reformlara direnmeye çalışırlar.

"Bu on bir yıllık Cumhuriyet döneminde doğudan batıya doğru yol alan devlet anlayışında eski yasalar defterden silinmiş, eski adetler, kıyafetler tarihe karışmıştı. Beş yıldan beri dünyayı sarsan ekonomik krizin etkileri memlekete de sirayet etmiş, her aile reisi gibi durumdan endişe duyan Halim Bey, olayları daha yakından takip edebilmek için oturma odasına iletişim sisteminin son buluşu Markoni marka iri boy bir radyo almış..." (s. 39)

Yeniliklerin ve icatların toplumda nasıl karşılandığı, kişilerin onlara bakış açıları, tanrısal anlatıcının cümlelerine yansır. Anlatıcı, kişilerin içsellğine nüfuz edebilme yetisiyle söz konusu değişimlerin onlardaki yansımalarını bütün çıplaklığıyla aktarır. Dönemin sosyal ve siyasi değişiminden doğan ikilemler, olay örgüsü boyunca hissedilir. Halim Bey, bazı zamanlar yayımlanan tamimlerden bunaldığını, neyin nasıl yapılacağını bilmediği için yanlışla doğruyu ayırt edemediğini ifade eder. Günden güne değişen şeyler karşısında bir memur olarak ikilem yaşayan tek kişi o değildir.

Milletvekili Halil Bey de meclisten geçen yasaları, çoğu zaman tam olarak anlamadığını belirtir. Düzenin tesisi ve milletin refahı için gerçekleştirilenler, ilk aşamada bürokratlar dahil bütün ülke için angarya yaptırımlara dönüşür.

“— Her gün yeni bir kanun, yeni bir kararname, ne yapacağımızı şaşırdık beyba, diye yakındı. Ramazan ortasında kanun mu çıkarılır!

— Oruç ayında meclis çalışır mı!

— Çalışıyor, evet, durmadan dinlenmeden, iyi, güzel, hoş da tamim üstüne tamim, neyin nasıl tatbik edileceğini tamimleri gönderen de bilmiyor.” (s. 87)

Ekonomik kalkınmanın önceliği, siyasal düzeni tesis etme girişimleri, eğitimi modernleştirme hareketleri gibi pek çok dönüşüm unsuruna aynı anda yoğunlaşmak, savaşın izlerinden arınmaya çalışan halkta şaşkınlık uyandırır. Daha önce şahit olmadıkları radikal değişiklikler içinde bocalayan roman kişileri, bu durumun kendilerinde yol açtığı kafa karışıklığını yansıtır. Bunların yanında, dünya genelinde etkisini hissettiren 1929 krizi, kalkınma planlarını durdurmaya neden olduğu gibi dışa açılımı zorlaştırır. Ekonomik geri kalmışlığın gölgesinde yenilikçi bir yapıyabüründürölmeye çalışılan sosyal yaşam, hemen her alanda farklı pratiklerle şekillendirilmek istenir. Yazar, kılık kıyafet değişikliğinin ne anlama geldiğini bilmeyen kırsal kesimden, seçme ve seçilme hakkının nasıl bir uygulama biçimi olduğunu anlamaya çalışan kadınlara kadar pek çok kesimin içinde bulunduğu karmaşık duruma değinir.

Batılılaşma hareketlerinin hız kazandığı Cumhuriyet döneminde, sosyal ortam siyasi kararların etkisine maruz kalır. Toplumsal yapının yüzyıllardır süregelen birikimleri, bir anda yenilenir ve bu yenilikler yasal bir nitelik kazanır. Henüz toparlanma aşamasındaki toplum, elindeki imkanlar çerçevesinde hayatını idameye ettirmeye çalışırken değişimleri takip etmeye ve anlamaya fırsat bulmakta zorlanır. Burada sadece toplum değil kanunlarla yakın ilişkide olan bürokratların da çıkmaza düştüklerine değinmek gerekir. Nesteren’in babası, genelgeleri nasıl tatbik edeceklerini, toplumun alışık olmadığı kurallara nasıl alışacağını kestirmekte zorlanır. Bu, sadece Nesteren’in babasına özgü bir durum olmaktan öte, yeni Türkiye’nin bütün bürokratlarını ilgilendiren bir durumdur. Eksenini Batı’ya çevirmiş devletin getirmek istediği köklü yenilikler, toplumsal çizginin yönünü belirlerken insanların nasıl davranacaklarını kestirememesine neden olur.

Cumhuriyet ilan edildikten sonra “Batılılaşma, modernleşmenin en temel taşı gibi görülür ve içinde bulunulan her türlü sıkıntıdan kurtuluşun reçetesi gibi algılanır” (Karadeniz, 2015: 71). Bu algı çerçevesinde hareket eden devlet adamları, halkın alışık olmadıkları bir düzeni yerleştirmeye çalışır. Devletin çizgisini şekillendirmeye çalışan reform yanlısı bakışın milletteki yansıması, karmaşık durumların belirmesi şeklinde olur. Kendi temellerini dizayn etmek amacıyla gerçekleştirilen yenilikler, dünya savaşının patlak vermesiyle yavaşlar. Dünya gündeminin değişmesi, roman karakterlerinin de gündemini değiştirir. Kişiler, içinde yaşadıkları toplumun bakış açısını yansıtmak suretiyle dönemin sosyolojik görüntülerini yansıtır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. OSMAN NECMİ GÜR MEN'İN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA DİL VE ÜSLUP

4.1. Hazırlık Dönemi ve Etkiler

Toplumsal bir ayna ve araç olarak dil, her yönüyle kolektif bilinçdışını yansıtmaya özelliğine sahiptir. Sanatçı, yaşadığı toplumun bir parçası olarak sosyal yaşamın dilsel tutum ve düşünüşünden nasibini alırken üslubunu bu doğrultuda geliştirir. Bu yönüyle bakıldığında, “sosyal yaşam gerçekliklerinin yönlendirici niteliği, sanat yapıtlarını da biçim ve içerik yönünden şekillendirir” (Deveci, 2012: 377). Sanat eserinin biçimselliğini ortaya çıkarmada en önemli paya sahip olan dil, böyle bir ilişki sonucunda onunla ilgilenen her yazar ya da şairin elinde farklı bir ruha bürünür. Bunda dili etkileyebilme gücüne sahip toplumsal ve bireysel bütün bileşenlerin payı vardır.

Bireysel bağlamda ele alındığında ise dilin canlılığı ve nüfuz etme gücü ön plana çıkar. Çünkü “dil iç cephesiyle ruha, dış cephesiyle maddeye bağlı bir varlıktır” (Kaplan, 2014: 421). Bu yönüyle ruh ve bedenle temas içinde olan her durumdan etkilenir. Duygu veya düşünce dille aktarılma imkanı bulduğunda, onları ifade edenin duygusal ve düşünsel birikimini yansıtır.

Osman Necmi Gürmen'in yazarlığını ve dilini etkileyen iki dönemden bahsetmek gerekir. İlk iki romanını kaleme aldığı 1970'li yıllarda, Fransızca onun romanlarının ana dili niteliğindedir. Bunda sosyal ve siyasal pek çok faktör etkilidir. Küçük yaştan itibaren Fransızca öğrenen ve yükseköğrenimini Fransa'da sürdüren yazar, Fransız edebiyatının etkisini hisseder. Yazar, Fransız edebiyatının güçlü temsilcilerini ve klasiklerini okudukça, kendi yazarlık yeteneğini ve üslubunu geliştirme fırsatı bulur. Fransızcaya anadili gibi hakim olan Gürmen, bireysel nedenlerden ve Urfa'daki aşiret ağalığından dolayı yazarlık ruhunu ortaya koyacak eserleri uzun süre veremez.

Gürmen, Bodrum'a gittikten sonra, yeni ve farklı bir yaşam alanı oluşturur. Burada tasavvurundaki yazma ortamını bulduğunda kalemine sarılır. İlk romanının konusu zihninde şekillenmiştir, ancak bu kez kullanacağı dil konusunda sıkıntılar baş gösterir. Böyle bir sıkıntının ortaya çıkmasında etkili olan sebep, dilde sadeleşme ve millileşme hareketidir. Kırk sekiz yaşında yayımladığı ilk romanını Fransızca yazmak zorunda kalır. Urfa'da geçirdiği yıllarda gazete, kitap okumaya pek fırsat bulamayan

yazar, Bodrum'a geldiğinde yepyeni bir Türkçe ile karşılaşır. Bir söyleşisinde, ilk romanlarını Fransızca kaleme almasının altında yatan etmenleri şu şekilde açıklar:

“Ellili yıllarda gazeteleri sık okurdum. Sonra Siverek'e, baba tarafına gittim. Orada on sene kaldım.(...) Siverek'ten döndüğümde gazeteleri tekrar elime aldım ama bir kelime anlamadım. Arı dil ağırlıklı olarak kullanılıyor. Yeni bir dil çıkmış ortaya hiçbir şey anlayamadım. (...) İnsan bilmediği bir dilde ne yazsın o zaman. Yabancı dil olarak Fransızca biliyordum. Sevdığım bir dildi neticede. Romanlarım da haliyle bu dilde yazıldı.” (Öztop, 2010: 16).

Pospelov, dil ile düşünce arasındaki ilişkiye değinirken dilin yaratma ve aktarma gücünü vurgular. “Dil, bilindiği gibi, düşünceyle ayrılmaz biçimde bağlıdır. Düşünce oluşturma işlevi, dilin asal işlevlerindendir” (2014: 97). Dilin bu özelliğinin farkında olan yazar, Türkçenin düşünsel ve duygusal hakimiyetinde şekillenen fikirlerini Fransızca kaleme almakta tereddüt eder. İçinde bulunduğu ortamdan esinlendiği konuyu Fransızca ifade etmek içine sinmez. Gürmen, düşünceyi içinden çıktığı toplumla kaynaştırmayı sağlamanın aynı dili kullanmak suretiyle gerçekleştirebileceğinin farkındadır. Kısa zaman içinde sadeleştirilmiş Türkçeye adapte olmasına rağmen, roman yazacak yeterlilikte olmadığını düşünür. Söz konusu etmenlerden dolayı, ilk romanını Fransızca kaleme almak zorunda kaldığını belirtir.

İlk romanından sonra üslubunu Türkçe üzerinde geliştiren yazar, ikinci romanını içinde bulunduğu atmosfere uygun bir dille kaleme alır. Konu ve dil arasındaki bütünlüğü sağladığı için, üslubunun gücünü ‘Ah vre Sevdal!’ romanında hissettirmeye başlar.

Hayatındaki değişiklikler nedeniyle yazın yaşamına yaklaşık otuz yıl ara veren Gürmen, 2006 yılında farklı bir üslupla okurun karşısına çıkar. Bu dönemde kaleme aldığı romanlarındaki üslup, önceki romanlarındaki üslubundan farklıdır. Bu döneme kadar sade Türkçeyi bütün yönleriyle özümseyen yazarın üslubunda kırılmalar olduğunu ‘Râna’ romanından itibaren görmek mümkündür. İlk iki romanında sonra, hayatını belli bir düzene oturtmak için çabalayan yazar, vakit buldukça edebiyat, din ve tarihin geniş coğrafyasında araştırmalar yapar. Kutsal kitapları en ince ayrıntısına kadar irdeleyerek dökümanlar edinir. Aynı zamanda Anadolu'nun sosyal-siyasi yaşamına yön veren tarihi olayları bütün yönleriyle araştırır. Yakın dönem tarihin önemli dönüm noktaları arasına sıkışmış detaylar üzerinde yoğunlaşarak bunları toplumsal durumlarla ilişkilendirir. Bu aşamada, önemli tarihi olaylardan türetilmiş kıssaları inceleyerek

söylencelerden toplumsal birikimlere ulaşmaya çalışır. Söz konusu araştırmalar ve bulgular, yazarın dili kullanma yöntemlerini de etkiler. Kültürel unsurların taşıyıcısı konumundaki dil, yazarın 2006 yılından sonraki romanlarında farklı bir görüngüyle belirir.

Çok yönlü araştırmalar neticesinde kaleme aldığı romanlarının kurgusu, tarihi atmosferle doğrudan bağlantılıdır. Yazar, özellikle ‘Neydi Suçun Zeliha!’ romanında üslubunu, araştırmaları neticesinde derlediği dipnotlar üzerine şekillendirir. Kişilere ve anlatıcıya mensup olduğu dinin kutsal sözlerini teslim ederek romanlarında kullandığı üslubun özelliklerini verir. İlk iki romanındaki üslup, Râna romanından sonra farklı ve daha zengin bir nitelik kazanır.

4.2. Öykü ve Romanlarda Anlatım Teknikleri

Roman, bütün organları birbiriyle bağlantılı olan nitelikli bir türdür. Onun belli bir forma bürünmesine aracı olan “üslup, bir metnin dil öğelerinin bir bütün olarak kurgulanmış” (Aytaç, 2009: 79) toplamı veya “eserin veya eserler grubunun kendine özgü dil sistemi olarak” (Wellek ve Warren, 2005: 157) tanımlanabilir. Bu bütünlüğün sağlanmasında anlatım teknikleri ayrı bir öneme sahiptir, çünkü bu teknikler yazarın mesajını aktarma amacına yardımcı olur. Anlatma yöntemi, bütün unsurları bir araya getirilmek istenen romanı sanat eserine dönüştürür. Bu görüngüsüyle “bir dil sanatı olan romanın dilini yoğuran, biçimlendiren anlatım teknikleri” (Tekin, 2015: 203) eserin sanatsal niteliğini ortaya koyar.

Yazarın anlatmak istediği konuyu ve analiz etmeye çalıştığı karakteri yansıtmak için mutlaka, “birleştirici ve bütünleştirici özelliği” (Çoban, 2004: 16) olan anlatım tekniklerine başvurulması gerekir. Anlatım tekniklerinin sağladığı kolaylık, yazarın üslubuna işlevsellik katar. Bu işlevselliğin sağlanabilmesi için “anlatım tekniklerinin yerli yerinde ve başarılı bir şekilde kullanımı önemlidir” (Mocan, 2012: 1832) çünkü edebi dile sanat özelliği katan özelliklerden biri de uyumdur. Osman Necmi Gürmen’in öykü ve romanlarında kullandığı anlatım teknikleri dil birlikleri arasındaki uyumu sağlayarak üslubu sağlamlaştırır.

