

**T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİL VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**NEDİM GÜRSEL'İN ROMANLARI ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ**

**HAZIRLAYAN
Dilek KAHRAMAN**

ELAZIĞI - 2008

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİL VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
(YENİ TÜRK EDEBİYATI)

**NEDİM GÜRSEL'İN ROMANLARI ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bu tez .../ .../ tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oyçokluğu/oybirliği ile kabul edilmiştir.

Danışman
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

Üye

Üye

Bu tezin kabulü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun .../.../..... tarih ve sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Doç. Dr. Erdal AÇIKSES
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NEDİM GÜRSEL'İN ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

DİL VE İZLEK KAHRAMAN

T.C.

FIRAT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI

2008, SAYFA VIII + 103

Çalışmamızda Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın çağdaş yazarlarından olan Nedim Gürsel'in edebiyat serüvenini romanları ışığında çözümlemeye çalıştık.

Çalışmamızı üç ana bölüm halinde düzenledik. "Monografi" nitelikli birinci bölümde Nedim Gürsel'in yaşamı, edebî kişiliği ve eserlerinin değerlendirilmesini yaptık.

İkinci bölümde, Nedim Gürsel'in roman türündeki üç eserini izleksel sınıflamayı esas alarak inceledik. Eserden yazara ulaşmayı hedefleyen değerlendirme tarzını esas aldığımız bu incelemede bireyin kendini tanıma/tanımlama serüvenini, yapı ve izlek bakımından bilimsel ve estetik yönden tahlil ettik.

Üçüncü bölümde Nedim Gürsel'in üslubunu ve dili kullanma tarzını metne dönüştürme süreci dâhilinde yorumladık.

Çalışmaya, yaptığımız çözümlemeyi materyallerle tamamlama amacıyla Nedim Gürsel ve alanla ilgili bir kaynakça ekledik.

Anahtar Kelimeler: birey, dil, yapı, izlek, inceleme

SUMMARY
MASTERS THESIS
AN INSPECTION OF NEDİM GÜRSEL'S NOVELS
D LEK KAHRAMAN
T.C.
FIRAT UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
THE DEPARTMENT OF NEW TURKISH LITERATURE
2008,PAGE VIII + 103

In our studying,we have tried to analyze Nedim Gürsel's literature experience through his novels who is one of the contemporary Turkish Literature writer in Republican Era.

We have prepared our study in three main parts. In the first part which is monographic, we have tried to focus on Nedim Gürsel's life, his literature personality and his works.

In the second part we studied three works of Nedim Gürsel which are novels by means of thematic classification. We analysed the adventure of individual's self recognition by means of structure,theme and by way of scientific, aesthetic methods and while doing this we tried to use the method of assessing writer through his novels.

In the third part we commented on Nedim Gürsel's style and his style of using language when it turns into a text.

In order to complement the analysis with materials,we added bibliography to the study which is about Nedim Gürsel and the field.

Key Words: individual, language, structure, theme, inspection.

Ç İ NDEK İLER

ÖNSÖZ	VI
KISALTMALAR	VIII
B İR İNCİ BÖLÜM	
1. YA MI, YAZIN YA MI, YAPITLARI	1
1.1. Ya mı	2
1.1.1. Ailesi	2
1.1.2. Do umu- Çocuklu u –Gençli i	3
1.2. Yazın Ya mı	5
1.3. Yapıtları	8
1.3.1. Öyküler	8
1.3.2. Romanlar	8
1.3.3. iirler	9
1.3.4. nceleme Eserleri	9
1.3.5. Denemeler	10
1.3.6. Gezi zlenimleri	10
1.3.7. Söyle i	11
1.3.8. Çeviri	11
1.3.9. Otobiyografi	11
K İNCİ BÖLÜM	
2. ROMANLARDA YAPI VE ZLEK	12
2.1. Romanlarda Yapı	13
2.1.1. İlk Kadın	13
2.1.1.1. İsimden çeri e	13
2.1.1.2. Olay Örgüsü	13
2.1.1.3. Bakı Açısı ve Anlatıcı	14
2.1.1.4. Zaman	16
2.1.1.5. Mekân	18
2.1.1.5.1. Çevresel Mekân	18
2.1.1.5.2. Olgusal Mekân	19

2.1.1.5.2.1. Labirentle en Dünya ya da Kapalı/Dar Mekânlar	19
2.1.1.5.2.2. Sınırları Sonsuza Açılan Mekânlar; Açık/ Geni Mekânlar	21
2.1.1.6. Ki iler Dünyası	22
2.1.1.6.1. Ba ki i	22
2.1.1.6.2. Norm Karakterler	24
2.1.1.6.3. Kart karakterler	26
2.1.1.6.4. Fon Karakterler	26
2.1.2. Bo azkesen	26
2.1.2.1. simden çeri e	26
2.1.2.2. Olay Örgüsü	27
2.1.2.3. Bakı Açısı ve Anlatıcı	29
2.1.2.4. Zaman	32
2.1.2.5. Mekân	35
2.1.2.5.1.Çevresel Mekân	35
2.1.2.5.2. Olgusal Mekân	35
2.1.2.5.2.1. Labirentle en Dünya ya da Kapalı/Dar Mekânlar	36
2.1.2.5.2.2. Sınırları Sonsuza Açılan Mekânlar; Açık/ Geni Mekânlar	37
2.1.2.6. Ki iler Dünyası	37
2.1.2.6.1. Ba ki i	37
2.1.2.6.2. Norm Karakterler	40
2.1.2.6.3. Kart karakterler	42
2.1.2.6.4. Fon Karakterler	47
2.1.3. Resimli Dünya	47
2.1.3.1. simden çeri e	47
2.1.3.2. Olay Örgüsü	48
2.1.3.3. Bakı Açısı ve Anlatıcı	49
2.1.3.4. Zaman	51
2.1.3.5. Mekân	54
2.1.3.5.1. Çevresel Mekân	54
2.1.3.5.2. Olgusal Mekân	54
2.1.3.5.2.1. Labirentle en Dünya ya da Kapalı/Dar Mekânlar	55
2.1.3.5.2.2. Sınırları Sonsuza Açılan Mekânlar; Açık/ Geni Mekânlar	56
2.1.3.6. Ki iler Dünyası	57

2.1.3.6.1. Ba ki i	57
2.1.3.6.2. Norm Karakterler	59
2.1.3.6.3. Kart karakterler	61
2.1.3.6.4. Fon Karakterler	63
2.2. Romanlarda zleksel Kurgu	64
2.2.1. Kadın	65
2.2.1.1. Arzu Nesnesi Olarak Kadın	65
2.2.1.2. Mikro Dünyamız, Yegâne Evimiz Kadın: Anne mgesi	69
2.2.2. iddet Ve Ölüm	72
2.2.3. Arayı	77
2.2.4. Özgürlük ve Ba kaldırı	81
2.2.5. Yalnızlık	84
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3. ROMANLARDA D L VE ÜSLUP	87
3.1. Hazırlık Dönemi ve Etkiler	88
3.2. Anlatım Teknikleri	90
3.3. Anlatım Biçimleri	94
SONUÇ	97
KAYNAKLAR	99
1.Genel Kaynaklar	99
1.1. Kitaplar	99
1.2. Makaleler	101
2. Nedim Gürsel Kaynakçası	101
ÖZGEÇM	103

ÖN SÖZ

Kendisi ile ilgilenen herkese estetik bir zevk a ılayan edebiyat g üzel sanatların ayrıcalıklı dallarından biridir. Sınırları o kadar geni tir ki, akademik gözle bakanlar için sınırsız bir kaynak, estetik amaçla yakla anlar için bir ya am dinami idir. Ondan hem akademik hem de estetik anlamda doyum sa layabilmek için sa l am bir zemin olu turmak gerekir.

Biz bu zemine ula mak arzusuyla çalı mamızda, Cumhuriyet Dönemi'nin ça da yazarlarından Nedim Gürsel'i postmodern edebiyatın özgün örnekleri sayılabilecek romanlarıyla incelemeyi hedefledik.

iirsel düzyazının büyük ustası olma yolunda ilerleyen Nedim Gürsel, romanlarında üstkurmaca tekni inden faydalanarak hayata, ölüme ve a ka bakı mını yansıtmaya çalı ır. Kentlerin ve kadınların yazarı olarak da bilinen Nedim Gürsel'in eserlerinin ana izle ini, bireyin kent-kadın tutkusu çerçevesinde ya adı ı aray ı ve farkındalıklar olu turur. Yazar, anlatım tekni i ve kurgu bakımından da postmodern edebiyatın yeni ve özgün atılımlarından istifade eder. Romanlarında dı -iç, ruh-beden, madde-mana çatı masıyla ça da insanın bunalımlarına tercüman olur.

Nedim Gürsel, sanatın özünde evrensellik oldu u dü üncesinden hareketle geni kitlelere seslenmeyi amaçlar. Bu ba lamda eserleri on iki dile çevrilen yazar, amacına ula ır. Yazdıklarıyla kendi ya amını açımmlarken seçti i kahramanlarla da okuyucuyu bütünlü tirir.

Çalı mamızda Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında ba ta öykü olmak üzere geni bir yelpazede özgün ürünler veren Nedim Gürsel'i bilimsel kriterleri esas alarak de erlendirmeyi amaçladık. Yapısalcı ve psikanalitik çözümlemenin esas oldu u çalı mamızda, sanatçının ya amını ve yazın dünyasını inceledik.

Üç ana bölüm halindeki çalı mamızın Birinci Bölümü'nü monografi nitelikli olarak düzenledik. Bu bölüm, Nedim Gürsel'in ya amı ve yazın ya amının anlatımı ile yapıtlarından olu maktadır.

İkinci Bölüm'de, Nedim Gürsel'in üç romanını yapı ve izlek bakımından tahlil etmeye çalı tık.

Çalı mamızın Üçüncü Bölümü'nde Nedim Gürsel'in romanlarını dil ve üslup bakımından de erlendirerek onun ait olma duygusunu yansıtan anadili kullanma biçimini netle tirdik.

Çalı mayı, sonuna Nedim Gürsel ve alanla ilgili bir kaynakça ilave ederek tamamladık.

Ancak yazarın Mart 2008’de yayımlanan “ Allah’ın Kızları” adlı romanını, çalı mamızın seyri ve düzeni daha önce belirlendi inden dâhil edemedik.

İk ciddi ara tırmamız olan bu çalı mada, gerek ele aldı ımız konunun zenginli inden ve gerekse tecrübesizli imden kaynaklanan eksikliklerin olaca ı muhakkaktır. Yapılacak her türlü ele tiri bu eksikliklerin giderilmesine yardımcı olacaktır.

Yaptı ımız çalı mada, dü ünmeyi ö retme konusundaki hassasiyetiyle bana rehberlik eden ve “ çok okuyarak felsefi ve edebi bir zemin olu turmam gerek” ti ini vurgulayarak yön gösteren de erli hocam Prof. Dr. Ramazan Korkmaz’a; yazılarımı itina ve ho görü ile okuyup düze lten hocam Dr. Mutlu Deveci’ye ve manevi deste ini esirgemeyen hocam Yrd.Doç.Dr. Ülkü Eliuz’a sonsuz te ekkürü bir borç bilirim.

KISALTMALAR

B.	:	Bo azkesen
Çev.	:	çeviren
.K.	:	lk Kadın
R.D.	:	Resimli Dünya
s.	:	sayfa
S.	:	sayı
ss.	:	sayfa sayısı
Y.	:	Yıl
Yay.	:	yayınları
YKY.	:	Yapı Kredi Yayınları
yy.	:	yüzyıl

B R NC BÖLÜM

YA AMI- YAZIN YA AMI- YAPITLARI

1.1.Ya amı

1.1.1. Ailesi

Fransızca ö retmeni baba ile Matematik ö retmeni annenin iki nci ve küçük çocu u olan Nedim Gürsel, baba tarafından Üsküp kökenlidir. Yazarı, babaannesi Radiye Hanım büyütür. Dedesi Seyfettin Bey genç ya ta kaybedildi inden, tanıma imkânı bulamaz. Babası Orhan Gürsel ve ailesi o dönemde her Balkan Türk'ü gibi çe itli sıkıntılara maruz kalır. Aile fertlerinin art arda ölümü ailede trajik bir atmosfer olu turur. Yazar bu olayı, “ *babaannem Mersin'den Bursa'ya geliyor, orada tek ba ına kalıyor iki çocukla. Babam ve amcamla. Bursa Merinos Fabrikası'nda i çi olarak çalış ıyor. Üsküp'ten gelmi , tanıdı ı yok. Aile parçalanmı . Balkan Sava ı babamın ailesinde bir trajedy, sadece babamın ailesinde de il, bütün Balkan Türkleri için öyle. Ço u yollarda ölüyor, gelebilenler bu güç ko ullarda ya ıyor. Babaannem fabrikada çalış ırken, amcam mangalı devirip yanarak ölüyor. Ben amcamı hiç tanımadım. Üç-dört ya ındayken kaybediyorlar ” (Seval, 2006: 31) ekinde ailesinden duydu u kadarıyla aktarır.*

Babasının ailesini tam olarak tanıyamayan Nedim Gürsel'in çocuklu u , annesinin akrabaları arasında geçer. Dedesi ve büyükannesi, yani annesinin babası ve annesi Akhisarlı'dır. Okuma kültürünün geli mesinde ve ilk dinî bilgilerini edinmesinde dedesi Ahmet Nedim Tüzün'ün büyük rolü vardır. Birinci Dünya Sava ı sırasında Mısır'da İngilizler'e esir dü en ve kendi kendine Fransızca ö renen Ahmet Nedim Tüzün bilgin bir insandır. Cumhuriyet'ten önce stanbul Üniversitesi'nde, o zamanki adıyla Darülfünun'da ders verir. Kuran'ı aslından okuyarak meali yapma dü üncesindedir. Hayatının son yıllarına do ru de erli elyazması kitaplarını da Nedim Gürsel'e bırakır. Çünkü a abeyi eski yazı ö renmek istememi tir. Nedim Gürsel , aralarında on sekiz ay gibi çok az bir ya farkı bulunan a abeyi Seyfi ile birbirlerine benzemedikleri ni; “*o cömert, ben cimri, o fedakâr ben bencil. O sorumlu, ben uçarı. Zavallı babacı um sare ile Marcellin'in öyküsünü Türkçe'ye çevirirken bir gün kendi o ullarının ili kisinin de onlarınkine benzeyece ini tahmin edebilir miydi? Abartıyorum belki. Belki haksızlık ediyorum kendime ” (Gürsel, 2004 : 83) sözleriyle netle tirir.*

Yazarın eserlerine de yansıyan ya amında, kadınlarla ku atılmı çocukluk döneminin etkisi vardır. Dedesinin Akhisar'daki evinde geçen zamanının büyük kısmını teyzeleri ve teyzelerinin kızları ile payla ır. Nedim Gürsel , “*a abeyimle beni kadınlar*

büyüttü” (Gürsel, 2004:170) diyerek kadınların hayatındaki öneminin çocukluk yıllarına dayandı rını vurgular.

Nedim Gürsel’in iyi bir e itim almasında rol oynayan ve yaptı ı çeviriler sayesinde edebiyatla yakın bir ba ı olan babası Orhan Gürsel’in otuz sekiz ya ın da, trafik kazasında kaybedili i yazarı derinden sarsar. *“Babamdı aileyi yöneten, annem evi çekip çevirse de, bizi doyurup giydirse de babamdı her eyi yönlendiren. Onun vakitsiz ölümüyle yıkıldı orta direk”* (Gürsel, 2004: 66) diyen yazarın gözünde, baba evin dire i konumundadır.

Ö retmen ailenin sa ladı ı imkânlar ölçüsünde huzurlu bir hayat süren Nedim Gürsel, babasının yapmak istedi i çok ey oldu u dü üncesiyle erken kaybedili ine üzüdür. Beklenmedik anda gelen bir ba ka acı haber sonucu ölümün acı ve incitici yüzüyle bir kere daha kar ıla ır. *“Acı haber geldi inde, daha do rusu a abeyim telefonda “Annemi bu sabah kaybettik” dedi inde annelerin de ölebilece ini dü ünmü tüm. Babaların daha kolay ve erken öldü ünü çocuklu umdan biliyordum. Yine de bu “kaybettik” sözünde ölüm gizli de ildi. Kaybetmi tik seni. Günün birinde arayıp bulabilirdik.”* (Gürsel, 2004:54) diyen yazarın anne özlemi, romanlarında ana izlek olarak yer verdi i anne imgesi ile hayatı boyunca onu takip eder.

Annesi Leyla Gürsel’in ölümüyle çocuklu una olan özlemi gittikçe artan Nedim Gürsel, Paris’te ya amasına ra men tutkunu oldu u stanbul’u zaman zaman ziyaret etmektedir.

1.1.2. Do umu-Çocuklu u-Gençli i

1951’de Gaziantep’te dünyaya gelir. Ancak do du u kente bir daha dönmez. Ö retmen olan anne ve babasının tayinlerinin Balıkesir’e çıkması sonucu yazarın çocuklu u burada geçer. Ta rada geçen çocukluk günleri, onun yazarlık serüveninin de ilk kaynaklarını olu turur. İkokulu Balıkesir’de 6 Eylül İkokulu’nda okuyan yazarın hayatına Paris’in girmesine 1958 yılında babası vesile olur. O yıllarda Paris’te bulunan babasının gönderdi i kartpostal sayesinde *“Sorbonne imgesi”* (Seval, 2006: 28) ile tanı ır. Balıkesir dı ında, dedesinin ve büyükannesinin memleketi olan Akhisar, yazarın çocuklu unun kentidir. *“Beni etkileyen, çocuklu umla ilgili kahramanlardan biri de Manisa Tarzanı’ydı”* (Seval, 2006: 28) diyen Nedim Gürsel, anı kitabında buna da yer

verir. On ya ındayken hayatında dönüm noktası sayılabilecek bir kararla ailesi ile beraber stanbul'a ta nır. Fakat aynı yıl babasını trafik kazasında kaybeder. 1961 -1962 yıllarına rastlayan dönemde yazar on-on bir ya larındadır. Fransızca'dan çeviriler yapan babasının ölümüyle duydu u sarsıntının yazarlık hayatında önemli bir yeri vardır. Annesi o yıllarda Paris'tedir. A abeyi Seyfi ile yazar, Galatasaray Lisesi'nde okumaktadır. Yatılı okul ve stanbul daha ilk görü te Nedim Gürsel'i etki alanına alır ve duygularını, *“Bandırma'dan vapura binmi tim. Kade Vapuru'ydu. imdi çoktan çürü e çıkmı tır. Bütün gece yol almı tık, hiç uyuyamamı tum, stanbul'u görece im heyecanıyla. Sabah erkenden küpe teye çıktı imda ufukta ehir belirdi, yakla tı, yakla tıkça büyüdü, bir ejdere dönü tü ve o ejder beni yuttu”* (Seval, 2006:32) ekinde ayrıntılarıyla anlatır.

Yatılı okulda sınırları olmayan çocukluk dünyasının etkisi ile yazarda çok erken uyanan cinsel istekler sonradan öykülerinin de temel izle i haline gelir. Kültürel açıdan Galatasaray Lisesi'nin çok büyük katkısı olur. Son sınıfa geldi inde bir sempatizan olarak sol hareketin içine girer. Bu sırada ilk öyküsü de “Yeni Ufuklar”da yayımlanır. 1971 sonbaharından itibaren Paris yılları ba lar. Fransız edebiyatı ö reniminin ardından Nazım Hikmet ve Aragon üzerine kar ıla tırmalı edebiyat doktorası yapar. Üniversitede asistan olma dü ünçesindeyken 12 Eylül Darbesi gerçekleşir. Yazarın “Kadınlar Kitabı” ve “Uzun Sürmü Bir Yaz” adlı kitapları toplatılınca Paris'te ya amak istemedi i halde Paris'e tekrar dönmek zorunda kalır.

İlk iir ve öykü denemelerini dokuz ya ındayken yazmaya ba layan Nedim Gürsel'in on altı ya ında, ilk öyküsü olan “Yolculuk” yayımlanır. Mehmetçik, Atatürk ve vatan konulu iirler de yazar. Her çocu un oldu u gibi onun da hayal dünyasını süsleyen oyuncakları vardır: *“Transatlanti imi havuzda yüzdürür, itfaiye kamyonuyla yangın söndürürken, gerçekte okyanusu a madı imin, ne de küp evlerimi saran alevlerle sava madı imin farkındaydım. Herhangi bir nesne de ildi transatlantik, gerçekteki gibiydi. Belki biraz küçüktü ama, her eyi yerli yerindeydi: duman çı kmayan bacaları, kaptansız bir kaptan kö kü, kuruldu unda dönen, döndükçe de suyu kaynatıp kıpırdatan uskurları vardı.”* (Gürsel, 2004: 177)

Her ne kadar çocuklu unu dolduran oyuncaklara sahip olsa da hiçbiri kitapların yerini tutamaz. Çünkü kitap tutkusundan kaynaklanan yazma hırsı onu sürekli yönlendirir. Çelik Bilek, Tommiks, Kinova ve Pekos Bill'lerle ba layan okuma sevgisi

giderek kar ı konulmaz bir hal alır. Yazar, “*oysa okudu um her kitabın ayınısını ya da benzerini yazarak dünya üzerinde egemenlik kurma iste i “o zamanlarda”, yani Sorbonne Üniversitesi’nde ça da Fransız edebiyatı ö renimi yaptı m yıllarda de il çok daha önceleri, çocuklu umda musallat olmu tu ba ima. Bu illetten hâlâ kurtulamadı mı belirtmem bile gereksiz, zaten derdim romanla de il kendimle. Yazma hırsının okuma tutkusundan kaynaklandı mı, bu zaa fa-tuza a mı demeliydim yoksa?”* (Gürsel, 2004: 143) sözleriyle bir öz de erlendirme yapar.

Yazarın yeti ti i aile ortamının, bulundu u edebî çevrenin ve en önemlisi içinde barındırdı ı okuma tutkusunun onu yazarlık serüvenine sürükledi i söylenebilir. üphesiz bu serüvende “kent ve kadın” imgesi belirleyici rol oynar.

1.2.Yazın Ya amı

Çocuk denebilecek kadar erken ya ta yazmaya ba layan Nedim Gürsel “*anlamak, kavramak, dı dünyanın bilincine varabilmek için onu sözcükler aracılı ıyla da tasarlamak, yeniden kurmak*” (Gürsel, 2004: 141) gerekti ine inanır. E itimci bir anne ile babanın çocu u olmanın da etkisiyle bilinçli ve sa lam bir edebiyat zemini olu turur. Çeviriler yoluyla edebiyatla ilgilenen babanın yarım kalan yazın ya amının, Nedim Gürsel’i yazarlı a iten ba lıca sebeplerden oldu unu, “*(babam) yazarlık tasarısı olan biriydi. Erken ölümü her eye son verdi. Dolayısıyla benim edebiyata yönelmemi de, bir anlamda babayı sürdürme, babanın yarım kalmı projesini tamamlama olarak yorumlayabiliriz.*” (Seval, 2006:30) sözlerinden çıkarmak mümkündür.

Yazın ya amı öyküleriyle ba layan yazarın ilk öyküsü Yolculuk , 1967 yılında Vedat Günyol tarafından “Yeni Ufuklar”da yayımlanır. Daha sonra Memet F uat “Yeni Dergi”de “Cicipapa”yı, “Senin Adın Yalnızlık”ı yayımlar. Yazıları bunların dı nda Yeni Edebiyat, Birikim, Milliyet Sanat ve Gösteri gibi dergilerde de yayımlanır. Edebiyat çevrelerinde genç öykücü olarak tanınmaya ba lar. Selim leri, Hulki Aktu nç, Necati Tosuner gibi isimlerle aynı yıllarda öykü yazar. 12 Mart Muhtırası zamanında “Halkın Dostları” dergisinde Gorki ve Lenin üzerine bir yazı yayımlar. 12 Mart 1971’de Galatasaray Lisesi’ni bitirir. Fransız hükümetinin önerdi i bursu reddederek Fran sız Filolojisi 1. sınıfına kaydolur. 12 Mart’tan sonra gelen baskı dönemiyle “Lenin ve Gorki” adlı yazısından dolayı hakkında dava açılır. Bunun üzerine reddetti i bursu alarak Paris’e gider.1974’te Paris Sorbonne Üniversitesi Modern Fransız Edebiyatı

Bölümü'nü bitirir. Fransız edebiyatı ö renimini Nazım Hikmet ve Aragon üzerine kar ıla tırmalı edebiyat doktorası yaparak sürdürür. 12 Eylül darbesi ile de “Uzun Sürmü Bir Yaz” adlı kitabı askerî mahkemede 159. maddeden, “Kadınlar Kitabı” ise müstehcenlikten toplatılır. Ya adıklarından sonra Paris’e demir atmaya karar verir. Fakat kentlerarası yolculu u devam eder.

“Ömür biter yol bitmez. Balıkesir stasyonu’ndan ailecek bindi imiz kara trenin altında yazıyordu. Bu sözün bir gün benim de alnıma nak edece ini, yolculu un u göçebe ya amımda bir tür kader olaca ını, varolu umun tek gerçe ine dönü ece ini o günlerde bilemezdim elbet.” (Gürsel, 2004:20) diyen yazarın mekânlarla ilgili serüveninde stanbul, Paris ve Venedik, belirleyici rol oynar. Romanlarında da ba ki ilerın aray ı ve farkındalıklarına tanıklık eden kentler kadın imgesiyle birle ir. Çıkkılan her yolculuk, yeni kadınlar tanıma ümidi ta ır. Korkuyla kar ık hislerini yazar : *“Korku yitirmekt; anneyi, babayı, bir yakınıni yitirmek. Sonra da, çok sonral arı bir kadını. O kadının geride bırakaca ı bo luk duygusuydu korku, ayrılıktı. Ölümünden beter ayrılık. Belki bu yüzden, bir zamanlar çıkt ım uzun yolculukların dönü ünde yata ımda bir kadın olsun istedim hep. Bo bırakt ım eve gelip yerle sin, beni bekle mekle geçirsin günlerini.”* (Gürsel, 2004: 27) ekinde dile getirir.

Kadınlarla ba da ık hayat ı ve yatılı okul yılları onun cinsel hayatının olu umunda belirleyici rol oynar. Annesini apansız kaybedi i, yazar ı, anneye duydu u özlemi kadın teninde aramaya iter. Ancak hiçbir kadına uzun süre ba lanamaz. Çünkü yazarlı n yalnızlık gerektirdi ini savunur. Gençlik yıllarında ergenlik sivilceleriyle dolu olan yüzünün be enilmedi i dü üncesinden yola çıkarak sürekli be enilme, sevilme kaygısı ta ır. Be enilme kaygısı yazar ı benine yöneltti inden yazarlı a iten nedenlerden biri olarak görülür.

Edebiyat anlamında yeti mesinde ba ta anne ve babası olmak üzere edebiyat ö retmeni Tahir Alangu, Vedat Günyol ve Mehmet Fuat’ın önemli katkıları vardır. yi bir iir okuyucusu olan yazarın iir üzerine de yazıları vardır. “Uzun Bir Ayrılık çin Kırk Kısa iir” kitabı dı ında Nazım Hikmet ve Aragon üzerine yaptı ı çalı malarda ba ka airlere göndermelerde bulunur. Etkilendi i airlere arasında içinde Edip Cansever ve Ece Ayhan’ın da bulundu u kinci Yeni airlere yer alır. Önemli bir ke if olarak gördü ü Nazım Hikmet’le ilgili “Dünya airi Nazım Hikmet” adlı bir inceleme hazırlar.

Sorbonne Üniversitesi'nde Modern Fransız Edebiyatı ö renimi yapan Nedim Gürsel, kar ıla tırmalı edebiyat alanına yönelir. Bu tercihinde Prof. Etiemble önemli rol oynar. Üzerindeki etkisini “*ba ka kültürlerle de ha ır ne ir olmak gerekti ini ve bunun bir yazarı zenginle tirece ini ö retmi olması*” (Seval, 2006:72) ekinde açıklar. Türk yazınında yol açıcı kimli iyle tanınan Sait Faik Abasıyanık'ın da öykücülük anlayı ndan istifade eder. Baudelaire, Nerval, Rimbaud gibi Fransız airleri idol olarak görür. Güzin ve Abidin Dino ile olan dostlu u resme kar ı ilgi duymasına sebep olur. Zirâ Resimli Dünya romanında da Fikret Mualla, Giovanni ve Gentile Bellini gibi ünlü resim üstadlarına yer vermesi söz konusu ilginin yansımasıdır.

‘Yeni Roman’la annesinin yaptı ı çeviriler sayesinde ortaokul yıllarında tanı an Nedim Gürsel, daha çok öykü yazarı olarak bilini r. Paris’te ya ayan yazar, “*Bir yazar do du u, büyüdü ü ülkenin co rafyasından kopup ya da kopmaya zorlanıp bir ba ka ülkeye yerle ebilir. Ama kendi dilinde yazdıkça bir yazar olarak kurdu u dünyanın, kendi sözcüklerinin içine kök salar. Oturdu u ülke ön emli de ildir artık; yarattı ı kurmaca dünyanın bir parçası olmu tur çünkü. Varolu u yazma edimine dönü mü , co rafya yerini imgeleme bırakmı tur.*” (Gürsel,1995: 35) diyerek verdi i ürünün türü ne olursa olsun sanatın özünde ev rensellik oldu u tezini savunur.

Eserleriyle evrenseli büyük ölçüde yakalayan yazarın kitapları bugüne kadar on iki dile çevrilir. Halen Sorbonne Üniversitesi'nde Türk Edebiyatı dersleri veren Nedim Gürsel, Fransa Bilimsel Ara tırmalar Ulusal Merkezi'nde (CNRS) Türk Edebiyatı üzerine ara tırma ba kanı olarak çalı ıyor. Yazar çok sayıda öykü ödülünün de sahibidir:

ÖDÜLLER

1976 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü, “Uzun Sürmü Bir Yaz” ile

1986 Fransız Pen Kulübü Jüri Özel Ödülü, “Sevgilim stanbul” ile

1986 Abdi pekçi Barı Ödülü

1987 Haldun Taner Öykü Ödülü, Sevgilim stanbul'daki bir öykü ile (Murathan Mungan ile payla tı)

1992 Radio France Internationale Uluslararası En yi Öykü Öd ülü

1992'de Struga Plaket Ödülü

1.3. Yapıtları

1.3.1. Öyküler

Uzun Sürmü Bir Yaz

Cem Yayınları, stanbul 1975; I. Baskı; Can Yayınları, stanbul 1990; II. Baskı

Cicipapa

Do an Yayınları, stanbul 2002; I. Baskı

Kadınlar Kitabı

Cem Yayınları, stanbul 1983; I. Baskı; Can Yayınları, stanbul 1994; IV. Baskı

Sevgilim stanbul

Can Yayınları, stanbul 1986; I.Baskı; Can Yayınları, stanbul 1997; III. Baskı

Son Tramvay

Editions du Sevil, Paris 1991; I. Baskı

Sorguda

(?)Yayınları 1988; I. Baskı; Can Yayınları, 1996

Ö leden Sonra A k

I-II. Baskılar: Do an Yayınları, stanbul 2002,2007

Yedi Dervi ler

Do an Yayınları, stanbul 2007; I. Baskı

1.3.2. Romanlar

İk Kadın

Cem Yayınları, stanbul 1983; I. Baskı; Do an Yayınları, stanbul 2004; IV. Baskı

Bo azkesen

Can Yayınları, stanbul 1995; I. Baskı; Do an Yayınları, stanbul 2003; VIII. Baskı

Resimli Dünya

I-VIII: Baskılar: Do an Yayınları, stanbul 2000 -2004

Allah'ın Kızları

I-X. Baskılar: Do an yayınları, stanbul 2008

1.3.3. iirler**Kırk Kısa iir**

Sel Yayınları, stanbul 1996; I. Baskı

1.3.4. nceleme Eserleri**eyh Bedrettin Destanı Üzerine**

Cem Yayınları, stanbul 1978; I. Baskı

Ça da Yazın Ve Kültür

Ça da Yayınları, stanbul 1978; I. Baskı

Nazım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını

Adam yayınları, stanbul 1992; I. Baskı

Dünya airi Nazım Hikmet

Geni letilmi Basım 2002

Ya ar Kemal- Bir Geçi Dönemi Romancısı

Everest Yay., stanbul 2000

Aragon

Can Yay., stanbul 2000

Bozkırdaki Yabancı

Y.K.Y., stanbul 1993; I. Baskı; Do an Yay., 2006

Ba kaldıran Edebiyat

Y.K.Y., stanbul 1997

1.3.5. Denemeler

Yerel Kültürden Evrensele

Cem yayınları, stanbul 1985

Paris Yazıları I-II

I-II. Baskılar: Türkiye Bankası Yay., stanbul 1996, 2000

zler ve Gölgeler (2005)

1.3.6. Gezi zlenimleri

Seyir Defteri

Can Yay., stanbul 1990

Pasifik Kıyısında (1991)

Balkanlar'a Dönü (1995)

Gemiler de Gitti

Can Yay., stanbul 1998

Güne te Ölüm

Do an Yay., stanbul 2003

Bir Avuç Dünya

Do an Yay., stanbul 2003

1.3.7. Söyle i**Yüzyıl Biterken**

Kavram Yay., stanbul 1999

1.3.8. Çeviri

lme Yolculuk (Jorge Semprun'dan eviri), 1977

1.3.9. Otobiyografi**Sa Salim Kavrusak**

Do an Yay., stanbul 2004

K NC BÖLÜM

ROMANLARDA YAPI VE ZLEK

2.1. Romanlarda Yapı

2.1.1. İlk Kadın

2.1.1.1. İstanbul'den Çerçeve

Eserin ismi, entrik kurguyu temellendiren izlekler ile bütünlük taşıyor. Başkisi olarak ön plana çıkan isimsiz genç ilk etapta toplum içerisinde karşılaşılabilecek herhangi biri olarak görülür. Ancak roman ilerledikçe yarı otobiyografik kurguyla yazarın kendi yaşamından kesitler sunduğu anlaşılır. İstanbul'a yatılı okul öğrencisi olarak gönderilen genç adam için büyük kent ilk tecrübelerin mekânıdır.

