38
Sanat ve
Kuram

Derleyen: Fatma Erkman-Akerson

Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni



AYRINTI

Sanat ve Kuram

Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni • Der.: F. Erkman-Ak

745

Sanat ve Kuram Dizisi

Ayrıntı Yayınları



İstanbul'da doğdu. İstanbul Alman Lisesi'ni ve İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. 1993'te profesör unvanını aldı. İstanbul, Mimar Sinan, Marmara ve Yeditepe üniversitelerinde dilbilim, göstergebilim ve edebiyat kuramları dersleri verdi; bu alanlarda birçok makale yazdı.
Anlam-Çeviri-Karşılaştırma (1991), *Türkçede Niteleme* (Prof. Dr. Şeyda Ozil ile birlikte / 1998), *Göstergebilime Giriş* (2005), *Tıp Öğrencileri İçin Almanca* (2006), *Dile Genel Bir Bakış* (2008), *Edebiyat ve Kuramlar* (2010) gibi mesleki yayınlarıyla tanınıyor.

.....

Fatma Erkman-Akerson

Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni

Fatma Erkman-Akerson
Yağmur Can
İpek Ergönenç
Gözde Karabulut
Sena Sürmeli
Mine Tükenmez
Miray Yağan

Ayrıntı: 745
Sanat ve Kuram Dizisi: 38

Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni
Fatma Erkman-Akerson, Yağmur Can
İpek Ergönenç, Gözde Karabulut
Sena Sürmeli, Mine Tükenmez, Miray Yağan

Son Okuma
Ahmet Büke

© Fatma Erkman-Akerson, 2013

Bu kitabın yayın hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

apak İ lüstrasyonu
Sevinç Altan

Kapak Düzeni
Gökçe Alper

Dizgi
Hediye Gümen

Baskı
Kayhan Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No.:244 Topkapı/İstanbul
Tel.: (0212) 612 31 85
Sertifika No.: 12156

Birinci Basım: *İstanbul, 2013*

Baskı Adedi *1000*

ISBN 978-975-539-775-7
Sertifika No.: 10704

.....
AYRINTI YAYINLARI
Basım Dağıtım San. Tic. ve Ltd. Şti.
Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No.:3 Cağaloğlu - İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni

Fatma Erkman-Akerson
Yağmur Can
İpek Ergönenç
Gözde Karabulut
Sena Sürmeli
Mine Tükenmez
Miray Yağan

SANAT VE KURAM DİZİSİ

POSTMODERN EDEBİYAT KURAMI
Niall Lucy

KES YAPIŞTIR
Kültür, Kimlik ve Karayip Müziği
Dick Hebdige

ŞEYTAN
Yüzü Olmayan Maske
Luther Link

KUTSAL RUH
Michel Tournier

BLUES TARİHİ
Şeytan'ın Müziği
Giles Oakley

TANGO
Tutku'nun Ekonomi Politiği
Marta E. Savigliano

SANATIN İCADI
Bir Kültür Tarihi
Larry Shin

SANAT VE PROPAGANDA
Kitle Kültürü Çağında Politik İmge
Toby Clark

FOTOĞRAF
Çerçevedeki Gizem
Mary Price

MONA LISA KAÇIRILDI
Sanatın Bizden Gizledikleri
Darian Leader

EDEBİYAT KURAMI
Giriş / Genişletilmiş 2. basım
Terry Eagleton

EDEBİYAT VE KÖTÜLÜK
Georges Bataille

ZAMAN TÜNELİ
Denemeler ve Notlar
John Fowles

KORKUNUN GÜÇLERİ
İğrençlik Üzerine Deneme
Julia Kristeva

KATİLLER, SANATÇILAR VE TERÖRİSTLER
Frank Lentricchia & Jody McAuliffe

GÜRÜLTÜDEN MÜZİĞE
Müziğin EkonomiPolitiği Üzerine
Jacques Attali

GÜZELLİK SEMPTOMU
Francette Pacteau

RABELAIS VE DÜNYASI
Mihail Bahtin

SANAT VE SORUMLULUK
İlk Felsefi Denemeler
Mihail Bahtin

SANAT VE ESTETİK
Peter de Bolla

FLAMENKO
Tutku, Politika ve Popüler Kültür
William Washabaugh

ARAP DÜNYASINDA MÜZİK
Tarab Kültürü ve Sanatçılığı
A.J. Racy

ATEŞ ve GÜNEŞ
Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?
Iris Murdoch

GERÇEĞİN GERİ DÖNÜŞÜ
Yüzyılın Sonunda Avangard
Hal Foster

SANATTA ANLAMIN GÖRÜNTÜSÜ
İmgelerin Toplumsal İşlevi
Richard Leppert

SANATIN SONUNDAN SONRA
Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi
Arthur C. Danto

KURMACA NASIL İŞLER?
James Wood

GÜLERYÜZLÜ SOHBETLER
Mehmet Güleryüz

ZORAKİ GÜZELLİK
Hal Foster

ANALİTİK RESİM ÇÖZÜMLEMELERİ
Leyla Varlık Şentürk

İNATÇI BİR BAHAR
Kürtçe ve Kürtçe Edebiyat
Vecdi Erbay

SIRADAN OLANIN BAŞKALAŞIMI
Arthur C. Danto

BUNU BEN DE YAPARIM
Christian Saehrendt

SANAT DÜNYALARI
Howard S. Becker

ARABESK
Uğur Küçükkaplan

ROMAN KURAMINA GİRİŞ
Zekiye Antakyalıoğlu

YAZMA CESARETİ
Nihan Kaya

İçindekiler

Önsöz 9

Giriş 11
Seçilen Romanlar ve Seçilme Nedenleri 12
Bireyselleşme ve Bireyselleşme ile Roman Arasındaki İlişki 14
Bir Romanı Bireyselleşme Açısından İncelemek İçin
Ne Yapmak Gerekir? Nasıl Bir Yöntem Kullanılabilir? 20
Böyle Bir İnceleme Yapmanın Hedefi Nedir? 20
Yaşamın Edebiyata Yansıdığı Görüşüne Güvenmeli miyiz?
Böyle Bir Çalışma Bize Yaşam Hakkında İpuçları Verir mi? 21

Yöntem 23
Genel Yaklaşımlar 23
Anketler 26
Kadın Yazarlar ve Kadın Kahramanlar-Uygulamalar 32

Fatma Aliye: *Udi* 33
Halide Edip Adıvar: *Handan* *44*
Şükufe Nihal: *Yalnız Dönüyorum* *46*
Sevgi Soysal: *Tante Rosa* *50*
Füruzan: *Gül Mevsimidir* 62
Adalet Ağaoğlu: *Bir Düğün Gecesi* *66*
Latife Tekin: *Sevgili Arsız Ölüm* *71*
Renan Demirkan: *Üç Şekerli Demli Çay* *73*
Emine Sevgi Özdamar: *Hayat Bir Kervansaray* *75*
Ayla Kutlu: *Kadın Destanı* 85
Aslı Erdoğan: *Kırmızı Pelerinli Kent* *87*
Leyla Erbil: *Cüce* *99*
Elif Şafak: *Araf* *103*
Aslı Biçen: *İnceldiği Yerden* *105*
Ayfer Tunç: *Yeşil Peri Gecesi* *111*

Kadın Yazarlar ve Kadın Kahramanlar-Sonuç 113

Erkek Yazarlar ve Erkek Kahramanlar Uygulamalar 123
Hüseyin Rahmi Gürpınar: *Metres* *125*
Reşat Nuri Güntekin: *Yaprak Dökümü* *134*
Yakup Kadri Karaosmanoğlu: *Yaban* *137*
Sabahattin Ali: *Kürk Mantolu Madonna* 139
Peyami Safa: *Yalnızız* *142*
Ahmet Hamdi Tanpınar: *Yaz Yağmuru* 145
Fakir Baykurt: *Yılanların Öcü* *153*
Orhan Kemal: *Gurbet Kuşları* *162*
Yusuf Atılgan: *Anayurt Oteli* *165*
Oğuz Atay: *Tehlikeli Oyunlar* *174*
Tarık Buğra: *Osmancık* *182*
Orhan Pamuk: *Sessiz Ev* *185*
Nedim Gürsel: *Boğazkesen* *188*
Hasan Ali Toptaş: *Gölgesizler* *191*
Ahmet Ümit: *Sis ve Gece* *194*

Sonuç 201

Kaynakça 207

Dizin 213

Önsöz

Elinizdeki bu kitap altı bitirme tezinden oluşuyor. 2008-2009 öğrenim yılında, Yeditepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde, son sınıfta okuyan üç öğrencim *Türk Edebiyatında Kadın Yazarların Kadın Kahramanlarının Bireyselleşme Serüvenleri* adlı birer bitirme tezi hazırladılar. Her bir tezde, beş roman ele alınıp incelenmişti, yani toplam on beş roman. İlk roman Fatma Aliye'nin *Udi*'si (1899), son roman da Aslı Biçen'in *İnceldiği Yerden* (2008) adlı romanı olmuştu. Ancak tezlerin yazılabilmesi için önce bireyselleşme serüveninin nasıl bir şey olduğunu, ne gibi ölçütlerle yorumlanabileceğini ortaya çıkarmalıydık. Bu nedenle oturup oldukça etraflı bir şablon hazırladık ve çalışmalarımızı böylece nesnelleştirmeyi denedik. Nesnelleştirme diyorsak da, elimizdeki malzemenin edebiyat olduğunu unutmuyoruz. Biliyo-

ruz ki, edebiyat her türlü nesnelleştirmeye her zaman direnç gösterir.

Ertesi yıl (2009-2010) bu kez de, gene üç öğrencimle, erkek yazarların erkek kahramanlarını incelemeyi denedik, hazır elimizde bir şablon varken! Burada da toplam on beş roman ele alındı. İlk roman Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Metres*'i (1900), son roman da Ahmet Ümit'in *Sis ve Gece*'si (1996) oldu. İşe başlarken, kadınlar için hazırladığımız şablonu kullanabileceğimizi düşünüyorduk ama konu erkekler olunca bazı düzeltmeler, eklemeler yapmak gerekti. Ve sonuçlar oldukça farklı çıktı.

Bu farklı sonuçlar bizi heyecanlandırdı ve tezleri hazırlayan altı öğrencimle bir araya gelerek bu tezleri bir kitaba dönüştürmeye karar verdik. İşte elinizdeki kitap temelde bu tezlerden, ayrıca sonradan eklenen bazı bölümlerden ve gene sonradan eklenen bir iki romanın çözümlenmesinden oluşmuş bir ortak çalışma ürünüdür.

Tezleri hazırlayan altı öğrencime burada teşekkür etmek istiyorum. Yağmur Can'a, İpek Ergönenç'e, Gözde Karabulut'a, Sena Sürmeli'ye, Mine Tükenmez'e ve Miray Yağan'a...

Kuşkusuz her araştırma, daha önceki başka çabalara dayanır. Burada bizim önümüzü açan tüm çalışmaları saymamıza olanak yok. Ama rahmetli Berna Moran'ın ve Nurdan Gürbilek'in, Jale Parla'nın, Sibel Irzık'ın, Selim İleri'nin adlarını anmadan geçemeyeceğiz. Böyle bir çalışma yapma fikrini tetikleyen onların araştırmaları oldu. Kendilerine teşekkür borçluyuz.

Fatma Erkman-Akerson
Yeditepe Üniversitesi
2012

Giriş

Elinizdeki kitap, 20.yüzyılda, Türkiye'de yazılmış otuz romanı bireyselleşme açısından incelemeyi hedefliyor. Bu ilk tümce, ilk bakışta çok yalın gibi gözüküyor: İncelenen roman sayısı belli, dönem belli, bu romanlara hangi açıdan bakılacağı belli... Ama aslında bu tümce çok yoğun ve karmaşık, açık seçik bilgiler vermekten de uzak. Öyleyse bu tümceyi bazı sorularla açmaya çalışalım.

Seçilen romanlar hangileridir; neden bu romanlar seçildi?

Bireyselleşme nedir? Bireyselleşme ile roman türü arasındaki ilişki nasıldır?

Bir romanı bireyselleşme açısından incelemek için ne yapmak gerekir? Nasıl bir yöntem kullanılabilir?

Böyle bir inceleme yapmanın hedefi nedir?

Yaşamın edebiyata yansıdığı görüşüne güvenmeli miyiz? Böyle bir çalışma bize yaşam hakkında ipuçları verir mi?

Seçilen Romanlar ve Seçilme Nedenleri

Çalışmamız, 2008-2009 ve 2009-2010 yıllarında Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı öğrencilerinin hazırladıkları altı bitirme tezine dayanıyor. Bölümün, bir *Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü* olduğu düşünülürse, tüm romanların Türk edebiyatından seçilmiş olması doğaldır. İlk üç tez, kadın romancılara odaklanmayı hedeflediğinden, ilk kadın romancımız sayılan Fatma Aliye ile başlamayı uygun gördük. Fatma Aliye'nin *Udi* adlı romanı 1899'da yayımlanmıştı. Bu da güzel, yuvarlak bir tarihti (hani neredeyse 1900), bize *20. yüzyılın başından günümüze* şeklinde bir zaman aralığı seçme olanağı sağlıyordu. Bu nedenle ertesi yıl, inceleyeceğimiz erkek yazarların romanlarını da bu zaman dilimi içinden seçtik. İşe Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1900'de yayımlanmış olan *Metres*'iyle başladık. Yani, önce 1899 ile 2008 yılları arasında kadın yazarların yazdığı on beş romanı, sonra da 1900 ile 1996 yılları arasında erkek yazarların yazdığı on beş romanı inceledik. Amacımız, kadın yazarların kadın kahramanlarını ve erkek yazarların erkek kahramanlarını bireyselleşme süreci açısından sorgulamaktı.

Yüzyılı aşkın bir süre, otuz romanın incelenmesiyle değerlendirilebilir mi, diye sormak mümkün elbette. Bu soruya vereceğimiz yanıtın *hayır* olduğunu hemen belirtelim. Gene de biz, denemeye değer, diye düşünüyoruz. Ayrıca biz, *roman türünün tarihinde bireyselleşme olgusu şöyle bir sırayla, şu aşamalardan geçerek ilerler, acaba Türk romanı da tam böyle bir gelişme mi göstermiş,* şeklindeki bir sorudan yola çıkmadık. *Zaman içinde belli bir yönde ilerleme* diye mutlak bir şey olmayabilir, gidiş gelişler, dönemin ruhuna aykırı metinler kuşkusuz olacaktır. Amacımız –hiç değilse başlarken– bazı gözlemlerde bulunmaktı. Ne var ki, seçtiğimiz otuz romanın incelenmesi, sonuçta belli bir yöndeki, belli bir akışın varlığına işaret etti. Bu akış çizgisi çok keskin hatlı bir çizgi olmasa da...

1900'lü yıllarda yüzlerce roman yazıldı. Kitapta, sadece otuz romanın incelenmesi bir eksiklik olarak değerlendirilebilir. Bu eksikliği gidermek için seçilen romanların, elden geldiğince dö-

nemlerini temsil eden romanlar olmalarına çalıştık. Ama seçilen romanların çok uzun olmaması (öğrencilerin yapacak başka işleri, girecekleri sınavlar, vs., vardır), kitaplıkta ya da piyasada kolay bulunabilir olması ya da keyifle okunabilir olması gibi ikincil etmenler de işin içine karışmıştır mutlaka. Şu da var ki, biz çalışmayı bitirme tezleri teslim edildikten sonra da sürdürdük. Örneğin, *Yeşil Peri Gecesi* sonradan eklendi.

İncelenen romanların listesini aşağıda görüyorsunuz.

Kadın Yazarlar ve Romanları:
Fatma Aliye: *Udi* (1899)
Halide Edip Adıvar: *Handan* (1912)
Şükufe Nihal: *Yalnız Dönüyorum* (1938)
Sevgi Soysal: *Tante Rosa* (1968)
Füruzan: *Gül Mevsimidir* (1973)
Adalet Ağaoğlu: *Bir Düğün Gecesi* (1979)
Latife Tekin: *Sevgili Arsız Ölüm* (1983)
Renan Demirkan: *Üç Şekerli Demli Çay* (1991)
Emine Sevgi Özdamar: *Hayat Bir Kervansaray* (1992)
Ayla Kutlu: *Kadın Destanı* (1994)
Aslı Erdoğan: *Kırmızı Pelerinli Kent* (1998)
Leyla Erbil: *Cüce* (2001)
Elif Şafak: *Araf* (2001)
Aslı Biçen: *İnceldiği Yerden* (2008)
Ayfer Tunç: *Yeşil Peri Gecesi* (2010)
Erkek Yazarlar ve Romanları:
Hüseyin Rahmi Gürpınar: *Metres* (1900)
Reşat Nuri Güntekin: *Yaprak Dökümü* (1930)
Yakup Kadri Karaosmanoğlu: *Yaban* (1932)
Sabahattin Ali: *Kürk Mantolu Madonna* (1943)
Peyami Safa: *Yalnızız* (1951)
Ahmet Hamdi Tanpınar: *Yaz Yağmuru* (1955)
Fakir Baykurt: *Yılanların Öcü* (1959)
Orhan Kemal: *Gurbet Kuşları* (1962)
Yusuf Atılgan: *Anayurt Oteli* (1973)
Oğuz Atay: *Tehlikeli Oyunlar* (1973)
Tarık Buğra: *Osmancık* (1983)
Orhan Pamuk: *Sessiz Ev* (1983)

Nedim Gürsel: *Boğazkesen* (1995)
Hasan Ali Toptaş: *Gölgesizler* (1995)
Ahmet Ümit: *Sis ve Gece* (1996)

Dikkat edilirse, seçilen kadın yazarlarda günümüze yakın tarihlerin ağır bastığı, erkek yazarların ise yüzyıl içinde daha eşit dağıldığı görülebilir. Bu durum, bizim özel seçimimizden değil, kadın yazarların aşağı yukarı 1970'lerden bu yana sayıca hızlı bir artış göstermelerinden kaynaklanıyor.