4.2.1. Anlatma-Gösterme-Tasvir

Romanda olayların ve kişilerin okura iletilmesinde anlatma ve göstermenin önemi oldukça büyüktür. Anlatma ile gösterme arasındaki ince çizgi yazarın kurguda

sergilediği tutumla ortaya çıkar. “Bir anlatıda eğer dikkatler mutlak anlamda anlatıcı üzerinde yoğunlaşıyorsa, o anlatıda, ‘anlatma’ (telling) ağırlıklı bir anlatım biçimi uygulanıyor demektir” (Tekin, 2015: 207). Buna karşılık “gösterme” tekniğinde ise anlatıcı, okuyucu ile eser arasında yönlendirici olma görevini bırakır. Karakterlerin kendini ifade etme imkanı bulduğu gösterme tekniği, olay kişinin kendi konumunu hissettirmesi şeklinde uygulanır. Böylelikle anlatma yönteminde “işaret edilen anlatıcının ağırlığı nispeten zayıflar ve anlatım daha objektif ölçülerde gerçekleşir” (Tekin, 2015: 207). Bu da okuyucunun anlatıcının etkisinden kurtulup eserin kendisine yoğunlaşmasına yardımcı olur.

Tasvir tekniği, roman türünün vazgeçilmez unsurlarından biri olarak az ya da çok her romanda vardır. Romandaki niteliği ve niceliği okuyucuya aktarmak, tasvir tekniği ile mümkündür. Gerek dış, gerekse içsel yansımaların okuyucu tarafından bilinmesi, metnin anlam dünyasına girmeyi kolaylaştırır. Bu noktada anlatma tekniğinin tasvir üzerinde önemli payı olduğu söylenebilir. Tekin, anlatma ve tasvir arasındaki paralel ilişkiyi şu şekilde açıklar:

“Temel niteliği itibariyle anlatma, somutlaştırma demektir. Bir şeyi somutlaştırmak demek ise, onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak demektir. Romancı somutlaştırma işlemini gerçekleştirirken tasvir yönteminden geniş bir şekilde yararlanır.” (Tekin, 2015: 217)

Genel olarak bakıldığında, anlatma tekniğinin yoğun olduğu her metinde tasvir tekniğinin de uygulandığı çıkarılabilir. Anlatıcının konumuna göre farklı bakış açıları ile gerçekleştirilen tasvirlerin metnin içeriğine somutluk kazandırdığı ifade etmek yanlış olmaz.

Osman Necmi Gürmen’in öykü ve romanlarında anlatıcıların bakış açısına göre anlatma, gösterme ve tasvir tekniklerinin uygulandığı görülür. Kimi metinlerde ben anlatıcının gözüyle uygulanan teknikler, kimilerinde üçüncü şahsın nazarıyla bütünleşir.

‘Çingene Güzeli’ öyküsünde anlatma ve gösterme tekniğinin neredeyse aynı oranda uygulandığı görülür. Öyküde tasvirler anlatma tekniğiyle verilirken kişilerin durumları gösterme yöntemiyle sezdirilir. “*Ayasofya’nın önünde park yerine geçen düzlük, manevi rakibi görkemli caminin eteklerine kadar uzanır. Az ileride firavunlar diyarından gelme sürgün dikilitaş da bu ulu yapılarla gece gündüz söyleşir*” (ÇG, s. 5). Mekân tasvirinde anlatma esası ön plana çıkmasına rağmen diyaloglarla gerçekleştirilen gösterme yöntemi kişilerin sosyal rolünü ve karakter özelliklerini yansıtır. “*Dalga mı*

geçiyorsun?’ ‘Çek arabanı! Hadi yaylan!’ ‘Neden gidecekmişim?’ ‘Çık diyorum pis kancık!’” (ÇG, s. 6). Öykünün kişileri bekçi ve çingene arasında geçen diyalog, onların bakış açısını ve kültür düzeyini gösterir.

Gürmen’in ‘Dara Düşen Katlanır’ öyküsü anlatma tekniğinin ön plana çıktığı bir öyküdür. Kahraman anlatıcının bakış açısıyla şekillenen öyküde, başkişi olayları ve kişileri anlatma tekniği ile anlatır. “Yanlış anlaşılmasın hayvanlardan nefret etmek gibi bir derdim yok benim. Severim onları, hayvan olduklarını bildikleri sürece” (DDK, s.17). Başkişi kendi durumunu okura aktardıktan sonra, bazı hususlardaki yanlış anlaşılmaları düzeltmeye çalışır. Bu düzeltmelerle birlikte, düşüncelerini de aktarmayı ihmal etmez. “Bunlar gibi çıkarını iyi bilen, iki ayaklı üstün ırkın fertleri arasına fit sokmayı beceren, soylulaşmış, soysuzlaşmış entrikacı bir zekaya sahip olanları nasıl sevebilir insan!” (DDK, s.17). Böylece, başkişinin muhayyilesinde şekillenenler, yine onun tarafından okura iletilmiş olur. Yazarın bir diğer öyküsü ‘Ferman Dinlemez Gönül’de de anlatma tekniği ağırlıklıdır. Başkişinin yine anlatıcı olduğu öyküde olup bitenler diyaloglar aracılığıyla gösterilmez. “Pusulayı şaşırmış cemaat, bütün gece uğuldayan rüzgâra rağmen, tanyeri ağarırken sarsılan özgüvenini yeniden kazanmaya başladı” (FDG, s. 49) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, olaylar arasındaki bütünlük anlatıcının ifadelerinden çıkarılabilir.

Anlatma ve tasvirin ön plana çıktığı öykülerden biri olan ‘Saint-Michel’in Develeri’, kahraman anlatıcının bakış açısıyla aktarılır. Öykünün başkişisi, tanık olduğu bir meseleyi aktarırken kişileri biraz dışarıda tutar ve gördüklerini anlatır. Bazı durumlarda kendi içsellliğini hissettirmekten geri duramaz. “Bu beklenmedik manzara karşısında sersemlemiş gibiydim, üç beş ay evveline kadar kanıtsız bir inancım vardı, şimdiyse...” (SMD, 63) ifadeleri olayın aktarım şeklini göstermesi açısından önemlidir.

Anlatma tekniğinin ön plana çıktığı ‘Reaksiyoner? Kimmiş O Gericisi?’ öyküsü hacimce kitaptaki en kısa öykülerden biridir. Başkişinin anlatıcı olma görevini üstlendiği öyküde, verilmek istenen mesaj anlatma yöntemiyle sezdirilir. Bir durum öyküsü niteliği taşıdığı için, anlatma başkişinin kendisi üzerine geliştirdiği söylemlerle gerçekleşir.

Anlatma ve gösterme tekniğinin bir arada uygulandığı ‘Ensesi Kalın Boğalar’ öyküsü, anlatım tekniklerinin harmanlandığı öykülerdendir. “Yan masadaki genç kadını hıçkırık mı tuttuydu? Yoksa benim gibi çaresiz bir mağdurla dalga mı geçiyordu? ‘Altı ay, sabah akşam denedim o dalgacı karıyı...’ ‘Sekreterin, diye düzeltti Theodore.’ ‘Ne,

hangi sekreter! O insafsız karı nüfus cüzdanı suretini, maaş bordrosunu, vergi makbuzlarını istedi verdim” (EKB, s. 78). Öyküden alıntılanan ifadelerden karakterlerin özelliklerini ve başkişiye göre konumlarını anlamak mümkündür. Anlatma ve gösterme yöntemlerinin birlikte kullanımı olay örgüsündeki işlevsel faktörleri anlamaya yardımcı olur.

‘Rüzgârgülü’ öyküsünün dil ve üslubu genel itibariyle anlatma tekniği ile kurgulanmıştır. Tasvirler ve karakter analizleri başkişinin ifadeleriyle sağlanır. “*Son yolculuğumuz boyunca akıbetinden habersiz motorunun sesine kaptırmıştı kendini. Vilette’te, kesimevlerini geçtikten sonra, ıssız bir tepenin yamacında mototunu susturdum, kölelik simgesi plakalarını söküp aldım, yanaklarımdan sızan gözyaşlarımı silerek arkama bakmadan ayrıldım*” (Rg., s. 89). Öykü başkişisi, içinde bulunduğu durumu ya da faili olduğu eylemi doğrudan aktarma yoluna gider. Olay örgüsündeki sıkı karakter kadrosu, kişiler arası ilişkiler gelişmesine müsaade etmez.

Osman Necmi Gürmen’in ağırlıklı olarak gösterme tekniğini uyguladığı tek öyküsü ‘Hayat Mahallesi’dir. Tüketilen değerler ve makineleşen toplumun doğaya ve insanlığa zarar verme olgusu üzerine kurgulanan öyküde kişiler zıt kutupların temsilcisi niteliğindedir. “‘*Solmuş değerlere bekçilik etmenin miadı doldu mu dersiniz?*’ ‘*Peder beyi baskıcı bulurdum, diyerek iç geçirdi, hayatı keşfetmem için bana fırsat vermedi.*’ ‘...’ ‘*Reddetmenin zevkine varmak oldu tek ve yegâne keşfim*” (HM, s. 110). Kişiler arasında konuşulanlar, olay örgüsündeki çatışmanın taraflarını belirlemeyi kolaylaştırır. Bunun yanında çatışmayı ortaya çıkaran unsurları anlamayı sağladığı için izleksel kurguyu yorumlamaya yardımcı olur.

‘Karıma Söyleyebilsem’ ve ‘Stop!’ öykülerinde de anlatma tekniğinin ön planda olduğu söylenebilir. Ben anlatıcının ön plana çıktığı bu öykülerde anlatıcının kendi kişisel durumunu anlatma ihtiyacı ön plandadır. ‘Sevgili Düztaban’, öykü kişilerinin tanrısal anlatıcının görüş açısında olduğu öykülerdendir. Anlatıcı bu öyküde çoğunlukla anlatma yöntemini tercih eder. Kişileri konuştururken olay örgüsünü yönlendirme amacı güder. Öyküde, yazarın vermek istediği mesajı kişiler aracılığıyla sezdirmek yerine doğrudan anlatma yoluna gittiği görülür. ‘Râna’nın Yazamadığı Roman’ öyküsünde yazar-anlatıcı ön plana çıktığı için anlatma tekniğinin ağırlığı dikkat çeker.

‘Ah vre Sevda!’ romanında anlatma yöntemi ön plana çıkar. Anlatıcı olayları ve kişileri, yazarın aracılığını yaparak aktarır. Bu noktada tasvirlerden yararlanarak kişileri tanıtmaya yoluna gider. “*Kaybolan güneşin, âhur dünyadan akşam sessizliğine gönderdiği*

morumsu ışıklar. Sevdayı çamura hakleden gönül, gönlü gönlüne göre şekillendiren eller. Ötede çömelmiş adam, ufacık duman, sararmış izmarit, koca dünya, dünyaya sığmayan, şekillenmeyen bir garip sevda!” (AVS, s.7). Anlatıcının roman kişilerini ve atmosferini özetlediği bu ifadeler, tabiatın içsellikle paralelliğini imler. Bazı olayların ve durumların okuyucuya sezdirilmesinde gösterme tekniği ön plana çıkar. “*‘Halil ile beraber!’*, *‘Fesatlık etme diye çıktı Kâni, ne var bunda?’*, *‘Ne var bunda diye ekledi Yanni. Alike sever Halil’i ne var bunda?’*” (AVS, s. 12). Romandaki aşk duygusu, Halil ile Alike arasında yaşanır. Bu durum anlatıcı tarafından verilmek yerine kişiler aracılığıyla aktarılır. Roman kişilerinin ruhsal durumunu yansıtan ve onlar hakkında çıkarımlar yapmayı sağlayan diyaloglar sıklıkla görülür.

‘Neydi Suçun Zeliha!’ romanı, anlatma ve gösterme tekniğinin aynı ağırlıkta uygulandığı romanlardandır. Yazar, mekân ve zaman hakkındaki bilgileri anlatıcı aracılığıyla aktarırken, çelişkileri kişilerin diyalogları üzerinden aktarır. “*‘Aziz Thomas buralı mı?’*, *‘Dirisi değilse de ölüsü buralı, aşağıda adını taşıyan sandukada naaşı.’*, *‘Neden buraya getirmişler?’*, *‘Sebebini bilmem de delikanlı, kayıtlara 22 Ab 705 tarihini düşmüşler.’*” (NSZ, s.41). İfadelerden hareketle, metindeki diyalogların olay örgüsünün boşlukta kalan yönlerini tamamladığı çıkarılabilir. Anlatma tekniğinin, olay örgüsünün teşekkülünde oynadığı rol de göz ardı edilemez. “*Kutsal Mezar yolunda uzayıp giden Haçlı ordusunun artçı gücü, Boulogne Kontu Baudouin’nin 350 şövalye, efradyyla birlikte 700 kişilik birliği, karanlık çökerken kıraç ovada akıp giden bir derenin kıyısına yayıldı*” (NSZ, s. 27). Anlatma tekniği, roman karakterlerinin nasıl bir araya geldiğini göstermek için uygulanır. Anlatıcı kişilerin aynı yer ve zamanda birleşmelerini sağlayan şartları aktarır. Yazarın tarihi roman niteliğinde kaleme aldığı ‘Mühtedi/Kiliseden Camiye’de de anlatma ve gösterme tekniklerinin her ikisini ağırlıklı olarak uygulanmıştır. Roman tarihi olaylar üzerine kurgulandığı için, okuyucuda belli bir birikim oluşturmak için bilgi verme gereği duyulur. Anlatıcının verdiği bilgiler, açıklama özelliği göstermeye başladığı andan itibaren, yazar sözü kişilere emanet eder. Verilmesi gereken bilgiler karakterler arası diyaloglarla okuyucuya ulaştırılır. Bu şekilde bir uygulamayla gösterme tekniğinin ön plana çıktığı görülür.

Anlatma tekniğinin ağırlıklı olarak uygulandığı romanlardan ‘Râna’da olayların ve sosyal atmosferin ağırlıklı olarak anlatıcı tarafından verildiği görülür. Tasvirlerin anlatıcı tarafından verilmesi, karakter ve mekânların derinliğine inmeyi kolaylaştırır. “*Gelibolu’da Müslimi de kâfiri de bir mahşerde kavruluyor, kiminin boynunda haç,*

kiminin koynunda muska, cesetler birbiri üzerine yığılıp duruyordu; yurdun öbür ucunda Kars'tan sonra Van'ı ele geçiren Rusların...” (R, s. 101). Anlatıcı, toplumsal ve siyasal düzlemi, olay örgüsünün arasına sıkıştırdığı cümlelerle verir. Söz konusu romanın devamı niteliği taşıyan ‘Yaban Gülleri’nde de aynı yöntem uygulanır. Yazar, genç bir kızın içsel yaşamına odaklanırken sosyal ortamın etkilerini aktarmayı ihmal etmez. Karakterleri etkileyen olay/durumlar yoğunlukla anlatma; kısmen de gösterme tekniğiyle verilir.