İlk Kadın, on altı yaşındaki bir Müslüman delikanlısının yeni bir yaşamaya yelken açmasının ifadesidir. Yuvarlak beyaz yüzüyle varlığını sürekli hissettiren anneden ilk ayrılışın, genelevde yaşamın ilk cinsel deneyimin, ilk yolculuğun, denizle ilk tanışmanın, ilk yalnızlığın, ilk korkunun öyküsüdür. Yazar, kadını anne, fahişe, kent imgesiyle birleştirirken okuyucuyu farklı bir deşerlendirmeye tâbi tutar. Bu arada Korsanlar Padişahı'nın Öyküsü'nü de metne taşıyarak "Örümcek Kadın Nilüfer"i romandaki kadın kimlikleri arasında yerleştirir. Ergenlik çağına ait ilk cinsel uyanışın eşiğinde kent ve kadın imgesine özgün bir bakış açısı ile yaklaşır. İlk Kadın özellikle yazarın ifade ettiği üzere, "anadilinin içine girmiş, sonra ondan kopmuş" (.K., s.104) nu anlatır.

2.1.1.2. Olay Örgüsü

Yazar tarafından Roman rakamıyla 6 bölüme ayrılmış olan İlk Kadın romanını 3 ana bölüm olarak inceleyebiliriz:

I.Bölüm

- Yatılı okul öğrencisi olan başkisinin yalnızlığını gidermek üzere bir Cumartesi günü İstanbul sokaklarında gezintiye çıkması
- Başkisinin on altı yaşını getirdiği merakla bir genelev sokasına sapması
- Düğün ve sanrılar arasında bilinçini yitirmesi sonucu kendini bir genelev odasında bulması
- Genelev odasındaki uursuz bekleyiş sırasında ölen annesinin beyaz yüzüyle karşılaşması
- Belleğinde canlanan annesine ait görüntülerle yine annesinden dinlediği "Korsanlar Padişahı'nın Kızı Nilüfer'in Öyküsü"nü anımsaması
- Başkisinin annesinin silüetini görüp yaşadığı karabasandan kurtulması

II. Bölüm

- Genelev sokağında ya da karabasandan sonra dı arı çıkmaya cesaret edemeyen ba ki inin hafta sonunu yatılı okulun avlusunda yalnız geçirmek zorunda kalması
- Ba ki inin yatılı okulun verdi i bunalımın etkisiyle cinsel dürtülerinin artması
- Artan cinsel dürtülerin ba ki iyi anne imgesiyle yüzle tirmesi
- Yazarın bir kahraman olarak romana dâhil olup ya am öyküsüyle, ba ki inin öyküsünü zenginle tirmesi
- Ba ki ideki yalnızlık hissini yo unla arak yerini terk edilmişlik duygusuna bırakması

III. Bölüm

- Ba ki inin geçmi e dönerek annesinden ilk ayrılı ı ve yatılı okula verilmek üzere babasıyla olan stanbul yolculuklarını anımsaması
- Ba ki inin gemi yolculu u sırasında Korsanlar Padi ahı'nın kızı Nilüfer'in örümce e dönü erek sevgilisinden intikam alma serüvenini anımsaması
- Ya amını tam anlamıyla istila eden anne tutkusunun onu, içinde pek çok anlam taşıyan "ilk kadın" imgesine götürmesi

2.1.1.3. Bakı Açısı ve Anlatıcı

Anlatıcının yazar-ben kimliği ile İlk Kadın romanına dâhil olduğunu görmek mümkündür:

"Yazar, tıpkı bir âlik ya da dedektif gibi kendi izini sürerek genelev mahallesinin sokaklarını arınlama saplantısından ba layıp bilinçsizce kayıp anneyi arayışına kadar kendini açığa çıkarır." (.K., s.12)

Yarı otobiyografik kurguyla yazılan eserde "kendi baına gelenleri anlatan bir karakter" (Stevick, 1988:120) olarak yazar, üst anlatıcı konumuyla roman süresince varlığını hissettirir. Seçti i ba ki iyle de romana kendi hayatından kesitler atfederek entrik kurguyu sağlam bir zemine oturtmaya çalışır. Böylece olay örgüsünü, geçmi ve imdi boyutuyla okuyucunun de erlendirmesine sunar.

Yazar-ben, stanbul'un farklı muhitlerinde çaresiz ve yalnız baına dola tırdı ı genç kahramanla kendini özdeşleştirir. Aynı zamanda "Elleri benim ellerim, gövdesi benim gövdem" (.K., s.36) diyecek kadar tanıdık gelen gence kar ı gizli bir acıma duygusu ile dolu olduğunu hissettirir ve ona kar ı koruyucu bir tavır sergiler:

“Onu böyle, Haliç’in katran rengi suyunun kıyısında yalnız bırakmak istemiyorum. Çok deneyimsiz çünkü. Güçsüz ve ürkek. Gerçi birbirimiz e çok yakınız, ama yıllar var aramızda. Kentler, ülkeler, onun tatmadı ı ba ka hazlar var. Ba ka kadınlar da. O, bu anlatının kahramanı, bense yazıyorum. yi tanyoruz birbirimizi. Ama onun imdiki konumundan haberi bile yok.”
(.K., s.36)

Yazar, kahramanı ile olan benzerli ine ra men zamanı ayırıcı bir unsur olarak vurgulayıp romanın öykü ve öyküleme zamanları arasındaki mesafeyi i aret eder. Yazar-ben’in roman karakterlerden biri olu u, duygusal ve subjektif bir bakı açısını da zorunlu kılar. Anlatıcı, olay birimleri arasındaki nedensellik ba ını, geriye dönü ler ve anımsamalar yoluyla kurar. Böylece romana egemen olan kadın imgesini psikolojik sebeplerle izah etmeye çalı ır:

“ imdi, arka güverte küpe tesinden denize bakarken de annesini bir daha hiç göremeyece ini, her gece o uyumadan önce üzerine e ilen yuvarlak, beyaz yüzün ancak foto raflarda ya ayaca ını biliyordu (...) bir gün önce bu saatlerde yata ındaydı. Annesi çama ırlarını ütülüüyordu sofada. Sonra bahçe kapısına dek u urladı onu, her zamanki gib i alnından yumu acık öptü. Birbirlerine sarıldılar. Temelli gidiyordu i te. “Gidiyorum, hiç dönmemesine.” (.K., s.95)

Anlatıcı aileden ve evden ilk ayrılı ı duygusal ifadelerle yansıtırken romanın ba ki isi olan isimsiz gencin ya am kar ısındaki tecrübe sizli ine ve yalnızlı ına vurgu yapar. Anlatıcı, iç çatı malarını, kahramanına kendi ya am öyküsüne benzer bir öykü atfederek açıklamayı hedefler. Ancak ta radan stanbul’a yatılı okula verilmek üzere götürülen gencin farklı sosyal çevre kar ısındaki tutum u belirtilirken ismi verilmez. Bu, eserin özya amöyküsel niteli ini vurgulamak için tercih edilen bir yoldur:

“On altı ya ın özdoyumuyla bastırılmayan istekleri kıpırdadı içinde. Derin bir yalnızlık duydu. Bırakıp gitmek istedi genelev soka ını.” (.K., s.2)

Yatılı okulun besledi i merak ve yalnızlık duygusu tarafından bir geneleve sürüklenen gencin burada ya adı ı ilk cinsel deneyim, romanın “ İlk Kadın” vurgulu ba lı ı ile de örtü ür. Çünkü İlk Kadın ile birlikte anne imgesi canlanır ve ba ki inin dü ler i arasında kalıcı bir yer edinir. Anlatıcı böylece geriye dönü tekni iyle geçmi ya antılarını özetler:

“Babam iki ay sonra stanbul’a gelip acı haberi vermeseydi, öldü ünü yaz tatili için eve döndü üm zaman ö renebilecektim ancak.” (.K., s.43)

Geçmiş, ki ilerinde imdiki durumlarıyla bağlantılı olarak sunulur. Kurmaca dünyanın sınırlarını iç monologlarla a maya çalı an anlatıcı, psikolojik çözümler yapar:

“Son güne dek hastalığı nı gizlemi sin benden. birçok ba ka eyi gizledi in gibi. Ama geceleri üzerimi örtmeden önce fısıldadı in dua kulaklarımda hâlâ. Aralık kapıdan duydu um bo uk çı lıkların da.” (.K., s.43)

Bedenen yok olmasına rağmen anlatıcının bilinçaltında varlığını devam ettiren anne imgesi, psikolojik çözümler yoluyla roman boyunca canlı kalabilmektedir. Bu durum anlatıcının bir kahraman olarak romandaki durumu ve yerini ya am öyküsüyle netle tirmesi ve kendini ke fetme çabasının sonucudur.

2.1.1.4. Zaman

İlk Kadın romanında zaman unsuru ayrıntılı olarak geriye dönüklerin hakim olduğu kronik karakterdedir. Roman, *“büyük ehre yeni gelmi , mekâna egemen olmaya kararlı”* (.K., s.11) gencin stanbul’un farklı semtlerindeki gezintisi ile bağlantılı ve genelev soka ına sapmasıyla ivme kazanır. İlk bakışta sıradışı kurguyla devam ettiği düşünülen roman, yazar-ben’in ya am öyküsüyle bütünleştirilmeden itibaren kronik nitelik kazanır. Romanda bağlantılı her türlü gerilim yaylarının arkasında sunulan geriye dönüşler, yazarın bağlantılı geçen olayları kar larlar. Bu sebeple *“geri dönüşler anlatıcının vakayla ilgili münasebetlerinden kaynaklanıyorsa bu münasebetlerin mahiyeti araştırılmalıdır.”* (Akta , 2005:122) Çünkü yazarının niyetine göre eklenen entrik kurguda, anlatıcının serüveni romanın bağlantılı olan gencin ya adı ı bunalımı açımlar niteliktedir.

Birey olma sürecindeki bağlantılı ya adı ı çatı malar ile zamansal bir devinim ya ar. Ergenlik döneminin bütün *“gel-gitlerini yabancı bir ehirden yatılı okul öğrencisi olarak gö üslemek zorunda kalan bağlantılı öykü zamanındaki ya ı, ya adı ı nevrozla birlikte sunulur:*

“On altı ya ın özdoyumuyla bastırılmayan istekleri kıpırdadı içinde. Derin bir yalnızlık duydu. Bırakıp gitmek istedi genelev soka nı.” (.K., s.22) Kendisini sorgulayan gencin içsel çatı ması ile psikolojik bir boyut kazanan zaman, ferdi bir

derinlik de kazanımı olur. “nsanın psikolojik açıdan ‘basit’ ve ‘statik’ de il, ‘karma ık’ ve ‘dinamik’ bir yapıya sahip oldu u anla ılmı tır.” (Tekin, 2004: 123) Buna ba lı olarak zaman unsurunda da kırılmalar meydana gelmi tir. Romanda geriye dönü lerle kendini gösteren kırılmalar içsel çatı malarla ekillenerek bireysel zaman dilimlerini ön plana çıkarır. Böylece öykü zamanının süresi kısaltılır. Anlatma süresi; geçmiş e dönme, hatırlama ve iç monolog tekni i ile geni ler. Geçmi zaman gece ve dü imleriyle derinle erek “uzun yalnızlıklar sonunda somutla mı süre fosillerine” (Bachelard, 1996: 37) dönü ür:

“Sahi o ak am, saklambaç oynamak için yüzümü mezarlık duvarına döndü üimde nereye saklanmı tın? Yıllardır aynı soruyu sorup duruyorum kendime, bir yanıt bulabilmi de i im. Oyuna birlikte ba lamı tık, ebe ben olmu tum. Ona dek saydıktan sonra aramaya ba ladım seni, hiçbir yerde bulamadım. Yıllar geçti aradan. Hâlâ yoksun.” (.K., s.66)

Anlatıcı geçmiş e dönü lerde önemli gördü ü ayrıntıları, özellikle karakterin bugünü nü açıklayan ipuçlarını özetleme tekni iyle aktarır. Dar anlamda geriye dönü ekinde olaylar hakkında bilgi vermek için “az önce, geçen hafta, bir gün önce” gibi zaman zarflarını kullanır.

Yazar, romana dâhil oldu u sayfalarda stanbul’a olan özlemini dile getirirken zamanı sorgulamaya çalı ır:

“Bir ben ula amıyorum sana. Denizine, Haliç’in kirli, bulanık suyuna dokunup kubbelerini, minarelerini, kulelerini ok ayamıyorum. Kaç yıl oldu (...) Kaç yıl oldu çınarlarının gölgesinde dinlenmeye li!” (.K., s.87)

Yazarın, “kaç yıl oldu” sorusu, gerçekten zaman algısının zayıf olmasından de il büyük bir tutkuyla ba landı ı stanbul ile aralarına giren uzun zaman dilimini yansıtmak istemesinden kaynaklanır. Böylece kent dinamik bir kimlik kazanımı o lurken zamanın bireysel algısına da dikkat çekilir. Romanda ço u zaman karakterlerin önüne geçen stanbul, geçmiş ve bugünü ile bir ele tiriye tâbî tutularak sosyal yapısı irdelenir:

“Sokakları çamurlu ve dardı. Kö e ba larında yankesiciler, arsalarda sahipsiz köpekler vardı. Sur yıkıntılarında, cami avlularında dilenciler ya ıyordu. Ama o, bu kente geldi inde surları Aksaray alanına ba layan iki

geni cadde açılmış , trolleybüsler tramvayların, altlı üstlü geçitler trafik polislerinin yerini almıştı.” (.K., s.36)

Böylece kentin sosyal yapısına da yansıyan mimarisi zaman süzgecinden geçirilerek dikkatlere sunulur.

Romanda entrik kurguyu sağlamlaştırmak adına başkisinin bireyletim sürecindeki yolculuğunu anlatan yazar-ben yine geriye dönüş tekniğinden yararlanır. Kahramanın, “ilk kadın” imgesiyle verilen ilk tecrübelerinden Tanrısal bakı açısının tanıdığı yetkiye dayanarak okuyucuyu haberdar eder:

“ İmdi sabaha karşı, ömrünün ilk uzun yolculuğunun bitiminde arka güverte küpe tesinden denize bakarken annesini bir daha göremeyeceğini, akşam duasını okuduktan sonra karanlıkta üfleyip üzerini örten yuvarlak, beyaz yüzünün ancak foto raflarda ya ayacığını bilmiyor. Onu başına basmak için bekleyen kentin hazırladığı tuzaklardan da habersiz.” (.K., s.97)

Söz konusu fark edilebilir dizgesini hazırlayan ‘ömrün ilk uzun yolculuğu’ başkisinin çıkacağı ruhsal yolculuğun da habercisidir.

İlk Kadın romanında zaman, değişim ve dönüşümü ifade eden fark edilebilir dizgesi halindedir. Bu doğrultuda bireysel zaman psikolojik yönelimlerle başlı olarak imdi ve geçmiş düzleminde yansıtılır. Tanrısal bakı açısını kullanan anlatıcı ise öykü ve öyküleme zamanını bütünlüyle tirerek varlığını roman boyunca hissettirir.

2.1.1.5. Mekân

2.1.1.5.1. Çevresel Mekân

İlk Kadın romanında, tarihten gelen on altı yaşındaki gencin öyküsü kent imgesiyle birleştirilerek sunulur. Başkisinin/gencin kenti keşif süreci ile başlayan yolculuğunun ilk durağı ‘Çiçek Pasajı’dır. Roman ilerledikçe, “ kılavuz kitaplarda tarif edilen, planlarda gösterilen, şehrin sahibi havasındaki gezginlerce adım adım özetlenen ehirden görünürde başlantısız, ama insanı büyüleyen, teslim alan bir görüntüleme gücüne sahip ayrı ayrı mekânlar çıkar.” (.K., s.11) Bu başlamda ‘ Sarayburnu, Galata, Yenikapı, Beyoğlu’ gibi gözde semtleriyle ‘ İstanbul’ çevresel mekân olarak romanda etkin rol oynar.

2.1.1.5.2. Olgusal Mekân

İlk Kadın romanında kahramanların ya am serüvenine tanıklık eden, âdeta romanın bir kahramanı olarak ön plana çıkan mekân İstanbul'dur. Romanda kasabasından ayrılarak yatılı okula verilmek üzere İstanbul'a götürülen gencin/ba ki inin yeni bir hayata akı ı içindeki de i imlerine tanık oluruz. “ *ahıs kadrosunu te kil eden fertlerden biriyle mekân arasında varlı ı mü ahade edilen çok yönlü alı veri , mekânı vakanın kahramanlarından biri haline getirir. Denilebilir ki, böylece mekân ahısla ır.*” (Akta , 2005: 131) Bu do rultuda ba ki inin ki ili ini ve psikolojisini yansıtan mekânlar olarak ‘genelev soka ndaki ev’ ve ‘yatılı okul’ önem kazanır. İlevsel nitelikleriyle bilinen mekânlar kahramanın psikolojisine paralel olarak kapalı/dar veya açık/geni ekinde de erlendirilebilir.

2.1.1.5.2.1. Labirentle en Dünya ya da Kapalı/ Dar Mekânlar

İstanbul, ergenlik dönemine adımını atan gencin yabancıısı oldu u insanlara ve nesnelere kar ı bakı açısını yansıttı ndan oldukça ilevsel bir yapı arz eder:

“O yürüdükçe artıyor kentin devinimi. Otobüsler, trolleybüsler, dolmu lar, at arabaları bir durup bir kalıyorlar. Bo az'a giren gemilerin bo uk sirenleri yankılanıyor kulaklarında (...) gal altında bilinci.” (.K., s.36)

Kentin ba ki i üzerindeki tahakkümü, bilincini yitirmesine ve ilk kadın imgesiyle yüzle mesine vesile olur. çedönük bir ruh hali sergileyen genç, yatılı okulun a ıladı ı yalnızlık duygusundan kurtulmak için cinsel dürtülerin çekimine kapılarak geneleve sürüklenir. uursuzca girdi i genelev soka ı ise labirent görünümlü kapalı/dar mekândır:

“Derin bir yalnızlık duydu. Bırakıp gitmek istedi genelev soka ını. Birbirinin üzerine abanmı , yıkılacakmı gibi duran köhne evleri, odalara girip çıkan kadınların bezgin yürüyü lerini, takunya seslerine karı an küfürleri unutmak, bu çürük dünyanın tiksineç görüntüsünü bir daha hiç anımsamamacasına silmek istedi. Yoku yukarı, çıkı kapısına do ru yürümeye ba ladı. Kalabalık artıyordu giderek. bütün çabasına kar ın kapıya ula amıyor, genelev soka ını dolduran insanlar onu a a ıya, en dipteki evlere do ru çekiyorlardı.” (.K., s.23)

‘Birbirinin üzerine abanımı / yıkılacakmı gibi duran/ köhne evler’ sıfat grubu yımla mı insan manzaralarını açılar niteliktedir. Bir nevi et yımlına dönü en bu evler, tiksindirici görüntüsünün yanı sıra cinselli in hoyratça kullanılı mının da ifadesidir.

Cinsel geli imine paralel olarak dü ünsel bunalımlarına tanıklık etti imiz ba ki i için genelev soka ındaki ev, kentın sosyal yapısını gözler önüne sermesi açısından da i levseldir. Romanda “mekân unsurundan kahramanın kimli iyle birlikte içinde ya anılan ortamın sosyo/kültürel portresinin çizimi yönünden de yararlanır.” (Tekin, 2004: 148) Bu açıdan incelendi inde ayrıntılı genelev betimlemeleri, stanbul’un o dönemki ahlâkî dokusunu ve sosyal ya antısını bir ergen gözüyle yansıtması bakımından oldukça ba arılıdır. stanbul’u anlatılanlar ölçüsünde tanıyan ba ki i için kentın yeni yüzü de oldukça dü ündürücüdür:

“Öyleyse çamurlu, dar sokaklar, kafesli pencereler ardındaki peçeli kadın yüzleri eski stanbul’la ilgili anlatılanlardan, daha do rusu bazı romanlardan kalma izlenimler olsa gerek.” (.K., s.37)

Kentın çehresine yansıyan de i im, kahramanın psikolojisiyle paralellik gösterir. Yalnızlık ve merak unsurlarının harekete geçirdi i ba ki i, “yeni bir mekânı ya ayabilmek için uzun uzun dü kurmak” (Bachelard, 1996: 220)tadır. Dü ve sanrılar arasında kendini bulmaya çalı ırken anne, beyaz ve yuvarlak yüzüyle görünerek onu ya adı ı karabasandan kurtarmaya çalı ır.

Karanlık, dar koridorlar ve nöbetçi Canavar Kâzım niteleme grubu romandaki yalnızlık izle ini besleyen yatılı okul imgesini açılar niteliktedir:

“Okulda kentın caddelerini, sinemalarını, kahvelerini dolduran cumartesi kalabalı ından uzak bir avluda tek ba ına i te. Ve birkaç metrekareyle sınırlı dünyası. Arka bahçeye gidemez. Bu hafta Canavar Kâzım nöbetçi çünkü.” (.K., s.77)

Kentın kalabalı ından kendini soyutlayan ba ki i için yatılı okul, sınırlandırılmı bir mekândır. “Anlatı ki isinin kendini ku atılmı , sıkı tırlımı buldu u her durumda, mekân darlar. Böylesi hallerde yer, âdeta karakterin ayakları altından kaçıyor gibidir.” (Korkmaz, 2007:406) Bu ba lamda romanda ba ki inin çeli kilerine ve çatı malarına tanıklık eden yatılı okul ile genelev soka ı kapalı/dar mekânlar olarak dikkat çeker.

2.1.1.5.2.2. Sınırları Sonsuza Açılan Mekânlar; Açık/ Geni Mekânlar

Romadaki karakterlerin çözümlenmesinde belirleyici rol oynayan İstanbul ile ilgili, “*ta duvarların arkasında var olan ıktı, çoksesli ehrin dar sokaklarındaki genelev mahallesinin kadınlarıyla ya adını, soluk aldığı kenti tanımaya başlandı*” (Seval, 2006: 16)tır. Bu yönüyle İstanbul, her şeyden önce dışarıya açığı ifade ettiğinden açık/geni yapısıyla dikkat çeker. Ancak İstanbul, büyüklüğü ve karışık yapısıyla başlıca iyi korkuturken yatılı okul, sınırlandırılmı da olsa, onun için bir yuva ve barınak niteliindedir:

“Ön bahçenin yeşil boyalı demir parmaklıklarının ötesinden başlayan kentin gerçekte bir bataklık oldu unu, bir kez adım atınca insanı yavaş yavaş dibedöru çekti ini düünüyor. Oysa okul, bataklığın tam ortasında olmasına karşın, güven verici bir yer.” (.K., s.77)

Bu durumda tek başına kapalı/dar kimliyle de erlendirilen yatılı okul, başlıca bakı açısından de iğime uyararak açık/geni boyut kazanır.

Başlıca genelevde ya adını ilk cinsel deneyim neticesinde İstanbul’a karşı olumsuz bir intiba edinir. Roman süresince de bu bakı açısı öznel ifadelerle anlatıcı-yazar tarafından psikolojik çözümlenmelerle ifade edilir. Ancak -kente haksızlık edildi iğdüncesinden olsa gerek- “Canavar Kâzım” lakaplı edebiyat öğretmenin nazarından süslü bir İstanbul portresi çizilir:

“Hamamda terleyen beyaz tenli bir delikanlıdır İstanbul. Cism-i pakî hem terdir, hem berrak. Tepeden turna ağıldür, billurdur. Selvi boylu, lal dudaklı, inci diğlidir.” (.K., s.78)

Anlatıcı yazarın metinlerarasılık ilkesine uyararak divan şiirine has söyleme romana taşıdığı bu satırlar İstanbul âşair Nedim’in tanıdık dizeleriyle pekiştirilir:

*“Bu ehr-i Sitanbûl ki bî-misl ü behâdir
Bir sengine yek-pâre Acem mülkü fedâdir.”*

(.K., s.78)

Böylece ta ı topra ı altın diye bilinen kentin namı, bu romanla bir kez daha yinelenir. stanbul, on altı ya ın tecrübesizli iyle yeni bir dünyaya açılan genç/ba ki i'yi tüm cazibesıyla içine alan ve onun 'ilk'lerine tanıklık eden canlı bir varlık olarak önem kazanır.

2.1.1.6. .Ki iler Dünyası

2.1.1.6.1. Ba ki i

İlk Kadın'da on altı ya ın getirdi i merak ve tecrübesizlikle kendini bulmaya çalış an genç, ba ki i dir. Gencin isimsiz olması, toplumda onun konumunda olan bireyleri temsil etmesinden kaynaklanır. Ayrıca kimlik aray ını ve kimsesizli i de beraberinde ça rır tırır. Adı bilinmeyen gencin yatılı okul ö rencisi olarak geldi i stanbul'da ya adı ı çatı malar, çeli kiler, hayal kırıklıkları ve bunalımlar bireyle im sürecinin de zeminini olu turur. O, bu süreci bir genelev odasının da ya adı ı 'ilk deneyim'le ba latm ı olur:

“Genelev soka nda ilk kez bakt ı mavi kapılı evin salonuna do ru itili ini, ayakta duran kısa boylu, beyaz bacaklı kadına yakla ırken sendeleyip yere dü ü ünü, üzerine e ilen altın di li, ablak bir yüzün koruy uculu unda aya a kalk ını, sonra merdivenden çıkarken en dipteki odaya gir diyen bir sesin kulaklarında yankılan ını hayal meyal anımsıyor o kadar.” (.K., s.23-24)

16 ya ındaki genç, bireyle im süreci içinde kendisini kuracak de erlerin aray ı içindedir. Ya adı ı ya da tanık oldu u her olay, gördü ü dü ve sanrılar, ruhundaki çalkantılar, bedenindeki de i iklikler benini aray ında ve kendini tanınmasında önemli birer araçtır. O, içine bırakıldı ı yeni hayata kar ı direni ini: “ *stanbul'a götürülüyorum! Duyuyor musunuz sesimi? Sesimi duyuyor musunuuuuuuz!*” (.K., s.95) nidalarıyla yansıtmaya çalış ır. Burada bir ça rı imgesi olarak tanımlayabilece imiz ses; çaresizli in, bırakılm ı lı ın, aray ının ve ba kaldırının eyleme dönü türümüdür.

O, evden uzakla arak, mutlak güven ortamı sayılan anne rahminden ayrılmanın sancısını bir kez daha hisseder. “*Ancak her bir eyin bilincine var ının ba langıcında “BEN”in “ANA”dan ayrı mas ı vardır.*” (Jung, 1997: 51) Ba ki inin de bir bakıma 'aydınlanma süreci' olarak nitele ndirilebilecek kendini tanıma süreci için bu ayrılı a ihtiyacı vardır. Bunun yanında anne, fiziksel varlı ı hissedilmemesine ra men koruyucu

ve güven telkin edici tavrıyla her zaman kahramanın yanındadır. Onu, ya adı ı karabasandan kurtarmak için kar ısında beliren yuvarlak, beyaz yüz, norm karakter olan anneye aittir:

“Bir an karanlıkta kalıyor böyle. Her yer kör, dilsiz. Neden sonra sıcak bir soluk duyuyor yanı ba nda. Tanıdık bir el saçlarında dola ıyor. So uktan uyu mu gövdesi çözülüyor yava ça, yata k denginin üzerinde gev eyip açılıyor. ki uzun kol yatt ı yerden kaldırıp sıcak, yumu acık bir gövdeye bastırıyor onu. Gözlerini açtı nda annesinin yuvarlak, beyaz yüzünü görüyor.” (.K., s.30)

Her eyin kör ve dilsiz olması ileti imsizli in, yalnızlı ın göstergesidir. Ba ki i böyle bir ortamda sıcak bir soluk ve tanıdık bir el aray ı içerisindedir. Romanın genç kahramanı adım adım izini sürdü ü stanbul’da ya adı ı ilk deneyimden sonra tamamen içine kapanır. Hatta yalnızlık duygusunu arttıran yatılı ok ulun so uk ortamı dahi onun için güven verici bir mekâna dönü ür. Çünkü stanbul, bütün ihti amıyla onu ürkütmekte ve yutmaya hazırlanmaktadır. Bu durumda tek çare geçmi e yolculukla çocukluk hatıralarını canlı tutmak ve yatılı okulun sınırlı dünyasına çek ilmektedir:

“Bu kez kararı kesin, hafta sonları dı arıya çıkmayacak artık. Yaz gelinceye dek okulun bahçelerinden, sınıf ve koridorlarından ba ka bir yere adım atmayacak. Bu karanlık avluda, kitaplıkta, nöbetçi muavinden izin alabilirse arka bahçenin çınarlarının altında geçirecek günlerini.” (.K. s.77)

Ba ki i ile aynı kaderi payla an genç, kendini di er insanlardan soyutlayarak büyük kentin içine almak istedi i de i im girdabına kar ı direnir. Ancak bu direni sonuçsuz kalır. Çünkü stanbul, kadın imgesiyle bütün cazibesini kullanarak onu tutkunu haline getirir. Hatta evden ayrıldı nda tren istasyonunda *“giderek uzakla an çocuklu una el sallarken”* (.K., s.96) yabancı oldu u kent, onu içine almaya hazırlanmaktadır. Mekân ve zaman olumlu ve olumsuz nitelikleriyle kendi öznel dünyasını hazırlamaya hizmet eder. Ba ki inin on altı ya ına has çatı malarını, çeli kilerini, korkularını anlatırken, fiziksel kimli inden çok bireyi ekillendiren psikolojik süreçler, romanın norm karakterleri aracılı ı ile gözler önüne serilir.

2.1.1.6.2. Norm Karakterler

İlk Kadın romanının norm karakterlerinden biri, kendi yaşam öyküsünü isimsiz bir gence atfederek ancak romanın ilerleyen kısımlarında ortaya çıkan yazar -Ben'dir:

“Yazar, tıpkı bir âşk ya da dedektif gibi kendi izini sürerek genelev mahallesinin sokaklarını arımlama saplantısından dolayı bilinçsizce kayıp anneyi arayımla kadar kendini açığa çıkarır.” (.K., s.12)

Yazar, kendini yazar-Ben olarak romanın kurgusuna dâhil ederken üstanlatıcı konumuyla genç bakışının öyküsünü romanın başına yerleştirerek dikkatleri kahramanın üzerinde toplamaya çalışır. Onu İstanbul'un çeşitli semtlerinde yapayalnız dolaştırır; düştüğü çaresiz durumdan dolayı ona acır ve aralarındaki zamansal farklılıklarla menaslında aynadaki yansıması olduğunu itiraf eder:

“Onu böyle Haliç'in katran rengi suyunun kıyısında yalnız bırakmak istemiyorum. Çok denesiz çünkü. Gücsüz ve ürkek. Gerçi birbirimize çok yakınız, ama yıllar var aramızda. Kentler, ülkeler, onun tatmadığı bazı hazlar var. Bazı kadınlar da. O, bu anlatının kahramanı, bense yazarım. Beni tanıyoruz birbirimizi. Ama onun imdiki konumundan haberi bile yok.” (.K., s.96)

Yazar-Ben, niyete bağlı olarak kendini açığa çıkardığı anlatıda on altı yaşındaki kahramanı için kurguladığı yaşam öyküsüyle yarı-otobiyografik tarzda bir roman hazırladığına dair ipuçları verir. “İmdiki konumumdan haberi bile yok” belirteci anlatıcının/yazarın her şeyi bilen özelliğini ortaya çıkaran Tanrısallığına işaret eder. Dolayısıyla yazar Tanrısal bakış açısının sunduğu olanaklardan faydalanarak kahramanı üzerindeki hâkimiyetini roman boyunca sürdürür. Çocukluğunda eğitim için İstanbul'a doğru yola çıkan bakış, fiziksel yer de işimi ile beraber içsel bir yolculuk da yapar. Bakışın varoluşsal arayışını imleyen İstanbul yolculuğu, gerçek-hayâl uyuşmazlığını da gözler önüne serer. Kendini ve çevresini sorgulama yetisine sahip olan bakış, iç çatışmaları ile derin bir kimlik kazanır. Bakışın hayatında bir dönüm noktası olan İstanbul ve orada geçen yatılı okul yılları, ileriki hayatı için belirleyici rol oynar. Yazar, kendisi için önemli olan kentte kahramanını da yazarak mekânın birey üzerindeki tesirini zirveye taşır:

“Bu tuzakların varlığını bir ben biliyorum. Onun bana geleceklere de. Çünkü bütün acılarını ya adım onun, hazlarını tattım. Düleri benim de dülerimdi. Doğdu u kasabada doğdum, göreceki tüm kentleri gördüm. Okudum okuyacağımı tüm kitapları. İmdi Paris’te Figuer Sokağında bu satırları yazarken nasıl da yakın bana!” (.K., s.97)

Kent imgesinin öne çıktığı romanda yazar-ben’in tutkuları, annesine ve İstanbul’a olan sevgisi ile anlam kazanır. Her ne kadar kendisini gizlemeye çalışsa da söz konusu bu iki varlık olunca dili çözümlenir:

“Yatakhane nin mavi tırtı ve yalnızlım! Evet, yalnızlım! Yani senin barmında sensizli im! “ki ey var ölümle unutulur ancak: annemizin ve kentimizin yüzü” demi İstanbullu bir air, çok ayrılıklar, çok özlemler çekmi bir büyük air. Yuvarlak beyaz yüzünü, çıkık elmacikkemiklerini okuyorum uzaktan. Islak gövdeneye dokundukça parmaklarım yanıyor. Küllerimden doğuyorsun İstanbul!” (.K., s.87-88)

Yazarın büyük kentin zorunlu kıldığını deşim karışındaki bunalımları, bocalamaları ve yalnızlık hissi, onun kendini tanımasında önemli birer kaynaktır. Bu sebeple İstanbul, romanda bu kadar canlı ve etkin bir mekândır. Baki için “ate çemberi” olarak görülen kent, ürkütücüdür. “Saçma ve i renç bir evrenle ve serseri, biçimlenmemi , çarpılmış bir bilinçle yüz yüze gelen” (Sartre, 1999: 45) kahramanın çatı malalarının da kaynağıdır.