Biz bu romanları, kadın ve erkek kahramanlar açısından ele aldık ve bu kahramanların, roman boyunca ne tür bir değişim gösterdiklerini araştırdık. Kahramana bakıp *tip mi, birey mi* sorusunu hemen sormak, bu özelliğin neredeyse metnin öncesinden kahramana kazandırılmış bir özellik olduğunu kabul etmek anlamına gelir. Neredeyse metnin öncesinden, diyoruz çünkü bu, önünde sonunda yazarın vereceği bir karardır ve yazar isterse bu kararı metne başlamadan verebilir. Yani bazı metinlerde kahraman, ya metnin başından beri bir *tip*tir ya da metnin başından beri bir *birey*dir. Ama bir de, metin ilerledikçe bireyselleşen ya da bir türlü bireyselleşemeyen kahramanlar vardır. İşte bizi ilgilendiren kahramanlardaki bu bireyselleşme (ve bireyselleşememe) süreci oldu. Kahramanların metin boyunca ne gibi dönüşümlerden geçtiklerine ve bu dönüşümlerin bireyselleşme süreci sayılıp sayılmayacaklarına baktık.

Bireyselleşme ve Bireyselleşme ile Roman Arasındaki İlişki

Bireyselleşmeyle, sanayileşme ve roman arasında hep bir bağlantı kurulur; bu üç olgu, hep birbirine koşut gelişimler olarak algılanır. Sanayileşme, Batılı toplumlarda kentleşmeye ve kentleşmenin getirdiği farklı bir yaşam tarzına yol açar. Bu yaşam tarzı yerleştikçe, büyük aileler parçalanır, kendi kendilerinden sorumlu bireyler ortaya çıkmaya başlar. Bu bireyler, hem kendileri sanayileşmenin ürünüdür hem de bireysel girişimleriyle sanayinin gelişmesini sağlarlar.

Bir noktadan sonra bu bireyler, Aydınlanma felsefelerinin de etkisiyle, ne dereceye kadar sahiden reşit olabildiklerini sorgulamaya başlarlar. İşte bu sorgulamalar romanlara yansır. Roman bir

bakıma, reşit olmaya, kişisel sorumluluk taşımaya hazırlanan ya da çabalayan bireyin anlatısıdır.

Roman, sözlü olarak aktarılan geleneksel türlerden, yani masal, destan ve halk hikâyelerinden birçok bakımdan farklıdır. Roman anlatılmak için değil, okunmak için yazılır ve okurun tek başına, yani bir birey olarak okuyacağı bir şeydir (toplu okumalar erken dönemlerde yapılmış olsa da, günümüzde yazarı ya da yeni çıkan bir yapıtı tanıtma toplantıları dışında hemen hemen hiç yapılmaz).

İlk romanların hangileri olduğu konusunda farklı görüşler var. Bugünkü anlamda roman sayılabilecek ilk yapıt, kimine göre *Don Kişot* (1605-1615), kimine göre *Telemak* (1699), kimine göre *Robinson Crusoe* (1719), kimine göre ise Japonya'da 11. yüzyılda yazılmış olan *Genji'nin Öyküsü*'dür. Kanımızca, şu *ilk roman* arayışını bir yana bırakıp, romanın tür olarak yükseldiği dönemi saptamak daha uygun. Böyle bakıldığında da, sanayileşmenin başladığı yer olan İngiltere'ye ve okuma yazma oranının gittikçe yükseldiği 18.yüzyıla varırız. Nitekim, roman konusundaki en temel metinlerden birinin yazarı olan Ian Watt da, *Romanın Yükselişi* adlı yapıtında bu sonuca varır. Watt, bu türün İngiltere'de ortaya çıktığını iddia eder ve romanın yükselişini 18. yüzyıldan başlatır. Watt'a göre romanın yükselişi ile o dönemin toplumsal ihtiyaçları arasında karşılıklı bir ilişki vardır. Ona göre roman şu dört toplumsal olgunun ortaya çıkmasıyla yükselişe geçer: Edebiyatta gerçeklik arayışı, bireysellik, orta sınıfın yükselişi ve kadın okurların artması.

Bireysellik teması, Watt'ın kitabının ana konusudur. Kent yaşamının ortaya çıkması ve bireyselleşme paralellik gösterir. İnsan artık bir birey olarak kendi varlığının farkına varır. Roman türü, insanın kendini birey olarak ifade edebildiği, başkalarına ispatladığı yegâne türdür. Watt bu çalışmasında, bireysellikle birlikte gerçekçiliği de ele alır. Ona göre roman sadece edebi olanı değil, insan yaşamının tüm çeşitliliklerini resmetmeye çalışır ve çalışmalıdır da. Bu bireyci ve yenilikçi yaklaşımı en eksiksiz ve gerçekçi bir biçimde yansıtan edebi tür romandır. Bu bakımdan roman bir gereksinim sonucu ortaya çıkmıştır, denebilir.

Kısacası, Watt'a göre modern kentlerin doğuşuyla, birey kendi kendisinin farkına varır ve modern kent ortamında tutunmaya,

bir yer edinmeye çalışır. Bu yüzden, modern toplum bireyselliği beraberinde getirirken, bireysellik de roman türünün doğuşuna sebep olur. Roman, bireyin dünyasını anlama ihtiyacıyla ortaya çıkar. Watt'a göre roman, modernleşme ve bireyselleşmenin beraberinde doğal bir süreç olarak ortaya çıkar. Doğrudan, toplumun ve özellikle de bireyin ihtiyaçlarına cevap verir (Watt: 2007). Şu da var ki, kentleşme, roman türünün ya da bireyin ortaya çıkmasının *tek* nedeni değildir. Örneğin İstanbul tarih boyunca hep büyük bir kentti ama roman türü İstanbul'da filizlenmedi.

Romanın asıl büyük gelişme gösterdiği yer 19. yüzyılın Paris'idir. Bu dönemin Paris'i, gerek kentli yaşam tarzı gerek edebiyatı ile tüm dünyaya modellik eder. Toplumun içinde ve çoğu zaman da karşısında nasıl bir birey olunacağı Fransız romanlarında enine boyuna tartışılır ve bu görüşler Paris'ten neredeyse bütün dünyaya yayılır.

Bireyselleşme romanlara yansımıştır, derken, romanın aslında tiplerin değil de bireylerin öyküsü olduğunu söylemiş oluruz. Ama zaten her zaman, herkes bir birey değil midir? Sanayileşmiş toplumların kentli bireyleri, masallarda anlatılanlardan başka türlü müdür? Kaplan'a göre, destan, roman, hikâye, tiyatro, mesnevi gibi vakaya dayanan tüm edebi anlatılarda, o vakayı gerçekleştiren asıl bir kahraman vardır. Anlatı, bu kahramanın başından geçen olaylar ve onun duygularından oluşur. Ancak eski çağlara ait destanlarda ve mesnevilerde kişilik yapıları karmaşık olmayan, genellikle de hiç değişmeyen, hep aynı kalan kahramanlara rastlanır. *Tip* adı verilen bu basit ve sabit yapılı kahramanlar, dönemlerinin ve toplumlarının kabul görmüş belli kişilik özelliklerini taşırlar. Oysa roman, yaşamı ayrıntılarıyla ve daha derinlemesine tasvir eden bir tür olduğu için, bu türün kahramanları da daha derin ve karmaşıktır (Kaplan: 1985).

Lukacs'a göre de, destanların dünyasında bireysel özneler yoktur. Destanların dünyasındaki yaşam algısına ve yaşam pratiğine hâkim olan dürtü arayış değildir. Bu metinlere, değişmez kurallara uymayı zorunlu kılan bir anlayış hâkimdir. Destan dünya üzerindeki düzenleyici araçlardan biridir, bir bakıma durağandır. Hiçbir davranış biçimini sorgulamaz, genel geçer davranış biçimlerini pekiştirmeye yarar. Destanın, herkesin kabul ettiği tek bir kahramanı vardır. Bu örnek kahramandan kendi kendisini sorgu-

laması da beklenmez. O, bulduğu kültürel düzeni sürdürür. Oysa roman, içinden çıktığı o çok karmaşık dünyayı (kenti) yansıtır; bu dünya da durmadan değişen, yenilenen bir dünyadır (Lukacs: 1920). Bu dünyanın içindeki bireyler her an her şeyle hesaplaşmak durumundadırlar. Büyümek ve mutlu olmak için başvurabilecekleri bir reçete yoktur ve reçeteyi –kendilerine özgü reçeteyi– kendileri bulmak zorundadırlar. Yani verilmiş örnekler olmadan büyümek, olgunlaşmak ve birey olabilmek gibi bir durumla karşı karşıyadırlar. Roman, işte bu sorunlarla nasıl baş edilebileceğini araştırır.

Semih Gümüş'ün belirttiği üzere, günümüz insanı zaten kategorilere sığdırılamaz. Aklın alamayacağı karmaşıklıklar ve parçalanmışlıklar karşısında kalan günümüz insanı için bir tip saptamak oldukça zordur. Bilimsel teknolojik gelişmenin bütün bir toplumsal yaşamı düzenlediği çağımızda, yaşadığı dönemi ya da koşulları karakterize edebilecek nitelikte ve kapsamda tipler bulmak imkânsız sayılabilir. Çağdaş roman artık sadece kahramanların, olaylar ve mekânlar arasındaki serüveniyle değil, kahramanın birey olarak kişilik yapısıyla, onun toplumsal olaylar ve kişisel deneyimleri karşısında geçirdiği değişikliklerle, farklı ve sıra dışı yönleriyle, onların toplumla, gerçeklikle ve kendisiyle olan hesaplaşmalarıyla ve kendi içindeki çelişkileriyle de ilgilenir (Gümüş: 1991).

Psikoloji bireyselleşmeyi nasıl tanımlar? Bekir Onur, *Gelişim Psikolojisi* adlı kitabında, büyüme evrelerini ele alır ve bireyin gelişimini yetişkinlik, genç yetişkinlik, yetişkinlikte orta yıllar ve yetişkinlikte ileri yıllar olarak inceler. Bu ayırıma göre, her dönem belli bedensel, bilişsel ve cinsel değişimlere denk gelir. Her aşama, bir bakıma olgunlaşma yönünde atılan bir adımdır. Psikolojinin yorumuna göre olgun birey, kendi kararlarını verebilen, bağımsız davranabilen, toplumla olan ilişkilerini iyi düzenleyebilen kişidir. Tabii, bunu böyle söylemek kolaydır fakat sürekli farklı baskılar ve etkiler altında kalan kişilerin tüm bu aşamaları başarıyla geçip, tam bir birey olması o kadar da kolay değildir. İşte roman tam da burada işe karışır, *o kadar da kolay değil* dediğimiz noktadaki çıkmazlar ya da çıkış noktalarıyla hesaplaşır.

Birey olma kültürel anlamda, kendine özgü ve kendine yeterli olmak demektir. Ancak bir birey bir yandan da, içinde yaşadığı

toplumu oluşturan insanların benzer yanlarını kendinde taşır. Yani her birey, hem ortak insani niteliklere hem de kendine özgü ayırt edici özelliklere sahip tekil bir kişidir. Bu tekil kişi, bireyselleşme sürecinde, hayatın kendisi için ne anlam taşıdığı sorusuna yanıt aramaya başlar ve bu süreçte kendi değer yargılarını yaratır; kendi hayatına başka güçlerin yön vermesine de karşı çıkmaya başlar. Bireyselleşmenin uç noktasında ise bireyin bencilliği ortaya çıkar. Kişi yalnızca kendini ve çıkarlarını düşünen bir duruma da gelebilir. Bu durum, kişinin yaşadığı ortamı bir kenara bırakıp kendi dertlerine dönmesi, toplumsal işlerden ve sorumluluklardan uzaklaşması, yaşadığı toplumdaki diğer insanlardan zihinsel olarak kopması durumu olarak ifade edilebilir. Böyle bir durumda da kişi yalnızlığa sürüklenir.

Dikkat edilirse –bireyselleşmenin varabileceği en uç noktadaki bu bencillik ya da yalnızlık durumunu bir yana bırakırsak– tüm bu açıklamalarda, birey olmaya artı, olamamaya da eksi değer yükleniyor. En azından, Paris'in romanlar ve yaşam için sunduğu ana model böyle!

Ancak bu model, Paris'te, kentin ve toplumun yaşam deneyimlerinden süzülüp gelmiş bir model. Yani içinden çıktığı toplumun sorunlarını yansıtmakta. Ama eğer Parisli değilseniz ve fakat gene de bu modeli kabullenmekten yanaysanız (dünyanın nasıl olsa o yöne gideceğini düşünüyorsanız), bu modeli kendinize uyarlamaya çalışır mısınız? İşte Tanzimat yazarlarının karşı karşıya kaldıkları ikilem böyle bir şeydi. Bu ikilem ve bu ikilemle nasıl baş edilmeye çalışıldığı hakkında son zamanlarda Türkiye'de birçok çalışma yapıldı. *Babalar ve Oğullar* (Jale Parla), *Kör Ayna Kayıp Şark* (Nurdan Gürbilek), *Kamelyasız Kadınlar* (Selim İleri), *Kadınlar Dile Düşünce* (Sibel Irzık, Jale Parla), *Roman ve Musiki* (Melda Üner), bu alanda yayımlanmış kitaplardan bazıları.

İlk Tanzimat romanlarındaki kahramanların henüz tip olmaktan öteye gidemedikleri, bireyin romanımıza çok sonraları girebildiği, Tanzimat romanının içinden çıktığı toplumun bir yansıması olmadığı, Batı'yı taklitten ibaret olduğu, romancılarımızın bu işi öğrenene kadar epey uğraştıkları hep söylenir. Acaba olay tam da böyle miydi?

Kahramanların bir birey haline gelememesi acaba yazarların bir kusuru muydu yoksa acaba Tanzimat romanları tam da bu ba-

şarısızlığı mı anlatıyorlardı? Birey olamama, toplumda yaygın olan bir durum muydu? Romanlar, belki de –gerçekte varolan duruma sadık kalarak– bunu mu aktardılar? Toplum olgunlaştıkça bu durum tema olmaktan çıktı mı? Kadın ve erkek yazarlar ve kahramanları arasında bu açıdan farklar var mı? Hatta, bireyselleşmek gerçekten bu kadar özenilecek bir şey mi? Beraberinde aşılması zor olan birçok başka sorunu da getirir mi, getirmez mi?

Jale Parla, *Babalar ve Oğullar* adlı kitabında baba-oğul ilişkisi üzerinden Tanzimat yazarlarımızı ve onların kahramanlarını inceler. Padişah erkinin kısıtlanmasıyla toplumda bir otorite boşluğu doğduğunu, ilk romancılarımızın da bu otorite boşluğunu yaşayan bir toplumun oğulları olduğunu gösterir. Parla'ya göre, bu ilk romancılar, bu süreci eserlerine yansıtarak, kahramanlarına karşı bir *baba* işlevi üstlenirler. Ailede otoriteyi sağlayan babadır ve onun yokluğunda aile, özellikle de oğul, yok olmaya mahkûmdur. Edebiyatta otoriteyi sağlayan da yazardır ve yazar, siyasi otoritenin, yani padişahın yokluğunda toplumda bir baba olarak var olur. Tanzimat dönemi yazarları toplumda birer baba kimliğine bürünürler. Onların ahlak anlayışı Doğu'ya ve İslam kültürüne dayanır. Bunlara dayanmayan bir yaşamın peşinde koşan roman kahramanlarının hazin sonu kaçınılmazdır (Parla: 2006). Bu kahramanlar Batılı anlamda bir bireyselleşmeye açık değil gibi gözükürler. Jale Parla'nın geliştirdiği bu yorum, Tanzimat Edebiyatına bakışa yeni bir soluk getirmiştir, bizim çalışmamıza da yol göstermiştir.

Nurdan Gürbilek de, *Kör Ayna Kayıp Şark* isimli kitabında, Tanzimat döneminden günümüze, yazarların kendi oluşturdukları edebiyat metinleri hakkındaki endişelerini inceler. Tanzimat döneminde babanın yokluğunda, bu rolü üstlenen yazarın, Batılılaşmanın da etkisiyle hissettiği ahlaki sorumluluk, günümüze yaklaştıkça daha bireysel bir hal alır (Gürbilek: 2004). Bu noktada Gürbilek, incelemesinde, kadın okurların ve anlatılardaki kadın kahramanların durumunu irdelerken, bu konuya dönemin siyasi-toplumsal arka planı ışığında açıklamalar getirir. Gürbilek, cinsiyet sorununa, kadın okur kavramına ve edebiyatta bir tema haline gelen züppe erkek kahramanların *kadınsılaşma endişesi*ne değinerek edebiyata yeni ve kendine has bir bakış açısı kazandırır.

Ahmet Ö. Evin de, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi* adlı incelemesinde, Watt gibi romanın doğuşuyla toplumun ihtiyaçları arasında bağlantı kurar. Türk romanının 19.yüzyılın son on yıllarındaki evrimini, roman ve gerçekçilik ilişkisi doğrultusunda ele alır. Batı'dakinin aksine, bir tür olarak Türk romanı, Batı'da olduğu gibi doğal bir sürecin sonucu olarak ortaya çıkmaz. 1860'lardan itibaren Türk Edebiyatı *Batılılaşma* adı altında köklü bir değişim sürecine girer. O dönem aydınları için, Avrupa toplumu, Batılılaşma ve modernleşme adına model alınması gereken bir toplumdur. Bir tür olarak roman da, modernleşmek, Batı'ya ait olumlu değerleri almak ve halkı bilinçlendirmek için uygun bir vasıtaydı. Böylece roman bir tür olarak 19. yüzyılda Türk edebiyatına girmiş olur. Evin'e göre, roman türü, Batılılaşma sürecinde Türk edebiyatına giren, dönemin aydınları tarafından edebiyata bilinçli olarak dahil edilen bir türdür (Evin: 2004).

Bir Romanı Bireyselleşme Açısından İncelemek İçin Ne Yapmak Gerekir? Nasıl Bir Yöntem Kullanılabilir?

Biz, yukarda söz ettiğimiz araştırmalardan –ve başka araştırmalardan da– yararlanarak, bireyselleşme sürecini tanımlamamıza yarayacak bir şablon hazırladık. Bu şablon bir çeşit anket gibiydi, belli konulara yönelik sorulardan oluşuyordu. Bu anketi, incelediğimiz romanların kahramanlarına uyguladık. Bu yolla çalışmamıza bir çeşit nesnellik kazandırmayı denedik. Tabii ki, çok kesin sonuçlar almayı –edebiyatın yapısı gereği– beklemiyorduk. Gene de ortaya çıkan belli eğilimler oldu.

Temelde, kahramanların psikolojisine yönelik bir bakışla çalıştık. Yer yer de göstergebilimin verilerinden yararlandık.