4.2.2. İç Çözümleme

Anlatıcının ağırlığını ve hakimiyetini koruduğu yöntemlerden biri olarak iç çözümleme, kişilerin iç dünyasını anlamayı hedefler. “İç çözümleme, psikolojik tahlil teknikleri arasında en yaygın ve daha kolay uygulanabilir olanıdır” (Sazyek, 2004: 112). Bunda tanrısal anlatıcının olayları ve kişileri bütün yönleriyle tanıtabilmesinin önemi büyüktür. İç çözümlemede öykü/roman kişinin içsellığı, anlatıcı aracılığıyla verilirken, söz konusu kişinin dünyasına müdahale edildiği görülür.

‘Ah vre Sevda!’ romanında tanrısal anlatıcının kişilerin iç çözümlemelerini yaptığı bölümler bulunur. Yazar, dramatik yoğunluğun arttığı bölümlerde, kişilerin içinde bulunduğu ortamdan ve yaşadıklarından etkilendiğini hissettirmek için iç çözümleme tekniğine başvurur. “*Artık çamurla oynamaz olmuştu Yanni. Ellemiyordu özüünün hamurunu. Doğumun, duruluğun çil çil heyecanında susamış, koştüğünü bilmeden pınara koşan çocukluğu, kara yılan gibi çöreklenen kuşkunun altında eziliyor, içinde beliren kaygı, kıpırdayan sevinç, kabaran sevgi, parıldayan umudu tutmak, yağurmak, anlatmak, paylaşmak sarhoşluğu...*” (AVS, s. 108). Niko’nun gelişinden sonra yaşananlardan etkilenen norm karakterin iç çözümlemesi, anlatıcı tarafından bu şekilde yapılır. Anlatıcının kişinin ruhunda ve zihninde şekillenenleri anlatması, onu anlamaya yardımcı olur. Aynı tekniği ‘Delibozuklar Çiftliği’ romanında da uygular. “*Beynini sıkan mengineден kurtulmak için kafasını kapılara ya da bir iskemenin arkasına vurduğu oluyordu. (...) Uykusunun da uykusuzluğunun da gecesi gündüzü kalmamıştı. Kaslarına söz geçiremez olmuştu*” (DÇ, s.80). Yazar, tanrısal anlatıcı aracılığıyla başkışının durumunu aktarır. Bunu iç çözümleme tekniğini kullanmak suretiyle gerçekleştirir.

Anlatıcının karakterleri hakkında iç çözümlemede bulunduğu romanlardan biri olan ‘Neydi Suçun Zeliha!’da, başkışının değişim/dönüşüm süreci üzerinde durulur. Bu

dönüşümün nasıl gerçekleştiği ya da başkişiyi duygusal/düşünsel yönden etkileyen faktörlerin neler olduğu anlatıcı tarafından verilir. “*Rabb Mesih’i dünyaya getiren Meryem kıza benziyordu İda’sı. Ona değil hakeret etmek, önünde diz çöküp tapmak geçiyordu içinden. Koynundaki anahtarı çıkarıp öptü. (...) Onu ne kadar sevdiğini düşündü*” (NSZ, s. 27). Aşkın Thomas üzerinde uyandırdığı izlenim, iç çözümleme tekniğinin sağladığı imkanlarla anlaşılır. Anlatıcı, İda’yı hiç kimseye anlatmayan Thomas’ın düşüncelerine girerek aşk duygusunun ondaki gücünü işaret eder.

İç çözümleme tekniğinin sık uygulandığı romanlardan biri ‘Râna’da, roman boyunca, başkişinin içinde bulunduğu psikolojik durum anlatıcı tarafından verilir. “*Olga’sız boğazın suları kurumuş, yamaçları kararmış, dört yıl evvelki o yangın yerine dönmüştü koca İstanbul. Neyi anlayacaktı Râna? Kadere karşı ne gelirdi elinden? İçinden bir şey koptu. Kireç gibi beyazlaşan yüzünde yeşil yeşil parlayan gözlerini, biriyle hesaplaşır gibi gökte bir noktaya dikti, yere eğdi başını, ...*” (R, 352). Yazarın, başkişinin ruhsal durumunu vermek için iç çözümleme yöntemine başvurmasına, olay örgüsünün pek çok yerinde rastlanır. Böylelikle, başkişinin duygusal/düşünsel süreçleri hakkında okura fikir verilir. İç çözümleme tekniğinin uygulandığı bir başka roman da ‘Râna’nın devamı niteliği taşıyan ‘Yaban Gülleri’dir. “*Buluğ çağına erdiğinden beri değişen huyu yüzünden Rabb’in sevgili kulları hanesinden çıkarılmış olmasından korkuyordu Nesteren. ...*” (YG, s. 308). şeklinde devam eden ifadelerle başkişinin ruhsal durumuna vurgu yapılır. Yazar, anlatıcıyı aracı kılarak okuyucuyla kişiler arasındaki bağı güçlendirmeyi amaçlar.

İç çözümleme tekniğinde kişilerin eylem/düşünceleri anlatıcının egemen tavrıyla okura sunulur. Hakim anlatıcının kişinin karakterine nüfuz edebilen yetkinliği, olay örgüsü boyunca devam eder. Bu açıdan bakıldığında, yazarın doğrudan başkişinin durumuyla ilgilendiği romanlarda iç çözümleme tekniğine başvurduğu görülür. Öyküler, genellikle kahraman anlatıcının bakış açısıyla sunulduğu için, öykülerin toplandığı ‘Saint-Michel’in Develeri’ kitabında iç çözümleme tekniği oldukça sığdır.

4.2.3. İç Diyalog

Karakterlerin kendi beniyile muhatap olduğu ve bu yönüyle kendini ifade etme imkanı bulduğu tekniklerden biri iç diyalogtur. Yazar bu tekniği uyguladığında “figür olmayan anlatıcı devre dışı kalır ve figür, iç yaşantısını olanca özgürlüğü, doğallığı, karmaşıklığı ile ifade etme imkânına kavuşur” (Sazyek, 2004: 115). Böylelikle kendini

daha bağımsız bir şekilde ifade edebilir. Okuyucuyla baş başa kalan kişi, iç dünyasındaki temayülleri ya da zihninde şekillendirdiklerini aktarırken diğer kişileri kendi dünyasına dahil etmez.

İç diyalog tekniğinin uygulandığı öykülerden biri ‘Dara Düşen Katlanır’ adlı öyküdür. Başkişinin içsel konuşmaları, öykünün bazı bölümlerinde başkalarına itiraf edemediği karakter özellikleri üzerindir. *“Neden mi seçtim böyle bir yaşamı? Seçmek de ne demek! Aslında, ben içine kapanık kompleksli bir humbılım. Benden daha kompleksli birini bulduğumda kendimi koyverip ferahlıyorum arkadaş!”* (DDK, s.28). Öykü kişinin kendi üzerine iç konuşmaları, anlaşılamayan ve bu yüzden içine kapanan bir karakterin ruh halini aktarma çabasıdır.

Kahraman anlatıcının bakış açısı ile şekillenen ‘Saint-Michel’in Develeri’ öyküsünde de iç diyalog örneklerine rastlanır. *“Yok efendim, hayal filan değildi bu inanılmaz manzara. Olaylara sırtını dönmenin doğru bir yöntem olmadığını anlamam için devesiz bir bedeviyle, geviş getiren zırdeli bir kadın mı çıkmalıydı karşıma?”* (SMD, s.60) ifadeleriyle başkişinin bazı durumlarda karşısındakine ifade edemediklerini kendi içinde haykırdığı öykünün bazı bölümlerinde görülür.

Osman Nemi Gürmen’in *“Yaşlandıkça hayatı anlar insan! Öyle denir değil mi? iyi hoş da hangi hayat, kimin hayatı? Kendisiyle haşır neşir bendenizin? Görünürdeki senin? Fokurdayan insanlığın?”* (RKOG, s. 69) ifadeleriyle başlayan ‘Reaksiyoner? Kimmiş O Gerici?’ öyküsünde de iç diyalog örnekleri bulunur. Kahraman anlatıcı, içindekileri başka bir öykü karakteriyle paylaşmak yerine, kendi içine yönelmeyi tercih eder. Başkişinin iç konuşmalarla öyküyü şekillendirme durumu ‘Rüzgârgülü’ öyküsü için de geçerlidir. Ancak iç diyalogların bu öyküde nadiren görüldüğünü belirtmek gerekir. İç diyaloglar, başkişinin hayrette kaldığı bazı anlarda kendine sorduğu *“Kimden bahsediyordu ya Rab!”* (Rg., s.96) şeklindeki sorularla sağlanır.

İç diyalogların en çok görüldüğü öykülerden biri olan ‘Hayat Mahallesi’ ben anlatıcının iç konuşmasıyla başlar. *“Banliyö sakindir diyorsunuz öyle mi? Trenlerin tarlalarda özgür sığırlar gibi koşturduğu ... zamanlar için doğrudu bu. Yeraltını yer yüzüyle karıştıran metro-tren belirsiz mahlukları şehir dışına taşıyalı, kanatlanıp uçtu huzur.”* (HM, s. 107). Sitem niteliğinde bir soru-cevap vererek öykünün kurgulanma amacını da işaret eder.

Romanlarda daha yoğun şekilde görülen iç diyaloglar, kişilerin karşısında biri varmış gibi gerçekleştirdiği konuşmalarla şekillenir. ‘Ah vre Sevda!’da Yanni’nin

yalnız kaldığı anda gerçekleştirdiği iç diyalog, onun çaresizliğini ve ümitsizliğini işaret eder. *“Ne güneş açıyor, ne yağmur yağıyor içimde. Ne söylerim çamura? Çamur ne söyler sana? ... Gözündeki korku. Kâni benim içimde idi. parmaklarım ucuna kadar. Kuşlar baktın, haber bekledin, ben da! Umut idi, geldi kapkara! Hangi kulak anlar idi sözümü?”* (AVS, s. 115). Yanni’nin kendisiyle gerçekleştirdiği diyalogdan, olay halkalarının önü alınamaz bir ayrılığa evrileceği çıkarılabilir. Bu tekniğin ‘Delibozuklar Çiftliği’ romanında uygulandığı Fatin aracılığıyla sağlanır. *“Hayatımı yok etmek, kırk beş yılı bir hiç uğruna feda etmek! Çifliği sattırdığım zaman görmek isterim o kibirli edanı. Bakalım gübrenin üzerinde kim kıvrılır o zaman”* (DÇ, s. 66). Selim’i kıskanan ve onu köşeye sıkıştırarak Lea’yı elde etmeye çalışan başkışı, düşüncelerini sadece kendisiyle paylaşır. Başkalarına söyleyemediklerini karşısında biri varmış gibi aktarır.

‘Râna’ romanındaki iç diyaloglar, genellikle başkışı nezdinde görülür. *“Neden açık konuşmadı Olga? Saklanacak ne vardı? İş neticeye varmadan üzmekten mi korkmuştu? Üzeceğini biliyordu, tabii, yoksa neden o kadar ıkınıp sıkınıyordu baklayı ağzından çıkarana kadar?”* (R, s. 353). Romanda, bu şekilde iç konuşmalarla başkışının zihnindeki şüpheler ya da düşünceler aktarılır. Anlatıcı, Râna ile okuyucu arasından çekilerek başkışının kendini ifade etmesine olanak verir. ‘Yaban Gülleri’ romanının başkışısı Nesteren için de aynı durumun geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Henüz çocuk yaştaki Nesteren’in duygu/düşüncelerine tercüman olan tanrısal anlatıcı, yeri geldiğinde söz hakkını ona verir.

İç diyalog tekniği görülen romanlardan bir diğeri ‘Mühtedi/Kiliseden Camiye’dir. Gözlemci anlatıcı, romanın sonunda kendisiyle bir hesaplaşma içine girer. *“Hürriyet tutkusuyla mı beslenir insanlık? Hangi hürriyet ya Rab! Ölümsüzlüğü şiar edinmiş inanç şiar hakkı tanır mı? (...) Yılların içinde yarattığı boşluğu doldurabilme emelinde, nadim olmakla, biat etmekle, diz çöküp yaradan’a yalvarmakla salah bulur mu insanoğlu? (...) Koca bir ömür, kan revan içinde ufuklarda aradığımız cennetin yerine elde ettiğimiz şöhrat ne işe yaramıştı? El koyduğumuz kalyonun, zapt ettiğimiz burçlarında ... mı dalgalanırdı zafer!”* (M, s.329-330). Geçmişe yönelik sorgulamaları kendi içinde gerçekleştiren anlatıcı, sorduğu sorulara kendince cevaplar verir. İç diyalog örneği sayılabilecek bu konuşma, yazarın da bakış açısını yansıtır.

4.2.4. İç Monolog

Karakterlerin ruhsal durumunu anlamak için uygulanan bu teknik, kişinin düşüncelerindeki akış ile bağlantılıdır. Söz konusu anlatım tekniğinde “kişilerin zihinleri serbest ve etkin bir şekilde çalışmaktadır” (Şahin, 2014: 832). Kişilerin zihninde uyanan düşünceler, biriken sorunlar onların diliyle aktarılırken, onların içsel durumunu anlamaya yardımcı olur. Bu teknik, iç diyalog tekniğiyle paralel bir ilişki içinde “figür olmayan anlatıcının hakim bakış açısıyla uyguladığı 'iç çözümleme'nin yol açtığı yapaylığı ve dolaylılığı aşma ve figürün görülmeyen yaşantısını, onun etkinliğinde verme çabaları doğrultusunda” (Sazyek, 2007: 115) uygulanır. Bu da yazarın karakter analizine verdiği önemi gösterir.

‘Ferman Dinlemez Gönül’ öyküsünün başkişisi aynı zamanda öykünün anlatıcısı konumundadır. İç monolog tekniği, başkişinin duyduğu özlemi ve pişmanlığını göstermek için uygulanır. “*Tanrım, yirmili yaşlarımda nasıl da güzeldim! O yıllarda çekilmiş resimlere baktıkça, içimdeki güzelliği ölümsüz kılacak, sevdiğim gibi seviyecek, sevdiğim gibi sevecek bir yavruyu dünyaya getirmedişime yazarım.*” (FDG, s. 51). İç monolog başkişinin yalnız kaldığı anlarda, onun okurla bağlantısını sürdürmeyi kolaylaştırır. Bu şekilde sağlanan sürerlilikle öyküdeki akış kesilmez. “Yazarı aradan kaldıran iç monolog tekniği, anlatıcı ile okuyucuyu baş başa bırakır” (Deveci, 2012: 385). Bu şekilde oluşan samimi ortam, öykü kişinin ruhsal sağaltımını destekler.