İlk Kadın’da dü ve sanrılar arasında aranan bir yüz olarak varlık gösteren anne, baki iyi tamamlayan ve onun geçmişine sık tutan bir norm karakterdir. Romanın kronik karakterde ilerleyen bölümlerinin merkezinde yer alan anne, romanda kent imgesiyle birleşir. Baki inin içine girdiği psikozu çözmesinde yardımcı olan norm karakter, çocukluk hatıraları içinde beliren annedir. “Her gece uyumadan önce yuvarlak, beyaz bir yüz” (.K., s.25) ile ortaya çıkan anne, romanda kadın imgesiyle de önemli bir izlek halini alır. Bu sebeple genç kahramanın ve yazarının ilk kadını tanıma mekânı olarak bir genelev seçilir. Böylece anne hem kutsal yönüyle hem de cinsel anlamda kadını çarşı tıran yönüyle çok kimlikli olarak karımıza çıkar. Baki inin yaşamının her anını geçmişine dair hatıralarla istilâ eder. Baki inin yalnızlığını paylaşarak olgunlaşma sürecine katkıda bulunur.

2.1.1.6.3. Kart Karakterler

Romanda ba ki inin yalnızlı na katkıda bulunarak entrik kurguya uyum sa layan “Canavar Kâzım” takma adlı edebiyat ö retmeni kart karakter olarak sunulur. Katı disiplin anlayı ı ile yatılı okulun timsali olan ‘*Canavar’ın gözünde ö rencilerin tümü bozguncudur. Biraz anlayı göstermeye, ho görülü davranmaya gelmez. Hemen tepesine çıkarlar adamın (...)* Okul disiplin isteyen bir yer çünkü mahalle kahvesi de il. Kı la neyse okul da o.” (.K., s.77)

Sıkıntılı ruh halini mekâna da yansıtarak kendinden bekleneni fazlasıyla yerine getiren ve seilmeyip çekinilen ki i profiliyle romanı destekleyen Canavar Kâzım , ba ki i için bir gardiyandan öteye gitmez.

2.1.1.6.4. Fon Karakterler

Romanın arka planında yer alarak olaylar arasındaki nedensellik ba mını kuvvetlendiren karakterler, romanda zengin bir fon olu turur. Bu do rultuda genelev soka nda gününbirlik vakit geçirilen kadınlar, “*ince bıyıklı delikanlılar, berdu lar, Tophane kabadayıları, kaba saba köylüler*” (.K., s.21) stanbul’daki bir genelev soka ı manzarasını tamamlayan karakterlerdir. Romanda genç kahramanın çocukluk arkada ları olarak adı geçen Ali, Öme r, Sümüklü Ra it de ismen varlık gösteren ki ilerdir. Üstkurmaca tekni i ile romanın içine sindirilen “Korsanlar Padi ahi’nin Kızı Nilüfer’in Öyküsü”nde adı geçti i üzere gaddar baba kimli i ile Korsanlar Padi ahi; sevdi i genç yüzünden babasının türlü hak aretlerine ve aldatmalarına maruz kalan Nilüfer ve babası tarafından cezalandırılan sevgilisi de romanın yapısını i leten çarkların di lileri arasındadır.

2.1.2.Bo azkesen

2.1.2.1. simden çeri e

“*Bo azkesen*” kelimesi, romanda çok anlamlı bir yapıyla ka rımıza çıkar. “*Denizin daraldı ı yer*” (Çeri,2001: 77) anlamı ile “kesen” kelimesinin birle mesiyle bo az, mecazi bir anlam kazanır. Tarihi bir mekân olarak da Bo azkesen, 1452 yılında stanbul Bo azı’nın en dar yerinde yapılmı ve bugün “Rumeli Hisarı” ol arak bilinen

hisarın adı olarak kullanılır. Bo az, gerçek anlamıyla kullanıldı ında da “*boynun ön bölümü*” (Türkçe Sözlük, 2005: 292) anlamına gelir. ki düzlemde devam eden romanın ba ki ileri ise “bo az kesme” edimini somut anlamda gerçekle tiren ki ilerd ir. smiyle ekillenen roman, fiziksel kurgusu bakımından da bu uyuma i tirak eder. On iki bölümden olu an eserin ilk altı bölümünde her bölüm kendi içinde ikiye ayrılır. Her bölümün ilk kısmı yazarın eseri yazı sürecini verirken ikinci kısmı tarihi olayl arı içerir. Fakat yedinci bölümden itibaren bu düzen, yerini bir iç içe geçmi li e bırakır. Böylece roman ikiye bölünmü lükten kurtarılarak tek kahramanın farklı günlerinin yansıtıldı ı bir roman kimli ine bürünür.

Roman, ‘yazar ben’in de ifade etti i gibi bir sözcükten yola çıkarak dallanıp budaklanır:

“Gün ı ı ında parıldayan burçlarını, yuvarlak kulelerini, eytan akıntısı boyunca uzayıp giden beyaz surlarını hayranlıkla seyrediyor, Bo az’ın en dar yerine kurulmu bu güzel hisarın irili ufaklı evler, be ton yapılar arasından tepelere do ru yükseli ini imparatorlu un görkemli günlerindeki yükseli ine benzetiyordum. Tam kar ımdaydı i te. Sırtını yamaca dayamı , su kadar yakın, gün gibi geçti. Ama ben, o kötü alı kanlı ıma uyararak, bir sözcükten yola çıkmalıydım yine de.” (B., s. 12)

Romandaki her sözcük, romanı bize açan birer anahtar niteli indedir. Bu durum romanı, sadece Fatih’in Romanı olmaktan çıkarıp okuyucuyu çok yönlü bir psikolojik incelemeye zorunlu kılar. stanbul’un Fethi’ni ve Fatih Sultan Mehmet’i anlatması bakımından tarihi roman olarak kabul edilir. Ancak Bo azkesen’de tarih ve hâl birlikte sorgulanırken asıl cevap aranan ‘insanın kendisi’dir. ki düzlemde devam eden romanın kesi im noktası da insanı yorumlama ve anlama çabasıdır. Bu yönüyle romanı bir “açık yapıt” olarak incelemek do ru olacaktır.

2.1.2.2. Olay Örgüsü

Yazar tarafından 12 bölüme ayrılmı olan eseri, üç ana bölüm halinde inceleyebiliriz:

I. Bölüm

- Paris'te üniversite hocası ı yapan Fatih Haznedar'ın e i ve arkadaşlarıyla yaz tatilini geçirdi i stanbul'da bir roman yazmayı tasarlaması

-“Kadın” ve “deniz” tutkusunun onu, Fatih Sultan Mehmet ve Bo azkesen/Rumeli Hisarı üzerinde yo unla tırması

- stanbul'un fetih süreci içerisinde tarihî gerçeklerin Osmanlı'nın emektarlarından Çandarlı Halil Pa a ve esir edilen kaptan Antonio Rizzo'nun serüvenleriyle sorgulanması

- Tarihin derinliklerinde uzun bir yolculu a çıkan Fatih Haznedar'ın hayatına “Deniz” adında bir kadın militanın girmesiyle 1980 Eylülü'nün gözler önüne serilmesi

- Deniz'in Fatih Haznedar'a yönelik cinsel istilasının romanı bir nevi yava latması

II. Bölüm

- Kurulu efsaneleriyle, stanbul'un alınmak istenmesinin altındaki nedenlerin yansıtılması

- II. Mehmed'in, hocası Ak emseddin aracılığı ile kısa bir ta savvufi yolculuk yaparak kendini sorgulaması

- Seyir Kâtibi Nicolo'nun günlü ü ile Osmanlı'nın su yüzüne çıkmayan gerçeklerinin sorgulanması

- II. Mehmed'in cinsel e ilimlerinin, Nicolo'nun söylemi ile yansıtılması

- II. Mehmed'in himayesinde yitirdi i erkekli ini, stanbul'un alınmasıyla tekrar kazanacağını dü ünen Nicolo'nun ehrin alınmasını iddetle arzulaması

III. Bölüm

- II. Mehmed'in, stanbul'u alarak hadisteki buyru u yerine getirmesi

- Nicolo'nun ehrin alındı ı gün, sahip olmak istedi i kadın tarafından hançerlenerek öldürülmesi

- 12 Eylül döneminin getirdi i baskı ve iddet olaylarının belirgin olarak hissedilmesi

- Fatih Haznedar'ın hayatına giren kadını, Deniz'i, benli ini ve romanını kurtarmak, yani "kafa esenli ine kavu mak" amacıyla öldür mesi

2.1.2.3.Bakı Açısı ve Anlatıcı

ki eksende ilerleyen Bo azkesen'de yazar, romanın yazılı öyküsünü de vererek, yani onu roman formatında kurgulayarak eserini bir devrin salt tarihi olmaktan uzakla tırır. "Üst anlatıcı olarak Ben, öykü içi yazarlı mını ruh dünyasını açılar, iç öyküsel yazarın dı öyküsel anlatıcısı olarak gözleme aldı ı Ben'ini okuyucuya tanıtır." (Deveci, 2005: 256) Yani romanın bütününde yazar varlı mını hissettirir ve bunu vurgulamaktan çekinmez:

"pler benim elimdeydi çünkü sabaha kar ı eski bir yalının mutfa ında, pencerenin kar ısına oturmu , bir dönemin gerçek ki ilerini kukla tiyatrosunda sahneye çıkarıyor, ellerini kollarını hareket ettiriyor, daha da tuhaftı bir güzel konu turuyordum. Ama bu seyircisiz oyunda konu turan da bendim, konu an da. Gören ve görünen, eden ve eyleyen, evet hepsi bendim." (B., s. 231)

Bo azkesen, birlik-bütünlük içinde olmayıp çok yönlü yapıda kurgulanır. Güncel ve tarihî boyutta iki farklı dönemi sorgulayan roman, yazarının hâkimiyeti altındadır. Hareket kabiliyetleri anlatıcının tasarrufunda olan kahramanlar tiyatro sahnesinde rollerini sergilemeye çalı ırlar. Ancak görünen, konu an ve gören tek ki idir. O da roman boyunca kendini gizlemeyen yazar -Ben'dir: "Tarihi de kendi eseri sayarcasına de i tiren yazarın ta kendisi"dir. (Çeri, 2001:39):

"Alnyazısını elimde tuttu umu, ya aminun, efendisi Mehmed'in a zından çıkacak tek söze oldu u kadar benim keyfime de ba lı oldu unu biliyorum, o kadar. stersem öldürebilirim kahramanı, istersem daha uzun yıllar ya atır, günlü ü aracılı ıyla Saray'da dönen dolapları, Mehmed'in haremde olup bitenleri anlatabilirim." (B., s.193)

Yazar bir yandan çizdi i tarihî tabloyla mevcut bilgileri sorgulatrken bir yandan da gerek romanın yazılı öyküsünü vererek gerek romanda sık sık varlı mını hissettirerek okuyucuyu romanın kurmaca dünyasına çeker.

Anlatıcı, 12 bölümden oluşmuş romanda ilk altı bölümün başına, döneme şahit olan yazarların eserlerinden parçalar koyarak metinlerarasılık yoluyla anlatısının gerçeklik boyutunu güçlendirmeye çalışır. Bu parçaların üstünde de kendi yazdığı başlıklara yer verir:

1. Bu bölüm Sultan Mehmed Han Gazi'nin Bozazkesen'i nasıl yaptırdığını i te onu anlatır.

2. Bu bölüm Kaptan Antonio Rizzo'nun nasıl tutsak edildiğini ve acıklı sonunu i te onu anlatır

3. Bu bölüm Veziriazam Çandarlı Halil Paşa'nın sonunu i te onu anlatır

4. Bu bölüm İstanbul'un kuruluş efsanelerini i te onları anlatır

5. Bu bölüm Fatih Sultan Mehmed'in kendi yaptırdığı külliyyede hali nicedir i te onu anlatır

6. Bu bölüm İstanbul'un kuşatılmasını ve fethini i te onları anlatır

Yazar, metinlerarası montaj ve edebi alıntı teknikleriyle özellikle tarih kitaplarından istifade eder. *“Tarih kitaplarından yapılmış alıntılar, yazarın eserde aktardığı tarihi olaylara değinirken, edebî alıntılar yalnızlıktan, insanın iç benini tanımasından, aklate ve ayrılıktan bahseden alıntılardır.”* (Çeri, 2001:147). Roman, Marcel Proust'un “Geçmiş Zaman Peşinde” adlı romanından bir alıntıyla başlar. Âlik Paşa'nın Tevarihî Âli Osman'ından, Nicolo Barbaro'nun Konstantiniyye Muharasası Ruznamesi'nden, Gelibolulu Ahmed Bican'ın Dürri Meknunu'ndan, Sirozlu Sadi'nin İstanbul Kasidesi'nden ve Cafer Çelebi'nin Mahsuse-i İstanbul Fatihnâmesi'nden parçalar alır.

Fatih Sultan Mehmed'in yaptırdığı külliyyede yaşadığı manevî yolculuk anlatılırken hocası Ak emseddin'in sözleri ve rüyaları ile Mevlanâ'nın Mesnevisi'nden faydalanılır. Böylece Fatih Sultan Mehmed'in *“yoklukta var olan, gerçek varlık kavu an bir ben”e* (B., s.94) dönüşüne tanık olurken Büyük İskender'in, Ak emseddin'in öyküleriyle ve Mevlanâ'nın beyitleriyle kısa bir tasavvuf yolculuğuna çıkarılır.

Romanın çok anlamlılığının gereği olarak yapılan metinlerarasılık, İstanbul'un kuruluş efsanelerinin anlatıldığı bölümde yoğun biçimde kullanılır:

“Kur’an-ı Kerim’in Sebe Sûresi’nin on be inci ayetinde, “Rabbinizin verdi i rızktan yiyin ve O’na ükredin. te ho bir kent ve ba ı layan bir Rab!” (B., s.73) ile “Fecir Sûresi’nin sekizinci ayetinde, “hiçbir ülkede benzeri yaratılmamı sütunlara sahip” (B. S.73)

diye geçen bölümler, stanbul’un Kuran’da kutsandı na dair ibareler ta ır. Yine Hz. Muhammed’in:

“Hiç duydunuz mu, bir kent ki bir yanı kara iki yanı deniz ola” diye buyurdıklarında, sahabenin “Evet ya Resulallah!” (B., s.73)

deyip ehrin güzelli ine tanık olduklarını teyit eden cümleler, yazarın da kalemi aracılı ıyla ba landı ı ehrin önemini anlatmaya hizmet eder. Bunu da: *“Bo azkesen’i yazmak için yalıda kalı m, yitirdi im geçmi le, stanbul’la yeniden ba kurma iste inin sonucu ydu belki” (B., s.84)* diyerek peki tirir.

stanbul’da bo azın ayna sularında kendini seyreden yazar Fatih Haznedar bir iç yolculuk ya ar. Kar ı görünüm objesi niteli indeki ayna, bir yönüyle Fatih Haznedar’ı di er yönüyle Fatih Sultan Mehmet’i yansıtır. Romanda birer “leit motiv” olarak kullanılan “ayna suları” ve “kafa esenli ine kavu ma” özlemi aslında romanın çıkı noktasını olu turur. Kar ı görünüm objesi niteli indeki ayna, sonsuzlu un sembolü olan deniz/su imgesi ile birle erek yazarın özgürlük açılımına tanıklık eder. Çünkü romanın genelinde ve hemen bütün kahramanlarında içteki beni arayı , deniz ile kurulan empatik yakınlık ve nihayet arzulanan huzur vardır. Yazar, kahramanlarını sürekli bir arayı içinde ihtirasları pe inde ko tururken vurguladı ı “ leit motiv”lerle romanın temasının da altını çizmeye çalı ır.

Tarihi olayların i leni i bakımından farklılık arz eden romanda yazar, objektifli ini ortaya koymak için, sözünü kahramanlarına emanet eder. Hatta bu kahramanların adını bölüm ba lı ı olarak seçer. Osmanlı gele ne inin temsilcilerinden Çandarlı ailesinin sözcüsü olarak Çandarlı Halil’i konu turur. Böylece hem Osmanlı’nın iki devrini idrak eden pa alarından birinin ahsî çıkarlarına nasıl hizmet etti ini gözler önüne serer, hem de Sultan Mehmed ile Sultan Murad dö nemlerini kar ıla tırma imkânı bulur. De erlendirmelerinden yararlandı ı aracı karakterler Çandarlı ile sınırlı olmayıp dev irmelere kadar uzanır. Esir edilen Kaptan Antonio Rizzo ve Seyir Kâtibi Nicolo, tanık anlatıcılar olarak yazarın tarihî meselelerdeki açıklayıcı tavrına destek olur. *“Roman yazarı, tarihçinin malzemesini alır, muhayyilesinde yo urarak , bilinmeyenler*

üzerine de bir kurgu olu turarak, tarih malzemesini itibari âlem içerisinde okuyucuların dikkatine sunar.” (Çelik, 2007:120)

stanbul’un Fethi gibi ça açıp ça kapatan, Hz. Muhammed tarafından da müjdelenen hadise, dev irmelerin bakı açılarıyla yansıtılır. Böylece olaylar yazar-ben ve kahramanların bakı açıları ile de erlendirilerek ço ul bakı açısıyla aktarılır:

“Bo azkesen’in Osmanlı’nın görkemli günleriyle ya it bu çınar kadar sa lam yapılı, kökleri derinde, dallı budaklı bir anlatı olmasını isterdim.”(B., s.39)

Bu dü ünceyle yazar, romanın kurgusunu zenginle tirirken inandırıcılı nı da arttırmak ister. Osmanlı’da iddet içeren ölüm sahnelerini Çandarlı’nın ba mını vurdurarak, Antonio Rizzo’yu kazıkta can verdirerek hatırlatır. Ancak bunlar arasında Seyir Kâtibi Nicolo’nun çok daha farklı bir vazifesi vardır. O, hem Konstantiniye’nin alını öyküsünü yazarak resmi tarih anlayı mını sorgular hem de Fatih Sultan Mehmet’i, kendisine olan cinsel e ilimleriyle ön plana çıkarır. Fakat yazar, edilgen gibi görünen bu kahramanına da “sahip olma” erkini benimsetir ve onu da entrik kurgunun bir parçası haline getirir. Ya anılan *“kıyamet günlerinin kendi halinde bir tanı tı”* (B., s.165) olan Nicolo, Konstantiniye ile kaybetti i benli ini bulmaya çalı ır. Ancak ehrin alındı ı gün sahip olmayı arzuladı ı kadının bıçak darbeleriyle can verir. Böylece *“kahramanlarından hiçbirinin eceliyle ölmedi i bu an latı”* (B., s.193) da bütünlük sa lanmı olur.

Roman gerek çökseslili i iki eksenle ele alı biçimiyle gerek devri aydınlatan sosyal, siyasal ve ekonomik alandaki detay bilgilerle zaman ve mekân üstü fark yaratan bir romandır. Dolayısıyla tarihi roman olma ktan öte çok vasıflı bir barok romandır.

2.1.2.4. Zaman

Bo azkesen romanında öykü ve öyküleme zamanı geçmi zaman ile imdiki zaman arasındaki sıçramalarla sunulur. Romanın imdiki zamanı kapsayan öyküleme zamanında kahraman anlatıcının romanı yazı öykü süne, roman için gerekli kaynakları taramasına ve romanı hakkındaki ki isel görüşlerini sunmasına tanıklık ederiz.

Öyküleme zamanı 20. yy.dır. Yazar, ya anılan bu yüzyılı, Fatih Haznedar’ın hayatına, dolayısıyla romanına giren Deniz karakteri ile netle ti rir:

“Deniz’le birlikte yalnızca bir kadın de il, yeni bir dünya girdi ya amıma. 1980 Eylülü’nün gerçek dünyası. Transistorlu radyodan dinledi imiz haberlerle ku atılmı tk. Milli Güvenlik Konseyi’nin bildirimleri pe pe e ya ıyordu. Anayasa yürürlükten kaldırılmı , siyasî partilerle parlamento kapatılmı , tüm yurtta sıkıyönetim ilan edilmi ti.” (B., s.205)

12 Mart döneminde tutsak edilip i kenceden geçmi olan Deniz, kadın kimli iyle Fatih Haznedar’ın beynini i gal edip romanın yürüyü ünü yava latırken, “ar anan bir militan” olarak da 12 Eylül dönemini ya atıp romanın sosyal zamanının belirlenmesine yardım eder.

Romanın yazılı öyküsü, sıradizimsel olarak verilir. Anlatıcı, Bo azkesen’i yazmak için bir yalıya çekilir ve gerekli kaynakları toplayarak yazmaya ba lar. Tarihî olayları irdeleyerek geçmi iyle ba kurmaya çalı ır:

“Böyle bir ortamda, ülke sonu belirsiz bir gelece e do ru sürüklenirken Bo azkesen’i yazmak için yalıda kalı m, yitirdi im geçmi le, stanbul’la yeniden ba kurma iste inin bir sonucuydu belki. Ama yazdıkça kentin bugününden uzakla mı , yüzyıllar öncesinin karanlıklarına gömülmü tüm.” (B., s.84)

Anlatıcının kendi bili sel sürecinde yaptı ı tarihî yolculuk bizi 15. yy.’a götürür. Eski tarih sayfaları karı tırılır ve Fatih Devri sosyo -psikolojik yapısıyla gözler önüne serilir. Ça da ve tarihsel zamanın iç içe geçmi yapısı, karakterlerin psikolojilerinin arka planını da açılar. Böylece roman ilerledikçe zaman boyutundaki derinlik, psikolojik derinli e dönü ür. Anlatıcı, stanbul’un Fethi’n i geciktirerek zamanın ki i üzerindeki ezici etkisini Fatih Sultan Mehmet ile yansıtmaya çalı ır:

“ çinde, yüre inin derinliklerinde bir tortuydu zaman. Aktıkça acılar, pi manlıklar, dertler, hüznler dibe çöküyor, tortula ıp birikiyorlardı... Ne isteklerinin, ne egemenli in sonu vardı. Ne de bilginin.” (B., s.125)

Yazar-ben, tutkularıyla ön plana çıkan padi ahın zaman kar ısındaki çaresizli ini vermeye çalı rken onu içsel sorgulamaya yönlendirir. Böylece insano lunun zamana yenik dü mesi neticesinde ortaya çıkan bunalımlarına i aret eder. Fatih Haznedar’ın romanıyla ba mı koparan Deniz karakterinin ortadan kaldırılma sebebi de “zamana yeti ememe” endi esiyledir.

Öykü ve öyküleme zamanının iç içe geçtiği eserlerde, “zaman kavramı” yalnız psikolojik yönüyle ele alınmaz. Olayların başlangıç ve bitiş tarihleri verilerek okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırılmaya çalışılır:

“...te böyle, dört ayda kan ter içinde türkü ve dualarla bitirildi hisar... Murad Han’ın gözetiminde 856 senesi recep ayında tamam oldu.” (B., s.21)

“26 Mart 1452”de (B., s.20) in başına başlanan hisar, İstanbul’un Fethi’ne de tanıklık etmiştir. İstanbul’un kuşatılmasından fethine kadar geçen “elli beş gün”lük süreyi ise romanın tanık anlatıcılarından olan Seyir Kâtibi Nicolo’dan öğreniriz. Nicolo’nun günlüğü “5 Nisan 1453” (B., S.153) tarihi ile başlayıp “28 Mayıs 1453” (B., s.181) te biter. Böylece dünya tarihinde açılıp kapanan önemli bir tarihi olay gözler önüne serilir. “Ancak bireysel zamanda olduğu gibi tarih dönemlerini de yazarın kronolojik anlatmadığını görüyoruz.” (Yalçın, 2003: 255) Zira Nicolo’nun yaşam öyküsü anlatılırken geriye dönük teknik ile ailesi hakkında da bilgi verilir:

“İlk kez böylesine ayrıntılı anımsıyordu o korkunç sahneyi. Annesi ölümün başucunda ağlıyordu. Katilin kaçarken hançerini savurup attığını örenecekti sonradan. Babasını böyle kendi yatağında, güpegündüz öldürenin gerçekte annesinin ailesi olduğu olduğunu hiçbir zaman öğrenemeyecekti ama.” (B., s.198)

Böylece karakterlerin psikolojileri altında yatan etkenler, geçmiş ve yolculuk yapılarak sunulmaya çalışılır. Yazarın geçmiş zaman dilimini ele aldığı bütün bölümler, olayların arka planını verip romanı sağlam bir zemine oturtma çabasının sonucudur. Çandarlı’nın Fatih’e ihanetini de Sultan Murad dönemini anımsatarak açıklamaya çalışması bu sebeptendir. Geçmiş ve imdiki zamanın iç içe sunulduğu romanın son bölümlerinde imdiki zaman üzerinde yoğunlaşılır. Çünkü “Askeri Darbe” ile toplumu yakından ilgilendiren “1980 ihtilali” meydana gelir.

Yazar-ben’in yaşam adımları ile paralel olarak anlatılan sosyal zaman, romanın zamansal boyutunu da derinleştirir. Öykü ve öyküleme zamanının sürekli etkileşim içinde olduğu romanda dramatik aksiyon, sosyal ile bireysel zamanın sıradizimsel ve geridönümsel kurguyla sunulmasıyla sağlanır. Böylece eserin arka planı yüzeysellikten kurtarılır.

2.1.2.5. Mekân

2.1.2.5.1. Çevresel Mekân

Ça da ve tarihsel boyutuyla iki eksen de devam eden romanın yazılma mekânı stanbul'da Anadolu Hisarı yanında yer alan tarihi bir yalıdır. Yazar, romanın ilk sayfalarında öznelinin altını çizerek farklı bir stanbul portresi sunacağını ipucunu verir.

“Kentin sokaklarını da anlattı mı olmu tu, ah ap yapılarıyla büyük otellerini, saraylarını da. Camilerinden oldu u kadar kiliseleriyle sinagoglarından da söz etmi tim. Diyece im tarihi ve co rafyasıyla öznel bir stanbul imgesi olmu tu imdiye dek yazdı m kitaplarda.” (B., s. 69)

Romanda tarihî mekânlar, fiziksel betimlemelerle anlatılırken beraberinde devrin sosyal ve kültürel dokusu yansıtılır:

“Bir zamanlar en ünlü bilginlerin ders verdikleri, ö rencilerin bedava yiyip içtikleri, kitaplıkları, hamamı, imareti, kervansarayı, darü ifası ve muvakkithanesiyle bir bütün olu turan; bilgiyle dayanı mayı, hocayla ö renciyi, inançla dü ünceyi kayna tıran bu mekânda b ulunmaktan garip bir tat duydum.” (B., s.81)

Kurulu efsaneleriyle beraber stanbul'un tarihî ve dinî boyutuyla panoraması çizilir.

2.1.2.5.2. Olgusal Mekân

Bo azkesen romanında mekân, fiziksel fonksiyonundan çok i levsel yönüyle ön plandadır. Romana adını veren Bo azkesen, yani Rumelihisarı da tarihi yapısıyla yazara esin kayna ı olan i levsel bir mekândır. Bu sebeple yazar, daha ilk bölümde kitabı yazma serüveni ile beraber Bo azkesen'in yapılı öyküsünü sunar. Böylece romanın izleksel kurgusu hakkında ipucu verir:

“Sultan Mehmed, ona “Bo azkesen” adını verirken yıllar, yüzyıllar sonra birinin bu sözcükten yola çıkarak bir anlatı yazmaya kalkı aca ını bilemezdi elbet. Saltanatı süresince bo az kesenlerin, kesilen bo azların bir gün tarihçiler tarafından ara tırılıp gün ı ı na çıkarılaca ını (...) bilemeyece i gibi.” (B., s.12)

Romanın çıkı noktasını olu turan Bo azkesen'i önemli kılan stanbul'dur. Fatih Haznedar için stanbul, bir tutkudur, geçmi le kurulan ba dır. Ba ta Fatih Sultan Mehmed olmak üzere Bo azkesen'in tarihî kahramanları için de stanbul, eski adıyla Konstantiniyye büyük bir önem arz eder. Romanı ku atan kadın ve deniz imgesinin yansıma mekânı yine stanbul'dur. Bu açıdan fiziksel özelli inden çok i levseli i ile dikkat çeker.

2.1.2.5.2.1. Labirentle en Dünya ya da Kapalı/ Dar Mekânlar

Romanda mekân, zamanı ça rı tıran yönüyle tarihin bir dönemine ık tutar. Ancak her zaman açık/geni özelli iyle verilmez. *“Mekânın açık/geni veya kapalı/dar olması onun fiziksel niceli i ile ilgili bir durum de il, anlatı karakterlerinin dünya ve ya am algılamaları ile ba lantılıdır.”* (Korkmaz,2007:414) Özellikle romanın tanık ki ilerinden Seyir Kâtibi Nicolo'nun Fatih Sultan Mehmet ile yasak ili kisinin anlatıldı ı sahne, bu algılama biçimini yansıtır:

“Neden sonra, ço u kez sabaha kar ı, ayak sesleri yakla ır, kapı gıcırdayarak açılırdı. Saç ba darmada ın Mehmed girerdi içeri. Sinirli, yorgun bir el önce enseme sonra sırtımda gezinmeye ba lar, giderek so ukta ürperen kalçalarım do ru kayardı (...). El, ate in közlenip so umaya yüz tuttu u bitimsiz gecenin karanlı ında dövü ürmü gibi sahip olmak isterdi bana.” (B., s.166)

Nicolo'nun Fatih Sultan Mehmet'i beklerken ya adı ı ürperti, bulundu u odaya da siner. Böylece mekân, Nicolo'nun psikolojisini açımrlarken Fatih Sultan Mehmet'i de farklı cinsel e ilimleriyle ön plana çıkarır. Nicolo'nun huzursuzlu una paralel olarak efendisini bekledi i oda kapalı/dar nitelik kazanır.

Romanın tarihî sayfalarında yer alan karanlık zindan/hücre mekânları da i levsel ve fiziksel anlamda kapalı/dar nitelik ta ır. Fatih Camii'nin mimarı, Mimar Yusuf'un kapatıldı ı zindan ile Çandarlı Halil'in öldürülmeden önce tutuldu u hücre, devrin ceza uygulamaları hakkında bilgi verirken gizemli ölümler arkasındaki sır perdesini aralamaya yardımcı olur. nsanın gün ı ı ndan yoksun bırakılmak suretiyle gönderildi i “zindan”, “karanlık” sıfatıyla büsbütün kasvetli bir hal alır. Böylece yazar,

mekânlar aracılığıyla kahramanlarına çizdiği trajik sonlarla, Fatih Sultan Mehmet'in gizli kalmış yönlerini açıklamaya çalışır.

Yazar, romanın bütün unsurlarında olduğu gibi mekân üzerinde de söz sahibidir. Anlatıcı vasfının tamamını tüm yetkileri kullanarak mekânı istediği gibi şekillendirir ve onu izleksel kurgunun hizmetine sunar.

2.1.2.5.2.2. Sınırları Sonsuza Açılan Mekânlar; Açık/ Geni Mekânlar

ki ekseninde devam eden romanın yazarı Fatih Haznedar için mekân, açılımlı konumdadır. Tek amacı "Boş azkesen"i tamamlamak olan yazarın hayatı, romana dâhil olan Deniz karakteriyle de ilişkilendirilir. Yazarın bir nevi yazıhanesi halini alan Yalı, bu ilişkiyi her yönüyle tanıklık eden mekân olarak karşımıza çıkar. Fatih Haznedar'ın Yalı için: "*Dövümedi imiz, ender anlarda sevi me mekânına dönüştüyordu tüm Yalı*" (B., s.208) tanımlaması da yazma isteğinin yerini Deniz'e bırakmasının mekâna sinen yönüdür. Yalı, Deniz'in gelişleriyle canlanır ve ilişkiyle artar; açık/geni nitelik kazanır. Yazarın onu tanımadan önce eylemlerine bakıldığında farklıdır:

"Nereden kaynaklandığına akıl erdiremediğinden Karanlıkta eylemler birbirlerinden uzaklaştıkları gibime geldi. Masa, sandalye, kitaplık rafının üzerindeki çalar saat. Baktım akrebi yoktu. Yelkovanın yalnızlığını duyduğum. Birbirini tamamlayan, birinin ötekisiz yapamayacağı, birbirlerinden kopup ayrıldıklarında tüm ilişkiyi yok olacağı nesnelere insanları duyduğum, ünlü âşıkları (...) Kadınla erkek." (B., s.41)

Deniz'in hayatına girişleriyle Yalıyla olan bağ kuvvetlenirken romanıyla aralarındaki bağ zayıflar. Bu açıdan Yalı Deniz'le zenginleşerek yazarın cinsel anlamda dinginlik yaşamaya sebep olur.

2.1.2.6. Kişiler Dünyası

2.1.2.6.1. Başkileri

Yazar, tarihte gerçekten yaşamış bir kahramanı romanın merkezine yerleştirir. "*Batının II. Mehmed'i, biz Türklerin ise Fatih olarak bildiği Osmanlı padişahı, romanın baş kahramanı*" (Gürsel,2000:17)dir.

“Sultan Mehmed-o vakit Fatih de ildi henüz- ona “Bo azkesen” adını verirken, yıllar, yüzyıllar sonra birinin bu sözcükten yola çıkarak bir anlatı yazmaya kalkı aca ını bilemezdi elbet. Saltanatı süresince bo azkesenlerin, kesilen bo azların bir gün tarihçiler tarafından ara tırılıp gün ı ı na çıkarılaca mı... Kazı a oturtulan insanların gün gelip dü üne gireceklerini, ondan dökülen kanlarının hesabını soracaklarını bilemeyece i gibi.” (B., s.12)

Yazar-ben, bu sözleriyle kahramanı sorgularken okuyucunun tarihî bilgilerini hatırlamasına da vesile olur. Çünkü Bo azkesen’de anlatılan Fatih Sultan Mehmet ile tarih kitaplarından tanıdığımız Fatih Sultan Mehmet çok farklıdır. Romanı okurken bir tarafta ihtirasları, tutkuları, cinsel zaafı; di er tarafta farklı din ve milletleri kucaklayacak kadar geniş görüşü, bilim ve edebiyata olan ilgisi ile iki farklı Fatih portresiyle karşılaşırız.