Böyle Bir İnceleme Yapmanın Hedefi Nedir?

Böyle bir inceleme yapmanın farklı hedefleri, hatta başlangıçta hesaplanmayan sonuçları bile olabilir. Bizim ilk düşüncemiz, doğrudan doğruya edebiyatın içinde kalarak, edebiyat tarihi alanında bazı saptamalar, gözlemler yapmaktı. Ancak edebiyatın yaşamın bir yansıması olup olmadığını da kendimize sorduk; tabii bu soruyu, bizden önce başkaları da sormuştu, Eflatun ya da Aristoteles gibi! Eğer edebiyat yaşamı yansıtıyor idiyse, başka bir

deyişle yaşamı öykünmeye, mimesise dayanıyor idiyse, romanlardaki bu bireyselleşme serüveni gerçek yaşamdaki bir sürece karşılık geliyor olmalıydı. Yani, 1900'lerin başından, Osmanlı İmparatorluğu döneminden başlayarak Cumhuriyet Türkiye'sine, günümüze kadar uzanan dönemin bir çeşit aynası olmalıydı. Bu açıdan bakıldığında, çalışmamızın, gerçek bir toplum içindeki gerçek bireylerin serüvenlerini de yansıttığı söylenebilir. Başka bir deyişle, bu çalışmadan edebiyat dışı sayılacak, bazı sosyolojik çıkarımlara varmak da mümkün.

Yaşamın Edebiyata Yansıdığı Görüşüne Güvenmeli miyiz? Böyle Bir Çalışma Bize Yaşam Hakkında İpuçları Verir mi?

Eski çağlardan beri, edebiyatın ne olduğu ve ne işe yaradığı üzerinde düşünülmüş. Eflatun, edebiyatın yaşamı bir bakıma taklit ettiğini söylüyor ama bunun güvenilir bir öykünme olmadığını, şairin (yazarın) yapıtını, bir çeşit kendinden geçme hali içinde, esin perilerinin aklını başından almasıyla ürettiğini iddia ediyor. Duygulara bağlı, akıldan uzak bu taklitçiliği onaylamıyor. Aristoteles'in şaire (yazara) bakışı ise daha olumlu. Aristoteles'e göre edebiyat metni (tragedya) gerçeği taklit ediyor ve bunu bazı kurallara göre yaparak, insanların korku ve acıma duygularını harekete geçiriyor ve ruhlarını tutkulardan arındırıyor. Bu faydalı bir şey! Ancak Aristoteles de yazarı bir zanaatçı, bir teknisyen gibi görüyor (Özlem: 2007). Yazarın (şairin) bu basit teknisyen rolünden çıkarılması ve yaratıcı bir özne olarak görülmeye başlanması için, Descartes'ı (17.yy), Vico'yu (17-18.yy), Kant'ı (18.yy) ve Alman Romantiklerini beklemek gerekecekti. Alman Romantikleri, şairin konumunu bu kez de ters yönde abartarak onu bir dâhi olarak görmüşlerdi. Şimdi bu teknisyen dâhimiz, bize toplumu ve bireyi gerçekte olduğu gibi mi yansıtıyor yoksa kendi algıladığı gibi mi yansıtıyor? Freud'a göre, yazar herkeste zaten varolan nevrozları ilgi çekebilecek bir biçime dönüştürerek aktarır. Campbell'e sorarsanız, edebiyat metinlerinin çoğu, ki bunlara mitolojik metinler de dahildir, biyolojik büyüme evrelerini yansıtarak insanlara faydalı modeller, örnekçeler sunarlar. Çağdaş düşünürlerin bir kısmı, örneğin Derrida, dilin yazara egemen olduğunu, yazarın, dilin etkisiyle farkında olmadan, hiç de niyet etmemiş olabileceği

şeyleri yazdığını söyler. Özlem'e göre ise, yalnız yazar değil, herkes, yani 'modern özne', toplum içinde de artık edilgin uyruk değil, toplumu diğer öznelerle birlikte kuran ve birlikte yöneten etkin özne olarak 'birey'dir. Bunun gibi, bu 'özne'nin artık sanatsal etkinlik sırasında basit bir taklitçi veya tanrısal esinin edilgin bir yansıtıcısı olarak görülemeyeceği de açıktı. Sanatçı, öznelliği ve bireyselliği ile etkin olan, taklit yapıtlar değil, özgün yapıtlar ortaya koyan, *yaratan* kişidir. (Özlem: 2007, s. 9)

Toplumcu-gerçekçi bakış ise, edebiyatın bir üstyapı kurumu olarak, döneminin ve içinden geldiği toplumun altyapısının bir yansıması olduğunu ileri sürer. Değişik dönemlerde ve kültürlerde, pek çok düşünür de, edebiyattan eğitici olmasını, okurları doğru yola(!) çekmesini beklemiştir.

Bütün bu farklı görüşler karşısında, bir edebiyat metninin içinden çıktığı kültürü olduğu gibi yansıtabileceğine güvenebilir miyiz? Hem evet, hem hayır. Bir edebiyat metni bir sosyoloji metni değildir, içinde kuşkusuz yazarın öznel bakış açılarını barındırır, bunlar da yazarın içinden çıktığı kültürle yüzde yüz örtüşmeyebilir. Kaldı ki, nesnellik iddiasındaki sosyoloji çalışmalarına bile tam anlamıyla güvenilebilir mi? Öte yandan, yazar da içinden çıktığı toplumun bir üyesidir, onun da bu kültürden tümüyle kopuk olması beklenemez. Öyleyse bir orta yol düşünebiliriz: Bir edebiyat metni, içinden çıktığı kültürü yüzde yüz bir doğrulukla yansıtmayabilir ama bu kültür hakkında birçok ipucu barındırabilir.

Böyle bakarsak, şu incelediğimiz otuz romanın, sonunda bize bu coğrafyadaki bireyselleşme süreçleri hakkında bazı önemli ipuçları verdiklerini ileri sürebiliriz.

Yanıtlanması pek de kolay olmayan son bir soru daha: Kadın ve erkek kahramanlar, kadın ve erkek yazarlar, haydi kadınlar ve erkekler diyelim, gerçekte çok farklı mıdırlar? Biz çalışmamızı farklar üzerine kurduk ama bu farkların pekâlâ da tartışılabileceğini düşünüyoruz. Kadınlarla erkeklerin, insan olma gibi bir ortak paydada buluşabileceklerini unutmamak istiyoruz!

Yöntem

Bu çalışmada farklı araştırma yöntemlerinden yararlandık, sonunda da kahramanlara uygulanacak bir anket hazırladık. Amacımız, incelediğimiz bu otuz romandaki kahramanların nasıl bir bireyselleşme sürecinden geçtiklerini saptamaktı. Bu anketi hazırlarken bazı ön kabullerden yola çıktık. Bunların neler olduğuna kısaca bir göz atalım.

Genel Yaklaşımlar

Biz genelde, edebiyatın yaşamın bir yansıması olduğunu (mimesis) düşünüyoruz. Ancak Aristoteles'in, metnin (tragedyanın) dönüştürücü rolünü, dolayısıyla da toplum karşısındaki sorumluluğunu vurguladığını da unutmuyoruz. Yani edebiyat, yalnızca toplumun ya da bireyin tam nasıl olduğunu değil, o toplumun

nasıl olmayı istediğini, bireylerinden neler beklediğini de yansıtır. Başka bir deyişle, edebiyat, belli bir toplumdaki durumları/olguları olduğu kadar beklentileri de temsil eder. Toplumlardaki egemen kültür programının, yazarın üstündeki bu baskısı gerçek anlamda ancak 20. yüzyılın ikinci yarısında hafiflemeye başladı, bu hafifleme de dünyanın her yerinde hemen aynı oranda gerçekleşmedi, kuşkusuz. Gene de, edebiyat (basmakalıp, çoksatanlar metinleri dışında) giderek yaşamı daha doğrudan yansıtmaya yöneldi.

Biz, toplum-edebiyat-birey arasındaki etkileşimleri yorumlamaya çalışan değişik görüşlerden yararlandık. Bu alanda, Moran'ın, Finn'in, Lemert'in, Kafadar'ın, bu etkileşimleri nasıl yansıttıklarına baktık. Öte yandan, göstergebilimin verilerinden de yararlandık, özellikle ne tür göstergelerin bireyselleşmeye gönderme yaptıklarını araştırırken.

Edebiyat için –Aristoteles'in *mimesis* fikrinden hareketle– yaşamın bir yansıması demek pek de yanlış olmaz. Edebiyat yapıtları oluşturuldukları toplumun değer yargılarından bağımsız değildirler. Onları oluşturan yazarlar, yazarların oluşturduğu kahramanlar ve kahramanların çevresinde yer alan olaylar dizisi, içinde bulundukları toplumdan beslenirler. Bu yönüyle bir edebiyat yapıtı toplumun bir yansımasıdır ve onunla sıkı bir ilişki içindedir.

Edebiyat ve toplum arasındaki bu sıkı ilişki, bu çerçevede gelişen pek çok kurama da çıkış noktası olmuştur. Bunların başında da toplumcu-gerçekçilik gelir. Bu akım, toplumu altyapı ve üstyapı kurumları olmak üzere ikiye ayıran ekonomi teorilerine dayanır (Moran: 2007, s. 53). Altyapı kurumları toplumun üretim aygıtlarını ve üretim ilişkilerini içerirken, üstyapı kurumları ahlak, din, hukuk, sanat gibi oluşumları içerir. Üstyapıdaki birimler, altyapıdaki gelişmelere bağlı olarak şekillenir. Bu görüşe göre bir toplumun üstyapı kurumlarını anlamak için öncelikle altyapı kurumlarını incelemek gerekir. Toplumcu-gerçekçi anlayışa göre edebiyat da bir üstyapı kurumudur ve altyapıdan bağımsız düşünülemez. Yani diyebiliriz ki edebiyat, toplumun ekonomik yapısının bir yansıması olarak şekillenir. Ancak bu görüşün ağırlıklı olarak kullanım alanı bulduğu Sovyetler'de, yazara belli görevler yüklenmiş, ondan kahramanlarını seçilen kültür programının bel-

li beklentilerine göre biçimlendirmesi istenmiştir (Moran: 2007, s. 53). Bu durumda, kahramanlar o toplumdaki durumları değil, beklentileri yansıtan, eğitici görevleri olan tiplere dönüşmüşlerdir.

Tanzimat Dönemi ve sonrası Osmanlısı'nda da yazarlar kahramanlarına belli ölçüde buna benzer görevler yüklediler. O dönem yazarlarının da en büyük kaygısı roman kahramanları aracılığıyla toplumu eğitmek olmuştu. Bu nedenle de, kahramanlar romanlarda çok boyutlu olarak değil, toplumcu-gerçekçi romanların kahramanları gibi belirli örnek tiplerle sınırlı kalmıştı. Tanzimat döneminde yazarların amaçları, salt edebiyat yapıtları üretmek değil bu yapıtlar aracılığıyla toplumu eğitmeye çalışmak olmuştu (Finn: 2003, s. 10). Tanzimat dönemi yazarlarının üstlendiği temalar da çoğunlukla kölelik –özellikle kadının köleliği– ve üst sosyal sınıf gençliğinin batılılaşması olarak sıralanabilir (Finn: 2003, s. 34).

Servet-i Fünun'la birlikte, romanlarda çok boyutlu kahramanlar oluşmaya ve roman kahramanlarında bireysel nitelikler ortaya çıkmaya başladı.

Çalışmamızın temelinde yer alan kadın kahramanlarsa, ilk başlarda alafranga hayatın getirdiklerine kapıldıkları için eleştirilseler de (Finn: 2003, s. 34) Fatma Aliye ile birlikte hayatını kazanmaya başlayan bireylere dönüşmeye başlamışlardı[1].

Günümüze yaklaştıkça, birey olma durumunun, hem kadın hem de erkek kahramanlar için bambaşka bir boyut kazanmaya başladığını görürüz. Elliot ve Lemert, bunu *Yeni Bireycilik* olarak tanımlarlar ve bu gelişimin kültürel mantığını 'bağımsızlık aracılığıyla bağımlılık' şeklinde açıklarlar. Moderniteyle başlayan bireyin bağımsızlaşma sürecinin artık teknoloji, estetik gibi bir takım başka faktörlere bağımlı hale geldiğini söylerler (Elliot&Lemert: 2010, s. 18). Nitekim romanlardan çıkardığımız sonuçlar da bu görüşlerle uyuşmaktadır.

Sonuçta şöyle diyebiliriz, toplum-edebiyat-birey ilişkisi açısından bakıldığında, karşımıza birbirinden farklı yaklaşımlar çıkar. Kimine göre edebiyat, aynen toplumu yansıtır. Eğer durum böyleyse çok iyi, o zaman roman kahramanlarına uygulayacağımız bir test

1. Cem Kafadar, bu bireyselleşmeyi yaklaşık 200 yıl öncesine dayandırsa da bizler çalışmamızda tek tek olaylar üzerinden değil, dönemin sosyal yapısının tamamında başlayan bir hareketliliği esas almamız nedeniyle 1900'lerin ilk yıllarını başlangıç olarak seçtik.

bizim o toplumdaki bireyleri anlamamızı sağlayacaktır. Ama hayır, kimine göre, edebiyat gerçek bireyleri değil, o toplumun beklentilerini yansıtır. O zaman, edebiyat bize o toplumda gerçekte varolan bireyler hakkında güvenilir bir bilgi veremez, ne kötü! Ya da, edebiyat toplumu değil, yazarı yansıtır, vakıa yazar da o toplumun bir parçasıdır ama dilin, kendi psikolojisinin, kendi bireysel beklentilerinin hapishanesindedir.

Biz, bu görüşlerin hepsinde bazı hakikat payları bulunduğunu varsaydık ve iki anket hazırladık. Biri, kadın yazarların kadın kahramanlarına, öteki de, erkek yazarların erkek kahramanlarına uygulanmak üzere. İki anket arasında çok olmamakla birlikte gene de farklar var. İlk hazırladığımız, kadınlara yönelik anket, erkeklere aynen uygulanamadı. Bu olgu bile başlı başına bir sonuç sayılabilir!

Anketlerimizi birer gösterge listesi olarak düşünmek mümkün. Bu göstergelerin biçimleri, yani gösterenleri *isim değiştirme; mekân değiştirme; çocuk sahibi olmayı göze alma / almama; kendisiyle hesaplaşabilme* gibi davranış kalıplarından oluşur. İçerikler, yani gösterilenler ise, *bağımsızlaşma, olgunlaşma, kendi kararlarını verebilme* gibi kişilik aşamalarına denk gelir.

Anketler

Kadın yazarların kadın kahramanlarına uygulamak üzere hazırladığımız anket şöyle:

A. Anlatıcı Kipleri
   a. yazarın ya da anlatıcının değerlendirmesi (var ya da yok)

B. Değiştirme/Değişme
   b. ad değiştirme
   c. mekân değiştirme: isteyerek, izinle, kaçarak/iç mekân, dış mekân, ülke, vs.
   d. kıyafet/beden değişiklikleri
   e. din/ideoloji tercihleri ve değişiklikleri

C. İnsan ve Çevre İlişkileri
   f. aile: anne-baba, kardeş, vs.
   g. arkadaşlıklar
   h. sevgili/eş
   i. çocuk

j. iş ilişkileri
k. hayvanlar/bitkilerle ilişki

D. Farklılaşma, Sıra dışılık

E. Hesaplaşma Şekilleri
l. gerçeklikle hesaplaşma: batıl inançlar, fal, rüya, vs.
m. kendisiyle hesaplaşma: günce, mektup, röportaj, yazarlık:
m1. yazarlık ve diğer etkinlikler
m2. duyguların açığa çıkıp çıkmaması
m3. ilişkilere (eski ve yeni) bakış
m4. kendi içindeki çelişkiler

F. Kişilik Yapısı
n. mizah ve muziplik
o. cinsellik: cinsel özgürlük, tacize uğrama, eşcinsellik
p. eğitim ve entelektüel olma
r. beklenen davranış biçimleri ve tepkiler
s. yemek pişirme, evle ilişki, vejetaryenlik, kusma, vs. baskı, bunalma, hastalık, intihar

Erkek yazarların erkek kahramanlarına uyguladığımız anket de şöyle:

A. Anlatıcı Kipleri
a. yazarın ya da anlatıcının değerlendirmesi var ya da yok
b. anlatımda dışarıdan bir doğrulamaya (bir düşünüre, alıntıya) başvurulması

B. Değiştirme/Değişme
c. ad değiştirme
d. mekân değiştirme: isteyerek, izinle, kaçarak/iç mekân, dış mekân, ülke, vs.
e. kıyafet/beden değişiklikleri
f. din/ideoloji tercihleri ve değişiklikleri

C. İnsan ve Çevre İlişkileri
g. aile: anne-baba, kardeş
h. arkadaşlıklar
i. sevgili/eş
j. anne ile eş/sevgili arasındaki ilişki
k. çocuk
l. iş ilişkileri

m. hayvanlar/bitkilerle ilişki

D. Farklılaşma, Sıra dışılık

E. Hesaplaşma Şekilleri
   n. gerçeklikle hesaplaşma: batıl inançlar, fal, rüya, vs.
   o. kendisiyle hesaplaşma: günce, mektup, röportaj, yazarlık:
      o1.yazarlık ve diğer nesneler
      o2.duyguların açığa çıkıp çıkmaması
      o3.ilişkilere (eski ve yeni) bakış
      o4.kendi içindeki çelişkiler
      o5.problem çözme
      o6.durum muhasebesi
   p. düello

F. Kişilik Yapısı
   r. mizah ve muziplik
   s. cinsellik: cinsel özgürlük, taciz etme, eşcinsellik
   t. eğitim ve entelektüel olma
   u. beklenen davranış biçimleri ve tepkiler
   v. hobiler, evle ilişki, vejetaryenlik, kusma, vs.
   y. baskı, bunalma, hastalık, intihar
   z. sorumluluk alma

Bu iki anket, bize göre bireyselleşmenin bir şablona oturtulmasını sağlıyor. Bireyselleşme aslında böyle basit bir şablona indirgenebilir mi, sorusu kuşkusuz sorulabilir ama biz bu sorunun haklılığını tartışmayı bir yana bıraktık ve bu şablonu bir model olarak kullanma yolunu seçtik. Bundan sonra anketlerimizden şablon diye söz edeceğiz.