Yazarın kahraman anlatıcıya sözünü teslim ettiği birçok öyküsünde iç monolog tekniği vardır. Öykülerin durum ağırlıklı kurgusu, kişilerin içinde bulunduğu ruhsal ya da zihinsel süreçleri anlatmayı beraberinde getirir. Aynı zamanda öykü kişisi olan anlatıcıların kendi içsellliğini üçüncü kişilerle paylaşmamak için iç monologlarla okura aktardığı görülür.

‘Ah vre Seveda!’ romanının kart karakteri Eva, asıl niyetini Garipköy sakinlerinden gizler. Bazı anlarda biriken düşüncelerine engel olamaz ve onları iç monologlarla aktarır. “*Bu görgüsüzler, ahır yerine diktiler bu kara bidonları. Yüzyıllar boyunca aç kaldıkça saldıran, taş taş üstüne koymayan, gülmeyi, ağlamayı bilmeyen, sevgiden, acıdan yoksun, güttükleri keçiler gibi ömür boyu dağda, ormanda saklanan, karnı doydukça toklaşan...*” (AVS, s. 129) şeklinde devam eden düşünceleriyle mekânı paylaştığı diğer kişiler hakkındaki gerçek görüşlerini aktarır. İç monologlar, karakterin gerçek niyetini yansıttığı için, karakter analizinde önemli role sahiptir.

‘Delibozuklar Çiftliği’ romanının başkişisi Fatin, yaşadığı ruhsal sorunları bazı zamanlar iç monologlarla gösterir. “*Karabasan, evet karabasandı o an. Karanlıklar tanrısının kovaladığı keçi ayaklılar kötü ruhlara salıyor; yer altı cinleri, bağlılık yeminini bozan rahibeleri, derinlerdeki hazineleri arasına gömmek için sürüklüyor...*” (DÇ, s.156). Başkişinin kendi ruhsal durumu üzerine ifade ettikleri, iç monolog özelliği taşır. İçinden geçenleri, ifade ederken okuyucunun onu tanıyabilmesini sağlar.

‘Mühtedi/Kiliseden Camiye’ romanında anlatıcı Luka’nın içinde bulunduğu durum, iç monologlardan anlaşılır. “*Alınyazımı belirleyen o cehennemi saatleri hazırlayan sebepler neydi? Korsan yuvası Cezayir’e hak ettiği dersi vermek mi? Peki ama kimdi bu korsanlar? Neyin kimin adına cezalandırılacaklardı?*” (M, s. 10). Cezayir’deki savaşın arifesinde düşüncelere dalan gözlemci anlatıcı, cevaplarını veremediği sorularıyla baş başa kalır. Yazar, onun zihnindeki soruları, iç monolog tekniğini uygulayarak okuyucuya aktarır.

4.2.5. Dış Diyalog

Kurmaca eserlerde kişiler arasındaki iletişimin temel sağlayıcısı konuşma eylemidir. Yazar, karakter çatışmalarını ve yüzleşmeyi diyaloglar aracılığıyla okuyucuya hissettirebilir. En az iki kişi arasında gerçekleşen konuşmalar, metindeki dış diyaloglara örnek oluşturur.

‘Çingene Güzeli’ öyküsü, iki kişi arasındaki dış diyaloglarla şekillenir. Kişilerin yaşadığı tartışmadan hareketle öyküdeki durum anlaşılır. “*‘Sana kim olduğumu sordum mu?’ ‘Sormana ne gerek!’ ‘Neden geldin?’ ‘Borcumu ödemek için.’ ‘Seni yalancı kahpe!’*” (Ç.G., s. 9-10) Karakterler arasında sürüp giden dış diyaloglar, öykü kişilerini ve öykünün kurgusuna yön veren faktörleri anlamayı kolaylaştırır. Yazarın aynı teknikleri uygulayarak kaleme aldığı ‘Ensesi Kalın Boğalar’ öyküsünde de dış diyaloglar oldukça fazladır. Gösterme tekniğinin başat belirleyicisi olan dış diyaloglar, her iki öykünün pek çok yerinde görülür.

Yazarın anlatma tekniğine ağırlık verdiği halde, az da olsa dış diyaloglarla kurguyu tamamladığı öykülerine ‘Dara Düşen Katlanır’ ve ‘Ferman Dinlemez Gönül’ örnek verilebilir. İlk öyküdeki kadar geniş yer tutmamasına rağmen ‘Dara Düşen Katlanır’ öyküsünde, başkişinin diğer öykü karakterleriyle yaptığı diyaloglara rastlanır. “*‘O, evet, kız kardeşim.’ ‘Ne mutlu kardeşiniz...’ ‘Geliyor!’ ‘E ne güzel işte.’*” (DDK, s.20) şeklinde yer yer devam eden diyaloglarla kişiler arası iletişim sağlanmış olur.

Aynı durum ‘Ferman Dinlemez Gönül’ öyküsü için de geçerlidir. Başkişi muhatap olduğu kişilerle iletişimini dil aracılığıyla sağlar. Böylelikle dış diyaloglar şekillenir. Bu öykülerdeki diyalogların genelinde başkişiler vardır.

‘Rüzgârgülü’ öyküsündeki dış diyaloglar aynı zamanda anlatıcı olan başkişinin diğer karakterlerle gerçekleştirdiği konuşmalarla gerçekleşir. “‘*Tezgâhı burada mı kurarsın?*’ ‘*Şu gördüğün dehlizlerin içinde nereye rast gelirse*’ ‘*Nerede kalıyorsun?*’ ‘*Senin evinin yakınında.*’” (Rg., 97). Öyküdeki dış diyalogların kişiler arasındaki münasebeti yansıttığı, olay ya da durum analizi yapmaya izin vermediği anlaşılabılır. Buna karşın ‘Hayat Mahallesi’ öyküsü, olaylar arası ilişkileri ve karakterlerin duruşunu dış diyaloglarla yansıtır. Öykünün genelinde görülen dış diyaloglar, metni anlamlandırmada birinci dereceden önemlidir.

Genel olarak bakıldığında öykülerin hemen hepsinde dış diyalog örneklerine rastlanır. Kimi öykülerde olay örgüsünü tamamlayıcı unsurlar arasında ele alabileceğimiz dış diyalog, kimilerinde olayları ve kişileri doğrudan yansıtır.

Romanların hepsinde dış diyalog tekniği, geniş bir şekilde uygulanır. Öykülerdeki derinliğe dair kısıtlılık, romanlar için söz konusu değildir. Romanın yapı unsurlarının geniş olması, olayın geniş bir alana ve zamana yayılması anlatıcıya geniş imkanlar verir. Ayrıntıları aktarması bakımından geniş imkanlara sahip olması, diyaloglara sıkça yer vermeyi beraberinde getirir. Bu diyaloglar, ‘Râna’ ve ‘Mühtedi’ romanlarında diğer romanlara nazaran daha az bulunur. Bunda söz konusu iki romanın, başkişilerin içselliğiyle ilgilenmesi rol oynar. Bu durum, dış diyalog tekniğinden ziyade; iç monolog, iç diyalog, iç çözümleme tekniklerini ön plana çıkarır. Bu yönüyle her bir romanın kısmen de olsa gösterme tekniğinin ağırlığıyla kurgulandığını ifade etmek yanlış olmaz. Dış diyalog, anlatım tekniklerinin en işlevsel öğelerinden biri olarak yazar tarafından her metne yerleştirilerek anlatıcının etkisi zayıflatılır.

4.2.6. Montaj

Montaj tekniğinin kullanımı, yakın dönem romanlarda oldukça yaygındır. Montaj, “‘içinde yaşadığı gerçekliğe yabancılaşan çağcıl yazarın, bütünleşmekte zorlandığı gerçekliği yansıtmayı bırakıp, daha önce başka yazarlar tarafından yazılmış metinlerin dünyasına sığınması’” (Ecevit, 2014: 110) olarak adlandırılabilir. Yazarın montaj tekniğini uygulaması, yazma edimindeki niteliksizlikten değil, metne farklı ve

yeni bir hava katmak istemesinden ileri gelir. Osman Necmi Gürmen, çoğunlukla inandırıcılığı arttırmak ve okuyucuyu gerçeklikle etkilemek için bu tekniğe başvurur.

Montaj tekniğinin en çok uygulandığı roman, ‘Neydi Suçun Zeliha!’dır. Yazar, dini kitaplardan aldığı referans cümlelerle romanın olay örgüsünü destekler. Vermek istediği mesaja dayanak noktası oluşturmak için kutsal kitaplardan faydalanır. Metne nitelik ve inandırıcılık katmak adına, sacayaklarını üç kutsal kitabın oluşturduğu bir yaklaşım sergiler. “*Kitab-ı mukaddesi Musa’ya verdik, ardından peygamberler gönderdik. Meryem oğlu İsa’ya beyineler iletip destekledik*” (NSZ, s. 127). Yazar, söz konusu ayeti Bakara Suresi’nin 87. ayetinden aldığını kitabın sonuna eklediği kaynakça ile gösterir. Bu şekilde roman kişilerine ya da anlatıcıya ifade ettirilen kutsal sözlerin kaynakçası, romanın sonuna eklenmiştir. Bunların yanında tarihi şahsiyet ya da olaylara göndermede bulunan Gürmen, bu göndermelerin gerçek kaynağını da kaynakça bölümünde aktarır. Romanın geneli dikkate alındığında, 257 referans göze çarpar. Montaj tekniğiyle metne serpiştirilen ifadelerle olay örgüsüne yön verilir.

‘Delibozuklar Çiftliği’nde de montaj tekniğine örnek oluşturabilecek kısımlar bulunur. Fatin ile Tefvîk arasında geçen diyalog, daha önce örneği Nasreddin Hoca fıkralarında görülen niteliktedir.

“ — Vali bey, size birkaç soru sormama izin verir misiniz?

- Keyfiniz bilir.
- Bundan yirmi yıl önce tek saplantınız vardı: Hekimlik. Diplomayı aldınız. Sonra mesleği bıraktınız, oldunuz vali. Şimdi de, duyduğuma göre, seçimlerde adaylığınızı koyacakmışsınız. Kazanırsınız da... ne olacaksınız?
- Milletvekili.
- Diyelim ki oldunuz, sonra?
- Belki bakan.
- Sonra?
- Sonra mı?
- Evet sonra. Belki cumhurbaşkanlığı değil mi?
- Yok, o kadar da demedik.
- Tevazuya gerek yok.
- Sonra, sonra... hiç!
- Hah! İşte ben o Hiç’im vali bey.” (DÇ, s. 48)

Tevfik tarafından başlatılan diyalogun başlangıç noktasını Hiç'liğe ulaşmak oluşturur. Nasreddin Hoca fıkralarında örneği bulunan metin, montaj tekniğine uygun olarak olay örgüsüne yerleştirilir.

Osman Necmi Gürmen'in eserlerinde sık görülmeyen montaj tekniği, yazarın metinlerarasılığa başvurmasıyla oluşan anlatım tekniğidir. 'Neydi Suçun Zeliha!' romanında sıkça rastlanan bu teknik, 'Delibozuklar Çiftliği'nin sadece bir bölümünde karşımıza çıkar. Yazarın diğer eserlerinde ise montaj tekniğinin örnekleri görülmez.

4.2.7. Geriye Dönüş

Geriye dönüş tekniği, edebi metnin zaman kurgusuyla ilişkilidir. Anlatının “şimdi”sine yön veren altyapı geriye dönüşlerle aktararak kurguda bir boşluk oluşmasına izin verilmez. Geriye dönüş tekniği üç şekilde uygulanır:

- a) Dar anlamda geriye dönüş
- b) Yapıcı geriye dönüş
- c) Çözücü geriye dönüş” (Tekin, 2015: 255)

Anlatıcının ve kahramanların geçmişleri hakkında bilgi edinmek, sebep sonuç ilişkisini anlamayı kolaylaştırdığı gibi, okurun içinde bulunulan duruma vakıf olmasını sağlar. Bu bağlamda “‘dar anlamda geriye dönüş’, olayları ve kişileri tanıtmak için yakın zamana; ... ‘yapıcı geriye dönüş’ bir olay veya kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmak için geçmişteki herhangi bir ana; ... ‘çözücü geriye dönüş’, romanın başında ortaya atılan problemli bir duruma” (Tekin, 2015: 255-258) neden olan ana gitmek suretiyle gerçekleştirilen geriye dönüş teknikleridir.

Geriye dönüş tekniğinin en belirgin örneği 'Delibozuklar Çiftliği' romanında görülür. Olay örgüsü sonlandıktan sonra, gözlemci anlatıcı tarafından aktarılmasıyla şekillenen romanın başında geriye dönüş tekniği görülür. “*Dönem, savaşın terk ettiği koruganlar dönemi. Hitler'in kuluçkaya bastığı kartal yumurtaları çürümüştü. Bombardıman uçakları hâlâ göklerde uçuşuyor, martılar sardalya sürülerine dalıyordu*” (DÇ, s. 11). Asıl vakanın başlamasına zemin hazırlayan Fransa yılları geriye dönüşlerle aktararak okuyucunun dikkati celp edilir.

'Mühtedi/Kiliseden Camiye' romanı da geriye dönüş tekniğiyle şekillenir. Aynı zamanda deniz askeri olan gözlemci anlatıcının yaşantılarını Kılıç Ali Paşa'yı merkeze alarak anlattığı ve ihtida kavramına yoğunlaştığı görülür. “Bugün, 1 Cemaziyülevvel, *Hicret'in 1000. yılı, Reissiz hayat beşinci senesini doldurmak üzere. Vefatının ertesi günü, hatırlarım; kaynatası Murad-ı Habis'i şatafatlı saltanat kayığının içinde Haliç'in*

ölgün sularında gezdiren ... İbrahim, dokuz ay geçmeden ... görevinden alındı.” (M, s. 328). Anlatıcının olay örgüsündeki bazı ifadelerinden olayların geçmişte yaşandığı ve “şimdi” hatırlandığı anlaşılır. Bu yönleri göz önüne alındığında ‘Mühtedi’ romanında olay örgüsünün başından sonuna kadar geriye dönüş tekniğinin uygulandığı ifade edilebilir.