Romanda hâkim olan “ iddet temasının çıkı noktasını Fatih Sultan Mehmet’in ki ili i ve stanbul’un Fethi, bu fethin öncesi ve sonrası ya anan olaylar olu turur.” (Çeri, 2001; 47) Ancak fethin siyasî ve sosyal sebeplerinden çok II. Mehmet’in ahsî ihtirasları üzerinde durulur. Böylece roman tarihî boyutundan bir ölçüde sıyrılarak psikanalitik incelemeye zemin hazırlar.

stanbul, Fatih Sultan Mehmet için tutkunun sembolüdür. Babası Sultan Murat kar ısında gücünü ispatlamaya çalışı an “Sultan Mehmet için stanbul, kadın imgesiyle birle mi , baba ise ona ula mada engel olarak algılanmı tur.” (Çeri, 2001: 152) Babanın rakip olarak algılanması bu yönüyle Freud’un Oidipus kompleksiyle örtü mektedir.

Otorite ve hâkimiyet duygusuyla dünyaya kök salma iste i, Fatih’i iddetin girdabına sürükler. Öyle ki Fatih Camii’nin minaresini Ayasofya’dan daha kısa yaptı ı gerekçesiyle Mimar Yusuf Sinan’ın ellerini kestirmekten çekinmez. Doruklara ula an iddet ancak yazarın müdahalesi ile bir ölçüde yumu atılır:

“Peki gerçekten suçluluk duymu mudur Mehmet? Elbette duymu tur, ben duydum unu yazdım çünkü.” (B., s.131)

Böylece yazar, karakter üzerindeki hâkimiyetini hissettirmeye çalışır. Fakat Fatih’in iddet e ilimi zaman zaman yön de i tirir ve yasak cinsel arzulara dönü ür. Zira Selim

takma adlı Nicolo'ya duydu u cinsel yakınlık bunun göstergesidir. Nicolo da Fatih için di er tutku kaynakları gi bi bir kurbandır ve edilgendir:

“Neden sonra, ço u kez sabaha kar ı, ayak sesleri yakla ır, kapı gıcırdayarak, açılırdı. Saç ba darmada ın Mehmed girerdi içeri. Sinirli, yorgun bir el önce ensemde sonra sırtımda gezinmeye ba lar... Elin ok ayı ları sertle irdi birden, tenimin acıdı mı hissederdim. El... dövü ürmü gibi sahip olmak isterdi bana.” (B., s.166)

Selim kulunun gözünd e Fatih, etrafına korku ve tedirginlik saçan bir hükümandır. Giri ti i her eylemde kavurucu öfke egemendir. Zira Konstantiniyye'ni n Fethi'nin gecikmesi durumunda yüzünü n aldı ı ekil bunun ifadesidir:

“Kavu un hemen altından ba layan alnı kır ı kır ı , bak ı ları yorgundu. Alevlerin gölgesinde sürekli yer de i tiriyordu gözlerinin altındaki halkalar. A zı iyice küçülmü , burnu sanki daha da uzamı tı.” (B., s.184)

Ku atmadaki gecikme onu hem yormu hem de iddet duygusunu arttırmı tır. Oysaki kahramanımızın tek amacı kafa esenli ine kavu maktır. Â ık oldu u Galatalı cariyeyi öldürmesi de bu sebeptir. Romanın entrik kurgusunu olu turan bu amaca o da ba ki i kadar hizmet eder. Avnî mahlasıyla dizelere döktü ü dü ünceleri ile de dünyaya ba lılı mı dile getirir:

*“Kurtarmasın Allah beni bu derdi hevâdan
Derdin ile dil da lamayan zevkini bilmez
Dindirmesün Allah gözümün ya mı zirâ
A kın ile kan a lamayan zevkini bilmez”*

(B., s.229)

Ne var ki Fatih, gönül fethetmenin, kale fethetmekten zor oldu unun farkındadır. Tüm Osmanlı mülkünü tutkuyla sevdi i dilbere harcamaya hazırdır. Çünkü *“Tanrı a kıyla pek alı veri i yoktu Avnî'nin. Avnî dizelerinde yeryüzü nimetlerinin türküsinü ça ırıyordu a k illetine tutulup acı çekti ini söyleyerek.”* (B., s.229)

Hayat boyunca ya anıp ya atılan iddet ölümle sonuçlanır. Roman, *“ölüm, insana ahdamarından da yakın demek!”* (B., 240) sözüyle biter.Çünkü Fatih Sultan Mehmet'in ya amı da zehirlenerek son bulur.

2.1.2.6.2. Norm Karakterler

ki eksende devam eden romanın norm karakteri, aynı zamanda da yazarı Fatih Haznedar'dır. Paris'te üniversite hocası yapan yazar-ben, yaz sonunda tatilini geçirdiği Anadoluhisarı yanındaki bir yalıda ünlü Osmanlı padişahı Fatih Sultan Mehmet ile ilgili bir roman yazmayı tasarlar. Böylece romanın yazılı öyküsü romanın konusu haline getirilerek Fatih Haznedar, anlatıcı olmanın yanı sıra romanın kahramanı olarak yerini alır.

Zaman, mekân ve karakter unsurlarıyla iki ayrı düzlemde devam eden Bo azkesen için tarihî ve çağdaş Fatihlerin romanıdır, diyebiliriz. Biri yazar olarak kendini keşfetmeye çalışan Fatih Haznedar, diğeri dünya üzerinde hâkimiyet kurmaya çalışan Fatih Sultan Mehmet. Fatih Haznedar bir yandan Fatih Sultan Mehmet'i yazar olarak yaratma tutkusunu canlı kılmaya çalışır, bir yandan da kendisi gibi tutkulu Deniz karakterinin esiri olmaktan kurtulmak ister. 12 Eylül sürecinin romana taşıdığı Deniz adlı karakterin Fatih Haznedar'ın hayatına girmesiyle roman da kesintiye uğrar. Böylece Fatih Haznedar, kendisini doyumsuz bir cinsel hayatın girdabında bulur. Artık ön plana çıkan, Fatih Sultan Mehmet değil tutkuyla yazdığı karakterin öyküsünü yazmak için gerekli kafa esenliğini yitiren Fatih Haznedar'dır. Romanın çıkış noktasını oluşturan "kafa esenliği", iddetin temel dayanağıdır. Zira Fatihler'i özdeletiren ve öldürme eylemine sürükleyen de kafa esenliğini sağlamaya çalışmasıdır. Fatih Haznedar, Deniz'in hayatına girmesiyle bir "kukla tiyatrosu" (B., s.231) na benzettiği romanında iplerin elinden kaçtığını düşünür:

"pin ucu kaçıyor, bir eylül günü Bo azkesen'in önünden akıp giden Bo az'ın ayna sularına karşı bağıladı m, buraya dek iyi kötü sürdürdü üm, sürdürebildi im Bo azkesen'in ipi kaçıyor, oysa ne demi ti, kim demi ti sahi, pek iyi anımsamıyorum... "Allah'ın ipine sıkı sarılın" demi , ama nerede imdi o ip? Ucunu göremiyorum, sarılıp kendimi kurtaramayacağım kadar uzakta mı acaba?" (B., s.236)

Deniz'e olan tutkulu aşkın engelleyici etkisi, ondan kurtulma ve özgürlüğüne kavuşma düşüncesini doğurur:

"Bu anlatı seninle bağıladı Deniz, sensiz sürüp geldi bugüne. imdi sen yanımda, yanı bağımdayken yürümüyor. Düşüne kalkan bile yürümüyor, gövdene çarpa çarpa geriliyor olacak yerde. Bo azkesen'in önünü açmak için seni ortadan kaldırmalıyım. Evet, kaldırmalıyım." (B., s.240)

Fatih Haznedar'ın bir yazar olarak birincil tutkusu yazmaktır. Böylece bilinçaltının sınırlarından sıyrılıp kendini bulabileceğine inanır. Bu sebeple özgürlüğü kısıtlayan, yazma isteğinin önüne geçen Deniz tutkusundan onu öldürerek kurtulmaya çalışır.

Fatih Haznedar'ın sorguladığı kahraman aslında kendisinin de farkında olmadığı öteki yüzüdür, aynadaki yansımasıdır. Çünkü “*ya amin tüm olumsuz yapısına rağmen ayna, ki onun kendisini görmesini ve kendisiyle yüzleşmesini sağlar*” (Korkmaz, 2006: 161). Romanın iki kahramanı da kafa esenliği için bütün engelleri ortadan kaldırmaya hazırdır. Fatih Haznedar, kurban olarak Deniz'i seçer ve boğazını keserek ondan kurtulur. Fatih Sultan Mehmet de tutkuyla bağlandı ve cariyesini öldürmeyi tercih eder. Böylece iddet ve beraberinde getirdiği ölüm, her iki kahramanı kuşatarak romanda hâkim tema hâlini alır. “*Sultan Mehmet ve Fatih Haznedar, bağı ve çekinik yönleriyle aslında bir insanın iki yönünü vurgularlar... Gürsel, Fatih Sultan Mehmet'i yaratırken iddet ögesini bağı, cinsellik ögesini çekinik olarak çizer. Aynı ekilde Fatih Haznedar'da cinsellik bağı, iddet çekiniktir.*” (Çeri, 2001: 165).

Roman boyunca görülen ikiye bölünmüşlük Fatih Haznedar'ın düğüncelerine de yansır. Madde ile manâ, iyi ile kötü hep bir aradadır ve çatışma halindedir. Bu sebeple romanın olan ile olması gereken arasındaki çatışmaya dayalı entrikalı kurgu oluşur.

Fatih Haznedar, İstanbul'un hem bugünü hem de geçmişi ile olan bağını dil ve sözcükler aracılığıyla kuvvetlendirmeye çalışır. Bu çaba onda karışık konulmaz bir tutkuya dönüşür ve roman sonunda onu bu tutkudan uzaklaştırdığı kaygısıyla Deniz'i öldürür. Böylece arzuladığı özgürlüğü ve kafa esenliğine kavuşur.

Romanın tarihi sayfalarında yer alan Fatih Sultan Mehmet'in akıl hocası ve yol göstericisi olarak tanınan Ak emseddin, önemli bir norm karakterdir. Eserde Fatih Sultan Mehmet “*Yağlı bilge arketipindeki ruh imgesiyle karışık tıktan sonra manevilik ilkesi canlandırılır.*” (Jung,1997: 74) Maddi arzuları ön planda olan padişahın kendini ve dünyayı sorgulamasına vesile olan Ak emseddin'dir. Ondaki karışık konulmaz sahip olma isteği, Ak emseddin'in telkinleriyle, tevazuu esas alan sözleriyle yumuşatılır:

“*emseddin i te bunu anlatmak istemi ti. Alçakgönüllü olmakla, gereğinde köpek sofrasına oturmakla amacına ulaşabileceğini ima etmi ti. Bunu nasıl da anlayamadı bugüne dek!*” (B., s.99)

Fatih Sultan Mehmet'in ya adı 1 manevî olgunla ma sürecinde Ak emseddin' in rolü büyüktür. Zirâ “*dev irmeler askerî dehasını tahrik ederek, dervi ler de manevî baskı yaparak etkiliyorlardı Mehmed*”i. (B., s.141) Hz. Muhammed'in hadisini tekrarlayarak stanbul'un Fethi'ni, Fatih'in ahsî ihtirası olmaktan çıkaran, dini bakımdan g erekli kılan, Ak emseddin'dir. Çünkü eserde, yazar-ben, haz dü künü olarak tanıtılan Fatih Sultan Mehmet'in stanbul'u alma arzusunu kadın ve anne imgeleriyle açıklamaya çalışır. Ancak Fatih Sultan Mehmet, Ak emseddin'le ya adı 1 manevî yolculuk sayesinde ruhunu besleyecek kaynaklara da kavu mu olur.

2.1.2.6.3.Kart Karakterler

Romanda kart karakter olarak Fatih Haznedar'ın cinsel yönelimlerinin yansıtıcısı ve 12 Eylül Olayları'nın da aranan militanı ve canlı tanı 1 olarak Deniz görülür.

Fatih Haznedar'ın hayatına girerek onu, “*tek varlık nedeni*” (B., s.43) olan Bo azkesen'in dünyasından uzakla tırıp kendi dünyasına çeker. 12 Mart döneminde i kence gören Deniz, 12 Eylül Olayları'nın da aranan militanı olarak sürekli kaçmak zorundadır. te bu kaçıl arı sırasında Fatih Haznedar'ın kaldı 1 yalıya sı narak bireysel anlamda onun hayatına, genel anlamda da romanın kurgusuna dâhil olur. Romanın sosyal zamanı da yine Deniz aracılı ıyla gözler önüne serilir. Yurtta sıkıyönetim ilan edilmi tir ve Milli Güvenlik Kon seyi'nin bildirimleri art arda yayımlanmaktadır. Bu durum romanın yazılması için engel te kil etmezken Deniz'in yazar-ben üzerindeki cinsel hâkimiyeti romanın yazılı ımı aksatır:

“Bir gün Bo azkesen'in kar ısına Bo azkesen gibi zorlu bir kadının dikiliverece ini, beni Fatih döneminden koparıp kendi dünyasına çekmek, kendi co kusunda bo mak isteyece ini nereden bilebilirdim! Deniz'in dünyasında kan, kur un ve i kence vardı (...) bir de kapatıldı ımız bu yalıda her geçen gün bizi bir parça daha girdabına çeken tutku.” (B., s.219)

Deniz'in ya amına paralel olarak romanın tarihî sayfalarında da kan, iddet ve gözya 1 vardır. Bu bakımdan yazar-ben, hem tarihî hem de ça da boyutuyla romanında tutku ve beraberinde getirdi i iddetin sözcülü ünü yapar. Zira yazma edim i de onun için kar ı konulmaz bir tutku ve kendini tanıma çabasıdır. Deniz'in ya amına girmesiyle bu önemli tutku, yerini iddetin bir ba ka yansıması olan cinselli e bırakır. Çünkü Deniz,

ayna göreviyle Fatih Haznedar'ın ruhuna hitap ederken cinsel yönüyle de fizikî doyumsuzluğunu ön plana çıkarır.

Cinsel arzuların gittikçe karı konulmaz bir hal alması yazar-ben'i zamansal anlamda romanını yazmaktan alıkoymaya beslendiği kaynakları da kurutmaya başlar. Çünkü Deniz'in karı konulmaz istilası, onun romanı üzerindeki hâkimiyetinden daha baskındır. Bu durumda romanın çıkışı noktasını oluşturan 'kafa esenli inek kavu ma' çabası devreye girer:

“Bo azkesen'in önünü açmak için seni ortadan kaldırmalıyım!” (B., s.240) dü üncesiyle romanın entrik kurgusuna uyum sağlar. Çünkü Fatih Haznedar da Fatih Sultan Mehmet gibi romanına engel tekil eden kadını öldürerek bo azın ayna sularına karı mayı tercih eder. Böylece Deniz aracılığıyla cinselliğin iddete dönüşümü vurgulanmış olur.

Varlıklarıyla romanın arka planını besleyen tarihi karakterlerin büyük bir kısmı kart karakterdir. Yazarın *“kendi hayal dünyamdan kaynaklanan kahramanlar”* (Gürsel,2000:17) olarak nitelendirdiği Antonio ve Nicolo adlı yabancı karakterlere tarihi gerçekleri sorgulama gibi önemli bir misyon yüklenmiştir. Kart karakter olmalarına rağmen devrin canlı tanıkları olarak anlatıcının sözünü emanet ettiği kişilerdir. Gerek fiziksel gerek ruhsal yapılarıyla romanda ayrıntılı olarak tanıtılırlar:

“Antonio Rizzo gerçekten yakışıklı bir erkek. Boylu boslu, ince uzun yüzlü, sarı saçlı. Her daim mavi kıyafetler giyer ve çok deşil iki tutkusu var: kadınlar ve deniz.” (B., s.29)

Deniz, Antonio'nun yaşam serüveninde önemli bir imgedir. Venedik'te doğup annesini üç, babasını on beş yaşında yitiren Antonio, hayatındaki boşluğu deniz ile doldurur. Hayal gücünü, tatlı ünlü, zekâsını yine denize borçludur. Ve tutkuyla başlandı kadınlarla onu deniz götürür. Deniz'in yine onu bir kadına, hem de kadınların en tutkulusuna götürdüğü Galata'nın nemli bir mahzeninde tanıdığı Nefeli'nin hayalîyle sarho olur. Nefeli de en az onun kadar tutkulu ve dünyaya tat almak için gelenlerdendir:

“Öyle ya kadını, erkeği, çocuğu, ya lıısıyla insanlar tat almak için gelmişlerdi dünyaya; birbirlerini bo azlamak için deşil.” (B., s.32)

sözleriyle yazar, Antonio'nun sözcülü ünü yapar. Ancak Antonio, bir kasım günü daldı ı dü ün en tatlı yerinde Bo azkesen'in "*yol kesen bir ejderha gibi kar ısına dikilivermesi*" (B., s.32) ile uyanır. Tutkularının emrinde ya ayan Antonio artık Türklerin elinde ya amaya mahkûmdur. Esir alınıp Sultan Mehmed'in huzuruna çıkarılı ı ile her eyin bitti ini dü ünür. Çünkü kar ısında bütün azâmeti ve öfkesiyle "*her an avının üzerine atılmaya hazır bir yırtıcı kaplan, pençesinden kurtulu olmayan bir ahin vardı sanki.*" (B., s.34) Antonio, bu durumda bile ölümü aklından geçirmez. Ta ki kendisi için düzenlenen ölüm sahnesi –kazı a oturtulma sahnesi- gerçekleşene kadar.

Ya ama tutkuyla ba lanan Antonio artık gövdesine saplanan bir kazı ın ucunda can vermek üzeredir. stavroz çıkarıp Tanrı'ya yalvarmasına dahi fırsat verilmeden üst üste vurulan darbelerle ölüme biraz daha yakla ır.

Romanın 3. bölümünde kaptanın can çeki me sahnesinin Bizanslı tarihçi Dukas'tan nakledildi i; sonucu hazırlayan ya am öyküs ünün ise yazar tarafından olu turuldu u itiraf edilir.

Romanda kart karakter olarak varlık gösteren bir ba ka isim Nicolo'dur.O aynı zamanda romanın tanık anlatıcısıdır. Nicolo'nun tuttu u günlük, stanbul'un ku atılmasından alını na kadar olan elli be günlük bir süreyi kapsar. Böylece Nicolo, fetih öncesine tanıklık ederken resmi tarih bilgileri sorgulanır ve ya anan olayların arka planı gözler önüne serilir:

"Mehmed'in vakanüvislerine inat, bu korkunç günlerin en tarafsız, en do ru tanı ı ben olacak, gelecek ku aklara paha biçilmez bir hazine, seyir kâtibi Nicolo'nun namı di er Selim'in notlarını bırakaca ım." (B. s.165)

Bu sözleriyle yazar, okuyucuya Nicolo aracılı ıyla objektif bilgiler sunaca ının da müjdesini verir. Venedikli seçkin bir ailenin çocu u olan Nicolo'nun Sultan Mehmed'in yakın hizmetinde çalı an bir dev irme olması anlatıcının i ini kolayla tırır. Çünkü ki i ve olayların gerisindeki psikolojik nedenleri çözümleme imkânı bulur.

Romanın en dikkat çekici yönü, Nicolo ile Fatih Sultan Mehme t arasındaki ili kidir. Söz konusu sıra dı ı ili kinin ilk izleri Antonio aracılı ı ile verilir:

"Öbürlerinden ayrılıp ite kaka götürülürken bir ara arkasına baktı nda Nicolo'nun zincirlerinin çözüldü ünü, tahtın önünde yere kapanan Seyir

Kâtibine Mehmet'in hiç beklenmedik bir ilgi gösterdi ini, e ilip ba mı ok adı mı gördü. Nicolo kadar genç, onun gibi tüysüz bir delikanlı olmadı ina hayıflandı. Sonra silip attı bu tatsız dü ünceyi kafasından.” (B., s.34)

Dev irme ile padi ah arasındaki ili ki “*basit bir köle-efendi ili kisinden çok, ünlü padi ahın cinsel tercihlerine göre ekillenmi bir ili kidir.*” (Çeri, 2001: 55) Tek taraflı iste e ba lı gerçekte en bu ili ki Nicolo üzerinde onulmaz yaralar açar. Öyle ki günlük ünün ba ndan itibaren barı çı ve sakin görüntüsüyle dikkat çeken Nicolo için stanbul'a girmek bir tutku halini alır. Çünkü Fatih'le kaybetti i cinselli ine stanbul'a girerek kavu aca ma inanır. Artık stanbul, onun için bir kadın imgesidir ve stanbul'a sahip olunca bir kadın bedenine sahip olmayı hayal eder:

“Tam bir yıl sonra, beni kapılarından içeri almayan, dü lerimde hep benden uzakla an, asma köprülerini ben geçmeden kaldırıp kendi içine kapanan limanlarına -evet limanlarına bile- ayak bastırmayan ulaılmaz bir kadın gibi güzelli ini uzakta, hep surların gerisinde tutan kentin tam bir yıl sonra önündeyim yine. Bu kez Türklerle birlikte ku ataca m onu. Zorla ele geçirip içine girece im, bir daha çıkmamak üzere dolaca m sokaklarına.” (B., s.156)

Konstantiniyye'ye sahip olmanın gün ı ı ı bile görmemi bir bakirenin beyaz teniyle halvet olmak anlamına geldi ini hatırlar.

Romanda Nicolo aracılı ı ile geleneksel tarih anlayı ı irdelenir. Hatta elde edilen bilgiler, devrin ünlü vakanüvislerinden Tursun Bey'in tarih anlayı ı ile kar ıla tırılır:

“Ona her eyi anlattım.(...) Anlattıklarımın di e dokunur bir ey çıkmayaca mı, yazmakta oldu u tarihe yalnızca Sultan Mehmed'in fetihlerini koymakla, onun kahramanlıklarını övmekle yükümlü oldu unu söyledi.” (B., s.180)

Bu cümlelerle tarihi bilgilerin gerçekçi olmayıp yalnız kahramanlıkları yansıttı ı vurgulanır. Zira yazarın yapmak istedi i de “*tarihi romanın öncelikle tarihi tamamlama ve onun bıraktı ı bo lukları doldurmak gibi bir i levinin oldu u dü üncesinden hareket etmekte*” (Gö ebakan, 2004: 119) oldu unu göstermektedir.

Ancak fetih döneminin canlı tanısı Nicolo, ölüm sahnesinde hayatındaki ilk kadının indirdiği hançer darbeleriyle irkilir. Böylece İstanbul'a kavur, ama onunla sembolize ettiği kadının bedenine ulaşamaz.

Romanın üçüncü bölümünde bir kart karakter olarak Osmanlı'nın ünlü devlet adamlarından Çandarlı Halil Paşa'nın öyküsü anlatılır. Daha ilk sayfada yer alan cümleler, ailenin Osmanlı için önemini özetler niteliktedir:

“Osmanlı'ya büyük hizmetlerde bulunmuş, kurulu undan bu yana devleti fiilen yönetmiş bir soydan geliyordu. Çandarlı ailesi Osmanlı'nın dü ünen aklı, yürüyen yasası, dönen çarkı olmuştu yüz elli yıldır.” (B., s.47)

Çandarlı Halil Paşa ise bu soylu ailenin en önemli üyelerinden biri olmakla beraber Osmanlı tarihinin de en canlı tanıklarından biridir. Tıpkı Antonio ve Nicolo gibi yazar, onun bakış açısından da istifade eder. Ancak adı geçen devirmeler sorgulayıcı olarak vazifeli kılınırken Çandarlı Halil hem sorgular hem de sorgulanır. Fatih Sultan Mehmet gibi onun hakkında da sarsıcı rivayetler ileri sürülür. Vezir, kimine göre vatan haini, kimine göre ise ileri görüşlü bir devlet adamıdır. Fakat tarihi kimlinin yanında en önemlisi öteki kahramanlar gibi psikolojik çıkmazlar yaayan biridir.

Çandarlı Halil, emektar bir devlet adamı olarak Konstantiniyye'nin alınmasına karıdır. Karı çıkışının sebebi barışçı bir siyaset gütmemesinden çok otoritesini kaybedeceğine inanmasındandır:

“... dü en Bizans'la birlikte kellesinin de dü ece ini anlamı tı.” (B., s.47)

Çandarlı Halil, kendisini hep Sultan Murat'la özdeşleştirir ve Sultan Mehmed'i rakip olarak görür. *“Padişah babasının karısında erki kaybetmiş Sultan Mehmet için İstanbul, kadın (anne, sevgili) imgesiyle birleşmiş, baba ise ona ulaşmada engel olarak algılanmıştır. Babasının tahttan çekilmesiyle onun yerini alan Ba vezir Çandarlı için de durum aynıdır.”* (Çeri, 2001: 152) Çandarlı Halil'in gece sık sık dü ünde Sultan Murat'ı görmesi de bu duygu ile ilintilidir.

Dülelerinde de kendini sonsuz bir dü üün içinde bulan ve bilinçaltının derinliklerini yüzüne çıkaran Ba vezir, güvenebileceği tek kaynak olarak servetini görür:

“Peki, nasıl biriktirebilmişti bunca serveti? Parasını Galata bankerlerine i letir, mal mülk sahibi olurken, Bizans imparatorluğundan gelen hediyeleri

i tahla kabul ederken, balıkları yiyip içindeki altınları sandı a koyarken hep devletin selâmetini mi dü ünmü tü? Halil bu soruya kendince yanıt aramaktan, bir iç hesapla maya girmekten kaçındı.” (B., s.48)

Çandarlı Halil Pa a'nın gerek ki ili i gereks e ölümü, romanda entrik açıdan incelenmeye de er bir yapı arz eder. Di er kahramanlar gibi onun da ölümünün arkasında sır perdesi vardır ve eceliyle ölmez:

“Cellat, hücreye kapatıldıktan kırk gün sonra sıcak bir Temmuz sabahında Halil'in ba ma çaldı kılıcı.” (B., s.64) Böylece Çandarlı ile birlikte Osmanlı'nın bir devri de kapanmı olur.

2.1.2.6.4. Fon Karakterler

Eserde gerçeklik hissini vermek amacıyla tarihî tabloyu tamamlayan bilim adamları, dervi ler ve mollalar da konu turulur. Fatih Sultan Mehm et'in külliyesinde ulemayla yaptı ı mübahasede; “ *istanbul müftüsünden çok bir dönem üstlendi i kazasker makamının heybetini ta ryan*” (B., s.113) Molla Güranî, astroloji üzerine yorumlarıyla Ali Ku çu ile Ulu Bey, delidolu tavırlarıyla tanınan Molla Lütfi , fıkıh ve kelâmda ünlü ya lı bilgin Molla Hüsrev devrin ileri gelen isimlerindedir.Padi ahın portesini yapmak üzere stanbul'a davet edilen Gentile Bellini de adı geçen bir fon karakterdir. Bu karakterler, dramatik aksiyona i levsellik katmanın yanı sıra Fatih Sultan Mehmet'in ilme ve bilim adamlarına duydu u ilgiyi yansıtmakla vazifeli kılınmı lardır. Aynı tarihî tabloya paralel olarak do u ve batıya aynı anda hükmeden hükümdar olarak adı geçen Büyük skender, stanbul'un Fethi konusunda padi ahın görü alı veri inde bulundu u Saruca, Za anos ve shak Pa alar ve padi ahın kolunu vurduttu u belirtilen Mimar Yusuf Sinan da eserin kurmaca dünyasına gerçek kimlikleriyle giren, olay halkaları arasındaki tutarlılı ı temin eden karakterlerdir.

2.1.3.Resimli Dünya

2.1.3.1. simden çeri e

Kapsamlı bir ya am alanını temsil eden dünya, aldı ı “resimli” sıfatıyla romanda görsel anlamda bir zenginli in varlı mını isminden ba layarak hissettirir. Seçilen kahramanın sanat tarihi profesörlü ünün yanı sıra bir ma nzara ressamı olması da

romanın kurgusuna uygun nitelik taşıyor. İstanbul ve Venedik gibi şehirlerle çevrili iki önemli kenti Kâmil Uzman'ın kişiliğinde birleştirilmeye çalışılan anlatıcı yazar, ünlü ressamların tabloları aracılığıyla da izlemsel kurguya göndermeler yapar.

Rönesans dönemine damgasına vuran Bellini ailesinin küçük oğlu Giovanni Bellini'nin Madonnaları karışık uzun vakitler geçiren Kâmil Uzman, romanda hâkim tema olarak sunulan anne özlemini, Meryem - İsa figürleri ile somutlaştırır. Giovanni Bellini'nin dramını yansıttığı tablolarda Kâmil Uzman kendi çocukluğunu bulur. Dolayısıyla roman kahramanları, resimlerden çıkıp gelen ve başkilerinin yalnızlığına ortak olan karakterlerdir. “*Vazgeçemedi o uzak kadın yüzü*” (R.D., s.82) ne onu yaklaşılan resimlerdeki figürlerdir.

Resim yapmak, hayata tutunabilme, varlığını kalıcı kıılma çabasının sonucudur. Aynı zamanda yalnızlıktan, tek başına bırakılmaktan sıkılan ruhun sıyrığıdır. Zira romandaki varlıklarıyla başkilerinin dramına ortak olan Fikret Mualla, Giovanni Bellini gibi ünlü ressam da gerçek ile hayal arasındaki çatı madan resim yaparak uzaklaştırmaya çalışırlar. Modern insanın ezeli yalnızlığının bir kez daha vurgulandığı romanda başkisi için “*resim yapmak, bir tapınma değil belki, ama fırtınalı ya da amını, a k kırgınlıklarını unuttu u bir liman, bir huzur arayışıydı.*” (R.D., s.80)

Bu yönüyle “Resimli Dünya” tamlama grubu, fırça gücüyle bireyin tinsel çözümlerine, haykırılarına kulak veren ortak dramların sözcüsü ve silinmez tanığıdır.

2.1.3.2. Olay Örgüsü

13 bölüme ayrılmış olan Resimli Dünya romanında, dramatik aksiyon üç ana bölüm halinde kurgulandırılmıştır:

I. Bölüm

- Sanat tarihi profesörü Kâmil Uzman'ın Fatih Sultan Mehmet'in de portresini yapan Gentile Bellini hakkında araştırma yapmak üzere Venedik'e gitmesi

- Çocukluğuna dayanan anne özleminin Kâmil Uzman'ı Giovanni Bellini'nin Madonnalarındaki İsa ve Meryem resimlerine yöneltmesi

- Başkisi Kâmil Uzman'ın kütüphanedeki araştırmaları sırasında Fransızların Prens Zizim olarak adlandırdıkları Cem Sultan'ın hapsedildiği kuleyi gezmesi ve onun 13 yıllık serüveninin hatırlatılması

II. Bölüm

- Bellini ailesi hakkında ara tırma yapmak için ba ki inin Correr Kitaplı ı'na gitmesi
- Correr Kitaplı ı'nda görevli kızı görünce Giovan ni Bellini'nin Kutsal Söyle i'sindeki Azize Caterina'nın figürünün belle inde canlanması
- Ba ki inin gördü ü Meryem Ana ile sa figürlerinin anne imgesini belirginle tirmesi ve Giovanni Bellini'nin ya am öyküsünün ara tırma konusu olması
- Kütüphaneci kız Lucia ile bir kahve içiminde bir araya gelmeleri
- Ba ki inin ünlü ressam Fikret Muallâ'nın izini sürmesi ve onunla kendini özde le tirmesi
- Ba ki inin Gentile Bellini'nin stanbul'a seyahat öyküsünü ö renmesi

III. Bölüm

- Kâmil Uzman ile Lucia'nın Gondol gezintisi sırasında yakınlı maları
- Kâmil Uzman'ın uzun süreden beri dizinde hissetti i sancının giderek artması
- Lucia'nın bir süre ortadan kaybolması
- Kâmil Uzman'ın karnavalı stüdyoda geçirmek üzere Lucia ile sözleşme si
- Lucia'nın gelmemesi üzerine ba ki inin hayal kırıklı ına u raması
- Kâmil Uzman'ın evine getirdi i bir sokak kadınıni takip eden adam tarafından, parası için bıçaklanarak öldürülmesi .

2.1.3.3. Bakı Açısı ve Anlatıcı

Roman, Tanrısal bakı açısını kullanan anlatıcı tarafından kurgulandırılmıştır. Tanrısal anlatıcı *“yaratt ı ki iler hakkında her eyi bilir, bu ki iler in gizli saklı hiçbir yönleri yoktur; çünkü onları yaratan da anlatan da aynı”* (Forster,1985: 24)'dır.Dolayısıyla kahramanlara ve olaylara hükmed en, önceyi ve sonrayı bilen konumuyla okuyucuya geni bir perspektif sunar.