Şimdi, şablonların ana başlıkları üzerinde bazı açıklamalar yapalım.

Anlatıcı Kipleri

Şablonlarda ilk baktığımız olgu, metnin kimin tarafından anlatıldığı idi. *Ben* anlatıcı olabilmek, romanımızda hemen gerçekleşebilen bir şey olmamıştı. Öte yandan, erkek yazarların romanlarında, dışarıdan bir düşünüre, bir alıntıya başvurulması gibi, kadın yazarlarda (hiç değilse bu romanlarda) rastlamadığımız bir kiple karşılaştık.

Değiştirme/Değişme

Bireyselleşme sürecinde değişim önemliydi. Değişim kahramanın karakterini, psikolojisini, çevresini, kısacası tüm yaşamını etkiliyordu. Kahramanlar farklı bir toplumsal konuma geçtiklerinde (örneğin unvan, para ya da mevki sahibi olduklarında) ad değiştirebiliyorlardı. Toplumsal baskıdan kaçan ve maddi gelirini kendi sağlayan kahramanlar mekân değişikliğine gidiyorlardı. Kahramanların yaşamını doğrudan etkileyen bu farklılaşmalar bireysellik açısından çok önemliydi. Kıyafet ve beden farklılaşmalarının da bireyselleşmenin göstergeleri olduğunu gördük. Din ve ideoloji alanlarındaki tercihler ve değişiklikler de aynı şekilde kahramanların hayatını büyük oranda etkiliyordu. Değişim açısından, kadın ve erkek kahramanların şablonlarında bir farklılık oluşturmak, eklemeler yapmak gerekmedi.

İnsan ve Çevre İlişkileri

Şablonun insan ve çevre ilişkileri başlığını oluştururken Bekir Onur'un *Gelişim Psikolojisi* adlı kitabından faydalandık. Yazar, bu kitapta kişileri toplumsal açıdan ele alırken, onları aile, iş ve çevre ilişkileri açısından irdelemişti. Biz de, bireyselleşme sürecinde kahramanların karşılaştıkları insanlardan olumlu ve olumsuz yönlerde etkilendiklerini gördük. Bu nedenle, romanlardaki kahramanların insan ve çevre ilişkilerini, aile, arkadaşlar, sevgili-eş, çocuk, iş ilişkileri vb başlıkları altında ayrıntılı olarak ele aldık. Burada, erkek yazarların kahramanlarında bir eklemeye gittik. Bu kahramanların anneleriyle ve eşleriyle olan ilişkileri, daha doğrusu kahramanların bu iki ilişki arasında sıkışması ve bir denge kurmakta zorlanması, onların gelişiminde önemli bir rol oynuyordu.

Farklılaşma, Sıra Dışılık

Kahramanların farklı ya da sıra dışı oluşları ya da kendilerini öyle görmek istemeleri de bireysellik açısından önemli bir noktaydı, burada erkek ve kadın kahramanlar arasında bir ayrım yapmak gerekmedi.

Hesaplaşma Şekilleri

Hesaplaşma şekillerini iki ana başlıkta inceledik. Bunların ilki olan *gerçeklikle hesaplaşma*, fal, rüya veya batıl inançlar aracılığıyla oluyordu, yani gerçeğin karşısına sanal bir gerçeklik koyma yoluyla! Kahramanların *kendi kendileriyle hesaplaşmaları* ise günce ya da mektup yazma, röportaj yapma ve yazarlık şeklinde ortaya çıkıyordu. Hesaplaşma yoluna giden kahramanlar hayatlarını sorguluyor, bu esnada duygularını açığa vuruyorlar ve belli tepkiler oluşturuyorlardı. Başlarına gelen olaylara gerekli tepkiyi verebilmek bireyselleşmenin önemli bir adımıydı. Durum muhasebesi yapabilen, kendileriyle hesaplaşabilen kahramanlar sorunlarını çözme yoluna gidiyorlardı. Düello ise daha çok ilk dönem romanlarının erkek kahramanlarında görülen bir hesaplaşma şekliydi! Burada da kadın ve erkek kahramanlar arasında bazı ciddi farklar gözlemledik.

Kişilik Yapısı

Kahramanların temel gelişiminde kişilik yapısı en önemli faktörlerden biriydi. Bu sebeple kişilik yapısını ayrıntılı olarak sınıflandırdık yani alt-başlıklara indik. Mizah ve muziplik alt-başlığına yer verdik çünkü kahramanların kendilerine güvenip güvenmedikleri mizah anlayışlarından da çıkarılabiliyordu. Mizah, bireyselleşme ve sorunlarla arasına mesafe koyabilme açısından önemli bir noktaydı. Ayrıca bu süreçte başarılı olan kahramanların kendileriyle ve çevreleriyle barışık bireyler olduklarını gördük. Kişilik yapısının bir başka alt-başlığı olan cinsellik, bireyselleşebilmiş kahramanların cinsel özgürlüklerini elde edip etmediklerine yönelikti. Eğitim ve entelektüel olma alt-başlığı ise kahramanların yaşama bakışlarını ortaya çıkarmak açısından önemliydi. Eğitim sahibi kahramanların çoğu zaman özgür bireyler oldukları gördük; tabii ki, bu saptama yalnızca bu romanlar için geçerli! Öte yandan anne, eş ya da sevgiliyle olan ilişki, erkek kahramanların yaşamlarını fazlasıyla etkileyen bir öğeydi. Bireyselleşememiş erkek kahramanlar annenin, kimi zaman da sevgilinin etkisi altındaydı. Hatta bireyselleşmiş kahramanların da yasak ilişki yaşadıkları kadınların güdümü altına alındığını gördük. Beklenen davranış biçimleri ve tepkiler alt-başlığı ise daha çok

erkek kahramanlar açısından ilginç sonuçlar verdi. Tarihsel olarak günümüze yakın olan romanlardaki erkek kahramanlar başlarına gelen olaylara beklenen tepkileri verebiliyorlardı. Bireyselleşmenin daha az olduğu dönemlerde hobiler yokken, sonraki dönemlerde kahramanların bireyselleştikçe hobi geliştirdiğini gördük. Bu yüzden kişilik yapısına hobiler alt-başlığını ekledik. Kişilik yapısının bir diğer alt-başlığı da baskı, bunalma, hastalık ve intihar oldu. Dışarıdan gelen hangi etmenlerin, hangi kahramanlarda böyle sonuçlara yol açtığı da incelenmeliydi. Son alt-başlık ise sorumluluk almaydı. Eğitim seviyesi yüksek, maddi gelirini kendi sağlayan kahramanların bazıları, sorumluluk alma konusunda diğerlerine nazaran daha başarılıydı.

Kadın Yazarlar ve Kadın Kahramanlar
Uygulamalar

Şimdi romanları teker teker ele alarak, kahramanların bireysellik serüvenlerine bakabiliriz. Bu bölümde on beş kadın yazarın romanlarındaki kadın kahramanları inceleyeceğiz. Bireysellik açısından dönüm noktası kabul edilebilecek olan bazı romanları ayrıntılı olarak ele alacağız, bazı romanların üzerinde ise –metnin akışını kolaylaştırmak amacıyla– daha kısa olarak duracağız.

Ayrıntılı olarak ele alınacak romanlar şunlar: Fatma Aliye'den *Udi* (1899); Sevgi Soysal'dan *Tante Rosa* (1968); Adalet Ağaoğlu'dan *Bir Düğün Gecesi* (1979); Sevgi Emine Özdamar'dan *Hayat Bir Kervansaray* (1992); Aslı Erdoğan'dan *Kırmızı Pelerinli Kent* (1998) ve Aslı Biçen'den *İnceldiği Yerden* (2008). Nispeten kısa olarak ele alınacak romanlar ise: Halide Edib Adıvar'dan *Handan*

(1912); Şükufe Nihal'den *Yalnız Dönüyorum* (1968); Füruzan'dan *Gül Mevsimidir* (1973); Latife Tekin'den *Sevgili Arsız Ölüm* (1983); Renan Demirkan'dan *Üç Şekerli Demli Çay* (1991); Ayla Kutlu'dan *Kadın Destanı* (1994); Leyla Erbil'den *Cüce* (2001); Elif Şafak'tan *Araf* (2001) ve Ayfer Tunç'tan *Yeşil Peri Gecesi* (2010).

Fatma Aliye: *Udi*

Bu bölümde *Udi* romanının uzunca bir özetini verdikten sonra romanı, yöntem bölümündeki şablona göre değerlendireceğiz[1].

"Fatma Aliye Hanım (1862-1936) Osmanlı İmparatorluğu'nda 'kadın sorunu'nu romanlarında tartışan ilk Müslüman Türk kadın romancı olması bakımından oldukça önemli bir isimdir. Fatma Aliye Hanıma kadar kadın ve kadın ile ilgili problemler sadece erkeklerin tartıştıkları bir alan iken ilk defa Fatma Aliye Hanım, romanları ile daha önceki Osmanlı romanlarında çizilen kadın tipine alternatif örnek bir 'kadın tipi' ortaya koymuştur.

Fatma Aliye Hanım, dönemin farklı dergi ve gazetelerinde yayımladığı yaklaşık kırk kadar makalesinde, romanlarında açıkça ya da satır aralarında değindiği sorunları biraz daha baskın dile getirir. Konular çeşitlilik gösterse de yine daha çok kadın, kadının eğitimi, kadının toplumda ve ailedeki rolü üzerinde yoğunlaşmıştır. Fatma Aliye Hanım, toplumsal terbiye, gençlik ve gençliğin eğitimi, insaniyet, ilim gibi konulara bütüncül bir şekilde yaklaşmıştır." (Canbaz: 2005; Giriş, s. V)

Olay Örgüsü

Fatma Aliye Hanımın 1899 yılında yayımlanan *Udi* adlı romanı, evlilik hayatı yürümeyen ve musiki dersleri vererek hayatını kazanmak zorunda kalan Bedia'nın hikâyesini anlatır.

Kitabın kahramanı Bedia, Şam'da yaşayan bir Osmanlı ailesinin kızıdır. Bedia'nın babası Nazmi Bey, iyi eğitim görmüş bir bestekardır. Bedia'nın musikiye olan ilgisi Nazmi Bey'in dikkatini çeker ve Bedia'yı bu yönde eğitmeye başlar. Bedia sekiz yaşına gelince onu yetiştirmesi için bir öğretmen/usta tutulur. Bedia büyüdüğünde musikideki yeteneği herkes tarafından kabul edilir.

1. Fatma Aliye Hanım (1899/2005), *Udi*, Yayına Hazırlayan: Ferit Ragıp Tuncor, Selis Kitaplar, İstanbul. Yapılan bütün alıntılar kitabın bu (2005) baskısındandır.

Fakat ne zaman kendisinden ud çalması rica edilse, bu ricaları geri çevirir. Çünkü o sanatını sadece kendi seçtiği zamanlarda icra etmek ister.

Bir müddet sonra Nazmi Bey hastalanır ve bu durum Bedia'nın evlendirilmesi konusunu gündeme getirir. Daha önceleri Bedia'nın mutsuz olacağından korktuğu için onu evlendirmeye kıyamayan Nazmi Bey, şimdi Bedia'nın gelin edilmesi için acele eder hale gelir. Bedia'nın taliplerinden biri altmış yaşlarında zengin bir tüccar, diğeri de Mail Bey'dir. Bedia'nın annesi ve kardeşi Şem'i, zengin tüccarı tercih etseler de, Bedia kendine Mail Bey'i uygun bulur ve onunla evlenir. Bedia evlendikten kısa bir süre sonra babası, arkasından da annesi ölür.

Mail ile Bedia, önce Mısır'a giderler sonra da Şam'a dönerler. Evlilikleri başta iyi gitmesine rağmen bu mutluluk uzun sürmez ve Mail eve geç vakitlerde, sarhoş gelmeye başlar. Yalnız geçen gecelerinde Bedia'ya udu arkadaşlık eder. Bedia o günlerde bir gece eğlencesine davet edilir. Bedia'nın katıldığı bu eğlencede Musevi bir Arap şarkıcı uzun hava söyler ve kanun çalar. Bu kadın Şam'ın en tanınmış çalgıcılarından Naome'dir. Kızı Helula da Naome'nin çaldığı oyun havaları eşliğinde dans eder. Bedia birdenbire Helula'nın kolundaki bilezikleri görür. Tam bu sırada da bir kadın Bedia'ya kendi bileziklerini tanıyıp tanımadığını sorar. Bedia büyük bir utanç içinde herkesin bildiği bir gerçeğin farkına varır. Kocası Helula'nın âşıklarından biridir. Bedia bu olaydan sonra birkaç gün hasta yatar.

Bu olayların üzerinden bir yıl kadar geçer. Bedia yine bir eğlencede Naome ve Helula ile karşılaşır. Helula, Mail'i sevdiği için onunla beraber olduğunu, Bedia'nın da kendisi gibi bir sanatkâr olduğu için bu duyguları anlamasını beklediğini söyler. Fakat Bedia sinirlenir, Helula'nın iffetli bir iş yapmadığını bu nedenle de sanatkâr sayılamayacağını ve gerçek aşkı da bilmediğini söyler.

Bu arada İstanbul'a dönülmüştür. Ancak evlilikleri gene de sancılıdır. Bedia bir gece, udunu çalarken içlenir ve bu yaşayışa daha fazla katlanamayacağına karar verir. Suriye'deki kardeşi Şem'i'ye bir telgraf çekerek kendisini bir bahane ile yanına çağırmasını rica eder. Bedia, Şem'i'nin evine varınca derhal istirahata çekilir. Bu süre zarfında Mail'den de mektuplar yağmaktadır. Ama Bedia bu mektuplara cevap vermez. Daha sonra Mail'in Selanik'e gittiği ve iki yıl sonra da öldüğü duyulur.

Bedia bir süre sonra, yeniden İstanbul'a dönmeye karar verir. Dönüş yolunda Beyrut'tan geçer ve orada Helula ile karşılaşır. Helula, Bedia'nın daha önceki karşılaşmalarında söylediklerinden etkilenmiş ve evlenip örtünerek namuslu bir hayat yaşamaya karar vermiştir.

Fatma Aliye Hanım, Bedia'nın udunu onun İstanbul'a gelişinden dört sene sonra dinlemiş ve ona hayran olmuştur. Bedia'ya özel dersler vermesini önerir. Önceleri Bedia bu fikre olumlu bakmaz. Fakat Şem'i'nin ölümünden sonra onun on beş yaşındaki kızı Mihriban ile Şem'i'nin yanında çalışan emektar Rüstem, Bedia'nın yanına gelirler. Bedia bundan sonra evini kendi kazandığı parayla geçindirmek zorundadır. Fatma Aliye'nin söylediklerini düşünür ve musiki dersleri vermeye karar verir. Kendisi de musiki dersleri almaya devam eder. Bedia kazandığı paralarla güzel bir ev yaptırır. Bir de dükkân sahibi olmayı arzular. Bedia, Fatma Aliye'den kendi hikâyesini yazmasını rica eder. Fatma Aliye onun anlattıklarını not alır, hikâye yazıldıkça da ona okur.

Bedia bir süre sonra hastalanır ve doktorlar ud çalmasını yasaklar. Roman, Fatma Aliye Hanım'ın, Bedia'nın vefat ettiğini haber vermesi ile sona erer. Bedia, kendi hakkında yazılan romanın yayımlandığını göremeden ölmüştür[2].

Değerlendirme

Şimdi, şablonumuzu Bedia'ya uygulamayı deneyelim.

Anlatıcı Kipleri

Romanda, Bedia'nın hayatı üçüncü tekil kişi kipinde anlatılır. Ancak anlatıcı, kitapta da belirtildiği üzere, Fatma Aliye'nin kendisidir. Fatma Aliye olaylara ve kahramanlarına yaklaşırken nispeten objektiftir. Fakat tabii ki, toplumun değer yargılarından da haberdardır. Onda da dönemin diğer yazarlarında görülebileceği gibi *iffetli-iffetsiz* ayrımı mevcuttur. Kahramanı, gerçek hayattan bir kadın olan Bedia da namuslu, ekmeğini iffetli yoldan kazanmaya çalışan, aldatılmasına rağmen ilişkisini ayakta tutmaya çalışan vefakâr bir Türk kadınıdır.

2. *Udi* romanı için ayrıca bkz. A. Melda Üner (2006), *Roman ve Musiki*, Simurg, İstanbul.

Yazarın Değerlendirmesi: Anlatıcı-yazar Fatma Aliye, hayatını kendi kazanan Bedia ile gene hayatını kendi kazanan dansçı Arap Helula arasında, açıkça *iffetli* saydığı Bedia'nın tarafını tutar. Ancak belki de bir kadın dayanışması duygusuyla, Helula'yı da büsbütün gözden çıkarmak istemez.

Değişme/Değiştirme

İsim Değiştirme: Udi'nin gerçek bir hikâye olduğu okura söylense de, kadın kahramanın gerçek hayattaki ismiyle mi anıldığı belirtilmez. Kahramanın adı roman boyunca Bedia olarak kalır. Ne var ki, romanın adı *Udi*dir. Yani ud çalma özelliği, kahramanı belirleyen bir nitelik olarak karşımıza çıkar. Burada, kadın kahramanın mesleğini gösteren bir adla anıldığına tanık oluyoruz. Kahraman, icra ettiği meslekle özdeşleştirilir. *İffetli* bir kadının mesleğiyle eşleştirilerek kimlik kazanması o dönem için oldukça önemlidir.

Mekân Değiştirme: Bireysellik incelemesinde önemli bir ölçüt olan mekân değiştirmeye baktığımızda, Bedia'nın sık sık mekân değiştirdiğini görüyoruz. Önce Mail'e kalan miras nedeniyle Mail ile Mısır'a gider. Karı koca burada altı ay kalırlar. Bedia, gerek Mail'in evine bağlı halinden, gerekse de Mısır'da musiki sanatının daha iyi bir noktada olmasından dolayı buradan ayrılmak istemez. Ama daha sonra Mail'in isteğiyle Mısır'dan Şam'a dönerler. Sonra da İstanbul'a gidilir. Bu ilk mekân değiştirmelerin gidişi de dönüşü de Bedia'nın isteği dışında gerçekleşir. Fakat gittiği yerlerde Bedia gene boş durmaz, kendini musiki alanında ilerletmeye devam eder. "*Udu burada pek ilerlemiş buldu. Altı ay Kahire'de kaldı. Uda olan bağlılığı sebebiyle oradan ayrılmak istemiyordu. Udi olarak kendi sanatkârlığının orada adeta bir hiç mesabesinde kaldığını gördü. Daha, daha!.. Çok çalışmak gerektiğini anladı*" (s. 49). Şam'a döner dönmez de Mısır'dan gelmiş bir ustadan dersler almaya başlar. Bu mekân değiştirmeler, ilerde ekonomik bağımsızlığını kazanmasına yarayacak sanatını geliştirme açısından önemli olmuştur.