Yazarın beş öyküsünde geriye dönüş tekniğinin uygulandığı ifade edilebilir. Akronik karakterli etin halkalarından oluşan bu öyküler; ‘Saint-Michel’in Develeri’, ‘Ferman Dinlemez Gönül’, ‘Reaksiyoner? Kimmiş O Gerici?’, ‘Karıma Söyleyebilsem’ ve ‘Rüzgârgülü’dür. Söz konusu öykülerde açık şekilde görülen geriye dönüş tekniğiyle yazarın öykünün zeminini güçlendirdiği ya da zihninde kalanları aktardığı görülür.

Modern roman anlayışıyla daha çok ön plana çıkan “anlatım teknikleri, yazarın duygu, düşünce, hayal, bilgi vb. dünyasını, kısaca anlatmak istediklerini okuyucuya ilettiği en önemli araçlardandır” (Karabulut, 2012: 1376). Yazar, amacına uygun olan anlatım yöntemlerini kullanarak edebi eseri kurgular. Osman Necmi Gürmen’in eserlerinde uyguladığı anlatım teknikleri göz önüne alındığında, pek çok farklı yönetime başvurulduğu görülür. Öykü ve romanlarda “metni meydana getiren söz malzemesinin” (Aktaş, 2014: 41) içeriği somutlaştıran zenginliği ve anlatma tekniklerinin ağırlığı hissedilir. Ben anlatıcının ön plana çıktığı anlatılarda ise, monolog ve diyalog tekniklerinin izleri açıkça görülür. Kişilerin ve anlatıcının okuyucunun zihnindeki kuşkuları geriye dönüşlerle berraklaştırdığı söylenebilir.

4.3. Öykü ve Romanlarda Anlatım Biçimleri

Osman Necmi Gürmen’in on öyküsünde ben anlatıcı, ikisinde (Çingene Güzeli, Sevgili Düztaban) tanrısal anlatıcı; romanlarının birinde ben anlatıcı, üçünde tanrısal anlatıcı, ikisinde ise karma bakış açısı ve anlatıcı ön plana çıkar.

Ben anlatıcının ön plana çıktığı öykülerdeki bakış açısı, çoğunlukla kahraman anlatıcıya ait bakış açısıdır. Yazar, bu öykülerindeki kişilere içinde bulunduğu durumu ve hissettiklerini kendi ağızlarından aktarma imkanı verir. Kahraman anlatıcının doğrudan okuyucuya ulaşması, öyküye üçüncü bir gözün müdahil olmasını engeller. Bu da, okurla karakterler arasında samimi bir hava oluşmasını sağlar. Ben anlatıcının gözlemci konumda olduğu öykülerde ise, öykü kişilerinin anlatıcılar üzerinde bıraktığı izlenim okura hissettirilir. Gözlemci anlatıcı, öyküyü şekillendiren kişilerin durumunu aktarırken kendi içselliğini yansıtmayı ihmal etmez.

Yazarın ilk iki romanı ‘Delibozuklar Çiftliği’ ve ‘Ah vre Sevda!’da karma bakış açısı vardır. ‘Delibozuklar Çiftliği’nin çeşitli bölümlerinde üç bakış açısının özellikleri ve bu bakış açılarına uygun olarak söylemler geliştiren anlatıcılar vardır. Olay örgüsünü aktaran gözlemci anlatıcı, olayın içinden biri olarak yaşananları geçmişe dönük şekilde anlatır. Aynı zamanda “ben” anlatıcı olan gözlemci, kişiler dünyasında Fatin’in şoförü olarak varlık bulur. Onun kahramanların içselliğini aktarmakta yetersiz kaldığı anlarda tanrısal anlatıcı sözü devralır. Kişilere ve yaşantıların bıraktığı izlere odaklanan tanrısal anlatıcı, yetkinliğiyle kurgudaki boşluğu tamamlar. Başkişi Fatin’in son bölümde, bir itirafname tarzında yazdığı mektup ise kahraman anlatıcının bakış açısıyla yazılır.

‘Ah vre Sevda!’ romanındaki olayları aktaran tanrısal anlatıcıdır. Olay örgüsünün başladığı andan bittiği ana kadar etkisini sürdüren tanrısal anlatıcı, bazı durumlarda sözü karakterlere devreder. Aradan çekildiği anlarda karakterlerin kendini tanıtmaya olanak vermiş olur. Olaylar son bulduktan sonra Garipköy’e gelen ben anlatıcı, Garipköy’ün son durumunu izlenimleriyle okuyucuya aktarır. Başkişi Kâni’nin son hali ve Garipköy’ün geçirdiği değişim gözlemci anlatıcı tarafından aktarılır.

Yazarın ‘Mühtedi/Kiliseden Camiye’ romanında sözünü teslim ettiği karakter, Luka’dır. Romanda Kılıç Ali Paşa’nın hayatı üzerinden Kanuni döneminin Akdeniz’i anlatılır. Başkişinin manevi oğlu Luka, kendisi gibi mühtedi olan Kılıç Ali Paşa’yı yüceltici yönleriyle aktarır. Yaklaşık kırk yılını Kılıç Ali Paşa ile geçirdiği için onun düşüncelerini, duygusal kişiliğini bilir. Luka, devrin siyasi ve sosyolojik görüntüsünü çizerken kendi yaşantısını da metne katar. Anlatıcı bu yönüyle “ben” anlatıcı olarak ön plana çıkar. Kendi yaşadıklarından hareketle ihtida edenlerin nasıl bir ruh hali içinde olduklarını, iç diyaloglar ve monologlarla okuyucuya iletir.

Tanrısal bakış açısı ve anlatıcının olay örgüsünün tamamında etkili olduğu romanlar ise, ‘Râna’, ‘Neydi Suçun Zeliha’ ve ‘Yaban Gülleri’dir. Kurmaca eserlerin bütün yapı ve içerik unsurlarına hakim olan tanrısal anlatıcı, söz konusu romanlarda yaşananların her ayrıntısına hakimdir. Geçmiş, şimdi, gelecek düzlemindeki her şeye vakıf olmaları, olayların gizli kalmış yönlerini aydınlatmalarını sağlar. Üç eserde de tanrısal anlatıcıların tarafsız olmadığı ve yazarın sözcülüğünü tematik güç lehine yaptıklarını belirtmek gerekir. Tanrısal anlatıcılar, adı geçen romanların başkişileri Râna, Thomas ve Nesteren’in yanında olduğunu metin boyunca hissettirir. Anlatıcıların ifadelerinde, tematik güçlerin değişim/dönüşüm ve kendilik değerlerini inşa etme süreçleri aktarılırken ılımlı bir hava sezilir. Bunları engellemeye çalışan karakterlerin

istenmediği, değersizleştirmek istendiği gerek karakterlerin gerekse anlatıcıların sözlerinden anlaşılır.

Genel yapısı göz önüne alındığında, Gürmen'in eserlerinde farklı bakış açıları ve anlatıcıların varlığı dikkat çeker. Ben anlatıcının ön plana çıktığı metinler incelendiğinde, öykülerin çoğunlukla kahraman anlatıcının bakış açısıyla kurgulandığı; romanların, tanrısal anlatıcının bakış açısıyla şekillendiği görülür. Romanlardaki gözlemci anlatıcılar, aynı zamanda başkişilere en yakın kişilerdir ve onların geçmişi hakkında bilgi sahibidir. Bu durum, ben anlatıcının tematik güç hakkında yorum yapabilmesi için gerekli zemini bulmasını sağlar. Tanrısal anlatıcı ve onun bakış açısıyla şekillenen anlatılarda ise, anlatıcıların tematik güçlerin tarafında olduğu açıkça hissedilir. Tematik gücün zarar gördüğü durumlarda karşıt gücü suçlayıcı tavırlarla ön plana çıkan tanrısal anlatıcılar, yazarın sözcülüğünü yapar niteliktedir. Bu yönüyle, söz konusu anlatıcılara yazar-anlatıcı demek yanlış olmayacaktır.

4.4. Öykü ve Romanlarda Anlatı İzlenesi / Söz Dizimi

Dil ve üslup incelemesinde önemli olan hususlardan biri, yazarın ağırlıklı olarak hangi sözcük türlerini kullandığını tespit etmektir. Osman Necmi Gürmen'in her kitabından farklı bölümlerin ilk yüz kelimesi incelendiğinde, kullandığı sözcük türlerinin dağılımı aşağıdaki gibidir. Sözcüklerin %46'sının isim; %12'sinin fiil; %19'unun sıfat; %5'inin zamir; %9'unun zarf; %4'ünün edat; %3'ünün bağlaç; yaklaşık %2'sinin ise ünlem olduğu görülür. Sözcük türlerinin farklı dağılımını yorumlamak, yazarın dil ve üslubunu anlamayı kolaylaştırır.

Kitap Adı	Sözcük Sayıları	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem
SMD	100	45	11	17	4	12	6	5	0
Delibozuklar Çiftliği	100	52	9	17	4	9	4	3	2
Ah Vre Sevda!	100	41	15	19	5	8	2	4	6
Râna	100	44	13	22	2	9	4	6	0
Mühtedi	100	50	12	21	2	7	4	3	1
Neydi Suçun Zeliha!	100	51	12	10	8	8	4	5	2
Yaban Gülleri	100	40	14	24	7	10	3	2	0
Toplam	700	323	86	130	32	63	27	28	11

Tablo 7. Osman Necmi Gürmen'in Eserlerinde Sözcük Düzlemi

Sözcük türleri açısından incelendiğinde sıfatların yoğun olmayışı, geniş betimlemeler yapılmamasına bağlanabilir. Sözcük türleri yazarın üslubunu şekillendiren ilk aşamadır. Eserlerin dilsel yapısı, yazarın anlatma yöntemini göstermek bakımından önemlidir. İsim sözcük türünün ağırlıklı kullanımından olay örgüsünün açıklamalarla iletildiği anlaşılır. Gürmen'in öykü ve romanlarında bu durum açıkça görülür. İncelenen eserlerde ayrıntılı bir mekân ve karakter tasviri yapılmadığı, daha çok olaylar üzerinde yoğunlaşıldığı çıkarılabilir. Yazarın insanların niteliklerini ayrıntılı olarak yansıtmak yerine, zarflar aracılığıyla onların ruhsal ve bedensel durumlarına göndermede bulunduğunu belirtmek gerekir. Eserlerde cümle içinde bağlantılı sözcükleri birbirine iliştiren bağlaçlar da geniş yer tutmaz. Bunda yazarın cümleleri ve niteleyici sözcükleri kısa tutması, böylelikle anlaşılır olmayı hedeflemesi etkilidir.

Eserlerin müstakil bölümlerinden alınan ellişer cümle yapısal ve anlamsal incelemeye tabi tutulduğunda aşağıdaki tablo ortaya çıkar. Öykü ve romanların cümle düzeyinde değerlendirmesi yapıldığında, cümlelerin yaklaşık %85'inin fiil, %40'ının devrik, %89'unun olumlu cümle olduğu görülür.

Kitap Adı	Cümle Sayısı	İsim Cümlesi	Fiil Cümlesi	Kurallı Cümle	Devrik Cümle	Olumlu Cümle	Olumsuz Cümle
SMD	50	8	42	31	19	44	6
Delibozuklar Çiftliği	50	8	42	24	26	42	8
Ah Vre Seveda!	50	9	41	21	29	41	9
Râna	50	3	47	33	17	47	3
Mühtedi	50	12	38	38	12	46	4
Neydi Suçun Zeliha!	50	5	45	30	20	43	7
Yaban Gülleri	50	6	44	21	29	48	2
Toplam	350	51	299	198	152	311	39

Tablo 8. Osman Necmi Gürmen'in Eserlerinde Cümle Düzlemi

Söz konusu sonuçlardan hareketle dikkat çeken ilk husus, devrik cümle kullanımındaki yoğunluktur. Devrik cümlelerin yazarlar tarafından sıkça kullanılmasının altında yatan neden tam olarak bilinmemektedir. Ancak, yazarların devrik cümle kullanımına yönelik çeşitli fikirler yürütülebilir. “Devrik cümleye yer veren romancıların amaçları, öteden beri kullanılagelmekte olan Türkçenin

tekdüzeliğini kırmak, dilde yeni ifade imkanları aramak, konuşma dilinin barındırdığı zenginlikleri yazı diline taşımak olabilir” (Çetin, 2009: 258). Şiir diline has bir özellik olan devrik cümle kullanımı, Gürmen’in eserlerinde geniş yer tutar. Yazarın anlatıma ahenk katmak amacıyla böyle bir yola başvurduğunu söylemek yanlış olmaz. Kelimelerin ahenk değeri ve uyandırdığı izlenimi göz önünde bulunduran yazar, cümleler arası geçişte devrik cümleler aracılığıyla okuyucuyu etkiler. Vurgulamak istediği eylemi ön plana çıkaran yazar, eylemden sonra getirdiği sözcüklerle müzikaliteyi artırır.

Dilbilimsel açıdan bakıldığında cümlede vurgulanmak istenen kelimenin kullanım yeri, onun önemini gösterir. Yazarın düşüncelerinin akışında eyleme ya da sonuca odaklanma durumu, onun ifadelerine de yansır. Yazma anında düşüncelerindeki akışa kendini kaptıran Gürmen’in cümlelerine sonradan eklemlediği nesne ve tümleçlerle üslubunu şekillendirdiği söylenebilir.

Eserlerde fiil cümlelerinin kullanımına da değinmek gerekir. Metinlerdeki cümlelerin büyük oranda fiil cümlesi şeklinde oluşturulması, karakterlerin ve anlatıcıların eylem halini alan düşünceleriyle doğrudan alakalıdır. Anlatma tekniğinin eserlerde kapladığı yer göz önüne alındığında fiil cümlelerinin yoğunluğunu anlamlandırmak daha kolay olur. Yazar, karakter analizlerini ve olayların onlarda uyandırdığı izlenimi doğrudan aktarmaz. Bunun yerine, sosyal atmosferin hızlı akışını aktarır ve karakterler bu akışta kendi yerini belli ederler. Kendi durumlarını olaylara bakış açısıyla hissettiren karakterler, eylemlerin akışkanlığına kendini kaptırır. Yazarın amacı, fiillerle aktarılması elzem olan olayların akışında kişilerin ruhsallığını yansıtmaktır. Bu açıdan bakıldığında fiil cümlelerinin yoğunluğunu anlamlandırmak daha kolay olacaktır.