Romanın reel zamanında ya ayan ba lıca karakterleri Kamil Uzman ve Lucia olmasına ra men yazarın sıkça kullandı ı geriye dönü tekni iyle farklı hikâyelere tanık

oluruz. Madonnalar'ın ba ki i tarafından yorumlanmasıyla ortaya çıkan entrik kurgunun alt yapısının olu masında geçmi e yapılan yolculukların rolü büyüktür. Bu durum karakterlerin psikolojik durumlarının arka planının sa lam bir zemine dayanmasına da imkân tanımaktadır. Zira anlatıcı yazar, ba ki inin çıktı ı hayâli yolculukla çocuklu unu ve özellikle anneye duyulan özlemi fonda kalıcı bir resim olarak kullanmayı tercih eder. Kamil Uzman'ın Meryem ve sa figürleri kar ısındaki duygulanımlarını anne imgesiyle açıklayarak olay lar arasındaki nedensellik ba ını kuvvetlendirmeye çalı ır:

“Giovanni'nin evlilik dı ı bir ili kiden do du unu biliyordu Kâmil. Bu konuda inandırıcı kanıtlar vardı. Madonnaları'nın böylesine yumu ak, bu denli hüznünlü olmalarının gerçek nedeni de buydu belk i. Ressam, yasak a kın kurbanı anneyi arıyordu, her fırça vuru unda onun özlemiyle doluydu.” (R.D., s.59)

Anlatıcı dikkatli gözlem yetene i sayesinde karakterlerin bugünü ile geçmi i arasında sa lam bir köprü kurar. Yaptı ı ayrıntılı betimlemelerle okuyucu yu romanın kurmaca dünyasından çıkarıp kentler ve kültürlerarası bir yolculu a davet eder. Ba ki i ile Lucia arasındaki diyaloglar da ço u zaman detay sayılabilecek kültürel farklılıkları gözler önüne serer:

“Kız ona, ders verir gibi, her ülkenin gelenekle ri oldu unu, talyanların kahve içmek için masaya oturmayıp ayakta dikildiklerini, bu kadar güzel talyanca konu an birinin de, yabancı bile olsa zaten bunu çoktan ö renmi olması gerekti ini söyledi” (R.D., s.98)

Romanda gerek zaman ve mekân boyutuyla gerek ahıs kadrosu çe itlili iyle sa lanan çok seslilik, anlatıcının sezi yetene inin sonucudur. O, Tanrısal bakı açısının verdi i bütün olanakları kullandı ı gibi kahramanlarına da iç monolog yoluyla yorum yapma fırsatı sunar:

“Niye kızdın acaba? Hafta so nun çok mu kötü geçti, sevgilinle mi kavga ettin yoksa? Hayır annene kızdın, sevgilin yok ki senin (...)” (R.D., s. 141)

Böylece bilinçaltında yatan duygu ve dü üncelerini okuyucunun bilgisine sunar. Olayları her ne kadar kahramanlarının perspektifinden yansıtmaya çalı sa da taraflılı ını

gizleyemez. Bunu da öz evladını mirastan yoksun bırakan Jacopo ile üvey anne Anna'ya dair olumsuz tutumundan çıkarmak mümkündür:

“Anna Riversi, Gentile’den sonra günah çocu unu da emzirmi miydi, yoksa çocuk memeye saldırdıkça, tablolarındaki Meryem gibi dı lamı mıydı onu; “ te bakın ve Jacopo’nun bu arsız piçini sevmedi imi, ondan nefret etti imi görün der gibi yüz mü çevirmi ti?” (R.D., s.112)

Romanda hâkim olan çokseslili in gere i olarak anlatıcı yazar montaj tekni ind en de istifade eder:

“ O, Kuran’da da buyurdu u gibi bize ah damarımızdan daha yakındır.”

(R.D., s.199)

ayetiyle Kuran’dan yaptığı ı alıntılarla ve Cahit Sıtk ı’nın:

“Ya otuz be yolun yarısı eder/ Dante gibi ortasındayız ömrün .”

(R.D., s. 294)

dizeleriyle Tanrı ve ölüm kar ısındaki tavrını ortaya koyar.

Romanın her karesinde yaptığı ı psikolojik çözümlemelerle varlı mını hissettiren anlatıcı, romanın isminden ba layarak izleksel kurguyu, bir ressam edasıyla tablola tırır.

2.1.3.4. Zaman

Romanın zaman boyutu, özetlemeler ve anımsamalarla daha çok geçmi e yönelik oldu undan artzamanlıdır. Ancak ba ki inin bugünü sıradizimsel anlatımla gözler önüne serilmeye çalı ılır.

Yazma zamanı, yazarın eserin sonuna ekledi i 1995 -1999 tarihleri arasındaki dört yıllık süreyi kapsar. Öykü zamanı ise ba ki i Kâmil Uzman ’ın Venedik’e gelmesiyle ba lar:

“Kı güne inin sana sundu u bir mucize bu” diye geçiriyordu içinden, “i te yeni yılın ilk günleriyle birlikte Venedik’tesin!” (R. D., s.23).

Eser, Venedik’te bir karnaval gecesi hiç tanımadı ı ızbandut kılıklı iki adamın saldırısı sonucu ya amını yitirmesiyle biter. Arada geçen süreç, sık sık ba ki inin çocukluk hatıralarının anımsatılmasıyla romanın entrik kurgusuna da uygun dü ecek yapıda

geriye dönümlerle doldurulur. Anlatıcı yazarın hakim bakışıyla sunduğu romanda olayların ilerleyişi ile zaman unsuru arasında sıkı bir bağ vardır. Çünkü zaman kurgusunu, büyük ölçüde bakiinin geçmişiyle antıları ile bugünü arasındaki ilişkiyi ekilemektedir. Dolayısıyla zaman kavramının algılanmasına psikolojik etkenler yön verir. Bu anlamda günlere, mevsimlere sembolik anlamlar yüklenerek romanın alt yapısı kuvvetlendirilmeye çalışılır.

Çocukluğuna dair pek de güzel hatıralara sahip olmayan bakiinin için yatılı okul yılları, hayatında önemli bir dönüm noktasıdır. Yalnızlığı bir kez daha yüzüne vuran sessiz pazar günleri, Kâmil Uzman için ölü vakitlerdir:

“Nasıl da unuttuğu bugün Pazar oldu unu! Venedik’te en kötü gündür Pazar. Yalnız Venedik’te mi? Dünyanın tüm kentlerinde pazar böyle durgun, iç karartıcı, ölüdür. Hele mevsim kısa, pusluysa hava. Herkes hafta sonu evine gitmiş, birkaç daimi yatılı öğrenciyle birlikte okulda yalnız kalmış san.” (R. D., s.134).

Kâmil Uzman’daki bu olumsuz algılayışın belirleyicisi yatılı okul yıllarıdır. Çünkü ondan önce pazar günlerine bakışı çok daha farklıdır:

“Oysa yatılı okula gitmeden önce çocukluğunda nasıl da aydınlık, ne eli, günlük güneşlik olurdu pazar günleri.” (R. D., s.135).

Bakiinin bu itirafı, yatılı okula bırakılmışlığının ondaki yalnızlık ve terk edilmişlik duygularının zeminini oluşturduğunu, bunun da zamana bakışına yansıdığını ispatlar niteliktedir.

Romanda geçmiş ve bugün, birbirini destekleyecek biçimde sunulurken gelecek, hemen hemen üzerinde hiç durulmayan zaman dilimidir. Zira bu durumu, bakiinin geçmişe özlemi ve çocukluk dönemine sınımlanmışlığıyla açıklamak mümkündür. Yazarın da romanın alt yapısını samsamla tırmak arzusuyla geçmişe yönelik özetlemelere başvurması bunun sonudur. Annesinin ölümü, babasının yeniden evlenmesi, sevdiği kızın mahalleden taşınması sonucu üvey annesini suçlaması, bunun üzerine ilkokulu bitirdikten sonra yatılı okula verilmesi, babasına duyduğu nefret ve anne özlemi birkaç satırla özetlenerek bakiinin geçmişi bir ölçüde aydınlatılmaya çalışılır. Ancak yazar, okuyucuyu zamanın sıradizimsel kurgusundan koparmamak için yine özetleme tekniğiyle yer yer açıklamalarda bulunmayı tercih eder:

“Venedik’e Santa Lucia stasyonu’nda ayak basmı tı. Accademia’da Gentile Belli’nin tablolarını ararken karde i Giovanni’nin Kutsal Söyle i adlı tablosu çıkmı tı kar ısına. Bu yapıttaki Azize Caterina ona yıllar önce Vatikan’da gördü ü, aralarında Cem Sultan’ın da bulundu u kalabalı n ortasında bilginlere ders verip do ru yolu gösteren Caterina’yı anımsatmı tı” (R. D., s.145).

Anlatıcı-yazar bu tür özetlemelerle hem okuyucunun dikkatini canlı tutmaya çalı ır hem de öykü zamanının geçmi zaman içinde kaybolmasına izin vermez.

Romanda a ırlık kazanan geriye dönü ler, sadece Kâmil Uzman’ın çocukluk hatıraları ile sınırlı de ildir. Onun aracılı ıyla Rönesans döneminin ünlü talyan ressamlarından Bellini ailesi de gerek sanatçı ki ilikleri gerekse aile ya antuları ile detaylı bir ekilde romana dâhil edilir. Böylece sanat tarihi açısından sosyal zamana göndermede bulunulurken önemli bir devir gözler önüne serilir. Tanrısal bakı açısının tanıdı ı sınırsız yetkiye dayanan anlatıcı, geçmi i ve geçmi in bugünü belirleyen yönünü bize aktarır. Bu sebeple ipuçları ta ıyan, bir bakıma ifre çözücü olarak kullanılabilen geçmi ya am öyküleri, dramatik aksiyonu arttıran ba lıca unsurlardır. Ba ki inin sıradizimsel nitelik ta ıyan bugünü ise güz mevsimi ile temsil edilir:

“Ya amın evrelerini simgeleyen dört mevsim saatin i leyi ini düzenliyordu. lkyaz (do u), yaz (gençlik), güz (olgun ya) ve kı (ya lılık)” (R. D., s.301).

Kâmil Uzman da olgun bir sanat tar ihi profesörü olarak güz mevsiminin içindedir. Dört mevsimle özde le tirilen ya am evreleri de insanın zaman kar ısındaki çaresizli ini sembolik anlamda derinle tirir. Kâmil Uzman’ın Strasbourg Katedrali’nde gördü ü saat, aynı zamanda günlere farklı anlaml ar yüklemektedir:

“Pazar, güzel yeledi beyaz atlarla geçiyordu; pazartesi çatal boynuzlu bir geyikle. Salıyı götüren aha kalkmı ya ız bir attı, çar ambayı azgın bir köpek. Per embe, kanatlı bir ejderin pe inden sürükleniyordu, Cuma paytak ördeklerin. Cumartesiye, çocuklarını yiyen Kronos’un turpanında yapayalnızdı” (R. D., s.302).

Zamana sembolik hayvanlarla yüklenen anlam, zamanın hızla akı nı da do rular niteliktedir. Ancak saatteki bu ivedi seyredi , Kâmil Uzman karnaval gecesi Lucia’yı beklerken katlanması zor bir durgunlu a dönü ür. O anda zaman uzar ve geçmek

bilmeyen bir hâl alır. Zamanın yükledi i a ırlık, aslında ba ki inin trajik sonunun da ipuçlarını verir. “Çıplak kadın suretinde bir beyaz maske” (R. D., s.317) olarak görünen ölüm, zamanla birlikte romana da son noktayı koyar. Zaman bireysel boyutuyla dikkate de er bir unsur olarak entrik kurgunun içine sindirilerek ba ariyle yansıtılır. Böylece zamana, romanı ekillendirebilecek kadar büyük ölçüde söz hakkı tanınmı olur.

2.1.3.5. Mekân

2.1.3.5.1. Çevresel Mekân

Görsel öğelerin Tanrısal bakı açısıyla en ince ayrıntısına kadar sunuldu u romanda öykü zamanı için mekân Venedik, geçmi e dönük anımsamalarda ise stanbul’dur. Venedik’in dar sokaklarından tutun da genelevlerine kadar bütün mekânlar en ince ayrıntısına kadar anlatılır. Ba ki inin eline aldığı “kent planı” ile Venedik karı karı gezilir:

“Rıhtımlar boyunca yürümü , karanlık sokaklardan, bazı köprülerle küçüklü büyüklü alanlardan geçmi ti, ama planda buraları bulmakta güçlük çekiyordu” (R. D., s.31).

Romanın isminden ba lanarak mekânın eser üzerindeki belirleyici etkisi vurgulanır.

2.1.3.5.2. Olgusal Mekân

Ba ki i Kâmil Uzman’ın manzara ressamı ve sanat tarihi profesörü olması sebebiyle romanda mekâna has ayrıntılara büyük ölçüde yer verilir. Hatta zaman zaman bu unsurun karakterlerin önüne geçti ini görmek mümkündür. Çünkü mekân, romanda fiziksel boyutunun yanında ki iler için iç dünyasını açma görevine sahiptir. Resimli Dünya’da da anlatıcı yazar, ba ki i aracılığı ile okuyucuyu farklı iki kentin dünyasına çekerken birbirine benzer ya am öyküleriyle de izleksel kurguyu hazırlar. Böylece mekân-insan ili kisi ile romanın alt yapısı kurulmu olur. levsellikleri ile ön plana çıkan mekânları kapalı/ dar ve açık/ geni olarak de erlendirebiliriz.

2.1.3.5.2.1. Labirentle en Dünya ya da Kapalı/ Dar Mekânlar

Ba ki inin Venedik sokaklarında bitmeyen yolculu u, romanın kurgusuna uygun olarak, sürekli bir aray ın neticesidir. Hatta bu aray ı , onu Giovanni Bellini'nin Madonnaları kar ısında uzun vakitler harcamaya kadar götürür. “*Roman kahramanı çevreye bakar ve çevreyi de erlendirirken aynı zamanda kendi psikolojik durumunu da ortaya koyar.*” (Tekin,2004:147) Aradı ı anne sıcaklı nı, Madonnalardaki Meryem Ana figürlerinde bulmaya çalı ır. Bu vesileyle romanda ba ki inin çocukluk hatıralarının ya andı ı stanbul anlam kazanır:

“Bodrum katındaki sarho sofrası, yatılı okulun karanlık koridorları boyunca sürükledi i yalnızlık, yatakhane kurdu u hayaller savrulup duruyordu rüzgârda” (R. D., s.87).

Böylece romanda sularla çevrili Venedik ve stanbul kentleri arasındaki ba , ba ki inin bugünü ile geçmi i arasında kurulan köprü ile sa lanır. Bu ba lamda ba ki iye çocukluk hatıralarını, yatılı okul yıllarını anımsatan yönüyle stanbul kapalı / dar mekân olarak roman kahramanının psikolojisinin arka planını açımlar. Venedik ise bu açılıma fırsat tanıyarak mekânın i levseli ini artırır.

Romanda mekân, sadece ba ki inin bunalımlarını izah etmek için kullanılmaz. Kentin sosyal yapısını gözler önüne sererek öznel ifadelerle kar ıla tırmalar da yapılır. Bunun için de talyanca “saray” anlamına gelen “Palazzo” betimlemelerinden faydalanılır:

“Bir zamanlar ön cephesi Tintoretto'nun freskleriyle süslü olan Palazzo Grimani Della Vida, giderek dönen, döndükçe b ir S çizerek içine kapanan Büyük Kanal'ın görkemli, kendi hüsnüne hayran yapıları ” (R. D., s.25).

Palazzoların bu ihtimali dekorunun yanında ba ki inin kendisine stüdyo olarak seçti i yer dar, labirent bir mekândır. “*Bu dünyadaki geçici varlı ının, yalnız uyanı larının tanıtı*” (R. D., s.53) olarak gösterilen stüdyo aynı zamanda ba ki inin iç dünyasını yansıtma i levine sahiptir. Bu yönüyle romanda mekân unsurunun en az karakterler kadar canlı ve önemli oldu u söylenebilir.

Anlatıcı yazarın roman boyunca kurmaya çalı tı ı do u-batı ili kisi, mekân boyutuyla da kar ımıza çıkar. Ba ki inin “*Yıllar sonra kavu ulan eski bir sevgili*” (R.

D., s.15) olarak nitelendirdi i Venedik ile çocukluk hatıralarının sahibi olan stanbul, sosyal ve mimarî dokusuyla bir kar ıl a tırmaya tâbi tutulur:

“Kâmil bu sabah pompa çalı maya ba layınca hissetti i iç sıkıntısını, o korkunç bo ulma duygusunu stanbul’da hiçbir zaman ya amadı nı dü ündü (...) Belki de bu izlenime yol açan bir zamanlar Akdeniz’in en görkemli kesitinin bugün terk edilmi saraylarında hayaletlerin cirit atması, gece sokaklarında birkaç gölgeden ba ka hiç kimsenin dola mamasıydı. Oysa stanbul büyümü , yayılıp geni lemi , surların dı na ta makla yetinmeyerek çevredeki ormanlara, tepelere, dar vadilere bile el at mı , oralarda da yuvalanmı tı” (R. D., s.158-159).

Özellikle mimarî yapıda kendini gösteren farklılık, ba ki inin bakı açısıyla sunulur. Mekânın fiziksel anlamda darlı ndan çok birey üzerindeki baskılayıcı ve bunaltıcı etkisinden söz edilebilir. Çünkü mekânlar arasındaki çatı manın temelinde ba ki inin dünü ile bugünü arasında ba kurma çabası yatar.

Romanın güncel mekânı Venedik olmasına ra men stanbul arka fonda daima varlı mını hissettirir. Geçmi i temsil etmesi sebebiyle ba ki inin bilinçaltını desteklemektedir. Ancak *“Paris’te geçirdi i ö rencilik yılları boyunca onu bekleyen stanbul”* (R. D., s.189) ile buldu u stanbul farklıdır. Çünkü artık eski tarihi/do al dekorun yerini beton binalar almı tır. Böylece ki ilerle birlikte mekân da de i ime u ramı tır.

Romanda izleksel kurgu olarak ön plana çıkan yalnızlık ve buna paralel olarak geli en arayı süreci, mekân unsurunu zenginle tirmi tir. Anlatıcı, firçasının gücü ölçüsünde romanını renklendirip okuyucunun görü al anını geni letmeye çalı mı tır.

2.1.3.5.2.2. Sınırları Sonsuza Açılan Mekânlar; Açık/ Geni Mekânlar

Romanda genel anlamda olumsuz psikolojisiyle bir arayı n e i inde olan Kâmil Uzman için kütüphanede çalı an Lucia ile birlikte oldu u her yer huzur mekânıdır . Bu açıdan safiyeti ve güzelli i ile ba ki inin ruhunu ok ayan genç kadına, bulundu u mekâna açık/ geni nitelik kazandırma yetisi verilmi tir:

“ Venedik’e gelir gelmez yapmak zorunda kaldı ı gondol gezintisini dü ündü Kâmil. Aradan yıllar geçmi ti sanki. O zaman elini suya soktu unda

kanaldan tüm gövdesine yayılan ürpertinin bu geceyi haber verdi ini bilemezdi elbet. Ama o gün sisin içinde siyah bir tabut gibi ilerleyen gondol bir mahzene götürüyordu onu, imdiyse karanlık gecede, ölü ııkların aydınlattı ı köprülerin altından geçerek, de i ik bir hazzın, belki ölümcül bir tutkunun derinli ine do ru sürükleniyordu.” (R.D., s.231)

Ba ki inin bir kar ıla tırma ile dile getirdi i gondol gezintisi Lucia yanındayken umutlu ve dingin ruh halini yansıtır. Böylece kahramanın ender ya adı ı huzu rlu ruh haline mekân da tanıklık etmi olur.

2.1.3.6. Ki iler Dünyası

2.1.3.6.1. Ba ki i

Romanın ba ki isi, stanbul’un ünlü üniversitelerinden birinde sanat tarihi profesörü olan Kâmil Uzman’dır. Onu, stanbul’dan yine suların çevreledi i bir ba ka kent olan Venedik’e sürükleyen, resim tutkusudur. Çünkü kendisi de bir manzara ressamıdır.

Kâmil Uzman, Fatih Sultan Mehmet’in de portresini yapan Gentile Bellini hakkında detaylı bir ara tırma yapmak için Venedik’tedir. Ancak gördü ü Giovanni Bellini’ye ait Madonnalar, onu kendi dünyasına çeker. Böylece Bellini ailesi tanıtılırken ba ki inin çocuklu una dair hatıraları da birer tablo olarak gözler önüne serilir. Bu tabloda üphesiz en canlı görüntüler anne ve çocu a aittir. Zira ba ki iyi geriye dönü lerle sık sık çocuklu una götüren de Madonnalar’da gördü ü Meryem Ana ile Çocuk sa figürleridir:

“Ak am, duasını bitirdikten sonra üzerine üfleyen yüzü hatırladı. stanbul’un yoksul semtlerinden birindeki o nemli, karanlık bodrum katı canlandı belle inde. Uyumadan önce yava ça odaya süzülüp üzerine e ilen annesinin yüzünü görür gibi oldu. Küçük a ızdan dökülen sözcüklerin büyüüne bıraktı kendini” (R.D., s.45)

Anneye duyulan özlem, onun hayata bakı açısını ve dünyayı yorumlayı biçimini belirler. Bir manzara ressamı olarak renklerin dilini çok iyi bilir ve onlara duygularını yükler. Resim yapmak Uzman için *“bir tapınma de ildir belki, ama fırtınalı ya amını, a k kırgınlıklarını unuttu u bir liman, bir huzur arayı ıdır ” (R.D., s.80)*. Her ne kadar

sanat tarihçili i zaman zaman ressamlı mın önüne geçse de o, bu limana sı nmaktan zevk alır.

Çocuklu una ait hatıralarından, annesini çocuk ya ta kaybedip yatılı okula verildi ini ö rendi imiz Kâmil Uzman, adım adım dola tı ı Venedik'te Belliniler'le birlikte kendi çocuklu unun da izini sürer. Bu sebeple annesizli i payla tı ı Fikret Mualla ile Giovanni Bellini'nin ya am öyküleri onu derinden etkiler. Romanın kurgusunda ba at öge olan anne imgesi farklı ya am kesitleriyle ba ki i aracılı ı ile açılmır. Bu denli ön planda olan annenin yüzü, Uzman'ın hafızasında belirgin de ildir. Zira bir ressam olarak insan yüzü çizmekten çekinir, insan yüzünde *“hep bir büyü, bir bilinmezlik, ula ılmazlık”* (R.D., s.80) oldu unu dü ünür. Ancak bir yüz çizecek olsa *“kadın yüzü”* çizece i ni de ifade eder:

“Belli bir kadının de il de hayatına giren tüm kadınların, kitaplarda okudu u, resimlerini gördü ü tüm kadınların toplamı bir yüzü, karanlıkta ı rken belli belirsiz kımlıdayan, kımlıdadıkça bakı larını kaçıran bir yüzü (...), o uzak kadın yüzünü çizecekmi gibi geliyordu” (R.D., s.81-82).

Ba ki inin resimlerine de yansıttı ı kur unî, onun yalnızlı mını payla an, kalıcı bir renktir. Kâmil Uzman'ın bu renge yükledi i anlam, onun ya amı algılayı biçimini de gözler önüne serer. Kur unî renk, ya amın karanlık yüzünü temsil eden siyah ile aydınlık yüzünü temsil eden beyaz rengin bir arada sunumundan ibarettir. Siyah ile beyaz arasında bir yer bulmaya çalı an kur unî, bu belirsizli iyle ba ki inin hayatında hâkim renk olarak kar ımıza çıkar. Yalnız ve savruk bir hayatın sürükledi i Kâmil Uzman için bir ba ka sı nmak da cinsel arzularıdır. Zaaf derecesinde sahip oldu u bu dürtü, pek de genç sayılmayan sanat tarihi profesörünü sık sık esir alır. Romanda anne imgesi ile paralel giden cinsellik, ba ki inin Lucia'ya besledi i a kla canlanır. Lucia'yı onun için çekici kılan Madonnalardan tanıdı ı Azize Catherina ile olan benzerli idir. Lucia'daki Catherina'ya ait asillik ile kadına ait fiziksel cazibe, ba ki iyi tutsak eder. Fakat terk edili in yarasını Venedik'te bir karnaval gecesi Lucia ile tekrar hisseder. Çocuklu unun büyük bir kısmı yatılı okulun rutubetli yatakhanelerinde geçen ba ki i için cinsellik, bir tutku halini alır. Okul yıllarında ya adı ı yasak a kın, kadınlara bakı açısında belirleyici rol oynadı mını u cümlelerde açıklamaktadır:

“Ay e'yle ömrünün ilk gerçek a kını ya arken kızın onu bir ba kastıyla aldataca mını, sonradan bunca yer gezip bu kadar çok kadınla birlikte

olmasının temelinde belki de bu ilk acının yattığını, çıktığı yolculuklarda, tanıdığı kadınlarda, ergenlik çağındaki o yasak bahçenin mutluluğunu arayacağını bilemezdi” (R.D., s.308).

İlk terk edilişi, annesinin ölümüyle tadan bakiinin hayatı, yine bir terk ediliş öyküsüyle son bulur. Ya amına gerek anne gerek sevgilisi kimliyle dâhil olan kadınlar, hiçbir vefa örneği göstermeyip onun yalnızlığını ve terk edilmesini hazırlarlar. Böylece bakiinin öyküsü ile alınyazısı karışındaki çaresizliği gözler önüne serilmis olur.

2.1.3.6.2. Norm Karakterler

Romanda bakiisi ile aynı tutku ve özlemleri paylaşan, romanın da ana izlenimini tablolarıyla canlı kılan Giovanni Bellini, norm karakterdir.

Rönesans dönemine damgasını vuran Bellini ailesinin küçük oğlu Giovanni, babası tarafından mirastan yoksun bırakılması, dilanımı ve ka derine terk edilmiştir. Babasına karşı beslediği intikam duygusu, onun daha iyi bir ressam olup babasının ününü a masında önemli bir etkidir. Aradığı aile sıcaklığını yaptığı Madonna’lar’da yakalamaya çalıştığı Giovanni için, resim bir baki kaldırı ve kendini sunmuş biçimindedir:

“Ya da sözün renklerde baki kaldırısı. O da resim yaptıkça susmuştu yıllar boyu; çizgi ve boyayla savaşırken hep kendisiyle konuşmuştu, kendi sesini dinlemişti” (R. D., s.267).

Ailesi tarafından “günah tohumu” olarak görülen Giovanni, ya adını halde öldüğü söylenen ve evden kovulan annesine duyduğu özlemi, Madonnaları’na yansıtır. Çizdiği Meryem- sâ figürleriyle kendine hayâlî bir dünya kurar:

“Giovanni’ydi efkatten yoksun bırakılan, belki de annesi evden kovulan, ömrü boyunca onu her gün biraz daha çok özleyen. Onun için Madonnalar’ı böyle duygulu, bu denli etkileyiciydi, birbirine sarılmış anne ile çocuğun ardında güne batır, akam olur, do aya yumu ak, tatlı bir ıık dü erken” (R. D., s.111).

Dılanan çocuk Giovanni’nin ya adını dram, onu ayakları üzerinde durmaya zorlayan itici bir güçtür. Tek baki bırakılmışlığının verdiği hırsıyla engelleri aıp her eye kendi çabası sonucu ulaşmakla vazifeli kılınmıştır. Hatta babasından kalacak tek miras olan

çizim defteri için dahi Aziz Marcus'un tablosunu tamamlaması a abeyi Gentile tarafından art ko ulur:

“O an hayatta her eyi kendi çabasıyla elde etti ini, öbür karde lerine do al hakları olarak verilenleri kendisinin ancak bir bedel kar ılı nda edinebildi ini anlamı tı” (R. D., s.261).

Hayattan kar ılıksız hiçbir ey alamayan Giovanni'nin Madonnaları'yla kazandı ı ün, yine yitirdi i annesine duydu u özlem kar ılı nda verilir. *“Yasak a kın kurbanı anneyi aradı ı her fırça vuru unda”* (R.D., s.59) ona olan özlemi dile getirir. Melek sâfiyetinde betimledi i anne figürü, ba ki i Kâmil Uzman'ı da kendi çocuklu una götürüp anılarını canlandırır:

“Ak am, duasını bitirdikten sonra üzerine üfleyen yüzü anımsadı. stanbul'un yoksul semtlerinden birinde o nemli, karanlık bodrum katı canlandı belle inde. Uyumadan önce yava ça odaya süzülüp üzerine e ilen annesinin yüzünü görür gibi oldu” (R. D., s.45).

Ba ki i ile norm karakter olarak Giovanni Bellini'yi birbirine yakla tıran Madonnalar'da i lenen anne imgesi, fiziksel özellikleri bakımından da benze ir. Giovanni'nin tablolarında ya attı ı anneye dair görüntüler, ba ki inin anılarındaki anne imgesi kadar canlıdır:

“Çok genç, çok güzel bir kadın anımsıyordu, ak am karanlık çöker çökmez üzerine e ilen uzun, ince bir yüz. lk anıydı bu yüz, ya amdaki tek güvencesi” (R. D., s.262)

Yaptı ı tablolarla yeniden var olan Giovanni'nin öyküsü, baktı ı her tabloda yitirilen anneye dair bir imge arayan ba ki i Kâmil Uzman'ın öyküsüdür.

Ba ki inin Bellini ailesi hakkında ara tırma yapmak için seçti i Correr Kitaplı ı'nda kitaplık görevlisi olarak çalı an Lucia da norm karakterdir. Lucia'yı ba ki i için çekici kılan Giovanni Bellini'nin Kutsal Söyle i'sindeki Azize Caterina ile olan benzerli idir. Çünkü Caterina, zekâsı, bilge bakı ları ve korumaya çalı tı ı fazileti ile çizilen tablolarla fark edilebilen “onurlu, erdemli” bir kadındır. Gördü ü tablolarla hayalî yolculuklara çıkan ba ki i Kâmil Uzman, aradı ı pek çok kadın imgesini Lucia'da bulmaya çalı ır. Ba ki ide ön plana çıkan bütün kadın imgelerinin arka

plânında tek bir kadın vardır: Anne. Zira Lucia'nın kullandığı kokunun annesini çağırması da bunu açıklar niteliktedir:

“Çocuklu undan anımsadığı, belki de annesinin sürdüğü, yalnızca bir Akdenizli kadının kullanmaya cesaret edebileceği o baygın lavantaydı.”(R.D., s.73)

Bağcı'nın belleğinin derinliklerinde sağlam bir yer edinen “beyaz ve temiz yüz”, Lucia aracılığıyla canlanır. Bir azize safiyetinde tanıtılan Lucia, aynı zamanda gizemli bir karakterdir. Bağcı'nın zaaf derecesinde âşik oldu u, zihnini meğul eden kadın hakkında detay sayılabilecek bilgiler, bir yemek sohbetinde anlatılanlarla sınırlıdır:

“Lucia, Kâmil'in tahmin ettiği gibi annesiyle birlikte yaşıyordu, ama eski bir sarayda değil, daha alçak gönüllü bir evde(...) Soylu bir Venedikli aileye mensup olduğu doğruydur, ama hiç de umurunda değildi.”(R.D., s.229)

Bağcı için Lucia, cinsel bir obje olmayıp sınımlanabileceği bir liman niteliğindedir. Ancak “adını k, kendi karanlık u deniz kadar karanlık bir genç kadına çattı”nın (R.D, s.291) farkındadır. Hayatındaki tüm kadınlar tarafından yalnızlığına terk edilen bağcı iyi bu kez de Lucia ebedi yalnızlığına, yani ölüme elleriyle terk eder. “Son terk edilmişin yarısını” Venedik'te bir karnaval gecesi Lucia ile yaşar. Böylece Lucia, dolaylı olarak bağcı'nın sonuyla birlikte romanın da sonunu hazırlamış olur.

2.1.3.6.3. Kart Karakterler

Yazarın Boğazkesen romanında fon karakter olarak gördüğümüz Gentile Bellini Resimli Dünya'da kart karakter sıfatıyla karşımıza çıkar. Bellini ailesinin büyük oğlu Gentile'yi tanıtan yönü, ünlü Osmanlı padişahı Fatih Sultan Mehmet'in portresini yapmasıdır. Bu olay bağcı'yi Kâmil Uzman'ı Venedik'e sürükleyen öncelikli sebeptir. Çünkü bir sanat tarihi profesörü olarak resim yasağını delen padişahın portresini yapan ressam hakkında bilgi edinmek ister. Fakat Gentile'yi romanın kurgusunda etkin kılan, çizilen portreden çok İstanbul'a yapılan deniz yolculuğudur. “Venediklilerin Deccal'le bir tuttukları Mehmed'in daveti” (R.D, s.170) onda hem merak duygusu uyandırır hem de korkuya sebep olur. Gizemli bir yolculuk geçiren ressamın hikâyesi, daha çok anlatıcı yazarın bakışıyla dikkatlere sunulur.

1479 Eylülünde İstanbul'a doğru yola çıktı. Kesinlik taşıyan tek bilgidir. Onun denizarı bir yolculuğa ilk kez çıktığını da ücümleler kanıtlamaktadır.

“Tüm varlığını sanatına adadı o, ne kadınların peşinden koştu ne servetin. Fırça ve boylarla düğün kalktı. Ömür boyu, neft, yağ, tutkal, kömür kalem ve çerçevelerin arasında yaşadı.” (R.D., s. 178-179)

Dünyadan maddi alanda pek fazla tad alamayan Gentile için İstanbul, ürkütücü bir kendir. İstanbul ve Fatih Sultan Mehmed hakkında duydu ü söylenceler de bu yöndedir:

“Mehmed'in de ondan ağırlığı kalır yanı yoktu. Vlad gibi insanları ipe geçirip kızartmasa da kazıya oturtmakta mahir sayılırdı.” (R.D., s.167)

Dikenli bir yolda yürüdü ünün farkında olan Gentile için bu gizemli padişah ve onun hükmetti ü kent, kendini kefetmesine aracılık eder. Korkularıyla, sevgisiyle yüzle mesinileri sağlar. Dimitri'nin Meyhanesi'nde karıladı ü kör dilenci ile de yolculu ü, ilahi bir boyut kazanır. Onun sesiyle irkilir ve maddenin ardındaki manâyi sorgulamaya başlar:

“Ey resme tapan, kendi içine bak biraz da, sureti gönlünde ara!” (R.D., s. 203)

Dilencinin mutlak varlığını hissettirmeye yönelik sözleri, Gentile'nin tek yönlü bakış açısı üzerinde sarsıcı etki yapar.

Rönesans'a damgasını vuran ünlü *“Bellini ailesinin kurucusu”* (R.D., s. 106) Jacopo, romanda kart karakter olarak yer alır. Bir kalaycının o lu olan Jacopo, baba mesle ü yerine ressamlığı tercih eder. Yoksul bir aileden geldi ü için çırak olarak girdi ü atölyede ate yakmak, bulağı yıkamak gibi ayak ü leriyle de ilgilenmek zorunda kalır. Ancak yüzyılın ikinci yarısından itibaren hayatının seyri de iir ve Scuoladi San Giovanni Evangelista'nın en saygın üyeli ine yükselir. Bu yönüyle o aynı zamanda *“Rönesans'a damgasını vuran ünlü ressamların ço u zanaatkâr ailelerin çocuklarıdır .”* (R.D., s.103) görü ünü de ispatlar.