Bundan sonraki mekân değiştirme Mail'in Bedia'yı Helula ile aldatması ve bir de Bedia'ya onu Helula iptilasından kurtarması için yalvarması sonucunda ortaya çıkar. Bedia, Şem'i'ye bir telg-

raf çekerek kendisini bir vesile ile yanına çağırmasını rica eder. Şem'i kardeşini, kendi hastalığını bahane ederek Suriye'ye çağırır. Bu mekân değişikliği Bedia'nın isteyerek, tek başına, bir birey olarak verdiği bir kararın sonucudur. Bedia'nın bir sonraki mekân değiştirmesi ise Şem'i'nin memuriyeti için başka bir kazaya nakledilmesi vesilesiyle olur. Oraya Şam'a uğranılarak gidilmesi gerekmektedir. Henüz Şam hatıralarıyla yüzleşmeye hazır olmayan Bedia, daha önceden tanıdığı bir aile ile İstanbul'a gitmek için Şem'i'den izin ister. Ancak İstanbul'a gidebilmek için önce Beyrut'a gelir ve bir tanıdığının evinde Helula ile karşılaşır. Daha sonra İstanbul'da döner ve ölene kadar İstanbul'da kalır.

Bedia sık sık mekân değiştirir ama gittiği her yerde aslında neyse hep odur, farklı mekânlarda bulunmak, farklı biçimlerde davranmasına yol açmaz. Değişik mekânlar bağımsızlaşma isteğini arttırmaz. Ne var ki, kardeşinin yanına Suriye'ye gidişi, kendi isteğiyle gerçekleşir, evliliğinin sorunlarından kaçmak için mekân değiştirmeyi seçer, başka bir deyişle evini terk eder. Bu da, bireyselleşme açısından önemli bir çıkıştır.

Bunun dışında mekân öğesi için şu da eklenebilir. Mekân seçimlerinde sadece kadınlara ait sayılan iç mekânlar, evler kullanılmamış, dış mekân olarak konakların bahçelerinden, eğlence düzenlenen havuz başlarından da bahsedilmiştir.

Sonuç olarak denilebilir ki, Bedia'nın mekân değiştirmelerinde gittikçe bireyselleşen bir yön vardır. Önce zorunlu olarak, sonra bir bahaneye gereksinim duysa da kendi kararı ile en sonunda da (kardeşinden âdet yerini bulsun diye bir izin alsa da) sadece kendi kararı ile mekân değiştirir. Yani mekân değiştirme kararları aşama aşama bireyselleşmektedir.

Kıyafet/Beden Değişiklikleri: Roman boyunca Bedia'nın kıyafetleri ya da dış görünüşü tasvir edilmez. Romanda sadece başında –o zamanın bir gereği olan– örtüsü olduğu geçer (s. 115). Buna karşılık Bedia'nın tam tersi olarak çizilen Helula ve Naoma'nın kıyafetleri ayrıntılı olarak verilir. Bundaki amaç o kadınların gösterişli dış görünüşlerini, maddiyata önem verişlerini, *femme fatale* oluşlarını belirtmek veya Bedia'yı görünüş gibi faktörlerden arındırarak sadece bir karakter olarak vurgulama isteği olabilir. Örneğin annesinin müziği eşliğinde oynayan Helula şöyle tasvir

edilmiştir: "*Göğsünde birkaç tane elmas broş, parmaklarında üçer dörder tane yüzükler, kollarında da ta dirseklere kadar varan elmaslı, altınlı ve renkli camdan türlü bilezikler, boynunda inciden, elmastan gerdanlıklar, başında kırmızı, beyaz ve sarı tüyler, çiçekler, onların arasında elmas iğneler, broşlar, kollar dirseklere kadar açık, sine meydanda titredikçe etleri de titretiyordu. (...) Etrafa manidar tebessümler, mahmurane nazarlar ile işveler, şiveler saçıyor, çapkınlıklar fırlatıyordu*" (s. 9-10). Kısacası, kıyafet değiştiren kişi, romanın bir bakıma anti-kahramanı sayabileceğimiz Helula'dır. Anlatıcı, sonunda onu da örtünmeye zorlayarak, bir anti-kahraman olmaktan çıkarır, kabul edilebilir bir kişilik kılar. Burada kılık değiştirme, kimlik yapısını değiştirmeyle eş tutulmuştur. Helula *öteki* kılığını bir yana bırakmakla, *iffetsizlik* niteliğini de bir yana bırakmış olur. Anlatıcı, Helula'yı açıkça onaylamasa da, alttan alta, ona da bir şekilde değer verir.

Din ve İdeoloji Tercihleri: Kitapta Bedia'nın herhangi bir politik görüşü olduğundan bahsedilmediği gibi, dini inancı da doğrudan belirtilmez. Gene de, Müslüman olduğuna şüphe yoktur (çevre, davranışlar, isimler). Ancak çarşaf giymesi Müslüman olduğunun bir göstergesi sayılabilir mi, belli değildir. Çünkü Helula, Musevi olduğu halde evlendikten sonra çarşafa girer. Bu konuda yazar şöyle bir açıklama yapar: "*O zamanlar Arabistan şehirlerinde bulunan gerek Musevi, gerek İsevi kadınları sokağa çıkarken çarşaf ile çıkarlardı. Yalnız hanelerinde gelen misafirlere örtülü olmayarak çıkarlardı*" (s. 93).

İnsan ve Çevre İlişkileri

Aile İlişkileri: Bedia büyükleri ile ilişkisinde son derece saygılıdır. Onlara haksız da olsalar cevap verilmeyeceğini, uyarılarının katiyetle dinlenilmesi gerektiğini savunur. Ne var ki, aile de Bedia'nın kararlarına saygı duyar ve onu el üstünde tutar. Babası, hastalandıktan sonra evlenme konusu gündeme gelince seçim yapmayı "*Sen bilirsin! Böyle şeyde mutlaka senin de rızan olmalı*" (s. 45) diyerek Bedia'ya bırakır.

Bedia evlenene kadar erkek kardeşi ve kız kardeşi, amcası ve anne babası ile aynı evde yaşamaktadır. Evlendikten sonra da, annesiyle babası vefat edene kadar, bu böyle devam eder. Bedia'nın

kardeşi Şem'i, kaymakamlık vazifesi için evden ayrılınca Mail, bacanağı ile aynı evde oturmak istemez. Ancak o zaman müstakil bir eve çıkarlar. Kısacası, Bedia'nın ailesi ile ilişkileri sorunsuzdur; Bedia onları onlar da Bedia'yı kabul eder.

Arkadaşlık, Çocuk ve Hayvanlar/Bitkilerle İlişki: Mail'den önce herhangi bir aşk ilişkisinden bahsedilmeyen Bedia'nın herhangi bir arkadaşının, hayvanının da ismi geçmez. Sadece cariyeleri vardır. Bedia'nın gerek Rüstem gerekse diğer cariyeleri ile ilişkileri dikkate değer. Onlara çok iyi davranır, "*her ihtiyaçlarını karşılamak için koşturur, onları hiçbir şeyden mahrum etmek istemez*" (s. 51). Bu yüzden cariyelerin gidişi onu derinden etkiler. Genel anlamıyla ise onu asla yalnız bırakmayan, hayatla tek bağlantısı ve eğlencesi ududur, müziktir. Çocuğu yoktur.

Sevgili / Eş İlişkileri: Bedia'nın kocası Mail ile ilişkileri çok çalkantılıdır. Mail evlendiklerinden kısa bir süre sonra eve gelmemeye başlar. Bir zaman sonra Bedia bir rastlantı sonucu, kocasının Helula denen kadınla beraber olduğunu öğrenir. Fakat Mail'i çok seven ve terk etmek aklına bile gelmeyen Bedia, ondan hemen vazgeçemez. Bu noktada da çelişkileri başlar. İğrendiği halde ondan kopamamaktadır. Bu noktaya kadar Bedia, bağımsızlıktan ve bireyselleşmeden çok uzak bir kahraman gibi gözükmektedir. Fakat Mail'i terk edip kardeşi Şem'i'nin yanına gitmesi ile bu durum değişir. Hatta Bedia olgunlaştığı ve bağımsız bir birey olduğu fikrini, *erkeksiz*, yani kendi parasını kendi kazanarak, yüksek bir gelirle yaşayarak daha da perçinler.

İş İlişkileri: Bedia'nın iş hayatına baktığımızda belki de olgunlaştığının en büyük göstergelerinden biri karşımıza çıkar. Çünkü Bedia kocasını terk ettikten, ağabeyi öldükten, Mihriban ve Rüstem onun yanına geldikten sonra radikal bir karar alarak çalışmaya başlar. O zamana kadar müzik, Bedia için sadece bir eğlence ve kendisini eğitme aracı olmuştu. Bedia, gittiği mekânlarda tüm ısrarlara rağmen ud çalmayı reddetmiş, çalgıcı gibi hareket etmediği gibi çalgıcı yerine konulmaktan da nefret etmişti. Fakat Fatma Aliye'nin de tavsiyesi üzerine bu uğraşından *iffetli* bir şekilde para kazanmaya karar verir. İşte bu karar, tabir-i caizse *başında*

erkek olmayan Bedia'nın, bir kadın olarak ne kadar bireyselleştiğini gösterir. Bu süreçte Bedia'nın sermayesini sağlayan udu da bir bağımsızlık sembolü haline gelir. Oysaki öncesinde Mail'den ayrı, kardeşinin yanında yaşadığı zamanlarda udu Mail'i simgelemektedir, Bedia *udum* diye ağlarken aslında Mail'i özlemektedir.

Farklılaşma/Sıra Dışılık

Romandaki diğer kadın karakterlere bakıldığında Bedia'dan farklı bir çizgide oldukları görülür. Bedia'nın annesinin romanda hiç konuşması yoktur, ablasının da Bedia ile geçen sadece bir tek diyaloğu vardır. Bu silik roman kahramanlarına karşılık *kötü kadın* Helula hakkında, okur fazlaca bilgi sahibi edilir. Örtük bir kahraman olan Helula da aslında bir bağımsızlık savaşı verir gibidir. Fakat o bunu yaparken Bedia'dan farklı yollara başvurur. Yaşamını eğlence yerlerinde dans ederek ve erkeklerden gelen hediyelerle sürdürür. Bedia ile aralarındaki hayata bakış farkını ortaya koyması bakımından şu diyalog önemlidir:

"*-Hüzünlü ve kederli olduğum, düşünmek, dinlenmek istediğim zaman da cebren kahkahalar atmak, yatmak, uyumak istediğim vakit sabahlara kadar şarkı söylemek, oynamak, işret dağıtmak, hoşlanmadığım, beğenmediğim bir erkeğin, parayı çok verdi diye keyfine hizmet etmek... Fakat bunların hepsi kazanmak, geçinmek, dul validemi, benim küçüklerim olan yetim kardeşlerimi beslemek için değil midir?*

-(...) Yalnız böyle mi geçinilir?

(...)

-Dul bir kadın üç çocuğu ile sefil kalırsa ona koca bulmak kolay mıdır? Kadın kazanmaya mecbur olduğunda ise handelerinden, gamzelerinden başka satacak ne sermaye ve meta bulabilir?..

-Bohçacılık da yapılır, dikiş de dikilir, çamaşıra da gidilir" (s. 59).

Görüldüğü gibi Helula dans ederek, kadınlığını kullanarak para kazanmayı tercih eder. Nitekim kitabın sonunda da evlenerek sosyal açıdan statüsünü yükseltir. Helula'nın bireysellik bilinci olmadığı gibi kurtuluş yolu da kendi bireyselliğinden vazgeçmekten geçer. Helula ile Bedia arasındaki tek fark birinin Müslüman diğerinin Musevi olması ve bu yüzden üzerlerine yapıştırılan sosyal etiket değildir.

Bir kadın karakterin bireyselleştiğinin, bağımsızlaştığının bir göstergesi de, kendi kendisinin farkında olmasıdır. Bu durum romanlarda karşımıza genellikle hesaplaşma şeklinde çıkar. Bedia, zaman zaman kendi içinde çelişkiler yaşayan ve bu çelişkilerle yüzleşmekten de kaçınmayan bir kahramandır. Bedia'nın romandaki en büyük çelişkisi Mail ile ilişkisinde yaşadığı çıkmazdır. "*Onda hıyanetten başka bir şey görülemiyor, nefretten başka bir şey akla getirmiyor. Öyleyse Bedia niçin onu hâlâ seviyordu? (...) Hem iğreniyor, hem de seviyordu... Ondan uzaklaşmak için de kendini zorlamaya mecburdu. İç dünyasındaki bu zıtlıkların varlığı Bedia'yı şaşırtmıştı. O kadar küsmüş, o kadar iğrenmişti ki, onunla beraber bulunmayı, kendine zül buluyordu. O kadar seviyordu ki gönlüne bir türlü söz geçiremiyordu*" (s. 84, 85).

Gerçeklikle Hesaplaşma: Bedia'nın gerçekle hesaplaşmasında batıl inançlara dayanan, fal, rüya gibi olaylarla açığa çıkan bir hesaplaşma şekli yoktur.

Kendisiyle Hesaplaşma: Kendisiyle hesaplaşırken de günce tutmamış, mektup yazmamış, ayna gibi araçlardan da yararlanmamıştır. Fakat Bedia'nın kendi hayatını Fatma Aliye'ye yazması için anlattığı göz önüne alınırsa, bunun da bir çeşit kendi ile hesaplaşma şekli olduğu söylenebilir. Çünkü kişi birine bir olayı anlatırken kendine göre bazı yerleri vurgular, bazı yerleri makaslar. Bu durum da aslında o kişinin o olayları yaşarken nelere daha çok takıldığını, nelerin onu üzdüğünü, nelerin üzerinde durmadığını yakalamamıza yardımcı olur. Ayrıca hikâyesini anlatan kişi de yaşadıklarına dışarıdan bakma şansı yakalar, problemlerine daha iyi çözümler bulur. Birinin onu dinlediği gerçeği ile rahatlar. Fatma Aliye'nin kaleme aldığı Bedia karakteri de, hikâyesini bir yazarın onu kaleme alması amacı ile anlatır. Bunu da kendisi ile yüzleşme aracı olarak kullandığı söylenebilir. Fakat hikâyesini anlatmanın Bedia'nın gerçek hayatında nasıl bir etkiye sahip olduğu, romanda ayrıca belirtilmediği için, bilinmemektedir.

Mizah ve Muziplik: Bedia'nın ciddi, ayakları yere basan bir karakter olmasının yanında muzip bir tarafı da vardır. Bu muzip tarafı özellikle Helula ile yaptığı konuşmalarda ortaya çıkar. Helula, ona kardeşlerini ve annesini geçindirmek için böyle bir iş yapmak zorunda olduğunu anlattığında Bedia onu hep alaylı bir şekilde yanıtlar ve "*Ovv! Zavallı!*" (s. 59) der.

Cinsellik: Bedia'nın cinsel hayatına kitapta hiç değinilmemiştir. Dolayısıyla bu konuda doğrudan bir yorum yapmak imkânsızdır. Ne var ki, Bedia'nın Mail'e olan sevgisinin cinsellikten büsbütün uzak olabileceği düşünülemez. Gene de anlatıcı, Bedia söz konusu olduğunda bu konudan açıkça söz etmez. Helula için ise cinsellik önde gelen konulardan biridir. Bu açıdan bakıldığında, Bedia ve Helula parçalanmış bir kadınlık anlayışının birbirini tamamlayan iki yarısı gibidirler, hele de bir süre için bile olsa aynı erkekle birlikte oldukları düşünülürse!

Eğitim ve Entelektüel Olma: Bedia'nın herhangi bir okul eğitimi aldığından bahsedilmez. Ama müziğe bir eğilimi olduğu babası tarafından keşfedilir ve sekiz yaşına geldiğinde de kucağına uygun bir kanun yaptırılarak eğitimine başlanır. O zamandan itibaren başta babası olmak üzere birçok musiki ustasından dersler alır. Musiki konusunda doymak bilmeyen bir öğrenme açlığı vardır. Öğretmenlik yaptığı zamanlarda bile eğitim almaya devam eder. Ayrıca kitapta Bedia'nın entelektüellik seviyesi hakkında başka ipuçları da verilmiştir. Örneğin Fatma Aliye'nin *Re'fet* adlı romanını okuduktan sonra kendi hikâyesini de Fatma Aliye'nin kaleme alması gerektiğine kanaat getirir ki, bu da musiki uğraşı dışında edebiyatla da ilgilendiğini gösterir.

Beklenen Davranış Biçimleri, Tepkiler: Bedia'nın davranış biçimleri alışılmışın dışındadır. Terbiyeli, iffetli, geleneklerine bir bakıma bağlı, ailesine saygılı olmakla birlikte, kendi başına buyruk olması, kocasını terk etmesi, kendi parasını kazanmaya kalkışması yenilikçi davranışlardır.

Yemek Pişirme, Evle İlişki vb.: Bedia'nın yemek pişirmesi, ev hanımlığı hakkında hiçbir bilgi verilmez; sanatçı yanı ön plana çıkarılır.

Hastalık: Bu dönemde yazılan romanların (*Handan, Sinekli Bakkal* vb) bir çoğunda görülen mariz, kolay hastalanan, zayıf kadın profili bu romanda da vardır. Bedia, yaşadığı ruhsal sıkıntılar sonucunda fiziksel rahatsızlıklar geçirir. Mail'den ayrılıp Şem'i'nin yanına gittiği zaman hemen istirahata çekilir. İlaç tedavisi sonucunda ancak üç ay sonra kendine gelebilir. Kitabın sonlarında da yoğun çalışma halinden dolayı yorgun düşer, hastalanır. Soğuk algınlığı diye yattığı hastalıktan bir türlü kalkamaz, sağ tarafında bir ağrı peyda olur. En sonunda da *süratli verem* olduğu anlaşılan bu hastalığından dolayı ölür.