ÖYKÜ VE ROMANLARDA ORTAK YAPI

Hayatındaki zorluklardan dolayı yazmaya geç başlayan Osman Necmi Gürmen’in roman ve öykülerinde bireyin içselliği dikkat çeker. Gürmen’in anlatılarında “tematik gücün kişi düzlemindeki temsilcileri, yazarın vermek istediği evrensel mesajları, gerek yaşam tarzları ve hayat felsefeleriyle gerekse de olaylar karşısında gösterdikleri tavır ve tepkilerle ortaya koyarlar” (Burcu Yılmaz, 2012: 179). Bu da yazarın kurguyu şekillendirirken olayın akışını karakterlerin ruhsal ve tepkisel durumuyla özdeşleştirdiğini gösterir. Olaylar akıp giderken bunların karakterlerde uyandırdığı

izlenimi göz ardı etmeyen yazar, özellikle başkişilerin ruhsal durumunu imler. Öykü ve romanlarda karşılaşılan bu durumu, yazarın insanı tanımaya/anlamaya yönelik çabalarına bağlamak gerekir.

Öykülerin geneli göz önüne alındığında, kahraman anlatıcının bakış açısı ön plana çıkar. On iki öykünün yedisinde kahramanlar kendi yaşantılarını ya da çevresindeki yaşantıların etkilerini aktarır. Görüntülerin ya da yaşantıların aktarımını gerçekleştiren kahraman anlatıcılar, kendi içselliğini yansıtmayı ihmal etmez. Özellikle ben anlatıcılar, karşısındakini anlamaya yönelik yordamalarla okuyucunun zihnindeki boşluğu doldurmaya çalışır. Üç öyküde (Stop!, Ensesi Kalın Boğalar ve Râna'nın Yazmadığı Roman) gözlemci anlatıcı konumundaki ben anlatıcının varlığı görülür. Odak noktaya aldıkları karakterler üzerinden öyküyü sunan gözlemci anlatıcılar, kendi varlığını ön plana çıkarmak yerine gözlemlerini yansıtırlar. Kahraman anlatıcı ve gözlemci anlatıcının bakış açısıyla kurgulanan öykülerdeki kahramanların karakteristik özellikleri, diyaloglardan ya da onların öyküdeki davranışlarından anlaşılır. İki öyküde (Çingene Güzeli ve Sevgili Düztaban) her ayrıntıya vakıf olan tanrısal bakış açısı ve anlatıcı vardır. Yazar, bu öykülerdeki karakterlerin özelliklerini çoğunlukla tanrısal anlatıcı aracılığıyla okuyucuya ulaştırır. Tanrısal anlatıcının bakış açısı olayları ve karakterleri anlamayı kolaylaştırdığı kadar, yazarın vermek istediği mesajı aktarmak bakımından da oldukça etkilidir.

Yazarın öykülerdeki durum/olayları çoğunlukla kahraman anlatıcının gözünden sunumu, öykülerini kendi yaşamındaki olay ya da kişilerden etkilenecek kurgulamasına bağlanabilir. Olayların geçtiği mekânların çoğu işlevsellikten uzak, sadece kişilerin varlık sahası olma özelliği gösterir. Psikolojik derinlik gösteren mekânlar, karakterlerin hisleri aracılığıyla çözümlenebilir. Öykülerin fiziki mekânı-Çingene Güzeli ve Râna'nın Yazmadığı Roman hariç- yazarın uzun süre yaşadığı ve yazarlık yeteneğini geliştirdiği Paris'tir. Paris'in bazı mekânlarının müdevimi olan yazar, bu mekânlardan edindiği izlenimleri ya da başından geçen bazı olayları öyküleştirir. Yazar kendisine ilham veren olay, durum ve kişilerden her öykünün başında birkaç satırla bahseder. Bu yönüyle kendi yaşamından kırıntıları öykülere serpiştirdiği ifade edilebilir.

Kronolojik ve akronik zamanlı öykülerin neredeyse aynı ağırlıkta olduğunu belirtmek gerekir. Çoğu öyküde, öykü zamanının genel çerçevesini belirlemeyi kolaylaştıran ifadeler rastlanmaz. Buna karşılık bazı zaman ifadeleriyle öykülerin kurgulandığı zaman diliminin genişliği hakkında fikir sahibi olunabilir. Satır aralarına

sıkıştırılan zaman ibareleriyle sosyal ortamın yönlendirme gücü hakkında fikir edinilebilir. Böylece öykü kişilerinin toplumsal norm ve yaptırımlardan ne ölçüde etkilendiği belirlenebilir. Durum öykülerinde zihinsel süreçlerin ön plana çıkması, zaman unsurunun ard alanda kalmasına neden olur. Anlatıcıların kendi ya da diğer kişilerin içinde bulunduğu durumu anlatma çabası, onların zaman mefhumundan soyutlanmasını beraberinde getirir.

Geniş bir şahıs kadrosuna sahip olmayan öykülerde, çatışma kendini kahramanların içselliğinde gösterir. İçinde bulunduğu ortama ayak uydurma çabasındaki kişiler, yapmak istedikleri ile yapmak zorunda oldukları arasında kalır. Bu durum, fedakârlığı ve kendiliğinden ödün vermeyi beraberinde getirdiği için, kahramanların seçimlerinde içsel çelişkinin izleri açıkça görülür. Kendisine verilenle yetinmek zorunda kalan kahramanların karşısındaki güçle mücadele edememesi, zorunlu bir kabullenmişliğin sonucudur. Bu kabullenmişlik, anlatıcıların ya da öykü kişilerinin karakterlerine aylıklık ve boş vermişlik olarak yansır. Hiçbir şey yapmadan etrafı gözlemleyen ve bu gözlemlerini kendi muhayyilesinde yoğurarak şekillendiren karakterler, hemen her şeye karşı umursamaz tavırlarıyla görüngülenirler. Öykülere bu şekilde yerleştirilen karakterlerin tavırları, izleksel kurgunun şekillenmesinde önemli paya sahiptir. Kişilerin karakteristik özellikleri açısından bakıldığında, öykülerdeki izleksel kurgu genel hatlarıyla özgürlük ve teslimiyet karşıtlığı üzerine şekillenir. Bir tarafta kendi dürtüleri doğrultusunda hareket eden kişiler bulunurken diğer tarafta normlara ayak uydurmak suretiyle kendi içselliğinden vazgeçen karakterler ön plana çıkar. Bu izleklerin yanında kişilerin davranışlarına yansıyan cinsel arzular, çevre ile mücadele etme, sevgi/sizlik gibi hususlar da yazarın öykülerinde üzerinde durduğu diğer meselelerdir.

İlk iki romanında farklı bakış açılarını bir arada uygulayan yazar, dört romanını tekil bakış açısı ile şekillendirir. İlk romanı ‘Delibozuklar Çiftliği’ ve ikinci romanı ‘Ah vire Sevdal!’da üç bakış açısının yansımalarını görmek mümkündür. ‘Mühtedi/Kiliseden Camiye’ romanını gözlemci bakış açısıyla okuyucuya sunan yazar, kalan üç romanında tanrısal anlatıcı ve onun bakış açısını uygulayarak okuyucunun nüfuz alanını genişletir.

Romanların gözle görülür ortak yanlarından biri, zamana dair ifadelerin nesnel zamanı bulmaya yardımcı olmasıdır. Olayların gerçekleştiği nesnel zamanın bilinmesi, romanın diğer unsurlarında derinleşmeyi kolaylaştırır. Anlatma zamanları göz önüne alındığında ise ‘Delibozuklar Çiftliği’ ve ‘Mühtedi/Kiliseden Camiye’ romanlarında

akronik görünümlü zaman algısı dikkat çeker. Söz konusu romanların gözlemci anlatıcıları, geçmişte olup bitenleri geriye dönüşlerle anlatırken şimdiden hareketle geçmişe yönelik yorum yapmayı ihmal etmezler. Buna karşılık diğer dört romanın kronolojik karakterli zaman algısıyla inşa edildiği görülür.

Yazar olay örgüsünü üzerine kurguladığı tarihi olayı en ince ayrıntısına kadar araştırdıktan sonra, kendi eserlerindeki kurgusal bütünlüğü oluşturur. Haçlı Seferlerini bütün yönleriyle irdelediği ‘Neydi Suçun Zeliha!’ romanında savaşın sadece siyasi yönüne değinmez. Kutsal kitapları derinlemesine irdeleyen yazar, romanlarında araştırmalarından edindiği dokümanlardan faydalanır. Dini ve tarihi araştırmalarını harmanlayarak kurguladığı romanda savaşlar üzerinden dini değerlerin yozlaştırılmasına karşı çıktığını açıkça gösterir. Başkişinin ve norm karakterlerin ilmi araştırmaları, yen(il)gileri gölgede bırakacak niteliktedir. Toplumun ve çıkarıcı din adamlarının bilhassa kadını sömürdüğüne değinen roman karakterleri, içinde bulundukları çelişkili duruma çözüm üretmek amacıyla eylemler gerçekleştirir. Bu durum, romanın savaş zeminini gölgede bırakır ve kişilerin içselliğini ön plana çıkarır. Aynı şekilde kurgulanan ‘Mühtedi/Kiliseden Camiye’ romanında Kanuni döneminde Akdeniz’deki siyasi çekişmeler olay örgüsünün temelini oluşturur. Ancak, yazarın romanda okuru içine çekmek istediği derinlik, devletin gücü ve savaşlar değil; savaşlarda aktif rol oynayan karakterlerin hisleridir. ‘Mühtedi/Kiliseden Camiye’, romanında devşirme usulü ile bünyesine dahil olduğu Osmanlı ordusunda savaşan askerlerin gerçekte hangi tarafta olduklarını sorguladıkları görülür. Anlatıcı dahil olmak üzere pek çok karakter, Müslüman olmalarına rağmen gerçekten İslâm’ı benimseyip benimsemediklerini sürekli sorgular. Karakterlerin savaşlardaki söylemlerinden ve düşüncelerinden hangi tarafta olduklarını tam olarak kestiremedikleri anlaşılır. İçinde bulundukları bu çelişki, gel-gitler yaşamalarına sebep olur. Romanın sonunda, anlatıcı ve başkişiden hareketle Hıristiyan dünyasındaki sömürü ve bağınazlığa karşın, Osmanlı’daki hoşgörü ve eşitlik anlayışını kıyaslayan karakterlerin İslâm inancını içsel bağlamda da benimsedikleri görülür.

Türkiye’nin 1905-1940’lı yılları arasındaki siyasi zemin üzerine kurgulanan ‘Râna’ ve ‘Yaban Gülleri’ romanlarının kadın karakterleri, içinde bulundukları şartlara karşı geliştirdikleri tepkilerle dikkat çeker. Başkişiler, politik ve sosyal şartların olumsuzluğu içinde çırpınan kırılğan yapılarıyla olan-bitene direnirler. ‘Râna’ romanı, yazarın annesini anlattığı romanı olduğu için biyografik roman niteliği taşır.

Osmanlı'nın son dönemindeki buhranın yakın şahidi olan Râna, kendi içindeki çelişkilerle mücadele ettiği gibi, sosyal şartların boğucu etkisiyle de başa çıkmak zorunda kalır. Kadının sömürülmesine ve erkeğin egemenliğine karşı çıkan Râna, sesini duyuramadığı için hırçınlaşır. Hırçın tavırlar, onun ileri aşamada her şeye karşı isyan etmesine neden olur. Muhafazakâr bir ailenin içinde yetişmesine rağmen, Allah'ın adaletsizliğini vurgulayan ifadelerle dini değerleri eleştiren tavırlar takındığını gösterir. Bazı zamanlar isyankâr tavırlar sergilediği için pişman olmasına rağmen, hayatındaki kötü gidişatın her kademesinde manevi boyutu sorgulayıcı ifadeler kullanır. Gençlik yaşına ulaştığında aşk duygusunun etkisiyle hayata bakış açısı değişir. Ancak bu durum uzun sürmez, çünkü kalıtsal bir hastalık olan şizofreninin etkileri onu bu dünyanın gerçeklerinden kopararak farklı alemlere sürükler. 'Yaban Gülleri' romanının başkışisi Nesteren hayata karşı Râna'ya göre daha ılımlıdır. Bunda sosyal atmosferin olumlayıcı etkisi göz ardı edilemez. Cumhuriyetin ilk yıllarında doğan Nesteren'in hayatına eğilen yazar, romanı sosyal ve siyasal değişimler üzerinden kurgular. Başkışinin çocukluk ve ilk gençlik yıllarını toplumsal değişimlerle harmanladıktan sonra karakter analizini anlatıcıya yaptırır. Dünyada ve Türkiye'de yaşanan olayları olağan akışı içinde aktaran anlatıcı, Nesteren ve ailesinin bakış açısını yansıtmak suretiyle onların düşünsel/duygusal durumlarını işaret eder.

Romanların mekân unsuru genel hatlarıyla incelendiğinde, çevresel mekânların ağırlıkta olduğu ifade edilebilir. İnsan-mekân ilişkisine önemli yansımaları olmayan çevresel mekânların azlığı, romanlarda olayın egemen oluşuna bağlanabilir. Yazar, olayların roman karakterleri üzerinde bıraktığı etkiyi anlatıcılar aracılığıyla okuyucuya ulaştırır. Kişilerin ruhsal çözümlemelerinde mekânın ön plana çıkamayışında bu durumun önemli rolü vardır. Anlatıcıların dışında, karakterler kendi içsellliğini yansıtırken hislerini mekânla bağdaştırmaktan ziyade doğrudan anlatma yoluna giderler. Buna karşın, her romanda dar bir çerçevede de olsa algısal mekânlar bulunur. Karakterler, bazı durumlarda mekânın boğucu ya da iç açıcı etkisini dolaylı yoldan da olsa gösterirler. Kimi karakterler, içinde bulundukları ruhsal durumu sezdirmeyi içinde bulundukları mekânı betimleyerek gerçekleştirirler. Bu betimlemeler, mekânın kişiler üzerindeki etkisini anlamaya yardımcı olur.

Öykülere nazaran daha geniş sahalara ve konulara yayılan romanlarında, yazar sosyal konuları ve bireyselliği bir arada harmanlar. Toplumsal şartlardan etkilenen bireyin iç dünyasını anlatmadan önce, çevresel atmosfer hakkında kısa bilgiler verir.