Ressamlığın getirdi ü duyarlılıkla kilise resimlerini yorumlama yetene ine sahiptir. Hayvanların ve insanların başlarına gelenleri, resimlerden okuyabilen Jacopo için *“kutsal yapı, rengârenk bir kitaptır.”* (R.D., s.104) O, usta bir ressam olarak yaşam kitabını başarıyla çözümlayebilen biridir.

Resmetme yetene ini genleri aracılı ıyla iki o luna da aktaran J acopo, sevgi payla ımı konusunda aynı adaleti göstermez. Aile bireyleri tarafından dı lanan küçük o ul Giovanni, ailenin tüm mirasından da yoksun bırakılır. Ailesi tarafından soyutlanan ve yalnızla tırılan Giovanni için baba Jacopo, rakip olarak görülür. Y aptı ı Modannalar’da vermeye çalı tı ı mesajlarla babadan öcünü alır:

“ te böyle sonunda o ul öcünü almı tı babadan. Ona hayat veren, verirken de anneden yoksun bırakan Jacopa’yı a mı tı.” (R.D., s.111).

Giovonni’nin Madonnaları’na yansıyan anne-çocuk ili kisi, ba ki i Kâmil Uzman’a da çocuklu unu hatırlattı ı için ilgi çekicidir. Yasak ili kinin ürünü konumundaki Giovanni’yi üvey annenin so uk kuca ına atıp gerçek anne sevgisinden mahrum bırakan babasıdır. Bu bakımdan Jacopo, dönemini temsil eden ünlü bir ressam olmasına ra men romanda anne ile çocu u ayıran engelleyici güç olarak kar ımıza çıkar, bu yönüyle ba ki inin babasına duydu u gizli nefreti de peki tirmi olur.

2.1.3.6.4. Fon Karakterler

Romanda anlatılan resimli dünyaya paralel olarak fonda zengin bir karakter çe nisi hâkimdir. Ba ki inin ya amıyla özde le tirdi i yine kendisi gibi bir ressam olan, “hayatı boyunca hep kadınları özleyen” (R.D., s.123) Fikret Muallâ; Lucia ile olan a k kaçama ında gondoluyla onlara tanıklık eden gondolcu; yolda ras tladı ı, gün batımını do ru çizmesi konusunda uyarıp ters cevap aldı ı genç ressam; on üç yıl süren esaret hayatıyla Cem Sultan ve “ ehvet dü künlü ü” (R.D., s.167) ile tanıtılan Fatih Sultan Mehmet’in portresini çizmek için stanbul’a giden Gentile Bellini’yi ilahi bir yolculu a çıkaran, can gözüyle suretin aslını görmeye davet eden kör dilenci ve Gül Baba; norm karakter Giovonni Bellini’nin tablolarında ık düzeni konusunda ilham aldı ını vurguladı ı ünlü ressam Leonardo da Vinci; Giovanni’nin aile efradı olarak adı geçen e i, o lu, kız karde i ve eni tesi, bir tablo olarak dü ündü ümüz romanı , birbirini destekleyen hayat hikayeleriyle tamamlayan karakterlerdir.

2.2. Romanlarda zleksel Kurgu

Nedim Gürsel'in İlk Kadın, Boz Azkese ve Resimli Dünya adlı romanlarını "*Kora*" (Korkmaz, 2002:271) teması ile ilişkilendirerek, kavram ve simge düzeyinde ülküde er, karıde er ve arade er olarak u ekilde gösterebiliriz:

	ÜLKÜDE ER	ARADE ER	KARIDE ER
K	Fatih Haznedar Ak emseddin Anne Meryem sa Genç Adam Nilüfer Giovanni	Çandarlı Halil Pa a Antonio Rizzo Seyir Katibi Nicolo Kâmil Uzman Gentile	Fatih Sultan Mehmet Deniz Korsanlar padi ahı Lucia Catherina Jacopo Baba Üvey anne
KAVRAM	Özgürlük Sevgi Ba kaldırı Dü Geçmi Kafa esenli i Yolculuk Arayı Yalnızlık	Cinsellik	leti imsizlik Bugün iddet Ölüm
S MGE	Do a Deniz Ev Beyaz yüz	Kent Kadın	Genelev Yatılı okul Kan Haçner Kılıç Fahi e Hücre Zindan

2.2.1. Kadın

2.2.1.1. Arzu Nesnesi Olarak Kadın:

Ergenlik evresi gibi cinsel uyanı ların ve farkındalıkların zirvede oldu u bir dönemde kendi bedenini tanımaya ba layan birey kar ı cinse kar ı da cinsel e ilimler gösterir. Böylece “*cinsel uyanı n erotik algılanı ı bedensel bir uyan ı la gerçeikle ir.*” (Özcan 2005: 141) Söz konusu uyanı n devam etti i süreçte yazarın bir birey olarak kendini tamamlamasında ve olgunlaşmasında kadın ve ona duyulan arzu ba at öge olarak görülür. Nedim Gürsel’in çocuklu unun annesi ile teyzeleri arasında geçti i dü ünülünce kadın temasının romanlarında önemli bir izlek olarak yer edin mesini do al kar ılamak gerekir. “*Hayatla zorunlu olarak yüz yüze kalan baskın kadın kimlikleri arasında büyüme, onu kadınların ayrılmaz bir parçası haline getirmi , ninesiyle ba layan özgür ve çalı an kadının yerini zaman içinde annesi ve teyzesi almı tır .*” (Seval, 2006: 15)

Kadınlarla ku atılmı bir çocuklu un getirdi i baskın kadın imgesi yazarın romanlarında büyük ölçüde kent imgesiyle birlikte sunulur. Yazarın İlk Kadın romanında yatılı okul ö rencisi olan gencin genelevde erkekli e ilk adımını atmasına tanıklık eden kent, stanbul’dur. Anlatıcı genelev soka ındaki evi betimlerken aynı zamanda stanbul’u ve ilk kadını, yani fahi eyi anlatır:

“Böylece uzun süre dola tı genelev soka ında ince bacaklı, kaburga kemikleri çıkmı cılız kadınları, dev anası gibi oturaklı, i man orospuları, ya lanıp tövbeci olmu ları altın bilezikli kolları, sarkık memeleri, yorgun bakı lı iri gözleri, çirkin suratları, yıpranmı gövdeleri gördü. Kendisine sunulan bu et yı unun çe itlili i kar ısında a ırdı. On altı ya ın öz doyumla bastırılmayan istekleri kıpırdadı içinde.” (.K., s.22)

Kentin çekim alanına giren gencin genelev odasında ya adı ı tecrübe, her ne kadar süslü bir atmosfer içinde sunulsa da oldukça tiksindiricidir. Bu durum kendini, bu dünyadaki varlı mını, “*Haliç’in çamurlu suyu kadar bulanık, kirli*” (.K., s. 58) hissetmesine sebep olur. Yatılı okulun getirdi i yalnızlık duygusunun te viki ile yöneldi i genelev soka na bir daha u ramamak için hafta sonları dahi kendini yatılı okulun dar koridorlarına kapatması, bu ilk ürpertinin ve korkunun neticesidir:

“Yaz gelinceye dek okulun bahçelerinden, sınıf ve koridorlarından ba ka bir yere adım atmayacak. Bu karanlık avluda, kitaplıkta, nöbetçi muavinden izin alabilirse arka bahçenin çınarlarının altında geçirecek günlerini.”

(.K., s.77)

İlk Kadın romanının genç kahramanının ve onunla bütünle en yazarın büyük kentteki bireyle me sürecinde etkili olan kadın/fahi e imgesi, farkındalık his si ile beraber kadın/anne imgesine dönü ür. Kadının cinsel kimli i yumu atılarak kutsal bir nitelik kazandırılır. Böylece romanda kadın, hem cinsel arzuların kayna ı, hem koruyucu hem de kent imgesi ekleinde çok yönlü ça ır ımlar ta ıyan bir izlek olarak sunulur.

Bireyin kendini tamamlamas ı bir bakıma bedeni arzuların da doyurulmasına ba lıdır. Yaratıcılı ı esas alan sanatç ılar için cinsellik, bu doygunlu u sa layabilecek önemli bir ya am unsuru olarak algılan ır *“Cinsel perhiz, insandan insana, meslekten mesle e farklılık gösterir. Bilgin, kendi kendini kısıtlayarak bilimsel çalı malara enerjisini yöneltebilir; ancak sanatçı, sanat yaratmalarını cinsel ya antlarıyla peki tirebilir.”* (Freud, 1977: 42)

Nedim Gürsel’in üretkenlik ba lamında romanlarına dahil etti i cinsellik ve bunun objesi konumundaki kadınlar, yazarın ya da erkek kahramanların sevme ihtiyacından var olmazlar. Çünkü tutku dolu, arzulu, özgür karakterleriyle ön plana çıkarlar. Bo azkesen romanında anlatıcı yazarın hayatına girerek onu kendin e tutkuyla ba layan Deniz karakteri di ili ini/tenselli ini pervasızca kullanmaktan çekinmeyen biridir:

“Tam masaya oturup romanın havasına girmeye çalı ırken bir elin saçlarımı ok adı unı hissediyordum. El saçlarımı ok uyor, sonra ensemde tutup öne do ru itiyordu ba umı. Kendimi elin yönetimine bıraksam önümdeki ka ıtlara yapı acakt ı suratım. Direniyordum. Ama el oyunu sürdürmekte kararlı davranıyordu.” (B., s.208)

Bir yazar olarak yazmak ve kadın tutkusu arasında sıkı ıp kalan roman kahramanı Fatih Haznedar için birinden birini tercih etmek zordur. Ancak yazarlı ın yalnızlık ve özgürlük gerektirdi inin bilincindedir. Bu sebeple zihnini i gal eden kadından kurtulması gerekti ini dü ünür. Romanın ve yılmaz yaratma tutkusunun devam ı için

hayatına giren kadını öldürür. Zira romanın tarihi kahramanı Fatih Sultan Mehmed de devletin bekası için tutkuyla ba landı 1 rini'yi öldürmü tür:

“Bizanslı bir kadına bizim Mehmed’in nasıl tutkuyla ba landı mı, gözünün ondan ba ka hiçbir ey görmez oldu unu ve kafa esenli ine kavu up kendini devlet i lerine verebilmek için Divanı Hümayun’u toplayıp herkesin gözü önünde cariyesini kendi elleriyle nasıl hançerledi ini, hançerleyebildi ini bir ba ka fırsatta anlatacaktım, gerçekte Mehmed’in ya amunda hiçbir kadını tutkuyla sevmeyi ini bilsem de.” (B., s. 215)

Yazarın bir kadına uzun süre ba lanamaması da yazma arzusunun a ka galip gelmesinden kaynaklanır. Bu sebeple yazar kimli iyle öne çıkan Fatih Haznedar’ın kadına bakı açısı geçici/günübirlik ili kilerden ibarettir. Özgürl ü ünü ve yaratıcılı mını kısıtlayaca ı dü üncesiyle ciddi birlikteliklerden kaçınır.

Bo azkesen’de stanbul kadın-kent imgesiyle dikkat çeker. Seyir kâtibi Nicolo için kenti ele geçirmekle bir kadına sahip o lmak aynı eydir:

“Kenti ele geçirmek el de memi , gün ı ı ı bile görmemi bir bakirenin beyaz teniyle halvet olmakla birdi benim için. Gerisi ilgilendirmiyordu.”
(B., s. 168)

Ancak bu denli tutkuyla ba landı 1 kentte, ya amındaki ilk kadın gövdesiyle bulu tu u sırada kadının indirdi i hançer darbesiyle ölür. Entrik kurguya uyum sa layarak kar ı konulmaz tutkularının kurbanı olur.

Kadınlar, Bo azkesen romanında ba tan çıkarıcı, cömert ve oldukça cüretkâr tavırlarıyla kar ımıza çıkar. Müptelâlarını kolayca avlayıp ehvet girdabına bırakıverirler. Gayrime ru ili kilerin de alenen ya andı ı romanda fahi eler, erotik sahnelerin ba rol oyuncusudur. Antonio’nun gönlünü çelen de bu kadınlardan biridir:

“Trabzon yolunda, Galata’nın nasılsa arap kokmayan nemli bir mahzeninde tanıdı tı Nefeli’yi. Bir dukaya heme n anla mı lar, limana inen dar sokakların bitimindeki a açlı, küçük alana bakan odada, sa Kulesi’nin ta duvarlarına kar ı gün a arıncaya dek sevi mi lerdı.” (B. , s.30)

Kadının cinsel kimli iyle ön plana çıktı ı romanda tutku ve ehvet kol gezmektedir. Bunu tetikleyen de düzenli aile hayatının yoksunlu u ve kahramanların yalnız ya ama

e ilimleridir. Söz konusu e ilimin bir ba ka yansıması da Resimli Dünya romanıyla Kâmil Uzman karakterinde görülür. Kent ve kadın tutkusuyla dikkat çeken ba ki i, hiç evlenmemi , fakat kadınlardan kopamamı biridir. Sanat tarihi profesörlü ünün yanı sıra manzara ressamı sıfatıyla da kadınları farklı bir duyarlılıkla inceleyen Kâmil Uzman'ın ömrü seyahatle geçer. Bu uzun seyahatler, sanat tarihi profesörünün kadınlara dair ilgisini arttırır ve sürekli bir kadın hayaliyle ya amasına sebep olur. “*Erotizmin bir gere i*”(Çelik,2007:481) olarak artık kadınlar onun hayatının ayrılmaz bir parçası haline gelir:

“Bir kadınlayken, ikinci kadehten sonra kanatlanıp uçmaya ba lardı. te o zaman nasıl da güzeldi dünya, hayat ya amaya de erdi.” (R.D. , s.77)

Çocuklu u yatılı okulda geçen ba ki i için kadınlar, yalnızlı ın tek ilacıdır. Erotizmi ya am biçimi haline getiren Kâmil Uzman, Nedim Gürsel'in di er roman kahramanlarında oldu u gibi bir arayı içindedir. Sularla çevrili bir ba ka kent olan Venedik de kadın-kent imgesiyle öne çıkar. Kâmil Uzman'ın ya adı ı bo lu a, ilmî ara tırmalarına tanıklık eder:

“Gün boyu kapanıp kendini hırpalarcasına çalı tı ı kitaplıklar, giri ti i ciddi ara tırmalar, tozlu rafların kokusuna karı an eski elyazmalarının epriyen dünyası, gerçekte bu geceyarısı serüvenlerini, yalnız sevi melerini, fahi elerin pe ine dü melerini unutmak için miydi?” (R.D. , s.154)

Venedik sokaklarında kaybolan Kâmil Uzman, günübirlik ili kilerle kendini avutmaya çalı ırken Azize Caterina'ya benzetti i kütüphane görevlisi Lucia ile tanı ır. Lucia, tanıdı ı öteki kadınlardan farklıdır. Lucia'yı di er kadınlardan ayıran asillik ve masumiyet gibi özellikleri çekici kılar. Hatta Kâmil Uzma n'ın zihninde anne imgesine yakın bir kutsal kadın imgesi olu turur.

Kâmil Uzman'ın kadınlara acziyet derecesindeki ba ımlılı ına ra men aynı ilgiyi onlarda bulamaz. Kadınlar tarafından sürekli terk edilir. Ba ta annesi olmak üzere çocukluk a kı Ay e ve nihayet Lucia, onu yüzüstü bırakırlar. Onun ölümüne sebep olan yine bir kadındır. Bir gece geçirmek için kiralanan kadının arkada ları tarafından bıçaklanan Kâmil Uzman'ın kadınlarla anlam kazanan hayatı kadınlarla son bulur.

Nedim Gürsel'in hayatından büyük ölçüde kesitler bulunan romanlarında kadınlar di il ça rı ımlarla kahramanın gönlünü fetheden, ba tan çıkarıcı, özgür ve cüretkâr tavırlarıyla dikkat çeker.

2.2.1.2. Mikro Dünyamız, Yegâne Evimiz Kadın: Anne imgesi

Kadının idealle tirilmesi sonucu ortaya çıkan anne imgesi, kutsal öğeleri barındırması sebebiyle bir sı ınak ve mutlak güven ortamı olarak betimlenir. Nedim Gürsel'in romanlarında da içinde buldukları durumdan ho nut olmayan kahramanlar ba rolünde annenin bulundu u geçmi zaman hatıralarına yönelirler. “*Geçmi zamanlara kaçıt niteli indeki bu geriye dönü te ana imgesiyle belirtilen kadın, dü gezgini airin yitik cenneti ve sı ınak merkezidir.*” (Korkmaz, 2002: 113) Do umuyla birlikte dünyaya bırakılan ki i için ya am bir bilinmezler yuma ıdır. nsan bu yuma ı, bilgi ve becerilerinin yeterlili i ölçüsünde örmekle vazifeli kılınmı tır. nsano lunun söz konusu trajedisine tanıklık eden romanlardan birkaçı da Nedim Gürsel'in kaleminden çıkmı tır. Yazar, ele aldı ı kahramanlarla ça da insanın gi derek artan yalnızlı mını ve kaybedilen de erleri, huzur ve güvenin temsilcisi anne imgesiyle yansıtmaya çalı ır.

İlk Kadın romanında, ta rada yeti ip yatılı okulda okumak üzere stanbul'a gönderilen gencin olgunlaş ma sürecini takip ederiz. Bu takip sırası nda varlı mını dü ve sanrılar arasında seçebildi imiz anne imgesi, yuvarlak, beyaz bir yüze sahiptir:

“Apartmanların ı ıkları vuruyor suya. Marie Köprüsü'nden a a ıya bakınca, ı ıkların içinde yuvarlak, beyaz yüzünü görüyorum senin.”

(.K. , s.67)

Kentin sokaklarında izini sürdü ü kadın, genç kahramanı koruyan, dü sel yolculuklarla var olan annesidir. Yazarın bütün romanlarında beyaz renkle örtü en anne, safiyetin ve huzurun temsilcisidir. “*Mutlulu un ve sevincin kayna ı, beyaz rengin ça rı ımlarıyla bezenen kadındır. Bu kadın aynı zamanda insanın yeniden do u unu ve yenilenmesini sa layan mucizevî bir güce de sahiptir. Ruhun kaostan düzene geçi ine refak at eden “beyaz kadın” imgesi ruhun leke ve yaradan kurtulmasını, arınmasını sa lar.*” (Korkmaz, 2002: 115) Büyük kentin tuzaklarından korunmak amacıyla içine kapanan kahramanın içsel yolculu unda onu yalnız bırakmayan tek varlık, geçmi hatıralarla

canlandırdı ı annesidir. Annenin romanda a ırlıklı olarak yer almasına kar ın baba siliktir ve nefret içeren duygularla anılır. Çünkü, onu ana kuca ından alıp stanbul'un kaotik bo lu una kendi elleriyle bırakan babasıdır:

“O an ölmesini istedi babasının, sonra pi man oldu. Trenin penceresinden devetüyü paltosuna sarılmı bu yabancı adama el sallarken geride bıraktı ı günlere, birlikte top oynadı ı arkada lara, giderek uzakla an çocuklu una el sallıyordu gerçekte.” (.K., s.96)

Annenin bir sı ınak göreviyle evlad ını ku atması, her ne kadar rolünün gere i olarak görülse de zaman zaman engelleyici ve özgürlü ü kısıtlayıcı bir tutum haline dönü ebilir. Bu durumda babanın so ukkanlı tavırlarıyla devreye girmesi çocu un birey olmasında destekleyici rol oynar. Çünkü *“baba, ayrılma ve bireyle meyi sa layan ki idir; ayrılma/bireyle me sürecini kolayla tırır.”* (Welldon, 2001:80) Böylece babanın rolü anne ile o ul arasında rakip olmaktan çıkıp çocu un kendilik de erlerini ortaya çıkarmasına yardım eden etkili bir güç haline dönü ür.

Bo azkesen'de anne imgesiyle birle tirilen deniz, insanı bilinçaltının derinliklerine götürerek kendine bakmasını sa lar. *“Da ı ye il ya da denizi mavi oldu u için sevmeyiz, her ne kadar bu nedenlerle onların ho umuza gitti ini söylüyorsak da bizden, bilinçaltındaki anularımızdan bir eyler mavi denizde ya da ye il da da yeniden ya am buldu u için severiz onları.”* (Bachelard, 2006:131)

Fatih Haznedar'ın bilinçaltında sa lam bir yer edinen anne imgesinin yanında silik bir baba imgesi vardır. Bunu çocuklu una dair anılarından çıkarmak mümkündür:

“Annemin ölümüyle kediler saltanatı da sona erdi. Eski evimizden kentin merkezindeki daha konforlu bir apartman katına ta ındık. Babam ve ben. Babam annemle mutlu ya adı ı o evi unutmak istiyordu, bense babam ı. Yatılı okula gittim, sonra Paris'e. Ne tuhaf imdi kaldı ım yalının az ötesindeki o ah ap evde geçen çocukluk günlerimi unuttum. Kedileri görünce anımsadım.” (B., s.83-84)

Yatılı okul ile bir arada sunulan baba imgesi, kahramanların yalnızlık hissini arttırıcı rol oynar. Yazar talyan Rönesansı'nın önde gelen ailelerinden Belliniler'in portresini, Kâmil Uzman'ın ya am öyküsüyle birle tirirken anne özlemini vurgulayıp babayı engelleyici güç olarak gösterir. Zira Bellini ailesinin küçük o lu Giovanni de Kâmil

Uzman gibi üvey anne tarafından büyütülüp gerçek annenin özlemiyle ya amı tır. Bu durum Madonnaları'ndaki Meryem - sa figürleriyle anlam kazanır:

“Giovanni’ydi efkatten yoksun bırakılan, belki de annesi evden kovulan, ömrü boyunca onu her gün biraz daha çok özleyen. Onun için Madonnaları böyle duygulu, bu denli etkileyiciydi, birbirine sarılmı anne ile çocu un ardından güne batar, ak am olur, do aya yumu ak, tatlı bir ı ik dü erke.”
(R.D., s.111)

Anneyi temsil eden Meryem ile Çocuk sa arasındaki yakınlık, Giovanni'nin resimlerine yansırken Kâmil Uzman'ı da çekim alanına alır. Çünkü o da gördü ü Madonnalar'da annesinin izini sürerken çocuklu una yolculuk yapar.

“Annesinin ölümünden sonra onu geceleyin yatakta nasıl bekledi ini, babası yeniden evlenince nasıl sarsıldı ını, biraz büyüdükten sonra nasıl hırçınla ıp evi birbirine kattı ını, ilkokulu bitirdi i yıl sevdi i kız mahalleden ta ununca nasıl kahrolup üvey annesini suçladı ını” (R.D., s.136) söyleyerek içine kapanık ki ili inin, bitmeyen kadın tutkusunun da psikolojik zeminini olu turur. Manzara ressamı olması sebebiyle renklerin dilini çok iyi bilen Kâmil Uzman, annesizli inin acısını aynı dille tercüme etmeye çalı ır:

“ stanbul'da bazen geç ba lar yaprak dökümü, sonbahar bir türlü gelmez. Pastırma yazı uzar gider. Ama onun hayatında çok erken ba lamı tı sonbahar. Annesinin ölümüyle takvimden bir yaprak dü mü tü. Dünya, çocuklu unun ilk yıllarındaki gibi karanlık bir bodrum katı de ildi belki, ama bir renk öleni de de ildi.” (R.D., s.246)

Sonbahar mevsimindeki yaprak dökümüyle betimlenen annenin ölümü, Kâmil Uzman'ın ya am kar ısındaki duru unu belirlemede etkin rol oynar. Bütün roman kahramanlarının ve romanları ya amından izler ta ıyan yazarın çocukluk hatıralarında “beyaz/yuvarlak yüz”üyle beliren anne, entrik kurguyu imge boyutunda destekleyen önemli bir izlek olarak kar ımıza çıkar.

2.2.2. iddet Ve Ölüm

“*Hayatın tam ve kesin olarak sona ermesi*” (Türkçe Sözlük, 2005:1539) anlamına gelen ölüm, tüm canlılar için kaçınılmazdır. Bu do rultuda insano lu önemli bir ya am gerçe i olan ölüme bilinçaltında farklı anlamlar yükleyerek dü ünçe ve davranı larını ekillendirmeye çalı ır. Ölümle sınırlandırıldı ının bilincinde olmasına ra men ölümsüzlü ü arzularak kendi dünyasını kurmak ister: “*Dünyaya ölümlle alınmak üzere bırakılmı insanın bu trajik gerçe ini kavraması, üstelik kendisini teskin edecek teselli kaynaklarından da belli bir oranda uzak/yoksun olması sebebiyle derin bir ruhsal çatı malar ya aması normaldir.*” (Korkmaz, 2002:220) Nitekim Nedim Gürsel’in romanlarında ya am-ölüm ikili inin farkında olan birey, sonsuzluk arzusu ve iddet e ilimiyle ölümlü hissederek ve hissettirmeye çalı ır.

Hâkimiyet duygusunun ekillendirdi i kahramanların esas amacı dünyaya kök salmaktır. Bunu da sa layacak unsurlar iddet ve onun içine sindirilmis cinselliktir. Fatih Haznedar’da ba at olan bu ögeyi ortaya çıkaran da Deniz karakteridir. Kendi içine bakı ı sa layan ayna suları da denizdir. Freud’un deniz özlemine, huzur mekânı olan anne karnına dönü le açıkladı ını dü ünürsek yazarın do um ile ölüm arasında kurdu u ba ı daha iyi çözümleriz:

“*Herkes ölümlü içinde ta ıyor, kendi ölümlünü. Daha do rusu kendi katlini. Do madan önce de daha ana karnındayken öyle büzülmü , kocaman kafası, çevresini görmeyen ama yine de merakla açılmı patlak gözleri, buru uk yüzüyle. Az sonra güvencede ya adı ı, beslenip büyüdü ü sıcak ortamda debelenmeye ba layacak... ı ı a kavu mak, dünyaya dü mek isteyecek. Bir dü ü do um, ölüme atılan ilk adım...*” (B., s.235)

diyen yazar do umla birlikte dünyaya terk edilen insanın bunalımlarına da sözcülük eder.

Bo azkesen’in yazar-beni Fatih Haznedar, romanını yazmak üzere bir yalı kiralayıp yalnız kalmayı tercih eder. Çünkü yazarlı ın yalnızlık gerektirdi i dü ünçesindedir. Bu sebeple ya amına apa nsız girerek beynini ve hayal gücünü i gal eden kadını, yani Deniz’i öldürmeyi dü ünür:

“*Deniz’i ortadan kaldırmalıyım*” dü ünçesi kafesteki ku gibi çırpınıyor özgürlü e kavu mak için.” (B., s.241)

Fatih Haznedar, Bo azkesen'i tamamlamasına engel oldu u ge rekçesiyle Deniz'i ortadan kaldırır. Romanın entrik kurgusuna ba lı olarak kullanılan “kafa esenli ine kavu ma” arzusu ile içinde iddet barındıran öldür me edimi me rula tılmaya çalı ılır: Zira romana göre Süleyman Peygamber ve Fatih Sultan Mehmed de sev diklerini öldürerek yazarın niyetini do rularlar:

“ emsiye'den, sevgili karısını bo durarak kurtulacak Süleyman. Tıpkı Mehmed gibi. Sultan Mehmed'in delicesine sevdi i cariyesi Bizanslı rini gibi.” (B., s.214)

Romanın kurmaca dünyasında varlık bulan tari hî kahramanların sonları da ölümle noktalanır. Eceliyle ölmeyip öldürülen Nicolo, Antonio ve Çandarlı Halil Pa a gibi isimler, romanda iddet kaynaklı öldürme eyleminin kurbanları olarak sunulurlar:

“Birden gözleri karardı. Güne in kırmızısı yayılıp geni ledi, tüm varlı ını saran bir ate e dönü tü. Sonra silindi her ey, renkler eriyip karanlık bir bo lu a aktular. Kaptan Antonio, Rizzo, gövdesini delip geçen ya lı kazı ın ucunda can verirken Sultan Mehmed'in huzurundan Konstantinopolis'e dönen Venedik Elçili i'nde görevli Fabrizio Corner ile Cenevizlilerin sır kâtibi Dukas'ın kendisine deh et içinde baktıklarını görmedi.” (B., s.37)

Tutsak edilen Kaptan Antonio'nun öldürülmesinde kullanılan kazık, eski tip ceza sistemini de ça rı tırmaktadır. Aynı zamanda ba ı kılıçla vurularak hayatına son verildi i belirtilen Osmanlı emektarlarından Çandarlı Halil Pa a da benzer yöntemle cezaya çarptırılan bir ba ka tarihî simadır:

“Cellat, hücreye kapatıldıktan kırk gün sonra sıcak bir temmuz sabahında Halil 'in ba ına çaldı kılıcı.” (B., s.64)

Yazarın, kurmaca karakterlerinden Seyir Kâtibi Nicolo'nun ölümü de sahip olmak istedi i bir kadının hançer darbeleriyle gerçekle ir. Böylece “çalkantının iddetini izleyen suların çekilmesi sembolü” (Bataille, 1993:109) olan ölüm bir ba ka ekilde so uk yüzünü gösterir.

Sava la denk tutulan ölüm sahnesi, kahramanların içinde buldukları trajik durumu da özetler niteliktedir. Yazarın Tanrısal bakı açısıyla romana hâkim olması, seçti i kahramanlara kurmaca yapı çerçevesinde bir s on belirleme hakkı da tanır.

Böylece tarihî gerçeklerle birlikte alın yazısı/kader, ecel kavramlarını bir sorgulamaya tâbi tutar:

“yi de benim ya atmak için bunca çabaladı im, ete kemi e bürünüp Antonio Rizzo, Halil, Fatih Sultan Mehmed diye görünmeleri için elimden geleni ardıma koymadı im, kendimi bu köhne yalının cumbalı odasına hapsetmek pahasına da olsa, giderek ye nile en, neredeyse hiçe dönü en varlı im onlarda sürsün diye her eye -evet, kendi ya amım da dahil dünyanın tüm güzelliklerine - sırt çevirdi im kahramanlar, bir türlü sonunu getiremedi im bu romanın kahramanları neden ecelleriyle ölmüyorlardı? Ben miydim onları böyle vakitsiz, ya amlarının baharında öldüren, yoksa Tanrı mı? Diyece im, kendi alınyazıları mı? Ne Tanrısı, düpedüz tarih öldürmü tü onları.” (B., s.235-236)

Eserleriyle kalıcı olma arzusunda olan her yazar gibi Bo azkesen’in yazar -beni de romanı yazma niyetini apaçık ortaya koyar. Kahramanlarıyla ete kemi e bürünüp ebedile me özlemine ya arken ölüm gerçe iyle bir kez daha yüz yüz e gelir. Fakat hemen kabul etmek istemez. Bu kez de tarihle birlikte ölümü zamana bırakır. Çünkü o, zamanın kar ı konulmaz gücünün bilincindedir. Zira asıl mücadelesi de zamanın “bo azın ayna suları” ile sembolize edilen hızlı akı ı kar ısında romanını tamamlayabilme endi esinden kaynaklanır. Roman kahramanları için ortak bir alınyazısı belirleyen ve onları bu çizgide ya atıp yava yava ölüme götüren yazarın çaresizli i yerini mutlak son olan ölümsüzlük fikrine bırakır. Do um kadar do al olan bu gerçek her an kendini anımsatır:

“Ölüm insana ahdamarından da yakın demek! Sa elini aka ina koyup bastırda unda avucunda hissetti in kalbinin atı ı de il, sana her an kendini anımsatan ölüm. O gidip geliyor avuçlarında. Gövdenin kılcal damarlarına kan pompalayan da o, seni kalbin her vuru unda kendine yakla tıran da. Kan de il ölüm dola ıyor damarlarında (...) ya adı m sürece “ölüm! ölüm!” diye çarpıyor kalbin. Ölüm! Ölüm! Ölüm!” (B., s.240)

nsan beynine âdeta kazınırcasına tekrar edilen ölüm, öldürme eylemine dö nü mü ekliyle lk Kadın’da da kendini gösterir. Romanda, üstkurmaca tekni ine paralel olarak verilen “Korsanlar Padi ahı’nın Kızı’nın Öyküsü’nde intikam duygusunun ortaya çıkard ı öldürme edimi, bir masal atmosferi içerisinde sunulur:

“Nilüfer’in di i bir örümce e dönü tü ünü, saçlarını kestikten sonra onu kulede yalnız bırakan sevgilisinden öğ almak için sevi ti i bütün erkekleri öldürdü ünü bilmiyor. Kuytu, ıslak yerlerde a ını kuran di i örümce in gerçekte Nilüfer oldu unu, ipek gibi yumu ak, uzun, u puzun saçlarıyla erke ini sarıp öldürmek için pusuda bekledi ini nereden bilecek.” (.K., s.100)

Bo azkesen’de sevdi ini öldürme gerekçesi olarak “kafa esenli i”ne kavu ma arzusu ileri sürülürken, İlk Kadın’da intikam duygusu a ır basar. Romanda kahramanın dü ü ve sanrılarla karı ık çocukluk hatıraları arasına sıkı tırılan Nilüfer’in öyküsü, romanlardaki ortak izleklere masal üslûbuyla uyum sa laması açısından önemlidir.