Sonuç

Romanın baş kahramanı olan Bedia, kendi hikâyesinin anlatılmasını ve yazılmasını istemiştir. Bu tutum, kendini ciddiye alma, önemseme ve başkalarına örnek olma isteğine işaret eder. Bedia, kendini bu anlamda öyküsü anlatılmaya değer bir birey olarak algılamıştır. Bu algı, tam da bireyselleşmesinin göstergesidir. Öte yandan Bedia, kendi parasını kendi kazanmaya azmeden bir kadındır. Eşi ile yaşadığı sorunlar sonucunda kaderine küsmemiş ve müzik aşkına da dayanarak ayakları üstünde durmaya çalışmıştır. Kadının ekonomik bağımsızlık edinmesi bireyselleşmesinin önkoşullarından biridir. Bedia bunu başarır. Bedia bütün bunları başarırken çevresiyle, geleneklerle ters düşmez, bu anlamda bir mücadelesi yoktur. Buraya kadar, Bedia'nın mücadelesi, bireyselleşme yolunda olumlu bir örnektir.

Ne var ki, bu yolun çıkmazları da vardır. Bedia evliliğinde mutlu olmamıştır ama bu durum –başka bazı roman kahramanlarında göreceğimiz gibi– Bedia'nın sanatçılık, kişilik sahibi olma, ne istediğini bilme gibi niteliklerinden kaynaklanmaz, doğrudan doğruya Mail'in izah edilemeyen kişilik zaaflarından kaynaklanır. Gene de, sonuçta yalnız kalan Helula değil, Bedia olur. Bedia, Mail'den ayrıldıktan sonra başka bir ilişki kuramaz, çocuğu olmaz. Gençlik yıllarında sık sık ruhsal sağlığı bozulurken, bir süre sonra ruhsal açıdan güçlenir ama bu kez de fiziksel sağlığı bozulur. Her şeye

rağmen, çalışan ve kendi geçimini sağlayabilen kadın olma mücadelesi vermiş ve bu mücadeleden başarıyla çıkmıştır.

Fatma Aliye, bir bakıma kahramanını bağımsızlaştırır ve bireyselleştirir. Onun ekonomik bağımsızlık kazanmasının önemini vurgular. Ancak öte yandan da çekinceli davranır, bu kazanımları elde eden kahramanını, aşksız ve çocuksuz bırakır. Gene de, Bedia'nın mücadeleden yılmayan, kuvvetli bir kişilik olduğunu söyleyebiliriz.

Halide Edip Adıvar: *Handan*

Bu bölümde de *Handan* romanı belirtilen ölçütlere göre, bu kez kısaca incelenecektir[3].

Özet ve Değerlendirme

Halide Edip Adıvar'ın *Handan* adlı romanı 1912 yılında Tanin gazetesinde tefrika edildikten sonra aynı yıl kitap olarak yayımlanmıştır. Romanda Handan'ın evlilik ve aşk ilişkileri anlatılır ve bu ilişkilerin sosyal ve psikolojik boyutları sorgulanır. Son derece Avrupai bir eğitim gören Handan zengin bir adamla evlenir ve kocasıyla Avrupa'da yaşar. Ancak bir süre sonra kocasının kendisini aldatması ve ihmal etmesiyle giderek umutsuzluğa kapılır, buhranlar geçirir ve bu buhranlı zamanlarında en yakın arkadaşının/akrabasının kocasıyla bir ilişki kurar ve sonunda da vicdan azaplarına dayanamayarak genç yaşında ölür.

Halide Edip Adıvar'ın *Handan* romanında mektup tekniği kullanılmıştır. Bu sayede kahramanlar birinci kişi anlatıcı kipi eşliğinde akıllarından geçen her şeyi, mahrem sırlarını ve fikirlerini paylaşabilirler. Bu yaklaşım, mektupları kahramanların kendileriyle hesaplaşma araçları haline de dönüştürür. Hatta kitabın sonlarına doğru "Handan'ın tahassüsleri" başlığı altında günce gibi yazılmış yazılar da vardır.

Handan, Batı terbiyesine göre yetiştirildiği için zamanın diğer kadınlarına oranla serbest tavırlı ve serbest düşünceli biridir. Giyinişi, *erkek gibi* rahat davranışı ve ağır basan entelektüel yönü ile çevresindekiler tarafından yadırganır.

3. Halide Edip Adıvar (1912/2007), *Handan*, Yayına Hazırlayanlar: Mehmet Kalpaklı & G. Ezgi Korkmaz, Can Sanat Yayınları İstanbul, Yapılan bütün alıntılar kitabın bu (2007) baskısındandır.

Handan birçok mekân değişikliği yapar. Evlenene kadar İstanbul'da yaşamıştır, evlendikten sonra ise eşiyle Avrupa'ya gider, uzun süreler Paris'te, Marsilya'da, İtalya'da ve Londra'da oturur. Handan bu gittiği şehirlerde çok rahattır. Oradaki kadınlardan bile daha güzel giyinir. Girdiği ortamlarda kendine baktırır. Bu mekân değiştirmelerin Handan'daki etkilerine bakacak olursak, değiştirilen mekânlar ile bağımsızlaşma aşamaları arasında gerçek bir bağ göremeyiz. Handan, gittikçe bağımsızlaşmaz. O zaten bağımsızlığını ve bireyselliğini belli bir noktaya getirmiş bir kadındır. Bu kadar kolay mekân değiştirebilme zaten bağımsızlık göstergesidir. Handan, entelektüel bir birikime sahip, kendi başının çaresine bakabilen bir kadın olmayı başından beri deneyen bir bireydir. Mekân değiştirebilme kolaylığı zaten sahip olduğu bu özellikleri vurgulamaya yarar. Ancak Handan'ın gizli aşkı yaşadığı yer için İstanbul'un değil de, Avrupa'nın seçilmesi dikkate değer bir nokta olabilir. Yazar, bu sıra dışı ilişki için Handan'ın kendinde olmadığı, buhranlı durumunu kullandığı gibi, mekân olarak da *yabancı* bir mekânı seçmiştir.

Hiçbir zaman güzel bir kadın olarak tanımlanamayacağı söylenen Handan'ın kıyafetlerine ve giyim tarzına ise kitapta bol bol değinilir. Handan'ın giyim tarzı ile bağımsız olma hali de birbiri ile ilişkilendirilir.

Handan'ın aşk ve evlilik ilişkilerine bakıldığında ise çarpıcı bir sonuç göze çarpar. Erkekler, Handan'ı fazlasıyla kendine güvenen, *snob* ve ukala biri olarak değerlendirirler. Bu yüzden de ona katlanamazlar. Bu durumu mektuplarında açıkça ifade ederler. Bağımsız kadın, yalnız kalmaya mahkûm edilmiştir.

Handan'ın yaşadığı yalnızlığın ve ayrıksılığın sebebi bireyselleşmiş ve bağımsızlaşmış bir kadın olmasıdır.

Sonuç olarak denilebilir ki, Handan bireyselleşmiş bir kahraman sayılsa da, romandaki asıl sorun bireyselleşme süreci değil, bireyselleştikten sonra bu durumla nasıl başa çıkılacağıdır. Handan bireyselliğini elde etmiş fakat bununla ne yapacağını bilemeyen, çözemeyen bir kadındır. Geçirdiği buhranların ve ölümünün sebebi de budur.

Handan romanında bireyselleşme içsel bir yolculuk olmaktan çok, dış görünüş ve yaşam tarzı ile ilişkilendirilir. Yazar, kahramanını başarıya götürmediği gibi, okura da cesaret verici bir bireyselleşme öyküsü sunmaz. Bir anlamda, Halide Edip bu romanı

yazarken bir *başarısızlık romanı* yazmayı göze almış gibidir. Handan birikimlerini Bedia gibi üretici bir alana yöneltemez. Mutluluğu yalnızca evlilik, aşk gibi alanlarda arar, bulamaz. Kadınlığını, cinselliğini ve aklını, bilgisini hep bir arada yaşamak ister. Ama Halide Edip de Handan'ın hayattan bu kadar çok şey istemesini olumlu bulmaz. Onu çocuksuz bırakır, yasak aşklara ve buhranlara sürükler, Handan'ın mücadelesi kendi üstüne kapanan, verimsiz bir kimlik arayışına dönüşür. Handan, incelediğimiz kadın kahramanlar içinde belki de yılgınlığa kapılan tek kahramandır.

Şükufe Nihal: *Yalnız Dönüyorum*

Bu bölümde *Yalnız Dönüyorum* romanı, belirtilen kriterlere göre kısaca incelenecektir[4].

Özet ve Değerlendirme

Şükufe Nihal'in (1896-1973) *Yalnız Dönüyorum* adlı romanı 1938 yılında yayımlanır. Roman, Yıldız adlı bir kadının mutlu bir şekilde başlayan fakat sonrasında kültür farklılıklarından dolayı kötü bir gidiş izleyen evliliğini konu alır.

Yıldız, eğitimli, aydın, idealist, mantıklı, güçlü bir genç kadındır. Babası eğitimli ve yenilikçi bir aydın olduğundan Yıldız'a da Batılı bir kültür aşılamaya çalışmıştır. Çocukluğundan itibaren olgunluğu ve öğrenme merakı ile diğer çocuklardan ayrılan Yıldız, onlarla anlaşamaz. Çünkü Yıldız'a göre bu çocukların ve genç kızların hiçbir ideali, endişesi yoktur. Eğitimleri dans, müzik ve biraz da lisandan ibaret olan bu gençler, Yıldız'dan çok farklıdır. Tıpkı Halide Edip Adıvar'ın romanındaki Handan gibi Yıldız da babasının arkadaş ortamı ile içli dışlıdır ve bu sayede de hem politik bilinci hem de kişiliği gelişir; memleket meseleleri, müzik, şiir gibi konularda fikir sahibi olmaya başlar.

Önceleri evde eğitim gören Yıldız, bir zaman sonra Çapa'daki kız muallim mektebine gitmeye başlar. Bu mektebi bitiren Yıldız, Yüksek Muallim Mektebi'nden de mezun olarak öğretmenlik yapmaya hak kazanır.

4. Şükufe Nihal (1938/2005), *Yalnız Dönüyorum*, Leyla ile Mecnun (L M) Yayınları, İstanbul. Yapılan bütün alıntılar kitabın bu (2005) baskısından alınmıştır.

Aydın, okumuş bir kadın olan Yıldız'ın ev işleri ile ilişkileri kitaplarla olan ilişkileri kadar anlatılmaz. Yıldız, evle meşgul olmaktan çok "Harp Öksüzleri Derneği"nde çalışmak gibi sosyal aktivitelerle ilgilenir.

Yıldız'ın ciddi bir kimlik yapısı olsa da, insanlar onu soğuk olarak nitelendirseler de, mizahi yönü oldukça gelişmiştir. Şişli'deki komşuları Nazım Bey, İsmet Hanım ve Hasan, Batı'nın sadece gösterişli hayatını örnek alan tiplerdir. Yıldız, roman boyunca onlarla dalga geçer, onların düştükleri durumlara güler, Batılılaşma çabalarını iğreti bulur. Yanlış anlaşılmış Avrupalılığı eleştirir.

Cinsel açıdan ise Yıldız'ın ne kadar özgür olduğu bilinmemektedir. Burada yazarın, Yıldız ile Fahri'nin aşkına herhangi bir cinsel temas öğesi katmamış olması dikkate değerdir. Bu tutumun, yazarın dile getirilmemiş ve fiziksel olarak yaşanmamış aşkın daha ulvi olduğunu düşünmesinden –ya da okurun öyle düşüneceğini varsaymasından– kaynaklandığı söylenebilir.

Ancak romanda birçok yerde taciz sorunu işlenir. Gerek Yıldız gerekse diğer kız arkadaşları çeşitli kişilerin tacizlerine maruz kalırlar ve bu tacizlere sert tepkiler verirler. Özellikle Yıldız, erkeklerin bu tarz davranışlar içine girmesine tahammül edemez.

Romanda isim değiştirmeye dair bir iz yoktur. Mekân değişiklikleri ise çoktur. Öncelikle Yıldız, en eski anılarında Makedonya'dadır. Babası ölünce annesi ve kız kardeşleri ile Selanik üzerinden İstanbul'a geçerler. Bu ilk mekân değişikliği Yıldız'ın isteği ve iradesi dışında gerçekleşir. Hasan ile nişanlandıktan sonra ise kendisini Anadolu'ya götürmesini ister. Fakat büyük istekle gittiği Anadolu'dan hüsranla döner. Hasan'ın ailesi tarafından iyi karşılanmaz; iki farklı kültür birbirlerine uyum sağlayamaz.

Hasan, yeni kurduğu işinde para kazanmaya başlayınca daha Avrupai ve modern bir yaşam sürmek adına gitgide daha lüks apartmanlara taşınırlar. Mekân değiştirdikçe bayağılaşan Hasan ile Yıldız'ın ilişkileri, bozulur. Hasan hastalanınca da doktorlar bulunduğu ortamdan uzaklaşmasını, Avrupa'ya gitmesini salık verirler. Bunun üzerine Yıldız ve Hasan, Atina'dan Korfu'ya, İtalya'ya oradan da tedavi için Paris'e geçerler. Yıldız, buralarda da boş durmaz. Gördüğü bu yerlerden kültürel birikim edinmeye çalışır; çeşitli yerleri gezip görerek değişik kültürler hakkında bilgi edinir ve ufkunu genişletir.

Yıldız'ın tamamen kendi yolunu tutmaya karar vermesi, artık kendine öncelik vererek kendi isteklerine kulak vermesi, Hasan'ın başka bir ilişkisi olduğunu öğrenmesi ile olur. O zamana kadar susup, Hasan'a saygı gösteren Yıldız, o dakikadan sonra bağımsızlığını ilan eder ve İstanbul'a geri döner. Aralarında gizli bir aşk olan Fahri ile de görüşebileceği İstanbul'da, kafasını dinlemek için küçük bir eve yerleşir.

Yıldız'ın yapılan kıyafet devriminden memnun olduğu vurgulansa da, romanda uzun uzun Yıldız'ın kıyafetlerini anlatan pasajlar yoktur. Bunun nedeni *Udi* romanında da olduğu gibi yazarın, Yıldız'ın görünüşünden çok kişiliğine dikkat çekmek istemesi olabilir.

Yıldız'ın kocası Hasan dışında yakınlaştığı başka bir kişi (Fahri) daha olmuştur. Birbirlerine âşık oldukları belli olan Fahri ve Yıldız arasında fiziksel olarak herhangi bir yakınlaşma olmaz. Bunun nedeninin yazarın Yıldız karakterinin Hasan ile evliyken başka bir adamla aşikâr bir şekilde ilişki yaşamasını uygun görmemesinden kaynaklandığı söylenebilir.

Bir kadının bireyselleşmesinin en önemli göstergelerinden biri de ekonomik bağımsızlıktır. Yıldız, bilindiği üzere öğretmen olmaya hak kazanmış bir kadındır fakat bu isteği kocası tarafından engellenir. O da kendini başka alanlarda kanıtlama yoluna gider, hayır derneklerinde çalışır.

Yıldız, gerçeklikle hesaplaşırken rüya ve batıl inanç öğelerinden yararlanmıştır. Ateşler içinde yandığı bir gün rüyasında Tevfik Fikret'i görür. Tevfik Fikret, Yıldız'ın olduğu kadar Şükufe Nihal'in de sevdiği ve kendine örnek aldığı bir şairdir. Tevfik Fikret, Yıldız'ın/Şükufe Nihal'in hayatında önemli bir yer tutmaktadır ve onun ölümü birçok kaybı da beraberinde getirmiştir. Fahri de Yıldız için aynı konumdadır. Rüyasında Yıldız, Tevfik Fikret'in ölmediğini görür ve bu durumu kabullenemez. 'Ölünün diri getireceği' batıl inancından da beslenen bu rüyadan sonra başucunda Yıldız, Fahri'yi görür. Onun da öldüğü söylenmiştir fakat sonradan bunun doğru olmadığı anlaşılır. Yani Tevfik Fikret ile aydın bir vatansever olan Fahri sembolize edilmiştir. Yıldız'ın rüyasındaki Tevfik Fikret'in, vücuda gelmiş, gerçek dünyadaki hali Fahri'dir. Bu benzerlik Yıldız'ın Fahri'den hoşlanmasına ve aydın erkeklere duyduğu ilgiye de yorulabilir.

Yıldız'ın kendisiyle hesaplaşmak için elimizde bulunan bu romanı kullandığını söyleyebiliriz. Çünkü Yıldız, romanın sonlarına doğru, elimizde bulunan bu romanın aslında Fahri için tuttuğu bir defter olduğunu açıklar. Yani bu bir çeşit güncedir. Dolayısıyla Yıldız, roman boyunca olaylara bakışını kendi gözünden anlatırken çelişkilerini de gözler önüne serer. Olayları ölçüp tartar, kararsız kaldığı durumlarda iç hesaplaşmalar yaşar. Duygularının da açığa çıktığı bu hesaplaşmalarda ilişkilerini ve kendi konumunu durmadan sorgular.

Sonuç olarak denebilir ki, yetiştirilişi, çevre ile ilişkileri, kendisiyle hesaplaşması, hukuki, ekonomik ve kültürel olarak bağımsızlaşabilmesi ve kişiliği ile Yıldız, kendi dönemindeki kadınlardan başka bir yerdedir. Politik bilinci gelişmiş, aydınlık bir memleket için her şeyi yapmaya hazır bir Türk kadınıdır. Bireyselleşebilmiş ve olgunlaşabilmiş bir karakterdir. Kendi kararlarını kendi verebilen aydın bir insandır. Romanda Yıldız'ın bu özellikleri vurgulanır ve bireyselleşebilmiş bir kadının öyküsü anlatılır.

Bedia, Handan ve Yıldız... Bu üç kahraman da, evde, babalarının denetiminde eğitim görürler. Annelerinden neredeyse hiç bahsedilmez, üçü de aslında babaları aracılığıyla erkeklerin dünyasına, başka bir yorumla dış dünyaya açılırlar. Sıradan, kimliksiz, adı olmayan bir kadın olmaktan bir birey, bir insan olmaya ilk adım evde atılır. Bu üç kadın da eğitimleri sayesinde çağdaşlarından farklı arayışlar, farklı mücadeleler içine girerler. Bedia ve Yıldız başarılı olur, ekonomik bağımsızlık ve sosyal işlevler kazanırlar, Handan'ın savaşımı ise kendi üzerine kapanır, Handan aklının, beklentilerinin ve birey olabilme isteğinin kurbanı olur. Bu üç kadın da, çocuk sahibi olmaz, ev işleriyle pek ilgileri yoktur, üçünün de kocası onları aldatır, üç koca da daha basit ve *femme fatale* kadınları tercih eder.