Bunu çoğunlukla anlatıcılara yaptıran yazar, bazen karakterlerin diyaloglarıyla da sosyal ortam hakkında bilgi verir. Sosyal atmosfer, roman başkişilerinin hemen hepsi üzerinde oldukça etkilidir. Başkişilerin ortak özelliği, kendilik değerlerini inşa etmek isterken karşılarına çıkan sosyal ya da bireysel engellere direnememeleri ve olayların sonunda kabuğuna çekilmeleridir. Sosyal ortamın engelleyici etkilerini derinden hisseden kişiler, mücadele azmini yitirdikçe güçsüzleşirler.

Dört romandaki erkek başkişilerle iki romandaki kadın başkişiler, birbirilerine yakın karakter özellikleri gösterir. Parçası oldukları toplumun bazı kütleleşmiş kurallarının altında yatan nedenleri sorgulayan başkişiler, cevap aradıkça mutsuzlaşmaya başlar. Bu bağlamda roman başkişilerinin hepsinin bir arayış içinde olduğu söylenebilir. Bazıları varoluşsal farkındalık sonucu başlayan bir arayışın bazıları ise toplumsal kabullerin adaletsiz yönlerini düzeltme arayışının mücadelesini verir. Sonunda ya kendi içsellğine kaçarlara ya da bu yükün altından kalkamayacaklarını anladıklarında çaba sarf etmekten vazgeçip olana ayak uydurma yoluna giderler.

SONUÇ

Öykü ve roman, sosyal/siyasal değişimlerden en çok etkilenen edebi türler olarak, her fırsatta kendi zeminini yeniden oluşturmaya çalışır. Bu türlerin ilgi alanlarındaki farklılığın meydana gelmesinde yazarın muhayilesi ve dönemin koşulları söz sahibidir. Toplumsal ve siyasal koşullardan etkilenen yazar, eserlerindeki kurguyu şekillendirirken mutlak anlamda çevresel atmosferden etkilenir. Tepkisel boyutuyla kendisini kısıtlayan şartlara bağlı kalmaya çalışarak kendi düzlemini oluşturma yoluna gider.

Türk edebiyatında 1980 sonrası popüler romancılık serüveni, ilgi alanları açısından farklı düzlemler üzerine şekillenir. Bu dönemden sonra yayılganlık gösteren tarihi, dini, psikolojik, postmodern, polisiye, fantastik, romanlar ile aşk ve bilimkurgu romanları, yazarların muhayyilesinde şekillenenleri dışa vurmada çıkış noktası olur. Bunların yanında romanlarını bireyin içsel çıkmazları üzerine kurgulayan ve böylelikle varoluşa eğilen yazarları unutmamak gerekir. Yazarlar siyasi ve sosyal atmosferin etkisiyle politik konulardan uzak durmak zorunda kalınca, izleksel kurguyu bireyin içselliği, varoluş mücadelesi ya da tarihin zenginliği üzerine oturtma yolunu tercih eder. Bu durum göz önüne alındığında, popüler roman kültürüne uygun olarak eserler ortaya koyan Gürmen'in ele aldığı izlekleri derinleştirmede ifade edilebilir. Yazarın romanlarının temelinde bir asıl izlek ve onu çevreleyen yan izleklerin yüzeyselliği dikkat çeker. Osman Necmi Gürmen, 1976 ve 1978 yılları arasında yayımladığı iki romanının ardından 2006'dan sonra kaleme aldığı romanlarındaki ana çizgiyi tarihsel gerçekliklerin bireyin içsel dünyasına yansımaları üzerine şekillendirir. Söz konusu romanlar, tarihin kutsanan zaferlerini ve eleştirilen karakterlerini ön plana çıkarmaktan ziyade olaylara şahitlik eden başkışilerin hissettiklerini sezdirme amacı güder. Öykülerde de söz konusu durum değişmez. Yazar, öykülerinde kendi halindeki yalnız insanların içselliğine eğilir ve karakterlerin çelişkili düşünce/hislerini okuyucuya gösterir. Arayış içindeki karakterler, kendi yolunu çizme aşamasında başarısız oldukları için kayıtsızlığa gömülür. Bu durum, ben anlatıcıların ağırlıkta olduğu bütün öykülerde açıkça görülür.

Türk edebiyatında popüler roman kültürü, son dönemde tüketime elverişli zeminin etkisiyle ivme kazanır. Anlatılarının tamamı göz önüne alındığında, Gürmen'in yazarlığını popüler roman kültürünün farklı ilgi alanlarını birleştirerek şekillendirdiği ifade edilebilir. Bu yönüyle onun yönelimlerini tek bir noktada birleştirmek

imkansızlaşır. Tarihin zengin coğrafyasından faydalanan yazar, olayın kendisiyle ilgilenmekten ziyade bu olayların kişilerdeki izdüşümlerini aktarmayı amaç edinir. Bu bağlamda, yazarın farklı kulvarlarda ilerlemeye çalışan romancılık faaliyetlerini birleştirmeye ve bu şekilde kendi çizgisini oluşturmaya çalıştığı görülür. Tarihi-biyografik-psikolojik romanların karışımı niteliğindeki romanlarıyla okuyucuya ulaşan Gürmen, hiçbir eserinde bir tarafın temsilcisi değildir. Onun için milliyet, cinsiyet, din, mezhep farklılığı değil; insanın kendisi önemlidir. Bu bakış açısını romanlarına da olduğu gibi yansıtan yazar, hümanist başkışilerle okuyucuya mesaj vermeye çalışır. Farklılıkları ayrıştırmak için araç edinen kişileri gözden düşüren ve onları dolaylı yollardan cezalandıran yazar, birleştirici eylem/söylemlerde bulunan karakterleri yüceltir.

Yazarın bütün öykülerini Türk edebiyatında Sait Faik Abasıyanık'ın en önemli temsilcisi olduğu "durum öykücülüğü" doğrultusunda kurguladığı ifade edilebilir. Olayın egemenliği yerine hal tasvir/tahlillerinin ön plana çıktığı durum öyküleri, yazarın içsellığe verdiği önemi gösterir niteliktedir. Öykülerde olay arka planda kalırken karakterler ve onların düşünce/duyguları ön plana çıkar. Öykülerinin özyaşamöyküsel nitelikte olması, karakterlerin hislerini etkileyici şekilde sezdirmesini kolaylaştırır. Gürmen, insanın iç serüvenine önem verdiğini ve bireyi anlamaya çalıştığını söyleşilerinde ifade eder. Onun bu tavırla davranışların psikolojik boyutlarını yansıtmaya eğilimi içinde olduğu ifade edilebilir.

Gerek öykülerde gerekse romanlarda kişiler kadrosu geniş değildir. Yazarın kişiler dünyası bakımından en geniş eseri 'Neydi Suçun Zeliha!' romanıdır. Bu romanın dramatik aksiyonu roman kişileri tarafından ortaya çıkarılırken diğer bütün metinlerde çatışmayı sağlayan etmenler, kişilerin kendi içindeki ya da ülke/dünya gündemindeki sorunlardan kaynaklanır. Roman karakterleri hem kendileri dışında gerçekleşen olaylardan hem de kendi içlerinde kopan fırtınalardan hareketle düşünsel/eylemsel çelişkiler yaşar. Öykülerdeki çatışmayı meydana getiren faktörler ise, büyük oranda kendi içlerindeki çatışmalarla yüzleşmek zorunda kalan karakterler aracılığıyla gerçekleşir. Bu bağlamda izleksel kurgunun genel olarak bireysellik etrafında şekillendiği ifade edilebilir. Toplumsal kabulleri ve bakış açısını sindiremeyen karakterlerin kendi yönünü bulma girişimleri ön plana çıkar. İçsel sorunlarıyla mücadele eden kişiler, yozlaşmışlığın ve sömürünün temsilcisi konumundaki diğer karakterlere direnme aşamasında güçlüklerle karşılaşır. Böyle bir atmosferde dönüşümünü

tamamlamaya çalışmalarına rağmen, çoğu zaman başarısızlıklarıyla ve hayal kırıklıklarıyla görüngülenirler.

Osman Necmi Gürmen'in eserlerinde insan-mekân ilişkisi derinlik göstermez. Karakterlerin bakış açısını yansıtmada önemli bir yeri olan mekân, genel olarak fiziki özellikleriyle ön plana çıkar. Yazar, olayların gerçekleşmesine zemin olmaktan öteye geçemeyen çevresel mekânları, genel hatlarıyla tanıtan ifadelerle yer verir. Karakter analizini mekânla bağdaştırmaz, bunun yerine anlatıcıyı devreye sokarak kişilerin içselliğini ve psikolojik durumunu yansıtır. Bu durum, mekânlardaki işlevselliğin ard alanda kalmasına neden olduğu gibi, okuyucunun çıkarımlarda bulunmasını engelleyici rol oynar. Okuyucu kişileri anlamada anlatıcının bildirdikleriyle yetinmek zorunda kalır.

Yazarın eseleri dil ve üslup açısından incelendiğinde, devrik cümleleri kullanma sıklığı dikkat çeker. Anlatılara şiirsellik kazandırmaya yönelik bu uygulama, yazarın Fransızcaya olan hakimiyetine bağlanabilir. Fransa'da uzun yıllar yaşayan yazar, sade Türkçeye ayrıntılarıyla vakıf olmadığı için ilk eserini Fransızca yazmak zorunda kalır. Fransızca gramerinde öge sıralanışı özne-yüklem-tümleç şeklinde olduğu için, yazar Türkçe kaleme aldığı metinlere bu özelliği yansıtmaktan kendini alamaz. Metinler, olayları karakterlerle bağdaştırma niteliği taşıdığı için fiil cümleleri her eserde ağırlıktadır. Yazar, gerçekleşen olayları aktarırken olağan akışı kesme girişiminde bulunmaz ve sosyal ortamın kuşatıcılığını hissettirir. Eserlerinde farklı anlatım teknikleri uygulayarak metinlerin yapısal ve izleksel kurgusunu güçlendirirken metinlerarasılık yoluyla üslubunu pekiştirir.

Türk edebiyatının son dönemine öykü ve romanlarıyla katkıda bulunan Osman Necmi Gürmen, yazarlık yönüyle tanıtılarak edebi literatüre yazarı tanıtmak bakımından katkı sunulmuştur. Yazarın öykü ve romanları yapısal /izleksel yönleriyle irdelenerek Gürmen'in yazarlığının hangi noktada olduğu gösterilmek istenmiştir. Türk edebiyatının gelişimsel sürecinde yazarın katkıları eserleri üzerinden yansıtılmıştır.

KAYNAKÇA

1. OSMAN NECMİ GÜR MEN KAYNAKÇASI

1.1. Kitapları

- GÜR MEN, O.N. (2007), *Mühtedi*, İstanbul: Kanat Kitap.
 (2008), *Ah vre Sevdâ!*, İstanbul: Kanat Kitap.
 (2009), *Saint-Michel'in Develeri*, İstanbul: Kanat Kitap.
 (2010), *Neydi Suçun Zeliha!*, İstanbul: Everest Yay.
 (2014a), *Râna*, İstanbul: Gölge ler Kitap.
 (2014b), *Yaban Gülleri*, İstanbul: Gölge ler Kitap.
 (2015), *Delibozuklar Çiftliği*, İstanbul: Gölge ler Kitap.

1.2. Hakkında Yazılmış Kitaplar

- SERCAN, Ö. (2015), *Bir Ömür Birkaç Hayat: Osman Necmi Gürmen-Biyografi*, İstanbul: Gölge ler Kitap.

1.3. Söyleşiler

- AKÇURA, B., “Kutsal Kitapların Aynı Ama Farklı Zelihası”, *Vatan Kitap Eki*, 24 Mart 2010. s.6.
 ARMAN, A., “Siverek Paris’in Neresine Düşer?”, *Hürriyet Pazar*, 21 Mart 2010. s.8.
 GÖKTÜRK. Y., “Râna’nın Yazarı Osman Necmi Gürmen’le Tarihte Gezinti”, *Express*, s. 42-44. (<http://osmanecmigurmen.com/s/2105/i/express-ONG-1.pdf>) (01.11.2016)
 GÖRMÜŞ, A., “Osman Necmi Gürmen’le Röportaj”, *Aktüel*, 2006. s. 53-55. (<http://osmanecmigurmen.com/s/2105/i/AKTUEL-1-2.pdf>) (01.11.2016)
 GÜMÜŞEL, S., “Osman Necmi Gürmen’le Söyleşi”, *Aktüel*, s. 74-76. (<http://osmanecmigurmen.com/s/2105/i/gurmen-1.pdf>) (01.11.2016)
 MATARA, U., “Yeni Bir İnancı Kabul Etmek Mi?”, *Akşam Kitap*, 29 Nisan 2007. s. 10-11.
 ÖZTOP, E., “Osman Necmi Gürmen’le ‘Neydi Suçun Zeliha!’ya Dair”, *Cumhuriyet Kitap*, 15 Nisan 2010. s.16.
 SARUHAN, E., “Osman Necmi Gürmen- Söyleşi”, *Yeni Şafak*, 21 Kasım 2010. s.6.

TUTMAZ, Y., “Osman Necmi Gürmen”, *Birgün Kitap*, s.11.
(http://osmanecmigurmen.com/s/2105/i/birg%C3%BCnkitap_r%C3%B6p.jp
g) (01.11.2016)

2. GENEL KAYNAKLAR

2.1. Genel Kitaplar

- ADLER, A. (2014a), *İnsanı Tanıma Sanatı*, (Çev.: Şipal, K.), İstanbul: Say Yayınları.
-, ... (2014b), *İnsan Psikolojisi*, (Çev.: Köksal, T.), İstanbul: Yason Yayınları.
- AKTAŞ, Ş. (1998), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yay.
-, ... (2014), *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
-, ... (2015), *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- ARSLAN, F. (2012), *Boş Zaman Figürleri- Erken Dönem Türk Romanında Nesne-Tüketim İlişkileri*, Ankara: Sinemis Yay.
- AYTAÇ, G. (2009), *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yay.
- BACHELARD, G. (2012), *Düşlemenin Poetikası*, (Çev.: Tümertekin. A.), İstanbul: İthaki Yay.
-, ... (2014), *Mekânın Poetikası*, (Çev.: Tümertekin. A.), İstanbul: İthaki Yay.
- BAHTIN, M. (2014), *Karnavalın Romana*, (Çev.: Soydemir, C.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BAKIRCIOĞLU. N.Z. (2013), *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- CAMPBELL, J. (2013), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev.: Gürses, S.), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- CAMUS, A. (2015), *Başkaldıran İnsan*, (Çev.: Yücel T.), İstanbul: Can Yayınları.
- CEBECİ, O. (2015), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yay.
- ÇELİK, Y. (2002a), *Sait Faik ve İnsan*, Ankara: Akçağ Yay.
- ÇETİN, N. (2009), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap Yay.
- ÇOBAN, A. (2004), *Edebiyatta Üslup Üzerine*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEVECİ, M. (2012), *Ferit Edgü Varoluş ve Bireyleşme*, İstanbul: Sel Yayınları.