Ya amın en beklenmedik anda ve trajik bir ölüm sahnesiyle sonuçlandı ı Resimli Dünya romanında ba rolde Kâmil Uzman’ı görürüz. lerlemi ya ına ra men cinsel arzularının ya amına yön vermesine engel olamayan sanat tarihi profesörü gerek sevgilisi Lucia’nın terk edi i, gerek bitmek bilmeyen kadın tutkusu sebebiyle evine aldı ı sokak kadınının korumaları tarafından öldürülür:

“Açık sokak kapısından içeriye sessizce süzülen iki izbandut üzerine saldırdıklarında hâlâ a kindır. Her biri bir kolundan tutup çarmıha gerer gibi gerdiler. Kadın da yataktan fırlamı , çantasından çıkardı ı sustasıyla çırılçıplak kar ısına dikilmi ti. Paranın yerini sordu. Kâmil’in dili tutulmu konu amıyordu. Sustalı mum alevinde parlamadı, hayır. Kaburgaların arasına dalmasıyla çıkması bir oldu.” (R.D., s.317)

Nedim Gürsel’in romanlarında ön plana çıkan kadın tutkusu, ölüme sebebiyet veren ba lıca etken olarak görülür. Kahramanların vazgeçemedi i kadınlar, özgürlüklerin i kısıtladı ı için öldürülürler ya da Resimli Dünya’da oldu u gibi trajik bir sonun fâili olurlar. Oysaki Kâmil Uzman ölümü uzak sayıp bir manzara ressam ı olarak ölümsüzlü ü arzulamı tır ve ölümü hayatına giren kadınlarla yenmeye çalı mı tır:

“Kâmil hiç sergi açmamı da olsa, peyzajları sanat de eri ta ımasa da bu ırma ın bir parçası oldu unu, onunla denize kavu up ölümsüzlü e eri ece ini biliyor. Ölümsüzlük (R.D., s.152)

(...)

“Sevi mek... Hayat suyunu fı kırtmak bir karanlı ın içine, ölümü çı lık çı lı a orada yenmek.” (R.D., s.152)

Ölümün farkına varmak ve onunla yüzle mek için mutlaka ya amak gerekli de ildir. Aile bireylerinin veya tanınan birinin kaybı, ölüm üzerinde dü ünme ya da ölüme kanaat getirmek için yeterlidir: *“Hal böyle olunca insanın de er verdi i kimseleri kaybetmesi, bir yandan onda derin psikolojik bo luklar olu turmakta di er taraftan kendisine, kendi ölümünü de hatırlatmaktadır.” (Karaca, 2000:274)* Nedim Gürsel’in romanlarında da ana izlek olarak açı a çıkan anne, çocukluk hatıralarında saklı olmasına ra men ba ki ilerini pe ini bırakmayan canlı bir birey olarak varlık gösterir ve özlemle anılır:

“Babam iki ay sonra stanbul’a gelip acı ha beri vermeseydi, öldü ünü yaz tatili için eve döndü üm zaman ö renebilecektim ancak.” (.K., s.43)

Bir ‘ani baskın’ ekinde vuku bulan ölüm, sı mak kabul edilen, bize en yakın varlık olan anneyi yakalayınca kalan ömür eksik ya anır:

“Bu satırlar da bana anlattı ın masallar gibi, üzerimi örtüp karanlı a üflemeyden önce okudu un dua, a zından tane tane dökülen Arapça sözcükler gibi yarım kalacak. Senin kısacık ömrün gibi.” (.K., s.45)

Annenin yitirili i ile tek ba ına yürütülen ya am mücadelesi hem ö retic i hem de ezicidir. Buna bir de “üvey anne” sıfatıyla yabancı bir kadın eklenince durum tamamen trajik bir hâl alır. Çünkü annenin yerini ba ka hiçbir varlık dolduracak güce sahip de ildir. İlk Kadın’da büyük kentte yalnızlı ını, ölen annesinin hatıralarıyla hafifletmeye çalı an genç adamın yerini Resimli Dünya’da Venedik sokaklarında ölen annesinin izini süren ya lı bir profesör alır:

“Sahi ne diye öldün bir kı ak amı, beni yata ımda böyle yalnız, çekili perdenin ardında kıpırdayan gölgelerle ba ba a bırakarak ne diye öldün sanki! Bak burada, Venedik’teyim i te. Daracık bir odada yapayalnız. Lambayı söndürünce gel e il üzerime, alnımdan, yanaklarımdan öp. Gözlerini kaçırma benden, hâlâ çok seviyorum seni, yakınlı ını çok özlüyorum. (R.D., s.93)

Annesinin ölümünü kabul etmek istemeyip ona gücenen Kâmil Uzman Giovanni Bellini’nin Madonnaları’nda gördü ü Meryem ve sa figürlerine kendince anlamlar

yükler. Bu ilgi onu Giovanni Bellini'nin hayat hikâyesine kadar götürür. Ortak bir yazgıyla annelerini erken ya ta kaybetmeleri ve babalarının ilgisizli i iki ressamı birbirine yakla tırır.

Hayattaki en de erli varlı ın kaybedili i kahramanları yalnızla tırarak yaratıcı dehalarının su yüzüne çıkmasına da vesile olur. Bu ba lamda ölüm, ki inin kendine yönelmesini sa layarak üreticili i besleyen bir yapı arz eder. *“Tutkular, yalnızlık içinde sürekli pi er. Tutkulu ki i patlamalarını ya da serüvenlerini kendi yalnızlı ına kapanmı olarak hazırlar.”* (Bachelard, 1996: 37) Nedim Gürsel'in romanlarında ölüm, beklenen ya da kurtulu umudu olarak görülen bir son de ildir. Çünkü roman kahramanları sanatçı ruhuna sahip olup yapıtlarıyla ölümsüzlü ü arzulayan ki ilerdir. Ya amlarının vazgeçilmezi sayılan “kadın” ve “kent” de cinsellik ve iddet ça rı ımlarıyla onların bu arzularına hizmet eden ba lıca imgelerdir.

2.2.3. Arayı

Bireyin kendini ve çevresini tanıması açısından varolu sal bir yolculu a tâbi tutulması gerekir. Bireyle im süreci olarak da nitelendirilebilen bu yolculuk, ki inin kendilik de erlerini ke fetme ve dünyada ki konumunu belirleme yönelimiyle ortaya çıkar. Bireyin ya amın anlamını içselle tirerek, kendine mal etmeye çalı ması da ya amı anlamlı kılma çabasının sonucudur. *“ nsaın kendisi olma yolunda ilk adımdır ‘anlam arayı ı’”.* (Ecevit, 1996: 52) Ya amın anlamını ke fetme iste i, var olan ya amın anlamını bulma de il, kendi ya amını bu ya am içinde bulma e ilimidir.

Nedim Gürsel'in romanlarında mekânsal de i ikliklerle kendin i arayı sürecini ba latan kahramanlar, daha çok iç dünyalarıyla ba ba a kalmayı terc ih ederler. *“Her kim ma araya, kendi içindeki ma araya inerse, ilkin ne oldu unu anlayamadı ı bir dönü üme u rar. Bilinçdi ina inmi , bilincin dı nda bulunan eylerle ba lantı kurmu tur.”* (Jung, 1997: 350) Nitekim kalabalıklar içinde kendini yalnız hissed en kahramanların sanatkâr ruhlu olmaları, içe bakı yöntemiyle algılarını öncelikle kendilerine çevirmeleri için geçerli bir sebeptir. Kendini arayı süreci mekânsal kaç lar ile ba lar ve kendi olu a do ru ilerlenir. İlk Kadın ve Bo azkesen romanlarında kahraman-kent olarak seçilen stanbul, *“bir yüzü Do ulu, bir yüzü Batlı, ironilerle dolu bir albümdür.”* (Çizgen, 1994: 74) Kentin görünümündeki çokanlamlılık kahramanların

dü ünce yapılarına da yansır: De i en görüntüsüyle genç kahramanı a ırtan stanbul sosyal yapısıyla da hayal kırıklı ına u ratır:

“Öyleyse çamurlu, dar sokaklar, kafesli pencereler ardındaki peçeli kadın gözleri eski stanbul’la ilgili anlatılanlardan, daha do rusu bazı romanlardan kalma izleminler olsa gerek. Elinde ka ıt fenerle Direklerarası’na giden bir stanbul efendisi. Atlı tramvaydan inen feraceli bir kadın. nce uzun kayıklar, eli tespihli, fesli erkekler, yandan çarklı irket - i Hayriye vapurları. Bütün bunları yıllar sonra ben okudum.” (.K., s.37)

Kentin kurdu u dı çevre, kültürel sentezdir. Toplumsal karakteri ile ki ileri içine alıp bir devrim ya atr. On altı ya ındaki yatılı okul ö rencisinin kar ı koyamadı ı istekleri do rultusunda geneleve sürükleni i, yalnızlık hissini yanı sıra bu devinimin çekim gücüne kapılmasıyla da açıklanabilir. “Ki ili ini bulmak” ve “ki ili ini yaratmak” arasındaki ikilemi ya ayan birey, tensel isteklerin buyruklarına uyar. Onu, bu mekâna götüren, stanbul’a ve yatılı okula sürgünü, bir terk edili olmaktan kendini arayı ve kendi olu a dönü türen içsel yönlendirimleridir:

“Hızla inecek Yüksek Kaldırım’a do ru; ellerini ya murlu un ceplerinden çıkarıp ko arak; önceden verilmi unutulmu , sonra birden anımsanan, artık önüne geçilmesi, engellenmesi, hatta ertelenmesi mümkün olmayan bir kararı, evet bir kararı gerçekle tirmek üzere yoku a a ı inerek, falcı kadınlara, ayakçı meyhaneleriyle plakçı dükkânlarına, vitrinlerdeki sarı, ye il, pas rengi, i renç mezelere bakmadan, kustumuk yı unı bir dünyanın damarlarında aktı unı, yüre iyle birlikte çarptı ını her adımda daha derinden duyarak Kuyu Soka ı’na varacak. Oradan da ‘genelev soka ına’.” (.K., s.20-21)

Genelev soka ında ya amın farklı gerçeklikleri ile yüzle en ve kendini bulmaya çalı an ba ki i için kent, bireysel olu umu tetikler i leve sahiptir. Arayı ının boyutunu dı saldan içsele çeviren ba ki i, yalnızlı ı bir sı ına a dönü türür. Çünkü ileti imsizlik, kendine dönü zorunlulu unu beraberinde getirir. Böylece varlı ını geçmi te kurmaya çalı ır. Geçmi le kurulan ba , kahramanı dü leri arasında be liren annesinin pe inden sürükler. Hal’den memnun olmayan ba ki i çocukluk hatıralarının izinde annesini aramaya yönelerek geçmi i canlı tutmaya çalı ır:

“Yuvarlak, beyaz yüzünü görüyorum senin. Irmakla birlikte köprüünün altından akıp uzakla ıyorsun. Otellerine dönen bir gezgin toplulu una rastlıyorum. Erkekler smokinli, kadınlar gece tuvaletlerinin içinde nasıl da beyaz! “Ba örtülü bir kadın gördünüz mü?” diye soruyorum, Anlamadıklarını belirten bir i aret yapıyorlar.” (.K., s.67)

Ya amın anlamını ararken anlamsızlı ı ile yüzle en birey, ya am kar ısındaki savunmasızlı nı fark eder. *“ nsanın önce ‘kovulma’ ile ba layan macerası içtenlik dü lerinin ça rısı ile bir yeniden varolu sürecine dönü ür.”* (Korkmaz, 2007: 372) Böylece kendilik de erlerini korumak adına pasifize olur. Hayatından izler ta ıyan Nedim Gürsel’in romanlarında yer alan ”yatılı okul” bireyin pasifize durumunu, mevcut disiplin anlayı ı ile destekleyici rol oynar. Bu ba lamda kent ve kadın imgesinin egemen oldu u Resimli Dünya’nın ba ki isi Kâmil Uzman benzer bir inceleme ile de erlendirilebilir. Zamanın hızla aktı ı bir ba ka kent olan Venedik’te kahramanın sürekli bir kadın aray ı içinde olması, çocuklu u ve yatılı okul yılları ile ilintilidir. Onun için *“kadın ya amdır, kahraman onun bile ni ve efendisidir.”* (Campbell, 2000:141) Dolayısıyla bireyin dünyayla yüzle mesine, farkındalıkları duyumsamasına ve dünyadaki yerini tayin etmesine imkân tanımaktadır. O yüzden Giovanni Bellini’nin tablolarındaki Meryem ve sa figürleriyle annesinin, yan i ‘kutsal kadın’ imgesinin izini sürer:

“Kâmil, Meryem’in siyah mantosundan sıyrılan ellerine daha dikkatli bakınca, çocu un annesinin ba parma nı tuhaf bir biçimde tuttu unu gördü. Bakı larıyla anneyi arar gibiydi, bir dokunu , yalnızca bir güvence olan anneyi. Anneden çocu a geçen sıcaklıkta eriyip kaybolmak istedi Kâmil; nicedir yoklu unu ya adı ı, geçmi te kalmı çok ho , çok güzel bir duyguyla içine bir uzun iç çeki gibi yayılan özlemin tadıyla ürperdi.” (R.D., s.43)

Kâmil Uzman, hayatı anlamlandırma a amasında dünyanın bunaltıcı ikliminden kaçarak annesinin sıcaklı ma sı nır. Huzuru, annesi aracılı ı ile “kendine dönü ”te bulur. Do ayı da, ressam duyarlılı ıyla seyrederken en huzur aray ı nı dile getirir:

“Do a onun için bir manzara parçası ya da tu valinde bir yanılısama olmadı ı zamanlar, hızlı trenin penceresinden baktı ı, hep do ru yöne, yani denize akan ırmaklardan, dü z ovanın bitti i yerden ba layan dorukları karlı

sırada lardan, pervaneli küçük uçaklardan gördü ü ordu ordu mor, beyaz, kül rengi bulutlardan, rüzgârda savrulan ba aklar ile günebakan tarlalarından ibaretti. nsansız bir do aydı sözün kısası, ama kesinlikle ölü de ildi.” (R.D., s.83)

Farkındalıkları ile kendini ke if yolculu una çıkan birey, kendi olma, ya amın anlamını arama a amasında fark ettikleriyle ileti im kurmaya çalı ır. Do ayla ve geçmi iyle kurdu u ba bu ileti imin göstergesidir.

Sürekli yaratma edimi içinde olmaya çalı an roman kahramanları ya amı kendilerine mal etme çabası içindedirler. Bu nedenle topluma uyum sa lamak tan çok toplumda “etken varlık” olma yolunda ilerlerler. Bo azkesen’in yazar-Ben’i Fatih Haznedar’ın ve tarihî siması Fatih Sultan Mehmet’in yalnızlı a sı nı nın giderek öldürmeye yönelik ba kaldırıya dönü üümü, bireysel ya amı tamamlayamamalarından kaynaklanır. Fatih Haznedar’ı Bo azkesen’den uzakla tıran Deniz, tensel anlamda beslerken tinsel yönünü ihlâl eder.

Fatih Haznedar hayatını istila eden kadını ya amsal ba kurdu u romanından uzakla tırdı ı için öldürür. Böylece kendilik de erlerini muhafaza etm eye çalı ır:

“Deniz’i ortadan kaldırmalıyım” sonra yine, yıllarca hapsedilmi , özgürlü e ve ı ı a hasret bir tutsak gibi duvarlara vurmaya, kendini dö emeden koltuklara, koltuklardan kapalı pencerelere atmaya ba layacak, pencerelerin dı nda akıp giden ayna sulara karı mak, o sulara yunup arınmak, Bo az’la birlikte akmak, akabilmek için.” (B., s.241)

Sularla birlikte kendini zamanın akı na bırakan Fatih Haznedar, varolu sürecinin süreklili ine ayak uydurmaya çalı ır. Bunu sa lamak için de her türlü eyle msel atılımı gerçekle tirir.

Kendilik de erlerinin farkına varma istemiyle ba layan arayı süreci, roman ki ilerini, duyumsama ve varlı nı netle tirmeye yönlendirir. Kendileriyle ve dünyayla yüzle en bireyler, kendi olanaklarını kullanarak varolu larını gerçekle tirmeye çalı ırlar.

2.2.4.Özgürlük Ve Ba kaldırı

Nedim Gürsel'in romanlarında ön plana çıkan ba ki iler sanatçı ruhlarının etkisiyle sürekli yaratma e ilimi içerisinde olan ve bireysel sıklımlıktan sıyrılıp özgürlü ü arayan kahramanlardır. Özgürlük duygusu romanlara kendi varlığını korumak ve tamamlayabilmek iste i ekinde yansır. Özgürlü ünün farkında olarak özünü seçen birey, özünü yarattı ı gibi kendi dünyasını da yaratmak ister. Bu sebeple özgürlü ünü kısıtlayan her türlü dı etkiyle mücadele eder.

Bo azkesen romanında Fatih'in romanını yazmak üzere stanbul'da bo aza kar ı kiraladı ı konakta bir nevi inzivaya çekilen Fatih Haznedar'ın yazarlığını korumak ve romanını kurtarmak adına bir katile dönü ümüne ahit oluruz. Tutku ve iddet unsurlarının körükledi i ba ki i, hayatına giren kadından kurtulmak için onu öldürmeyi tek çare olarak dü ünür:

“Bo azkesen'i yazma iste i giderek Deniz'e söylenen bir a k iirine dönü meye ba ladı. Bir an önce kurtarmalıyım kendimi bu berbat lirizmden.” (B., s.210)

Deniz'e olan ilgisinin yerini tutkuya bırakarak özgürlü ünü sınırlandırdı ı gerekçesiyle bir cinayet i ler. Çünkü o, yaratıcı dehanın ancak yalnız kalmak sûretiyle ortaya çıkacağını farkındadır. *“Arzulanan içe kapanma, gerçekte, yaratıcı dehanın klasik belirtilerinden biridir ve önceden belirlenmi bir araç olarak kullanılabilir. Ruhsal enerjileri derinlere yöneltir ve bilinçdi ı çocuksulu un ve arketipsel imgelerin kayıp kıtasını ortaya çıkarır.”* (Campbell, 2000: 79) Bu ba lamda ba ki iler, kendi dünya gerçeklerini yaratmak için kimi zaman bunalır, kimi zaman çaresizlikleri ile karamsar ki iliklere bürünürler; kimi zaman da öldürmek dü ünncesine kapılırlar. Onların ba kaldırıları, özgürlü ü kısıtlayana kar ıdır. Bo azkesen'in tarihî kahramanı Fatih Sultan Mehmed'in *“kafa esenli ine kavu up kendini devlet i lerine verebilmek için Divan-ı Hümayun'u toplayıp herkesin gözü önünde cariyesini kendi elleriyle hançerledi i”* (B., s.215) belirtilirken romanın açar sözcü ü olan “kafa esenli i” ifadesine de vurgu yapılır. Kahramanların özgürlük anlayı larını eyleme dönü türdükleri romanda ki iler kendi dünyalarını kurmayı dü ünürler. *“Özgürlük belli bir edim biçiminde tutsak de ildir; özgürlük varolu un ördü ü kaçınılmaz, de i mez ortakla a ilerleyen bir kuma tır.”* (Sartre, 1999: 44) Romanda özgürlükle beraber ilerleyen ba kaldırı, sözcük anlamıyla *“isyan ve ayaklanma”* (Türkçe Sözlük, 2005:

217) yı ifade ederken bireyin anlamlandıramadığı dünyaya ve ya ama olan tepkisinin de yansımasıdır.

Nedim Gürsel'in ba ki ilerinin çocukluk hatıraları ile irdelenen bilinçaltı ya antıları, romanların alt yapısını kuvvetlendirdiği gibi entrik kurguyu da açıklamaktadır. Bu do rultuda 'tinsel anlamda kadına ba lılık' ekinde ortaya çıkan bilinçaltı izlekleri, geriye dönü tekni i ile sunulur. Resimli Dünya'nın sanat tarihi profesörü Kâmil Uzman'ın da böyle bir de erlendirmeye özgürlük tutkusuna ve bunun sonucu olan ba kaldırı na tanıklık ederiz:

“Yatılı okuldan kalma bir alı kanlık, uzun yıllar bir kadının elini dahi tutamamı olmanın verdi i bir a a lılık duygusuyla en romantik hayaller kurarken bile kabalıktan kurtulamıyordu.” (R.D., s.300)

Ba ki inin yalnızlı mını gidermek için cinselli e ba vurması, tinsel bir iste in sonucu de il tinsel/bedensel bir özgürlük dürtüsünün sonucudur. Yalnızlı a ba kaldırı niteli indeki cinsel savurganlık Kâmil Uzman'ın ölümüne sebep olacak boyuta ula ır. Kadınlar aracılı ı ile kendi sınırlarını a ca ina inanan ba ki i, sınırları a manın öteki yüzü olan ölüme cinsel tutkularıyla sürüklenir. Sana t tarihi profesörlü ünün yanı sıra manzara ressamı olan Kâmil Uzman'ın kadınların dı ndaki en önemli tutkusu resim yapmaktır. Onun için *“resim yapmak bir tapınma de ildi belki, ama fırtınalı ya amını, a k kırgınlıklarını unuttu u bir liman, bir huzur aray ı ıydı.”* (R.D., s.80) Do anın devinimiyle ruhundaki çalkantıları dindirmeye çalı rken kentin içine karı arak yalnızlı a ba kaldırı r. Bu ba lamda romanda sularla çevrili Venedik'in gerek di il gerek sonsuzluk ça rı ımlarıyla ba ki inin özgürlük arzusunu kuvvetlendirdi i söylenebilir.

Resimli Dünya'da Madonnaları'yla Kâmil Uzman'ın ilgi oda ı olan Giovanni Bellini'nin ya amı da önemli bir ba kaldırı öyküsüdür. Babası tarafından dı lanıp mirastan yoksun bırakılan Giovanni Bellini için resim yapmak, sanatsal bir faaliyet olmaktan öte intikam duygusunun ate ledi i bir ba kaldırı örne idir:

“Sözün renklerde ba kaldırısı. O da resim yaptıkça susmu tu yıllar boyu; çizgi ve boyayla sava ırken hep kendisiyle konu mu , kendi sesini dinlemi ti.” (R.D., s.267)

Fırçasının gücüyle babasının ününü geride bırakan ressam için Madonnaları'nda çizdi i Meryem ile sa figürlerinde anlatmak istedikleri, onun annesiz bırakılıp üvey evlat muamelesi görmesine izin veren babası Jacopo'ya tepkisel ifadesidir.

Kadın ve kentin birbirini tinsel ve tensel anlamda tamamladı ı romanlarda anne, dünyanın bunaltıcı havasından sıkılan ruh için bir sı inaktır. Kahramanların kaotik bo lu u olarak kabul edilen büyük kent ve sınırlandırılmı ya am alanı olan yatılı okul, ba kaldırı sürecinin ba lama noktasıdır. Kâmil Uzman'ın annesinin izini sürmesi ve Madonnalar'daki figürleri bu do rultuda yorumlaması kentin ve kadınların çekim gücüne kar ı annesinin safiyetine sı narak direnme çabasının sonucudur. Bu yüzden ölümüyle kendisini yalnız bırakan ann esine dargındır:

“Kâmil'in gücendi i tek insan hayal meyal anımsadı ı annesiydi, sarho babası de il. Belki çıkıp gelir, kapadı ı kapılardan görünür diye uzun süre belli etmemi ti annesine olan dargınlı ını.” (R.D., s.93)

Baba, her ne kadar hatırlanmak istenmeyip yok sayılsa da onu yatılı okula bırakarak kendi benini ke fetmesinde katkıda bulundu u için önemlidir. Bu açıdan terk edili in arka planında bireyi özgür bırakarak onun bireyle im sürecini hızlandırma çabası yatar. Benzer bir terk edili hikâyesi, lk Kadın romanında on altı ya ındaki genç kahraman için yazılır:

“Gidiyorum. Götürüyorlar beni. Beniiii!” Ba ırmak, sınıflarını hiç görmedi i, bundan böyle de göremeyece i, sıralarında bir kez olsun oturamayaca ı lisenin beyaz duvarlarına do ru haykırm ak istedi.” Ali, Ömer, Sümüklü Ra it! Bu yıl bensiz ba layacaksınız liseye. Bahçede top oynarken aranızda olmayaca ım. stanbul'a gidiyorum ben, stanbul'aaaaaa! stanbul'a götürülüyoruum!” (.K., s.93)

Kahramanın kendi iradesi dı ında gerçekle en stanbu l'a zorunlu göçü “çocuklu unun güven verici yatay dünyasından büyük kentin tehdit edici dikey dünyasına geçi in” (Seval, 2006: 32) göstergesidir. Bu yatay-dikey dönü üm, aynı zamanda ba ki inin ba kaldırısıdır. Anneden ayrılm ın sancısını duyan genç kahram an için stanbul, ilklerin mekânıdır: “ lk kentin, ilk ürperi in, ilk yolculu un, denizi ilk görü ün öyküsü” (.K., s.103) dır. On altı ya ındaki gencin ya adı ı nevroz ise kente uyum sürecinin zorlu undan kaynaklanır. Kent kültürü içinde varolu unu gerçek le tiremedi i için dü leri ile gerçekler arasında sıkı ıp kalır. Roman boyunca dü lerindeki kendi dünyası

ile bilinmeyen nesnelere dünyasına dönüştürülen ya da gerçekleri çatır. Genelev sokasında ya da tecrübe geri çekilme ve içe kapanma eğiliminde bir bakışa sebep olur. *“Dünyadaki herkesten farklı olanın kendi içine sığınması; çevre daral(t)ınca, kendi içini geni letme çabasına girmesi onda da görülüyordu.”* (Sekman, 2008: 24) çinde büyüttüğü huzursuzluk ve ait olduğu yerde olamama düüncesi genç kahramanı yalnızlaştırır. Toplumdan soyutlanarak kentin kendilik değerlerini yutan etkisinden korunmaya çalışırken birey, yaratıcılığını ve özgürlüğünü kısıtlayan İstanbul'dan uzaklaşarak tepkisini ortaya koyar.

Nedim Gürsel'in romanlarında kendi yaratımını gerçekleştirmeye çalışırken birey, yaratıcılığının bilinciyle yaptığı özgür seçimlerinin gereği olan eylemde bulunma ve bunun sonucunu üstlenme boyutuna ulaşır.

2.2.5. Yalnızlık

Yalnızlık, Nedim Gürsel'in romanlarında iki yönde ilerleyen önemli bir izlek olarak karşımıza çıkar. Yazarın hayatından büyük ölçüde izler taşıyan romanlarda bazı karakterlerin gerek fiziki gerek psikolojik durumları yalnızlık temasını destekleyici rol oynar.

Romanlarda bazı karakter misyonunu üstlenen kahramanlar, yalnızlıkta sıkı sıkıya bağlı olan, aynı zamanda da yalnızlığın getirdiği üretkenlikle beslenen karakterlerdir. Bozkesen romanının Fatih Haznedar'ı ve Resimli Dünya'nın Kâmil Uzman'ı yalnızlığı yaratıcılık açısından gerekli görürler. Çünkü biri yazar, diğeri ressam ve araştırmacı kimliğiyle ilgili ama tutunma çabasında olan sanatçılardır. Bu sebeple Bozkesen, Fatih Haznedar için *“tek varlık nedeni”* (B., s.43) iken resim yapmak da Kâmil Uzman için *“fırtınalı ya da sakin, aklı kırıklıklarını unuttuğu bir liman, bir huzur arayışı”* (R.D., s.80) dir. Özgürlük duygusunun ağırlığı, dışarıdan hiçbir müdahale kabul etmeyen yalnız kalma dürtüsü, kahramanları narsistik bir eğilimle kendi dünyasına çeker. Hatta yaşamı sıradanlaştıran düüncesiyle evlilik ve onun temin ettiği düzen Kâmil Uzman tarafından reddedilir:

“Başkalarının sahip olup da kendisinin hiç önemmediği birçok şey gibi araba almadı ona, hafta sonları karısı ve çocuklarıyla birlikte piknik yapma hayalleri kurmadı ona sevindi..” (R.D., s.56)

lerlemi ya ina ra men yerle ik bir hayata ve “aile babası” sıfatını almaya özlem duymaması, onun yaratıcılık vasfının gere idir.Kar ı cinsle uzun süreli ili kiler kuramamanın temelinde yaratıcılı ı yitirme kaygısı vardır.Aynı kaygıyla Bo azkesen’in kahramanı Fatih Haznedar, ya amını istila ederek romanını tamamlamasını engelleyen Deniz adlı kadın karakteri gözünü kırpmadan öldürür.Tıpkı “*kafa esenli ine kavu up kendini devlet i lerine verebilmek için*” (B., s.215)cariyesini hançerleyen F.S.M. gibi.

Söz konusu kahramanların yaratıcılık adına yalnızlı a bu denli yöneli lerini alı ılmı nın aksine “*toplumdan nefret etme ve ondan fildi i bir kuleye kaç ı gibi duygular*” (Korkmaz,1997:264) tetiklemez.Çünkü roman ki ileri kalabalıklar içinde ya ayan ve toplumsal olayları her yönüyle hisseden kahramanlardır.Do layısıyla yalnızlık anlayı ları fiziksel olmaktan çok ruhsal, gösterilen tepki ise toplumsal olmaktan çok bireyseldir.Bu sebeple yalnızlık temasının arka planının çözümlenmesinde ki ilerın geçmi ya am öyküleri önemli ipuçları verir.Simge boyutunda bir kar ı de er olarak nitelendirebilece imiz “yatılı okul”, kahramanların içinde bulundu u terk edilmi lik psikozunu aç ımlar niteliktedir.Yatılı okul, “*çocuklu un güven verici yatay dünyasından büyük kentin tehdit edici dikey dünyasına geçi in*” (Seval,2006: 32) göstergesidir.Anne sıcaklı ının ve yakınlı ının temin etti i güven ortamından, yani ana rahminden dünyaya bırakılma sancısının, “*kavun acısı yalnızlı ın*” (.K., s.60) hissedildi i yerdir. İK Kadın romanının genç kahramanını “*on altı ya ın özdoyumuyla bastır ılamayan istekleri*” (.K., s.22) ile genelev soka ına sürükleyen, yatılı okulun ortaya çıkard ı derin yalnızlık duygusudur. “*stanbul gibi devrin en kalabalık ehirlerinden birinde bir “çöl” yalnızlı ı ya amak aslında –ileti imsizlikten do an ruh yalnızlı ıdır.*” (Korkmaz,2002:145)Bu duygular içinde iken dü ve sanrılar arasında “beyaz, yuvarlak yüz”ü ile beliren annedir. Yalnızlık psikolojisinin sebep oldu u nevroz, roman ki ilerini di i ça rı ımlara sahip su ve kadın imgesi ile bulu turur. Mekân olarak seçilen stanbul ve Venedik kentleri, renkli ya antıları ile yalnız insanları cinsel yönden tahrik etme gücüne sahiptir. Kâmil Uzman’ın ve İK Kadın’ın genç kahramanının ehirin sokaklarını, genelevlerine varıncaya kadar rahatça dola maları da kentlerin çekim gücüne kolayca teslim olduklarını gösterir. Çünkü bu kentler, kahramanlarının yalnızlıklarını payla acak kadınlar sunma konusunda oldukça cömerttir. Kadınlara duyulan ilgi ve bütün cinsel dürtüler ise romanlarda yalnızlı a ba kaldırı olarak kendini gösterir.

Çocuklu u yatılı okulun bo uk ve basık ko u larında geçen biri için aile bireylerinin bir arada vakit geçirdikleri ortak zaman dilimi olarak bilinen pazar günleri , *“durgun, iç karartıcı, ölüdür.”* (R.D., s.134) Bu tabloya bir de Canavar Kâzım gibi kı la zihniyeti ile hareket eden otoriter bir nöbetçi ö retmen eklenince yalnızlık büsbütün trajik bir hal alır.Bu durumda romanların birinci derecedeki kahramanları yalnızlı ın verdi i bunalımdan kurtulmak için sık sık geçmi zaman hatıralarına ve annelerine yönelirler:

“Kâmil kahvede pazar yalnızlıklarını anımsarken grappaları da pe pe e yuvarlıyordu.Oysa yatılı okula gitmeden önce, çocuklu unda nasıl da aydınlık, ne eli, günlük güne lik olurdu pazar günleri.” (R.D., s.135)

Çocuklu un tanıdı ı sınırsız özgürlü ün yerini yatılı okulun katı disiplininin alması, kahramanın yalnızla ıp dünü ile bugünü arasında çatı ma ya amasına sebep olur. Böylece yatılı okulun iticili i ile ki inin terk edilmi lik duygusu arasında bir ba kurulur. Yazarın yarı otobiyografik kurguyla yazdı ı romanların birinci derecedeki kahramanlarının hepsi dipsiz bir kuyuda gibidirler. Buradan kurtulmak için ilahi bir gücün varlı ıyla teselli olmayı dü ünmezler. Ancak kutsal kadın imgesiyle dü lerini süsleyen annenini elini bir gün kendiler ine uzatmasını beklerler.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMANLARDA DİL VE ÜSLUP

3.1. Hazırlık Dönemi ve Etkiler

12 Mart ve 12 Eylül gibi baskı ve sansür unsurlarının egemen olduğu bir dönemde yazın ya amını sürdürmeye çalıştı. Nedim Gürsel Uzun Sürümü Bir Yaz ile Kadınlar Kitabı adlı eserlerinin mahkeme kararınca toplatılması üzerine Paris'e yerleşme kararı alır. Yazarın bir disiplini oldu. Paris'te örenir ve yazın ya amını burada devam ettirir. Anadilini çok seven yazar, *“Yıllardır Paris'te yaşıyorum, ama Türkçe yazıyorum. Gerçek vatanım Türkçeye anadilime bağlı kaldım. Fransızca kitaplar da yazdım, bunlar inceleme kitapları. Öykü ve romanlarımı, anlatı türündeki kitaplarımı Türkçe yazıyorum. Çok sık Türkiye'ye gidip geliyorum, ama bunca serüvenden sonra demir attığım liman Paris oldu.”* (Seval, 2006: 34) diyerek ülkesinden ve dilinden kopmadığını yineler. Anadil bilinci taşıyan bir yazar olarak Nedim Gürsel, dünyanın her yerinde kendi ülkesindeymi gibi yaşayabileceğini gösterir.