Bu kadınların çıkmazı, bireyselleşme ve bağımsızlaşmayla, yani insan olmakla kadın olmayı bağdaştıramamalarıdır. Yalnız, bu durum bu kadınların bu amaç uğruna çırpınmalarına engel olmaz, Bedia ve Yıldız, hatta Handan bile yılgın kadınlar değillerdir. Özel yaşamlarının sorunlu olması, kendi davranış biçimlerinin sonucu gibi değil, aslında onlara layık olmayan erkeklerin tutumlarının sonucu gibi anlatılır.

Sevgi Soysal: *Tante Rosa*

Bu bölümde *Tante Rosa* romanındaki olay örgüsü verdikten sonra romanı belirtilen kriterlere göre ayrıntılı olarak inceleyeceğiz[5].

Olay Örgüsü

Sevgi Soysal'ın *Tante Rosa* adlı eseri 1968 yılında kitaplaştırılmadan önce bölüm bölüm *Dost* dergisinde yayınlandı. Romanda kasabalı Alman bir kadın olan Tante Rosa'nın yaşamı ve topluma karşı gelen duruşunun getirdikleri anlatılır. Füsun Akatlı, *Tante Rosa*'nın topluma yönelttiği eleştiriyi şöyle özetler: "... Bu yapıtta eleştirilen sadece, küçük burjuva, gelgeç gönüllü, yaşamı başkaldırı-yenilgi gelgitleri arasında 'Tante Rosa Yaşamakta Israr Ediyor' başlığıyla özetlenen bireşimin diyalektiğiyle çizilen Tante Rosa değil; daha çok, Tante Rosa'larla kedinin fareyle oynadığı gibi oynayan ve sonunda onları yutan, kendini ancak törelerle, yasaklarla, kurallarla ayakta tutabilen sakat ve çirkin düzendir." (Akatlı: 2008)

Tante Rosa, başına buyruk ve alışılmadık istekleri olan birisidir. On bir yaşındayken at cambazı olmaya karar verir. Bir süre gerçekten de bir sirkte çalışır; sirkte yangın çıkınca bir rahibeler okuluna yollanır, oradan atılır, biraz büyüyünce Hans'tan hamile kalır ve Hans'la evlenir. Yedi yıl sonra, üçüncü çocuğunu doğurur ve Hans'ı terk eder. Kilise, Tante Rosa'yı aforoz eder ama kahraman yılmaz, büyük kente gider ve bir gazete bayii açar. Keman çalan bir adamla evlenir ancak bu adam bir süre sonra ölür. Tante Rosa, daha sonra yeniden evlenir, boşanır, çeşitli maceraları olur, maddi açıdan batar çıkar. En sonunda epey yaşlanır, yokluk ve pislik içinde kalır ama en kötü günlerinde bile, kendini bir prenses saymaktadır. Öldüğü zaman da, cesedi yakılır, eski kocalarından biri külleri alır, eve getirir ama küllerin durduğu vazoyu kediler kırar.

Değerlendirme

Anlatıcı Kipleri

Anlatıcı, genelde üçüncü tekil kişidir ancak yer yer birinci tekil kişiye geçilir. *Alıntılanan iç konuşma* tekniğinden yararlanıldığı zamanlarda birinci tekil kişiye geçilir.

5. Sevgi Soysal (1968/2008), *Tante Rosa*, İletişim Yayınları, İstanbul. Alıntıların hepsi yapıtın bu (2008) baskısındandır.

Yazarın Değerlendirmesi: Anlatıcı, Tante Rosa'nın *aptallıklarını* kendisi de gülünç buluyormuş gibi görünse de, alttan alta Tante Rosa'dan yanadır. Tante Rosa'yı gerçekten gülünç bulanlar çoğunlukla metindeki öteki kahramanlardır. Aslında eleştirilen Tante Rosa değil, toplum ve ötekilerdir.

Değişme/Değiştirme

İsim ve Mekân Değiştirme: Romanda isim değiştirmeye dair açık bir gönderme yoktur. Fakat anlatıcı, Tante Rosa isminin içini roman ilerledikçe birçok farklı şekilde doldurur. Tante Rosa bazen iş demektir; bazen aşk, bazen de ısrar etmektir. Bu anlatımlar aracılığıyla Tante Rosa'nın ismi/kimliği değişir, genişler.

Kahramanın küçük bir Alman kasabasında başlayan yaşamı bir süre orada devam eder. Ancak sonra kocasını ve çocuklarını o kasabada bırakır ve büyük kente gider. Orada bir gazete bayii açar. Sonrasında bir kez daha evlendiğini öğrendiğimiz Rosa, o kocasından da ayrıldıktan sonra dergide gördüğü bir ilân üzerine İngiltere'ye gider. Sonra hüsranla evine geri döner. Bir ara da eski kocası ile Paris'e gidip totodan çıkan parayı harcarlar. Tante Rosa'nın son yolculuğu ise ölmeden önce çıktığı son tren yolculuğudur. Çocukları onu bir trene bindirip yollarlar. Sonunda da '... ilçesi'nde ölür.

Tante Rosa en büyük açılmayı küçük Alman kasabasından büyük kente geçtiğinde yaşar. Kendisine öğretilen ve dayatılan düzeni bir anda yıkar ve arkasında çocuklarını ve eşini bırakarak tek başına büyük kente gider. Burada mekân değiştirme ile dışarıya açılma arasında bir paralellik vardır. Tante Rosa, yaşam düzenini sık sık ve kolaylıkla değiştirir, mekânları da aynı kolaylıkla değiştirir. Her düzen değişimi bireyselleşme açısından atılmış bir adım gibidir.

Kıyafet/Beden Değişiklikleri: Romanda, Tante Rosa'nın kıyafetleri ve bedensel değişiklikleri de anlatılır. Çok fazla ayrıntıya girilmese de kahramanın durumunun açıklığa kavuşturulması için kıyafetleri betimlenir. Mesela Hans ile evliyken iyi marka bir korse giydiğinden bahsedilir. Ancak bu korse fazla sıkıdır. Nitekim Tante Rosa bir süre sonra bu sıkıcı bulduğu düzenden çekip gidecektir. Şişe toplayarak yaşamını sürdürmeye çalıştığı yaşlılık

döneminde ise kıyafeti şöyle anlatılır: "*Kar yerde bir karış. Ayaklarında sivri topuklu, lame gece pabuçları. Artık sadece böyle parlak, süslü, gece giyilebilecek şeyler giyiyor Rosa. Çoğunun modası çoktan geçmiş. Eskiciden alıyor hepsini. Ama hepsi de zamanında kadın yüreği hoplatmış şeyler... Yaşlandı Tante Rosa... Bir Noel ağacı gibi süslü, pırıltılı olmalıyım. (...) Gülebilirler, alay edebilirler ama görmeden geçemezler. (...) Eski kürküne sarındı. Şapkasının tülünü düzeltti. Tülün üstündeki boncukların ve kar tanelerinin pırıltıları birleşiyor, pırıl pırıl üşüyor Tante Rosa*" (s. 83-84). Ayrıca Tante Rosa'nın yaşlanmasıyla beraber gelen beden değişikliklerine de değinilir; yanakları buruşur, vücudu pörsür...

Din ve İdeoloji Tercihleri: Tante Rosa, eşini terk etmeden önce Katolik'tir. Ancak eşini ve çocuklarını terk ettikten sonra köyün kilisesi tarafından aforoz edilir ve *ibretlik* hikâyesi her Pazar, vaazlarda anlatılır.

Tante Rosa'nın herhangi bir politik ideolojisi olduğundan bahsedilmez. Ancak romanda savaşın kötü etkilerine göndermeler vardır. Örneğin, Tante Rosa'ların evi savaşta yıkılır, kocası askere gider. Romanın büyük bölümünde arka fonda bir savaş olduğu okura hissettirilir.

İnsan ve Çevre İlişkileri

Aile İlişkileri: Başka kardeşi olmayan Tante Rosa, on bir yaşında at cambazı olmak isteyince annesi, "*Haklı bir dehşetle romanı bırakıp Rosa'nın mutluluğunu on sekiz yıl garantilemiş olan babasına*" koşar. Babası da sert bir adamdır ama kızının sızlanmalarına dayanamaz (s. 18). İlk sirk denemesinde başarısız olunca, "*Babasından yediği moral dayağından sonra at cambazlığını unutmuş*" (s. 18) görünür.

Sonrasında Rosa'nın babası *on sekiz yıllık garanti süresini doldurmadan önce* ölür ve annesi yeniden evlenir. Rosa'nın *yeni babacık*ı ise Rosa'nın at cambazı olma isteğini kötü karşılamaz ve sirk müdürünün uyarılarına rağmen onu sirke götürür. Çünkü ne de olsa, Rosa'yı okutmaya kalksalar okul masrafları bu isteğinden daha pahalıya patlayacaktır.

Sirk yandıktan ve Rosa rahibeler okuluna gönderildikten sonra Rosa'nın bu okula gelmeden önceki yaşamı hakkında ipuçları

verilir. "*Evet bir prensesti sanki o. Bu okula gelmeden önce sanki daha çok prensesti. Pazar sabahları birahaneye koşup üvey babasına, 'Çok bira içme, para yeme, biriktir paraları, biriktir de prens beni almaya geldiğinde çeyizim bir prensese yakışır olsun', dediği zamanlar; annesine, 'Seni çok seviyorum ama ne olur benim bulunmuş, sepet içinde bulunmuş bir prenses çocuk olduğumu söyle, ' diye yalvardığı zamanlar elbette daha çok prensesti*" (s. 23). Bu alıntıdan annesinin sonradan evlendiği adamın parasını birahanelerde harcadığı sonucu çıkarılabilir. Tante Rosa daha çocukken içinde bulunduğu şartlardan memnun değildir. Prenses sayılmak istemesi de, kendini özel ve özgür hissetmek istemesine bağlıdır.

Rahibeler okulundan kovulduktan sonra annesinin yanına gönderilir. Savaş sırasında evleri yıkılır. "Bombardımanlardan Zarar Görenlere Yardım Derneği"nin ve "Gönüllü Pembe Melekler Halkla Elele" kampanyası sayesinde yaptırılan lojmanların birinde kalırlar.

Tante Rosa biraz büyüdükten sonra Hans ile tanışır. Ondan hamile kalır ve evlenir. Yani evlenene kadar Tante Rosa ailesi ile beraber yaşar. Annesinin ve üvey babasının akıbeti hakkında roman boyunca başka bilgiye yer verilmez.

Arkadaşlıklar: Tante Rosa'nın herhangi bir arkadaşı olduğundan bahsedilmez. Tante Rosa toplumun kurallarına riayet etmediği, bilindik kurallara göre yaşamadığı için insanlar tarafından dışlanır. Girdiği ortamlarda da ayrıksı durduğundan herhangi bir arkadaş edinmesi mümkün olmaz.

Sevgili/Eş: Tante Rosa'nın ilk eşi hamile kaldığı için evlendiği Hans'tır. Hans'ı ve üç çocuğunu evliliğinden ve yaşamından bunaldığı için terk eder.

Sonrasında büyük şehre giden Tante Rosa, orada *keman çalan güzel kocası* ile evlenir. Fakat eşi ölür.

Bir sonraki eşi ona savaşa gitmeden önce suluboya kır çiçekleri resmi yapar. Onu da aşkının bittiği gerekçesi ile başka bir adamla aldatır. Kocası onları yatakta basar. Adam kaçar. Kocası adamın bu apar topar kaçışına çok güler. Tante Rosa, ilişkisinin bittiğini düşünerek kocasına birkaç değerli eşya ve para vererek gitmesini söyler. Kendi de dergide gördüğü bir ilan üzerine

İngiltere'ye gider. Bir ay önce okuduğu ilanda şunlar yazmaktadır. "*Çiftlikte geçen yalnız günlerimi sevgisiyle paylaşacak bir kadına...*" (s. 49). Tante Rosa'nın bu ilana inanıp gitmesinin nedeni, kendisini tatmin edecek bir ilişki aramasıdır. "*Bir elmanın bir meyve olduğu, bir babanın baba, bir savaşın savaş olduğu, bir gerçeğin gerçek olduğu, bir yalanın yalan olduğu, bir aşkın aşk olduğu, bir bıkmanın bıkma olduğu, bir başkaldırmanın başkaldırma olduğu, bir sessizliğin bir sessizlik olduğu, bir haksızlığın bir haksızlık olduğu, bir düzenin bir düzen olduğu ve bir evliliğin bir evlilik olduğu, olacağı günler gelecekti, inanıyordu Tante Rosa. Bir ilandan bir evlilik çıkabileceğine inanıyordu, o daha aptaldı*" (s. 49).

Bir ara Tante Rosa'nın eski kocalarından Mathes, onu görmeye gelir. Totodan para kazanmıştır ve parayı onunla beraber işletmek ister. Birlikte Paris'e giderler ve bütün parayı orada harcarlar. Bundan sonra Tante Rosa'nın ölene kadar kimseyle ilişkisi olmaz.

Tante Rosa'nın ilk ilişkisi bariz bir şekilde onun bireyselleşmesini engellemiş ve özgürlüğünü kısıtlamıştır. Diğer ilişkilerinde ise sevdiği adamlarla beraber olur; sıkıldığında ya da artık sevmediğini anladığında da onları terk eder. İlişkileri sevgi/aşk adına kurulur. Aşkın bittiğini hissettiği zaman artık o kişiyle başka çıkarlar adına birlikte kalmaz.

Çocuk: Tante Rosa'nın çocukları ile ilişkileri de beklenenden farklıdır. İlk evliliğinden üç çocuğu olur. Mathes'den de bir kızı vardır. İlk evliliğinde çocukları ile onları bırakana kadar ilgilenir. Onları emzirir; toplumun ondan beklediği görevleri yerine getiriyor gibi gözükür. Fakat sonradan anlaşılır ki, toplumun ona yüklediği işlev bu sıra dışı kadına ağır gelmiştir. Kocasının Pazar ayininden döndüğü bir sabah, onları terk eder.

Mathes'den olan kızını ise Mathes kendisini görmeye geldiğinde çağırır. Ama açık bir kart üzerine 'Stuttgart'ın en birinci orospusuna' yazarak çağırır. Kızı buna çok sinirlenir. Aralarında şu diyaloglar geçer:

"*-Beni bir daha çağıracaksan lütfen telefon et. (...)*

Bir daha açık kart üstüne, 'Stuttgart'ın en birinci orospusuna', gibi rezil sözler yazıp gönderirsen seni mahkemeye veririm anne!

-Orospu mu oldun, diye kıkırdadı Mathes.

-Bunu yine başına mı aldın?

(...)

-Yeni uşağım, dedi Rosa, pasta pişirebilen bir uşak.

-Yemeğe kalacak değilim, dedi kız.

-Bu ne kılık, dedi Rosa, bir Düşes'in yemek çağrısına bu kılıkta gelinir mi?

-Asıl sen bak kılığına, bu rüküş geceliği nereden buldun?

(...)

Kız kızartmayı ağzına götürdü.

-Tuz yok mu, hiç tuz yok mu bunda?

(...) Komşulardan isteyebilirdin?

-Komşular da üstünde 'Stuttgart'ın en birinci orospusuna' yazılı kart attım diye kapı açmıyorlar bana.

-Rosa çok komiktir, dedi Mathes. Onsuz yaşayamıyorum.

-Beni rahat bırakın da lütfen, ben de yaşayayım, dedi kız...

-Kapıyı çarptı giderken, dedi Mathes.

-Orospu, dedi Rosa.

-*Ona miras bırakma, dedi Mathes*" (s. 76, 78).

Mathes, Tante Rosa ve kızları arasında geçen bu diyaloglardan Tante Rosa'nın eski kocası ve kızı ile ne türlü bir iletişim içinde olduğu görülebilir. Tante Rosa geleneksel yapıda bir anne portresi çizmez. Özgür ve bağımsız düşünce tarzı burada da kendini gösterir.

İş İlişkileri: Tante Rosa'nın en başarılı olduğu alan iş/ticarettir. Hans ile birlikteyken çalışmayan Rosa, ailesini terk ettikten sonra büyük kente gider ve orada bir gazete bayii açar. Savaş onun işlerini olumsuz etkilemez, hatta gazete satışlarını çoğaltır. Fakat savaş bitince işler durgunlaşır. Bu arada eşi ölen Tante Rosa *Sizlerle Başbaşa* dergisinde gördüğü bir ilan üzerine 'Tante Rosa ve Co. Mezar Bakımı' firmasını kurar. Bir süre bu iş tutar. Fakat sonra mezarlık memurlarının bu işten para almalarının yasak olmasına karşın bir özel teşebbüsün bu işten para kazanması tepkilere yol açar. Memurların grev girişiminden korkan belediye de, "Belediye Mezarlıkları Temiz Tutuyor" kampanyası düzenler. Tante Rosa'nın işleri aksar. Ama bu işten gene de, bir süre geçinecek ve keman çalan kocasına keman şeklinde bir mezar taşı yaptırtacak kadar para kazanmıştır.

Tante Rosa'nın sonraki işi açık arttırmalardan topladığı ucuz eşyaları satmaktır: Duvar saatleri, av tüfekleri, gaz ocakları, el fenerleri, motosiklet kaskı, tek bir uzun av çizmesi, boya tabancaları, köpek tasmaları, şişme yataklar. Elinde *USA Army Production* (ABD Ordusu Üretimi) şişme yataktan dokuz tane olan Rosa, bunları değerlendirmek için evine pansiyoner alır. Pansiyonerleri için bahar mevsiminde daha çok turist getirir, düşüncesi ile piknik düzenler. Ama bu piknikte sattığı şişme botlardan biri delik çıkar ve bu yüzden bir ölüm tehlikesi atlatırlar. Tante Rosa bir zaman sonra parasızlık ve işsizlikten dolayı zor duruma düşer. Üçüncü sınıf bir bahçe lokantasında vestiyerlik ve tuvaletçilik yapmaya başlar. Bir müşteri ile yaşadığı anlaşmazlık üzerine adamı tuvalete kilitleyerek gider.