-, ... (2014), *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEVELLİOĞLU, F. (2003), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- DURKHEIM, E. (2015), *Sosyoloji Dersleri*, (Çev.: Berktaş, A.), İstanbul: İletişim Yay.
- EAGLETON, T. (2014), *Edebiyat Kuramı*, (Çev.: Birkan, T.), İstanbul: Ayrıntı Yay.
- ECEVİT, Y. (2014), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- FORSTER, E.M. (2014), *Roman Sanatı*, (Çev.: Aytür, Ü.), İstanbul: Milenyum Yay.
- FREUD, S. (2013), *Cinsiyet Üzerine*, (Çev.: Öneş, A.) İstanbul: Say Yay.
-, ... (2015a), *Psikanalize Giriş Nevrozlar*, (Çev.: Şipâl, K.) İstanbul: Say Yay.
-, ... (2015b), *Psikanaliz Üzerine*, (Çev.: Öneş, A.) İstanbul: Say Yay.
- FROMM, E. (1995), *Sevme Sanatı*, (Çev.: Salman, Y.), İstanbul: Payel Yay.
-, ... (2015a), *İtaatsizlik Üzerine*, (Çev.: Soysal, N.), İstanbul: Say Yayınları.
-, ... (2015b), *Psikanaliz ve Din*, (Çev.: Erten, E.), İstanbul: Say Yay.
-, ... (2015c), *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum*, (Çev.: Arat, N.), İstanbul: Say Yay.
-, ... (2015d), *Özgürlükten Kaçış*, (Çev.: Yeğin, Ş.), İstanbul: Say Yay.
- GASSET, O. (2014), *İnsan ve Herkes*, (Çev.: Işık, N.), İstanbul: Metis Yayınları.
- İNCİ ELÇİ, H. (2003), *Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev*, İstanbul: Arma Yayınları.
- JUNG, C.G. (2013), *İnsan Ruhuna Yöneliş*, (Çev.: Büyükinâl, E.), İstanbul: Say Yayınları.
- KANTARCIOĞLU, S. (2008), *Yakın Çağ Tarihimizde Roman 1908-1960*, İstanbul: Paradigma Yay.
- KAPLAN, M. (2014), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, İstanbul: Dergâh Yay.
- KAVAZ, İ. (1999), *Sait Faik Abasıyanık*, İstanbul: Şule Yay.
- KIERKEGAARD, S. (2015), *Kayı Kavramı*, (Çev.: Armaner, T.), İstanbul: TİŞ Yay.
- KORKMAZ vd. (2011), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, İstanbul: Grafiker Yay.
- KORKMAZ, R. (2014), *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Ankara: Grafiker yayınları.
-, (2016), *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, İstanbul: Kesit Yay.

-, DEVECİ, M. (2011), *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür: Küçürek Öykü*, İstanbul: Grafiker Yayınları.
- KUNDERA, M. (2014), *Roman Sanatı*, (Çev.: Bora, A.), İstanbul: Can Yayınları.
- LAING, R.D. (2015), *Bölünmüş Benlik*, (Çev.: Akça, E.), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- LUKACS, G. (2014), *Roman Kuramı*, (Çev.: Soydemir, C.), İstanbul: Metis Yay.
- MORAN, B. (2015). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yay.
- NARLI, M. (2012), *Roman Ne Anlatır?*, Ankara: Akçağ Yay.
-, ... (2015), *Roman Sevdaları*, Ankara: Akçağ Yay.
- ÖZCAN, T. (2005), *Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat*, Ankara: Akçağ Yay.
- PARLA, J. (2015), *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yay.
- POSPELOV, G. (2014), *Edebiyat Bilimi*, (Çev.: Onay, Y.), İstanbul: Evrensel Yay.
- RUSSELL, B. (2015), *Mutlu Olma Sanatı*, (Çev.: Sağlamtürk, Y.), İstanbul: Say Yay.
- SARTRE, J.P. (2015), *Varoluşçuluk*, (Çev.: Bezirci, A.), İstanbul: Say Yayınları.
- SCHOPENHAUER, A. (2014), *Cinsel Aşkın Metafiziği*, (Çev.: Yıldırım, E.), İstanbul: Roman Oda Yay.
- SENNETT, R. (2014), *Karakter Aşınması*, (Çev.: Yıldırım, B.), İstanbul: Ayrıntı Yay.
- STEVIK, P. (2010), *Roman Teorisi*, (Çev.: Kantacıoğlu, S.), Ankara: Akçağ Yay.
- ŞAHİN, V. (2014), *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edip Adıvar*, Ankara: Akçağ Yay.
- TDK (2011), *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TOSUN, N. (2014a), *Doğu'nun Hikâye Kuramı*, Ankara: Hece Yayınları.
-, ... (2014b), *Modern Öykü Kuramı*, Ankara: Hece Yayınları.
- UĞUR, V. (2013), *1980 Sonrası Türkiye'de Popüler Roman*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yay.
- ÜLGNER, S. (1981), *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, İstanbul: Der Yay.
- WELLEK, R., WARREN, A. (2005), *Edebiyat Teorisi*, (Çev.: Huyugüzel, Ö.F.), İzmir: Akademi Kitabevi.
- YALOM, I. (2014), *Varoluşçu Psikoterapi*, (Çev.: İyidoğan, Z.), İstanbul: Kabalcı Yay.

2.2. Genel Makaleler

- AKA, N. (2015), "Kemal Tahir'in Yorgun Savaşçı Romanında Yapı ve İzlek", *Karadeniz Dergi*, S. 27, s. 150-181.

- AKSOY, N. (2006), “Cumhuriyet Dönemi Kadın Otobiyografileri”, *Bellek, Mekân, İmge*. (Ed.: Karakuş M., Oraliş M.), İstanbul: Multilingual Yay.
- ALVER, K. (2012), “Edebiyat Sosyolojisi ve Hayat”, *Edebiyat Sosyolojisi*, (Ed.: Köksal Alver), Ankara: Hece Yay.
- AYDIN, E. (2009), “Edebiyat-Sosyoloji İlişkisinde Sosyolojik Kaynak ve Ölçütler”, *Turkish Studies*, V. 4/1. s. 357-370.
- AZAP, S. (2013), “Ötelerden Ötelere Çağrı: Cassandra Damgası Romanında Yapı ve İzlek”, *AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 50, s. 91-102.
- BURCU YILMAZ, E. (2012), “Cengiz Aytmatov’un Toprak Ana Romanında Toprağın Dili”, *Acta Turcica*, S.1, s. 172-182.
- ÇELİK, Y. (2002b), “Tarih ve Tarihi Roman Arasındaki İlişki- Tarihi Romanda Kişiler”, *Bilig*, S. 22, s. 49-68.
- DEMİRYÜREK, M. (2013), “Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı”. *FSM İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 2, s. 119-139.
- DEVECİ, M. (2004), “Devlet Ana Romanında Kişiler Dünyasının İşlevsel Analizi”, *Türk Dili*, S.636, s.781-794.
-, ... (2007), “Anahtar Romanının Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi”, *Erdem Dergisi*, S.49, s. 77-95.
-, ... (2008), “Ferit Edgü’nün Öykülerinde Kendiliğe Çağrı ve Uyanış İzleği”, *Erdem Dergisi*, S. 51, s. 77-89.
-, ... (2009), “Gün Olur Asra Bedel Romanında Özgürlük Sorunu”, *Cengiz Aytmatov*, (Ed.: Korkmaz R.), Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 247-259.
-, ... (2011), “Bahtiyar Vahapzade’nin Şiirlerinde Kendilik Bilinci”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 31, s. 131-146.
-, ... (2016), “Halit Ziya Uşaklıgil’in Öykülerinde Zaman ve Mekân”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 24, s. 43-60.
- DURUKOĞLU, S. (2013). “Edebiyatla Tarihin Mutlu İzdivacı: Tarihi Roman Türü ve Osmancık’tan Osman Gazi Han’a Bir Olgunlaşma Kurgusu”, *Turkish Studies*, V. 8/7, s. 137-148.
- ELİUZ, Ü. (2010), “Orhan Kemal Romanlarında Kadının Nesne Olarak Kullanımı: Cinsel Taciz”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, V. 3/13, s. 96-103.

- ERCİLASUN, B. (2014), “Romanda Birinci Dünya Savaşı”, *Akademik Bakış Dergisi*, C.7, S.14, s. 247-262.
- GÜL, F. (2014), “Varoluşçu Felsefenin Türk Düşünce Hayatındaki Yansımaları”, *P.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 18, s. 27-32.
- KANTER, M.F. (2009), “Yaprak Dökümü Romanında Yapı ve İzlek”, *Turkish Studies*, V. 4/8, s. 1588-1620.
- KARABULUT, M. (2012), “Yusuf Atılgan’ın Aylak Adam Romanında Anlatım Teknikleri”, *Turkish Studies*, V. 7/1, s. 1375-1387.
- KARADENİZ, H. (2015), “Peyami Safa’nın Fatih Harbiye Romanında Yapı ve İzlek”, *PAU Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 22, s.55-75.
- KAVAZ, İ. (2012), “Tarihselcilik Anlayışı ve Tarihi Romanlarda Gerçeklik Üzerine Bir Değerlendirme”, *Bilig*, S. 63, s. 93-110.
- KIZILKAN. A. (2012), “Tanzimat’tan Sonra Osmanlı’da İhtida Olaylarına Gayri Müslimlerin Tepkisi: İşkence ve Zulümler”, *Tarih Okulu Dergisi*, S. 13, s. 35-51.
- KORKMAZ, R. (2015a), “Romanda Mekânın Poetiği”, *Yazınsal Okumalar*, (Ed.: Deveci M.), İstanbul: Kesit Yayınları, s.77-99.
-, ... (2015b). “Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler”, *Yazınsal Okumalar*, (Ed.: Deveci M.), İstanbul: Kesit Yayınları, s.100-114.
-, ... (2015c), “Toprak Ana’da Mekân-İnsan İlişkisi”. *Yazınsal Okumalar*, (Ed.: Deveci M.), İstanbul: Kesit Yayınları, s. 59-67.
-, ... (2015d), “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi –Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”, *Yazınsal Okumalar*, (Ed.: Deveci M.), İstanbul: Kesit Yayınları. s.115-128.
-, ... (2015e), “Kemal Tahir’in Sağırdere ve Körduman İkilemesi Üzerine Bir Çözümleme Denemesi”, *Yazınsal Okumalar*, (Ed.: Deveci M.), İstanbul: Kesit Yayınları. s. 219-241.
- MOCAN, A. (2012). “Yalnızız’da Anlatım Teknikleri”, *Turkish Studies*, V. 7/3, s. 1831-1841.
- NARLI, M. (2002), “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 5, S.7, s. 91-106.

- ÖZCAN, T. (2000), “Romanda Sosyal Ortam”, *Fırat üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.2, s. 99-109.
- SAZYEK, H. (2004), “Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması”, *Folklor Edebiyat*, S. 37, s. 103-118.
- ŞAHİN, V. (2011), “Kimliksel Değerlerin Çatıştığı Mekân: Sinekli Bakkal Romanında Yapı ve İzlek”, *Turkish Studies*, V. 6/3, s. 1549-1580.
- ŞENGÜL, M.B. (2011), “Romanda Zaman Kavramı”, *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 4, S. 16, s. 428-435.
- TAŞPINAR, İ. (2011), “Yahudilik ve Hristiyanlık’ta Kadın”, *Köprü Dergisi*, S.113, s.1-9.
- YANIKLAR, C. (2010), “Tüketim Kültürü, Kapitalizm ve İnsan İhtiyaçları Arasındaki İlişki Üzerine Bir Tartışma”, *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 34, S. 1, s. 25-32.
- YUSOĞLU, N. (2011), “Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Savaş Teması”, *TÜBAR*, S. 30, s. 361-375.

2.3. Genel Tezler

- ARSLAN, F. (2005). *İlhan Tarus (İnsan ve Eser)*. Elazığ: Fırat Üniversitesi: Basılmamış Doktora Tezi.
- DEMİRKAPI, E. (2013). *Çocukluk Çağı Travmalarının Duygu Düzenleme ve Kimlik Gelişimine Etkisi ve Bunların Psikopatolojiler İle İlişkisi*. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KANTER, M.F. (2008). *Reşat Nuri Güntekin Romanlarında Yapı ve İzlek..* Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Basılmış Doktora Tezi.
- TOPCAN, Ö. (2010). *Yahudilik ve Hristiyanlık Din geleneklerinde Toplumsal Cinsiyet*. Ankara: Ankara Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

EKLER

Ek 1. Orijinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLIK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Halil Fatih ALAGÖZ
Öğrenci Numarası	151213112
Enstitü Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Yeni Türk Edebiyatı
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Doç. Dr. Mutlu DEVECİ
Tez Başlığı (Türkçe)	Osman Necmi Gürmen'in Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 247 sayfalık kısmına ilişkin, 05/05/2017 tarihinde Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 3'tür.

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 yüksek lisans 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.

Doç. Dr. Mutlu DEVECİ
Danışman
(İmzası)

Prof. Dr. Ahmet BURAN
Anabilim Dalı Başkanı
(İmzası)

F.Ü.LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ

Madde 41- Lisansüstü tezleri ile birlikte teslim edilmesi gereken belgeler şunlardır:

- a) Lisansüstü tezler, savunma öncesinde **intihal program raporu** ve ilgili makale şartını sağladığına dair belgeleri ile birlikte enstitüye teslim edilir.
- b) **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).

ÖZGEÇMİŞ

1989 yılında Malatya’da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Malatya’da tamamladıktan sonra, 2007 yılında yerleştiği İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 2011 yılında mezun oldu. Aynı yıl Milli Eğitim Bakanlığına bağlı bir ortaöğretim kurumuna Türk dili ve edebiyatı öğretmeni olarak atandı. İki yıl Samsun’un Kavak ilçesinde öğretmen olarak çalıştı. Halen, Bitlis’in Tatvan ilçesinde öğretmen olarak çalışmaktadır. Aynı zamanda, Eylül 2015’ten itibaren Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında tezli yüksek lisans programına devam etmektedir.