Yazar, eserlerindeki ileriki sanat ortamında ele alırken ileriki kendi sanatı içinde yer aldığı ve kendisi ile aynı ilişkide olduğunu bilir. Romanlarında ön plana çıkan kahramanların sürekli bir arayış içinde olması ve bu doğrultuda bir kadından ötekine, bir kentten bir başka kente sürüklenmesi, yazarın kendi belleği içinde dolaşmasını sağlar. *“Bunun getirdiği bir köksüzlük duygusunu yaşar ve tutunacak bir dal aramaya başlar. Bu bir kadın değilse bir yazar için, dil olur. Benim de gerçekten kök salabilirdim tek alan, Türkçe oldu. Ne bir kente, ne bir aile düzenine gerçek anlamda kök saldığını söyleyemem”* (Seval, 2006: 35) diyen Nedim Gürsel Resimli Dünya'da yersiz yurtsuz bir göçebe izlenimi veren Kâmil Uzman'ı, Paris'te yaşayın sürdürüp romanı aracılığıyla İstanbul ile başkuran Fatih Haznedar'ı ve İlk Kadın'da bir yazar olarak kendisini özdeşleştirir.

Geri dönmesi mümkün olmayan anne ve babanın özlemi, içinde hiç dinmeyen yalnızlık duygusunu çoğaltır. Yazarın eserlerini ve sanatını anlamamanın en etkili yolu da hayatının derinliklerine inmek, çocukluğuna gitmektir. Çocuk yaşta kazada yitirilen Fransızca öğretmeni babasının bıraktığı boşluk doldurulamaz. Yetimli olduğu hayatı boyunca taşıdığı bir yük olarak kabul eder. Ardından yazın ya amında belirleyici rol oynayan Galatasaray Lisesi'ndeki yatılı okul yılları gelir ve çocukluğunun soğuk geceleri başlar. Fakat annenin apansız kaybı, belleğinde unutamayacağı, romanlarına da sirayet eden yaralar açar. Aile bireylerinin yitirilmesiyle tanıdığı ölümü, eserlerinde kaçınılmaz sonuç olarak işler.

E itimci kökenli bir ailede yeti en Nedim Gürsel'in sanatının olu umunda kadınlarla ku atılmı çocuklu u, yatılı okul yılları ve ba ta stanbul olmak üzere Venedik ve Paris kentleri önemli birer etkendir. 1967 yılında yayıml anan “Yolculuk” adlı öyküsüyle, yazın hayatına giren Nedim Gürsel'in Cicipapa'dan ba lamak üzere bütün öykülerinde ta ra hayatının sıkıntısı ve bunun getirdi i iirsellik i lenir. Edebiyat anlamında geli mesinde edebiyat ö retmeni Tahir Alangu, Vedat Günyo I, Memet Fuat'ın önemli katkıları olur. II. Yeni airlerinden etkilenir. Fransız iirine olan yakınlı ı onu Baudelaire, Nerval, Rimbaud çizgisine yakla tırır. Sait Faik, Sabahattin Ali ve Osman Cemal Kaygılı gibi Türk yazarlarını okuyarak kendine has bir e debiyat anlayı ı olu turur.

Nedim Gürsel'in romanlarında ön plana çıkan dil basit, üslûbu ise karma ıktır. Romanlarındaki çokseslili in sonucu olarak ahısların sınıflandırılması zorla ır. Üstkurmaca tekni ini kullanarak roman içine dâhil etti i metinler, okuyucuyu akli ile mücadeleye götürür. Dilsel zaman kullanımında gösterdi i yaratıcılıkla imdiki zaman ile geçmi zaman arasında bir köprü kurmaya çalı ır. Bu durum roman ki ilerinin hal'den çok geçmi te ya adıkları izlenimini uyandırır.

Nedim Gürsel, Paris'te ya ayan biri olarak ülkesiyle dil aracılı ıyla bir ba kurmak ister ve bunu da İlk Kadın romanıyla dile getirir:

“Kendi sözcüklerim kırılmı , dil, anadilim artık benim için de toplumsal bir dizge olarak i lemeye ba lamı tı. İlk Kadın i te bu gerçe i, anadilimin içine giri imi, sonra ondan kopu umu anlatmalı. O'ndan. Kopu umu.” (.K., s.104)

Bugün Paris'te ya ayan Nedim Gürsel Sorbonne Üniversitesi'nde Türk Edebiyatı dersleri vermektedir.

3.2. Anlatım Teknikleri

Nedim Gürsel, romanlarında bireysel sorgulamaları ile evrensel gerçekli i yakalama çabasındadır. Anlatım tekni i ve kurgu bakımından özgün niteliklere sahip olan romanlarında ya amin anlamını arayan bireylerin serüvenini dile getirir. Bunu gerçekle tirirken a ırlıklı olarak iç monolog, iç diyalog, diyalog tekniklerinden yararlanır. Romanların entrik kurgusunu sezdirme i levine de sahip iç ve dı konu malar metne ba arıyla ta ınır:

“Evet, yaz günlerinde oturdu umuz, sırtını duvara dayamı bir kameriye bile vardı, hâlâ da var. Ama, ne bileyim, canım çekmedi i te. Gidip altında oturmak, suyu çekilmi havuzun solgun güllerine bakarak çayımı yudumlamak istemedim. Bahçenin eski bir zaman diliminde, dönü ü olmayan günlerin güzelli inde kaldı ını kabullenmeliydim artık. Bir güz sabahı hüznü müydü bu, yoksa uyku mahmurlu unu hâlâ üzerinden atamamı olmanın a ırlı ı mı? Ya da bunların hiçbirisi de il de, gece gördü üm ama bir tek ayrıntısını bile anımsayamadı ım dü lerin o belli belirsiz, bilinçaltına sinmi etkisi mi?” (B., s.65)

ç monolog anlatım tekni inin kullanımı, roman ki ilerini psikolojik tahliller yerine kendi konu malarıyla tanıtmak istenmesinin, betimleme de il gösterme metodunun tercih edilmesinin sonucudur. *“Diyalog, monolog veya konu mada, okuyucu ile konu an kahraman arasında herhangi bir anlatıcı veya aracı yoktur. Konu ma eylemi aracısız olarak okuyucuya sunulur.” (Çeti li, 2000: 42)*

Romanlarda egemen olan yalnızlık izle inin zemin hazırladı ı kendi siyle yüzle me süreci roman kahramanlarının dü ünçe yapılarına da yansır:

“Ö leyin aç karnına içti i iki küçük i e Valpolicella'nın etkisindedir. Raki bulamasa bile viski ne güne duruyor. Cin, votka, ampanya... Hepsisi ı ıklı bir barın camına dizilmi onu beklemiyorlar mı bu gece! Ama önce yemek yemeli.Kâmil Uzman, bütün yalnız insanlar gibi, aslında kendisiyle konu maktan korktu u için böylesine hızlı dü ündü ünün farkında bile de ildi.” (R.D., s.84)

Ya ama tutunma mücadelesi içerisinde sürüklenen bireyin ya adını çeli ki ve çatı malar mekânla bütünleştirir. Bütün canlılığıyla bir kahraman kimliğine bürünen kentler, roman karakterlerinin yalnızlığına tanıklık eder:

“On altı yaımın Müslüman yalnızlığıyla dola tım durdum okulun arka bahçesinde. Çınarların yüzyıllık yalnızlığını bir günde ya adım. Yaprakları dökülmüştü, ıslaktılar. Çentik çentikti gövdeleri. Heybetliyidiler, ama dost de illerdi. A a ıda, ini li çıkı lı sokakları, taraçaları, çatıları, üst üste yı ılmı evleriyle garip bir görünümü ü vardı kentin. Nasıl da uzaktı!”

(.K., s.43)

Çaresizlik ve yalnızlık içerisinde bunalan bireyin kendi kendini disiyile konu ması tarzındaki iç monologlar, ya anan çözülme derinliğini gösterir. Romanlardaki bütün bireyler, yalnız kaldıkları anda ya adıklarını içselleştirirler. Bu da iç diyalog tekniği ile metne yansır:

“Yıllardır ya an ya mur, her kı biraz daha bıktırın sulusepken, kutuyu da senin yuvarlak, beyaz yüzün gibi eritmi midir? Günlerce arayıp bulamadım, yitirdi ini de kimselere söyleyemedim, acısını içine atıp hiçbir şey olmamı , sanki canından bir can, etinden bir tırnak koparılmamı gibi yokluğuna alı maya çabaladım o kırmızı kutu da gövdenle birlikte toprağa karıştı mı , da ılıp gitmi midir?” (.K., s.45)

Romanlarda karakterlerin bilinçaltında yer edinen anne özlemi iç monolog ve iç diyaloglarla açıklanır. Ya adını hayattan sıkılan bireylerin sırtına konumundaki anne, gerçek-dünya sınırında varlığını sürdürmeye çalışır. Roman kahramanının psikolojisine göre şekillenen iç diyalog, kurulan hayallerin, tasarlanan cümlelerin ipucunu verirken kahramanın niyetini de açığa çıkarır:

“Evet, “Günaydın Caterina, dün çok merak ettim sizi”.” O zaman kız da sorardı:

- *Bağcıma bir şey gelse üzülür müydünüz?*
- *Elbette üzülürdüm, kahrolurdum.*
- *Ah siz Doğu ulu erkekler, hep böylesiniz.*
- *Annem çok üzülürdüm.”* (R.D., s.117)

Nedim Gürsel, fikir alı veri i niteli indeki diyalogları, olayın geli iminde rol oynama, anlatıma do allık katma ve anlatıcının de er yargılarını yansıtmayı i leviyle de kullanır:

“Correr’de bir ara fırsat gözetip yanına geldi kızın:

- *Adınız Caterina de il mi? diye sordu. Kız biraz çekingen:*
- *Hayır Lucia, diye kar ılık verdi.*
- *Peki ben Caterina diyebilir miyim size?*
- *Nasıl isterseniz.*
- *Yanlı anlamayın lütfen. Lucia da güzel bir ad. Ama size Caterina demek istememin haklı bir nedeni var.*
- *Neymi o?*
- *Böyle ayaküstü anlatamam. Vaktiniz varsa çıktı ta bir kahvede konu alım.”*

(R.D., s.96)

Diyaloglar, dramatik aksiyonu arttırarak romanların ana izleklerinden olan ölümü çocukça bir söyleme dönü türür. Böylece ya anılanlar içselle tirilerek anlatıma do allık katılır:

“ “Abi” diyor kirli dudaklarıyla gülümseyerek, “bu halin ne be abi? Gören Karadeniz’de gemilerin battı sanacak.”

“Yok canım” diyorum, “annemi yitirdim de... Saklambaç oynuyorduk. Ebe bendim, ona kadar sayıp arkama dönene kadar saklandı. Bir daha da çıkmadı saklandı ı yerden.” (.K., s.70)

Romanlarda bilinçaltının yönelimleri do rultusunda eyleme geçen kahramanların bastıramadıkları cinsel dürtüleri ve bunun nesnesi konumundaki kadınlar, betimlemelerle metne ta ınır. Böylece kadın -kent bütünlü ü sa lanımı olur:

“Çok gezmi ti u ahir ömründe, gündüz müzelerini, gece genelevlerini dola mı tı Avrupa’nın. Ne sanat yapıtları, ne kadınlar görmü tü. Evet öyle kadınlar görmü tü ki her biri de i ik bir manzaraydı. Kiminin karanlıktı bakı ları, az sonra bir cinayet i lenecek ya da en azından bir fırtına kopacak

sanırdın (...) Kimi saçlarını savurdu unda kapkara bir orman u uldamaya ba lardı. Deniz gibi sakindiler. Dalgalı, ço kun, öfkeliydiler.” (R.D., s.37)

Nedim Gürsel, gündelik ya amın sıradan eylemlerini ifade ederken de anlatma tekni ine ba vurur:

“Sabah arka bahçede kahvaltımızı yaptıktan sonra birlikte denize giriyor, birlikte kayak tutup gezintiye çıkıyor, ö le uykusu için çekildi imiz odalarımızda bile ak amüstü bir araya gelip sohbeti koyula tıraca ımız çay saatini özliyoruz.” (B., s.11)

Romanlarda gösterme ve tasvir yöntemlerine ise mekân ve ki i betimlemelerinde ba vurulur. Bireyin ya adı ı çatı ma ve çeli kiler mekânla bütünlü tirilir:

“Karaköy alanında trafik sıkı mı . Dolmu lar üst üste; otobüsler, kamyonlar, at arabaları, trolleybüsler, i portacılar arasında ilerlemeye çalı an yayalar (...) Eski Ford arabaların, Chevrolet, Plymouth ve Buick’lerin de içleri dolu. Kapılar sımsıkı kapanmı , havasız kutularda yorgun insan ba ları sessiz. Haliç’in kirli suyuna dü ecekler birazdan.” (.K., s.50)

Resimli Dünya romanında dikkat çeken Madonna figürleri gösterme tekni inin en belirgin örnekleri oldu u gibi kahramanların psikolojik durumlarını yansıtması bakımından da önemlidir:

“Öbür tablodaysa Meryem kollarında sıkıca tuttu u sa’ya bakmaktaydı. Çocuk ile anne birbirlerine çok yakındılar bu kez. Hatta çocuk, çıplak ayaklarını annenin sa koluna dolamı , bir elini gö süne ötekini çenesine do ru uzatmı tı. Arsızca yüzünü ok ar gibiydi Meryem’in.” (R.D., s.111)

Nedim Gürsel çokseslili i esas aldı ı romanlarında teknik bakımdan da çe itlili i tercih eder. Bu ba lamda tarihî ve ça da boyutuyla iki eksenle ilerleyen Bo azkesen romanında tarihî bir olay olan stanbul’un fethine montaj tekni inden faydalanarak ayet ve hadisleri gerekçe olarak sunar. Böylece fethin yalnızca padi ahın ahsî ihtiraslarından kaynaklanmadı mı do rulayacak objektif bir bakı açısı çizmeye çalı ır:

“Hazreti Muhammed Sallallahu Aleyhi ve Sellem Efendimiz, “Hiç duydunuz mu, bir kent ki bir yanı kara iki yanı deniz ola!” diye buyu rduklarında sahabe, “Evet ya Resulullah!” deyip kutsal kent stanbul’un e sizli ini

belirtmi lerdir. Keza Kuranı Kerim'in Sebe Suresi'nin on be inci ayetinde, "Rabbinizin verdi i rızıktan yiğın ve O'na ükredin. te ho bir kent ve ba ı layan bir Rab!" sözlerinden kasıt Fecir Suresi'nin sekizince ayetinde, "hiçbir ülkede benzeri yaratılmamı sütunlara sahip" kentin stanbul oldu u da nice bin yorumcu tarafından vurgulanmı tır. " (B., s.73)

Nedim Gürsel romanlarında anlatım tekniklerini metinlere yayarak kul lanır ve üslûbunu ön plana çıkaran ifadelere yer verir.

3.3. Anlatım Biçimleri

Nedim Gürsel, romanlarını üst anlatıcı konumundaki yazar Ben'in bakı açısıyla kurgulandırır. Özya am öyküsel nitelikli romanlarında yazar, varlı mını hissettirerek ki iler üzerindeki hakimiyetini netle tirir:

"Ama ben biliyordum. Daha do rusu görüyordum, görmem gerekiyordu. pler benim elimdeydi çünkü, sabaha kar ı eski bir yalının mutfa nda, pencerenin kar ısına oturma , bir dönemin gerçek ki ilerini kukla tiyatrosunda sahneye çıkarıyor, ellerini kollarını hareket ettiriyor, daha da tuhafı bir güzel konu turuyordum. Ama bu seyircisiz oyunda konu turan da bendim, konu an da. Gören ve görülen, eden ve eyleyen, evet hepsi bendim." (B., s.231)

Romanlarda ya ama tutunma çabası içe risinde sürüklenen bireyin ya adı ı çeli ki ve çatı malar mekânla bütünle ir. Mekânla ilgili kullanılan sıfatlar, ki iler psikolojik yapılarını açıklarken i levsel olarak mekânın darlı mını da netle tirir:

"Önce üzerine yı ilacakmı gibi duran tavanın ta hta kiri lerini görüyor, sonra tozlu raflarda kitapları. Her sabah gözlerini açar açmaz, Bebek'teki katında uyanmadı mın farkında. Giderek daha sık çıktı ı yolculuklarda gece geç vakit bir kurtulu gibi sı ındı ı otel odalarından birinde de de il. Basık tavanlı, tuhaf bir yer burası. Kendine ait olmayan, ama uzunca bir süre kalaca ı dar, karanlık bir mekân. Bu dünyadaki geçici varlı mın, yalnız uyanı larının tanı ı." (R.D., s.53)

Mekân-insan özde le mesi, bireyler ile içinde ya adıkları yer arasındaki ili ki ba lamında irdelenir:

“Derin bir yalnızlık duydu. Bırakıp gitmek istedi genelev sokağını. Birbirinin üzerine abanımı, yıkılacakmı gibi duran köhne evleri, odalara girip çıkan kadınların bezgin yürüyüşlerini, takunya seslerine karşı an küfürleri unutmak, bu çürük dünyanın tiksiniç görüntüsünü bir daha hiç anımsamamacasına silmek istedi.” (.K., s.22)

Bireyin mekâna yansıyan huzursuzluğu romanlarda –genel bir temayülle- geçmişe dönükte eklende ortaya çıkar. Bu durum hâl’den sıkılan ruhun çocukluk hatıralarına dönüşümü ile açıklanabilir. Tanrısal bakış açısının hâkim olduğu Resimli Dünya romanında bu konuyu Kâmil Uzman’ın yalnızlığına hafifletmek adına çocukluk hatıralarına dönmesine tanıklık ederiz:

“Oysa yatılı okula gitmeden önce çocukluğunda nasıl da aydınlık, ne eli, günlük güneşlik olurdu Pazar günleri. Sokakta oynarken caddenin öbür yanına geçmesi bile yasaktı, ama kimin umurunda! Mahalle arkadaşlarıyla caminin yanındaki boş arsada bulur, masmavi gökyüzüne salıverirdi uçurtmasını.” (R.D., s.135)

Doğu ve batı kültürünü başarıyla sentezleyen Nedim Gürsel, Bozkesen romanında üslup birliğini sağlayamaz. Tarihî ve çağdaş boyutuyla iki ekseninde devam etmesinin sonucu olarak roman sık sık kesintiye uğrar ve akıcılığı yitirir. Bu durumu yazar kimliğiyle Fatih Haznedar objektif bir değerlendirmeyle açıklamaya çalışır:

“Günboyu çalıyordum. Öngördüğüm bölümlerden pek azını yazabilmişim oysa. Anlatının nasıl biteceğini kestiremiyordum. Bu biçimiyle Bozkesen tutarlı, ancak dağınık bir metinden çok yamalı bohçaya benziyordu. Bölümler arasında yeterince bağlantı kuramamış, belli bir tempoda çalıyordum ama karın üslup birliğini gerçekleştirememişim. Anlatı tek bir ekseninde yürümediğinden dengesizdi; sapmalar, gereksiz bilgiler, ayrıntılarla doluydu.” (B., s.201)

Objektif betimlemeler ile “olanı olduğu gibi görmek ve göstermek” (Göçgün, 1987:664) ve gerçeklik duygusu vermek isteyen yazar romanın kurmaca dünyası içerisinde oluşturduğu kahramanları tanık anlatıcı olarak konu tutar. Bozkesen’de Seyir Kâtibi Nicolo’nun günlükleri aracılığıyla İstanbul’un fethini objektif bakış açısıyla gözler önüne sermek ister:

“Mehmed’in vakanüvislerine inat, bu korkunç günlerin en tarafsız, en do ru tanı ı ben olacak, gelecek ku aklara paha biçilmez bir hazine, Seyir Kâtibi Nicolo’nun, namı di er Selim’in notlarını bırakacaktım.” (B., s.165)

Yazılı öyküsüyle birlikte ilerleyen Bo azkesen, farklı kurgusuyla bir devrin salt tarihî olmaktan uzakla ır.

Nedim Gürsel, küçük bir dünya olan romanlarında geçmi ile imdi arasındaki farkı, zamansal anlamda geriye dönerek ortadan kaldırır. nsan zihninin derinliklerinde barınan gizli anlamlara ula maya çalı arak romanları n izleksel kurgusunu olu turur.

SONUÇ

Türk edebiyatında postmodern çizgideki özgün roman anlayışı ile bilinen Nedim Gürsel, yazma edimini varoluş biçimi olarak nitelendiren bir sanatkârdır. Yazın ya amina henüz on altı yaşında iken “Yolculuk” adlı öyküsü ile gire n Nedim Gürsel, edebiyatımıza bataba öykü olmak üzere iir, ele tiri, inceleme, gezi yazısı, deneme, söyle i, otobiyografi ve roman türünü içine alan oldukça geni bir yelpazede ürünler kazandırır. Türk Edebiyatı’ndan Sait Faik, Nazım Hikmet; Dünya Edebiyatı’ndan Baudelaire, Nerval, Rimbaud’dan etkilenir. Güzin ve Abidin Dino ile olan yakın arkadaşlışı resme karışık ilgi duymasına sebep olur. Zira romanlarındaki do u-batı sentezindeki göze çarpan görsel öğeler söz konusu ilginin sonucudur.

Yazar, romanlarını küçük bir dünya formatında kurgularken mekân-insan ili kisine psikolojik bir boyut kazandırır. Romanlarda ya ama tutunma çabası içerisinde sürüklenen bireyin ya adını çeli ki ve çatı malar mekânla bütünle ir. Bu açıdan mekân tasvirleri, roman karakterlerinin çözümlenmesinde belirleyici rol oynar. Mekânla ilgili kullanılan sıfatlar, ki iler psikolojilerini a çımlarken i levsel olarak mekânın darlığı na da i aret eder. Bireyin mekâna yansıyan huzursuzluğu romanlarda –genel bir temayülle-geçmişe dönü eklinde ortaya çıkar. Bu durum, ‘hal’den sıkılan ruhun çocukluk hatıralarına sı nması ile açıklanabilir. Geçmişe dönü lerle kendini gösteren zamansal kırılmalar içsel çatı malarla ekillenerek bireysel zaman dilimlerini ön plana çıkarır.

Yazar, dünyanın kaba realitesinden, romanlarında seçti i ki iler aracılığı ile kalemiyle ekillendirdi i dü âlemine sı narak uzakla ır. Aynı zamanda kalabalıklar içinde kendini yalnız hisseden ve algılarını öncelikle kendine çeviren sanatkâr görüntüsü çizer. Yarı otobiyografik kurguyla tasarladığı romanlarını üst anlatıcı konumundaki yazar-Ben’in bakış açısıyla biçimlendirir. Özellikle Bo azkesen’de romanın yazılı öyküsünü romana dâhil ederek tarihi ve güncel boyutuyla çoksesli bir yapı olu turur.

Romanlarında mekânsal kaçış lar ile “kendini tanıma” sürecini ba lat an yazarın seçti i kentler İstanbul, Paris ve Venedik’tir. Kadın ve kent imgesini birle tirdi i romanlarında ya am kar ısındaki durunu netle tirmeye çalı an bir insan portresiyle kar ıla ılır. Roman kahramanlarının bir birey olarak kendini tanımasında ve tanımlamasında kadın, ba at öge olarak görülür. Yatılı okulda geçen lise hayatı ve buna ba lı olarak cinsel isteklerin erken uyanışı, romanlarda erotik sahneleri sıkça

kullanmasına yol açarken kahramanların içinde buldukları terk edilmişlik psikozunu da açılar.

Nedim Gürsel'in üretkenlik bakımında romanlarına dâhil ettiği cinsellik ve bunun objesi konumundaki kadınlar, yazarın ya da erkek kahramanların sevmeye ihtiyacından var olmazlar. Çünkü sanatçı ruhlarının etkisiyle sürekli yaratma eylemi içerisinde olan ve bireysel sıklıktan sıyrılıp özgürlüğü arayan, yaratıcılık adına yalnızlığı tercih eden kahramanlardır.

Nedim Gürsel'in romanlarında içinde buldukları durumdan hoşnut olmayan kahramanlar, bakım rolünde annenin bulunduğu geçmiş zaman hatıralarına yönelirler. Kadının idealleştirilmesi sonucu ortaya çıkan anne imgesi, kutsal öğeleri barındırması sebebiyle bir sığınak ve mutlak güven ortamı olarak betimlenir.

Romanlarında bireysel sorgulamaları ile evrensel gerçekliği yakalama çabasıdadır. Anlatım tekniği ve kurgu bakımından özgün niteliğe sahip olan romanlarında iç monolog, iç diyalog, diyalog tekniklerinden yararlanır. Anayurduna dili aracılığıyla bakan yazar kurduğu kısa cümlelerle akıcılığı sağlar. Ancak romanlarındaki çoksesliliğin sonucu olarak üslubunda tekdüzeliği tercih etmez.

Nedim Gürsel, verdiği ürünün türü ne olursa olsun sanatın özünde evrensellik olduğunu tezini savunur. Yazarın kendi ulusal kültürüyle olduğu kadar ileri ki kurduğu, giderek özümlediği yabancı kültürlerle de yorulabileceğine inanır. Yazarın bu düşünce tarzı, eserlerinin farklı dillere çevrilip geniş kitlelerce okunmasıyla anlam kazanır.

KAYNAKLAR

1. Genel Kaynaklar

1.1.Kitaplar

- Akta , ., *Roman Sanatı ve Roman ncelemesine Giri* , Akça Yay., Ankara 2005
- _____,_____, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akça Yay., Ankara 1998
- Aktulum, K., *Metinlerarası li kiler*, Öteki Yay., stanbul 2000
- Aristo, *Poetika* (Çev. smail Tunalı), Remzi Kitabevi, stanbul 1983
- Aytaç, G., *Ça da Türk Romanları Üzerine ncelemeler*, Gündo an Yay., Ankara 1990
- Bachelard G., *Mekânın Poetikası* (Çev. Aykut Derman), Kesit Yay. stanbul 1996
- _____,_____, *Su ve Dü ler* (Çev. Olcay Kunal), YKY, stanbul 2006
- Barthes, R., *Göstergebilimsel Serüven* (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat), Kaf Yay., stanbul 1997
- Bataille, G., *Erotizm* (Çev. M. Mukadder Yakupo lu), Onur Yay., Ankara 1993
- Campbell, J., *Kahramanın Sonsuz Yolculu u* (Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yay., stanbul 2000
- Cücelo lu, D., *Yeniden nsan nsana*, Remzi Kitabevi, stanbul 1997
- Çelik, Y., *ubat Yolcusu: Attilâ lhan'ın iiri*, Akça Yay., Ankara 2007
- Çeti li ., *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999
- _____,_____, *Yeni Türk Edebiyatında Metin Tahlillerine Giri* , Kardelen Kitabevi, Isparta 2000
- Çizgen, N., *Kent ve Kültür*, Say Yay., stanbul 1994
- Deveci, M., *Varolu ve Bireyle me Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve zlek*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamı Doktora Tezi), Elazı 2005
- Eliuz, Ü., *Orhan Kemal'in Romanlarında Yapı ve zlek*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamı Doktora Tezi), Elazı 2004
- Dökmen, Ü., *leti im Çatı maları ve Empati*, Sistem Yay., stanbul 1994
- Forster, E.M., *Roman Sanatı*(Çev. Ünal Aytür), Adam Yay., stanbul 1985
- Freud, S., *Psikanaliz Üzerine* (Çev. A. Avni Öne), Say Yay., stanbul 1983
- _____,_____, *Cinsiyet ve Psikanaliz* (Çev. Selahattin Hilav), Varlık Yay., stanbul 1977
- Fuat, M., *Biçemden Biçeme*, YKY, stanbul 1999

- Fromm, E., *Hayatı Sevmek* (Çev. Ali Köse), Arıtan Yay. stanbul 1997
- Göçgün, Ö., *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında ahıslar Kadrosu*, Kültür Bakanlığı Yay., stanbul 1987
- Gö ebakan, T., *Tarihsel Roman Üzerine*, Akça Yay., Ankara 2004
- Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, S. 65/66/67, Hece Yay., 2002
- Jukacks, *Roman Sanatı* (Çev. Sedan Ümran), Say Yay., stanbul 1985
- Jung, C. G., *Analitik Psikoloji* (Çev. Ender Gürol), Payel Yay., stanbul 1997.
- _____,_____, *Ke fedilmemi Benlik* (Çev. Barı lhan- Canan Enersılay), lhan Yay. stanbul 1999
- Karaca, F., *Ölüm Psikolojisi*, Beyan Yay., stanbul 2000
- Kavaz, ., *Sait Faik Abasıyanık*, ıle Yay., stanbul 1999
- Kılıç, L., *Orhan Kemal'in Hikâyelerinde ahıs Kadrosu*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamı Dok tora Tezi), Erzurum 1996
- Korkmaz, R. , *karos'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akça Yay. Ankara 2002
- _____,_____, *Aytmatov Anlatılarında Ötekile me Sorunu ve Dönü zlekleri*, Türksoy Yay., Ankara 2004
- _____,_____, “Romanda Dramatik Aksiyonu Sa layan De erlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler”, *Scholarly Dept and Accuracy*, Grafiker Yay., Ankara 2002
- _____,_____, “Serveti Fünun Edebiyatı”, *YeniTürk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara 2006
- _____,_____, “ Kara Kitap'taki Simgesel Dönü mgelerinin Postmodernist Açıdan Yorumu”, *Turcology in Turkey* (Selected Papers), 2007
- _____,_____, *Sabahattin Ali- nsan ve Eser*, YKY, stanbul 1997.
- _____,_____, “ Romanda Mekânın Poeti i”, *Edebiyat ve Dil Yazıları* (Mustafa sen'e Arma an), Grafiker Yay., Ankara 2007
- Kudret, C., *Türk Edebiyatında Hikâye Ve Roman*, nkılap ve Aka Yay., stanbul 1987
- _____,_____, *Edebiyat Kapısı*, YKY, stanbul 1995
- Naci, F., *Gücünü Yitiren Edebiyat*, YKY, stanbul 2002
- Moran, B., *Türk Romanına Ele tırel bir Bakı 1*, leti im Yay., stanbul 1987
- _____,_____, *Edebiyat Kuramları ve Ele tiri*, Cem Yay. stanbul 1994
- Özcan, T., *air ve Sözün Mah eri Oktay Rifat*, Akça Yay., Ankara 2005
- Sartre, J. P. , *Varolu çuluk* (Çev. Asım Bezirci), Say Yay., stanbul 1999
- Sekman, M., *Limit Sızsınız*, Alfa Yay., 2008

Stevick, P., *Roman Teorisi* (Çev.Sevim Kantarcio lu), Gazi Üniv. Yay.,Ankara 1988

Tekin, M., *Roman Sanatı*, Ötüken Yay., stanbul 2004

Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005

Yalçın, A., *Ça da Türk Romanı*, Akça Yay., Ankara 2003

Welldon, E., *Anne Melek Mi, Yosma Mı?*(Çev. Semra Kunt Akba , Can Kurultay), Ayrıntı Yay., 2001

1.2. Makaleler

Ecevit, Y., “ Orhan Pamuk’un Romanlarında Ana Bile enler”, *Varlık*, S.1063, Nisan 1996,, ss.46-54.

Ertem, C., “Türk Romanında Modern Arayı lar ve Postmodernizm -1”, *Varlık*, Temmuz 2000, 1114:71-79.

_____,_____,“Türk Romanında Modern Arayı lar ve Postmodernizm -2”, *Varlık*, A ustos 2000,1115: 61-68.

Güçlü, N., “Roman Ki ilerinin Özgürlü ü Üstüne”,*Arayı* , Nisan 1957, 1-17.

Korkmaz, R., “Dervi ve Ölüm Romanı Üzerine Bir Deneme ”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Elazı 1989, 3:2: 225-243.

Özcan, T., “Romanda Sosyal Ortam”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Elazı 2000, 10:2:99-10.

2. Nedim Gürsel Kaynakçası

Atasü, E., “Nedim Gürsel’de Türkçe’nin Tarihe ve Co rafyaya Yolculu u”, *Hürriyet Gösteri*, Ocak 2006, 277.

Ayan, D., “Halk Edebiyatı Açısından Nedim Gürsel’in Nazım Hikmet Yorumu Üzerine Notlar”, *Folklor/ Edebiyat*, Ankara 2007, S.52, c.13, ss. 39–58

Çelik, Y. “ Tarih Roman ı kisi- Tarihi Romanda Ki iler”, *Turcology in Turkey*,2007

Çeri, B., *Tarih ve Roman*, Can Yay., stanbul 2001

Ertop, K., “ Romancılı ımızda Tarihe Yakla ım”, *Hürriyet Gösteri*, Nisan-Mayıs 1997, S. 197-198, s. 60-62.

Gürsel, N., *İlk Kadın*, Do an Yay., stanbul 2004

_____,_____, *Bo azkesen*, Do an Yay., stanbul 2003

_____,_____, *Resimli Dünya*, Do an Yay., stanbul 2004

_____,_____, “Tarihsel Roman Üzerine”, *Tarih ve Toplum*, Haziran 2000, S.198, s.17.

_____,_____, “ Tarihsel Roman Tarihi Yorumlayan Romandır”, *Hürriyet Gösteri*, Nisan- Mayıs 1997, S.197–198, s. 74–75.

_____,_____, *Sa Salim Kavı sak*, Do an Yay., stanbul 2004

_____,_____, *Allah'ın Kızları*, Do an Yay., stanbul 2007

_____,_____, *Ça da Yazın ve Kültür*, Ça da Yay., stanbul 1973

_____,_____, *Ba kaldıran Edebiyat*, YKY, stanbul 1997

_____,_____, *Paris Yazıları*, Türkiye Bankası Yay., stanbul 2000

Tosun, Ö., *Nedim Gürsel'in ki Romanının Konu ve Tema Bakımından ncelenmesi*,

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamı Lisans Tezi), Elazı 2002

Seval, H., *Yeryüzünde Bir Yolcu Nedim Gürsel*, Do an Kitap, stanbul 2006

ÖZGEÇM

23.02.1981 Elazı do umluyum.1999 yılında girdi im Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 2003 yılında mezun oldum. 2003 yılında ba ladı ım Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezsiz Yüksek Lisans programını 2004 yılında tamamladım.

2005 yılında Türkçe Ö retmeni olarak Elazı 'a ba lı A ın ilçesinde göreve ba ladım. Aynı yıl Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans programına kaydoldum. u anda Elazı merkeze ba lı Hankendi Kasabası'nda Türkçe Ö retmeni olarak görev yapmaktayım.

Yabancı dilim ngilizce'dir.