Sonrasında bir kasiyerlik ilanı görür. Adresteki yere gittiğinde ise kapıyı açan kadından kasiyer değil *sermaye* aradıklarını öğrenir. Önce, iyi günler dileyip gider. Ama sonra dönüp kapıyı bir daha çalar ve işi istediğini söyler. İşe süslenerek giden Tante Rosa, müşterilerden teklif beklemektedir. Bakıştığı bir adamı bir odaya götürür fakat evin sahibi kadın Tante Rosa'yı yaka paça dışarı atar. Çünkü orada bu kadar ileri gidilmesine izin verilmemektedir.

Bu arada iyice yaşlanan Tante Rosa'nın son işi, şişe toplamaktır. Kazandığı para ile papağan almak ister fakat papağanın taksi ile taşınması gerekir. Tante Rosa da taksi parası bulamadığı için papağanı alamaz.

Görüldüğü gibi, Tante Rosa ekonomik özgürlüğü olan bir kadındır. Eğitim almamıştır ancak para kazanmak için yeni yollar yaratabilir. Kurduğu işlerde zaman zaman başarılı olur ve ne kadar yaratıcı olabileceğini gösterir. Fakat toplumla yaşadığı çatışma ve uyumsuzluktan dolayı işleri hiçbir zaman yolunda gitmez.

Hayvanlarla/Bitkilerle İlişki: Tante Rosa'nın hiçbir insanla arkadaşlığı yoktur ama hayvanlarla sıkı ilişki içindedir. Savaşın bittiği gün bir kaplumbağa bulur (tabii ki bunun metaforik bir anlamı da vardır. Tante Rosa'nın evi savaşta yıkılmıştır ama evini sırtında taşıyan kaplumbağanın yuvasına hiçbir şey olmamıştır, bu yüzden onu sevmez); yalnız kedileri ve yırtıcı, özgür orman hayvanlarını uzaktan sever, şişe toplayarak kazandığı para ile papağan almak ister. Papağan istemesinin nedeni papağanın konuşmaları taklit

edebilmesidir. Tante Rosa dışlandığı ve topluma yabancılaştığı için yalnız kalmıştır. Çok yalnız olduğu için de papağan gibi konuşabilen (aslında sesleri tekrar eden) bir hayvan ister.

Farklılaşma

Çalışmanın bu bölümüne kadar yapılan incelemelerden açıkça görülebilir ki, Tante Rosa, küçüklüğünden beri çok farklı birisidir. Önce at cambazı olmak ister, sonra rahibe okulunda yasakları çiğnemesi ile başlayan farklılık alametleri hayatı boyunca devam eder. "Sevgi Soysal'ın çizdiği Tante Rosa portresi ancak modern bir toplumda var olabilecek bir kadındır. Yaşadığı toplumda kadın, aforoz bile edilse, sıradan bir hayatı bırakıp gidebilir, gidince kendi başına çalışıp ayakta kalabilir. Gerçekten de, kadına böyle bir yaşam alanı tanımayan bir toplum için Tante Rosa, Alman olduğu için değil, özgürleşmiş bir kadın olduğu için yabancıdır." (Funda Soysal; 2008, s. 11-15) "O, farklılaşma isteği peşinde çoğu kadının cesaret edemeyeceği kadar koşmuştur; düştüğünde de kalkabilmesi yanlışlarını kendi iç sesiyle yargılamasındandır." (F. Soysal; 2008, s. 12-13)

Hesaplaşma Şekilleri

Gerçeklikle Hesaplaşma: Tante Rosa, gerçeklikle hesaplaşırken sadece *rüya*dan yararlanır. Yaşlanmaya başlayınca hesaplaşma bilinci gelişen Rosa, rüyasında şunları görür. "*En koygun ormanların geçit vermez sıklığında ilerleyen gözleri bir köstebek çukurunun başında dinlendi. Koygun ormanların geçit vermezliği bir köstebek deliğinde bitiverince gözler sevinçle parlamış olmalılar. Yıllarca sürmüş olan yitme, tıkanma korkusu dağılır gibi oldu, gülümsedi Rosa düşünde. Buruşuk yanaklarının boyaları gülümsedi. Boyalar, buruşukların kıvrımlarına doluşmuş boyalar bir köstebek deliğiyle rahatladılar. Delikten bir orman perisi gençliğinde süzüldü Rosa. (...) Bulmuştu işte hep aradığını (...) en koygun ormanların en geçit vermez sıklığında. Bu geçitte vereceğim sınavımı. Ah işte Rosa, (...) hiçbir şeyin gerçek adını öğrenemeden yaşlanan Rosa. Kadın Rosa, aptal Rosa, bir döndü baktı arkasına ki...*" (s. 89). Sonrasında Tante Rosa tanımlayamadığı bir erkek görür ve onunla çıplak olarak yürümeye başlarlar. Köstebek deliği ise büyüyerek bir dehlize dönüşür. Tante Rosa önünde şimdiye kadar hayatına girmiş

belli başlı tüm kişileri görür. Hepsi Tante Rosa'nın cenazesine gelmişlerdir.

Bu rüya tümüyle gerçeklikle ve kendisiyle yapmaya çalıştığı bir hesaplaşmanın ürünüdür. Yaşlanan Tante Rosa, gençliğinde yaşadıklarını, hatalarını, bulunduğu noktaya nasıl geldiğini sorgular.

Kendisiyle Hesaplaşma: Rosa, "Tante Rosa yaşamakta ısrar ediyor" adlı bölümle beraber artık kendisi ile hesaplaşmaya, yavaş yavaş geçmişin adını anmaya başlar. Funda Soysal'a göre, "Sevgi Soysal, eskiyebilecek, çirkinleşebilecek bir bedenle böylesi kadınca salaklıklara hapsolmanın dramını anlatır, Tante Rosa'nın son günlerinde." (F. Soysal, 2008, s. 14)

Tante Rosa, kendi kendisiyle girdiği bu hesaplaşmalarla beraber kendini tanımlamaya da başlar. "*Tante Rosa bir kapı dışarı atılmadır*" (s. 72) gibi. Geçmişi içinse kısaca şöyle der, "*Geçmişi düşünmek gibi güç, acısız. Tek aptallıklardır akılda kalan*" (s. 68). Ama asıl hesaplaşmayı son yolculuğu sırasında yapar. Yolculuğu sırasında yeni Rosa'nın *doğduğunu* görür. Bu Rosa ile eski Rosa arasında hesaplaşmaya dayalı diyaloglar geçer.

"*-Benim ellerim de beyazdı, beneksizdi böyle... (...) ve yüzüm şeftali gibiydi, diriydi vücudum, sesim şarkılıydı, yüreğim çok hızlı atardı...*

Yine amansızca sordu yeni Rosa.

-Hangi seçimden,

-Hangi özetleyişten,

-Hangi anlayıştan,

-Hangi duyuştan,

-Hangi arayıştan,

-Hangi buluştan sonra değişti bunlar?" (s. 98).

Bu hesaplaşmadan sonra da Rosa ölür.

Kişilik Yapısı

Sevgi Soysal'a göre, Tante Rosa, sadece bir döneme ait bir kadın profili değildir. "(...) Aslında Tante Rosa ne büyükannemin, ne de teyzemin yaşantılarını anlatır. O, büyükannemden başlayıp bende biten bir çizgidir. Küçükten bildiğim bir benzeme korkusudur; okuduğum bir mektup; bir iki soluk fotoğraf; anımsadığım bir şarkı; birkaç damla gözyaşı; kendi deneyimlerimde yeniden

yakaladığım gülünçlükler; saçmalıklardır. Çocukluğumda, kabahat işledikçe onun bunun yaptığı benzetmelere duyduğum unutulmuş öfkedir."

Tante Rosa, özgür, toplumun kurallarına göre yaşamayan, yaratıcı, asi bir kadındır; bir *tutunamayan*dır. Kitapta Tante Rosa şu şekillerde tanımlanır: "*Rosa ilkbaharda uçuşan kavak pamuğudur.*

Tante Rosa bütün kadınca bilmeyişlerin tek adıdır.

Tante Rosa yanlışa verilen addır.

O Rosa ki her dehlize sokulabilir.

O Rosa ki istenirse yaşar ve ölür.

O Rosa ki şu şartlarda da bu şartlarda da yaşar.

O Rosa ki acıklı da gülünç de olabilir.

O Rosa ki ne bir nokta ne de bir virgüldür.

O Rosa ki başkası tarafından verilmiş bir ad, başkası tarafından çektirilmiş acılardır. (...)

O Rosa ki kimseye bir şey öğretemeyip, kimseden bir şey öğrenmeyendir.

Tante Rosa; iş aramak demektir. Âşık ve koca aramak demektir."(s. 90, 92, 93, 94, 68)

Mizah ve Muziplik: Tante Rosa, muziplik konusunda belki de bu çalışmada incelenen en muzip kahramandır. Her şeyden önce hayatı algılayış tarzının mizahi bir yanı ve çocukça bir saflığı vardır. Ona göre her şey basittir. Sanki dünyaya başka bir yerden gelmiş gibidir, toplumun kurallarından hiç haberdar değilmiş gibi davranır. Onları bilip de bilinçli olarak onlarla savaşmaktan çok, her şeyin zaten kendi düşündüğü gibi olduğunu var sayar. Bu yüzden de birçok işten kovulur. Birçok kuralı bilmediği için dışlanır, garip karşılanır. Bunlara da bir anlam veremez.

Ayrıca mizahi yönüne örnek olarak küçükken prenses gibi büyüyünce de grand düşes gibi davranması verilebilir.

Cinsellik: Cinsel özgürlük açısından ise Tante Rosa çok rahattır. İstediği erkekle ilişki kurmaktan çekinmez. Toplumun dayattıkları onu hiç alakadar etmez. Kocasını başka biriyle aldatan Tante Rosa, aldattığı kocası ile sevmeden cinsel ilişkiye giremeyeceğini anlar ve evi terk eder. Gazetede gördüğü bir ilan üzerine İngiltere'de bir adamın yanına gider. Ona kendini sunar ama bu davranışı iyi karşılanmaz. Ayrıca bir ara da kasiyerlik yaptığı yer-

de, kendisini beğendiğini düşündüğü bir adam ile ilişki kurmak ister. Çünkü çalıştığı yerdeki kuralların böyle işlediğini zanneder. Tante Rosa cinsel açıdan özgürdür ve kendisi ile bu konuda barışıktır. Ne isteyip istemediğini idrak edebilir ve zorunlu cinsel ilişkiye katlanamaz. Sevmediği erkekleri (Hans, askere giden kocası) hemen terk eder.

Eğitim: Tante Rosa, önce at cambazı olmak istediği için sirke, sonra da rahibeler okuluna gönderilmiş ama buradan kovulmuştur. Dolayısıyla bir eğitim aldığından bahsedilemez.

Ayrıca kendini geliştirmek adına herhangi bir kitap okuduğundan da bahsedilmez. Sadece *Sizlerle Başbaşa* adlı bir aile dergisini takip eder. Bilindiği gibi, Tanzimat romanlarında kitap okuyan ve okuduklarından etkilenerek hayatlarını yönlendiren kadınlar vardır. Erkek yazarlara göre kadınlar okudukları romanlardan çok etkilenirler; o romanlardaki kahramanlara özenirler. Dolayısıyla bu *tabiaten zayıf* olan varlıklara çok fazla kitap okutturulmamalıdır. *Tante Rosa*'da ise sanki bu görüşle alaya eden bir yan vardır. Ama Rosa gene de, okuduğu bu derginin etkisinde kalır, bu dergi aslında sahte vaatlerle onu kandıran bir yayın organıdır.

Beklenen Davranış Biçimleri: Tante Rosa, kendisinden beklenen davranış biçimlerini, alışılmış biçimde sergileyen bir kadın kahraman değildir. Özgürlüğüne düşkün bu kadın, bazen toplumca çok uçuk sayılabilecek kararlar verebilir. Hamile kaldığı için evlendiği Hans'ı ve çocuklarını, evliliğinden ve yaşamından bunaldığı anda arkada bırakıp gider. Bu da toplumun beklentileri açısından sıra dışı bir davranıştır. Ya da okuduğu bir ilana inanarak eş arayan bir adamı görmeye apar topar İngiltere'ye gider. Bu da pek alışılmış bir davranış biçimi sayılmaz.

Evle İlişki: Tante Rosa'nın evle ilişkisi de düzensizdir. Birçok kereler evlense de çocukları da olsa, bilindik bir düzene sahip olmaz. Yemek pişirdiğine ya da temizlik yaptığına dair herhangi bir şey anlatılmaz. Hayatının bir döneminde, açık arttırmadan topladığı malları satarken evini depo olarak kullanır. Evine pansiyoner alır. Yaşamının son zamanlarında ise evi faturalardan, dilekçeler-

den, kâğıtlardan perişan hale gelir. Evi pislik içindedir. Ne var ki, Tante Rosa'da *ev* kavramı hiç yoktur, denemez. Kendine özgü bir ev anlayışı vardır gene de. Evlendikten sonra, evlerini sırtlarında taşıyan kaplumbağalarla ilgilenir. Ayrıca

"*(...) Evlerini korumayı pek takmayan kedilerden çok, sahiplerini ve onların evlerini korumayı varlıklarının tek anlamı sanan köpekleri sevmeye*" (s. 30) başlar, daha doğrusu sevdiğini sanmaya çalışır. Tante Rosa *Sizlerle Başbaşa* romanlarındaki kızlar gibi, "*Namusu kirlenmiş bir aile kızı olmamak, zavallı bir piç kurusu doğurmamak için Hans'la*" (s. 30) evlenir. Bu yüzden de bir süre, evin önemli bir kavram olduğuna kendini inandırmaya çalışır.

Bunalma, Hastalık: Tante Rosa karakteri, daha önce Tanzimat ve Cumhuriyet romanında rastladığımız ve bu çalışmada da incelenen, kimi kadın karakterlerden farklı olarak mariz bir kişiliğe sahip değildir. Birçok kez boşanır; para sıkıntısı çeker. Fakat hiçbirinde derin ruhsal çöküntülere sürüklenmez. Hayatını bir şekilde idame ettirir. Sadece artık çok yaşlandığında hastalıkları ortaya çıkar. Bu da çok normaldir.

Sonuç

Tante Rosa genelde, kadın olma halini anlatır ve anlattığı kahraman farklı, bireysel, bağımsız bir karakterdir. O kadar bağımsız ve bireysel hareket etmektedir ki, sonunda toplum tarafından ötelenir, durmadan çatışma içinde yaşar, yalnız kalır. Ne var ki, burada haksız olan, yanlış yapan belki de Rosa değil, toplumdur. Evet, Rosa pek güvenilecek biri değildir ama çevresinde de ona güven verecek hiçbir şey yoktur. Babası onun 18 yaşına gelmesini beklemeden ölür, savaşta evi yıkılır, sirk yanar, okulu bombalanır, iflas eder... Ama Rosa hiçbir zaman yılmaz, soylu duruşunu bırakmaz, hep yeniden başlar ve her şeye rağmen hayata güvenir. Kendini bağımsız bir birey olarak yaşar. Bireyselliği, düşünülüp taşınılıp, eğitim sonucu edinilmiş değildir; insan olma isteğinin doğal bir uzantısıdır neredeyse. Birey olma halini, hiç üzerinde düşünmeden, kitaplardan falan öğrenmeden, neredeyse doğuştan gelen bir içgüdüyle bilir ve yaşar. Ne kadınlığından ne de insanlığından vazgeçer. Ve belki doğrusu da budur!

Burada şunu belirtmekte yarar var, bundan önce incelediğimiz üç metin de edebiyattan çok sosyoloji dersi ya da psikoloji dersi havasındaydı. Bir bakıma dönemin aydın ve okumuş erkek ve kadınlarına bir şeyler öğretme amacı taşıyor gibiydiler. Oysa Rosa da edebiyat tadı vardır, Rosa zorlama bir kahraman değildir. Rosa saçma sapan işler yapıyor olabilir ama toplumun istekleri de sahtekârcadır. Rosa etrafını fazla düşünmeden, kendi bildiği –hatta doğal sayılabilecek– doğruların peşinden yılmadan giden bir kahramandır.

Daha önceki üç kahraman –Bedia, Handan ve Yıldız– belli bir tarihsel döneme ve coğrafyaya fazlasıyla bağlı kahramanlardır; Rosa ise çok daha evrensel bir insanlık halini anlatmaktadır.

Füruzan: *Gül Mevsimidir*

Bu bölümde Füruzan'ın *Gül Mevsimidir* romanını belirtilen ölçütlere göre kısaca inceleyeceğiz[6].

Özet ve Değerlendirme

İzmirli zengin bir ailenin kızı olan Mesaadet, toplumsal statü açısından evlenmesinin uygun olmayacağı Rüştü Şahin'i sever.

Mesaadet'in ailesi çıkarcı, lükse düşkün ve insani değerlerden hemen hemen yoksun bir aile olarak betimlenir. Buna karşılık Rüştü Şahin her açıdan kurtuluşu arayan, olumlu bir tiptir. Nitekim Kurtuluş Savaşına katılır ancak ölür. Mesaadet bunun üzerine ağır bir bunalım geçirir. Ama sonra, ailesinin değerlerine geri döner, İstanbul'a gelir, evlenir, çocukları ve torunları olur. Gençliğinde çok güzel olan Mesaadet'in, süslenmekten, sevgililer edinmekten başka bir derdi pek olmamış, ne kocasını ne de başka birini gerçekten sevmiştir. Çocukları ile de duygusal ilişkiler kurmamış, onları ailenin şanına uygun bir şekilde yetiştirmiş ve korumuştur. Yaşlılığında yarı yatalak olur ve evin bir bölümünde neredeyse kapalı kalır. Bu konumdayken, yıllar öncesini ve Rüştü Şahin'i hatırlar. Rüştü Şahin'in kendisine daha olumlu bir yaşam anlayışı göstermeye çalışmış olduğunu sezer ama bu anlayışın nasıl somutlaşabileceğini, nasıl bir yaşam biçimine dönüşebileceğini bulamaz. Mesaadet hiçbir zaman üretici olamayacaktır.

6. Füruzan, (1973/2001), *Gül Mevsimidir*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. Tüm alıntılar yapıtın bu (2001) baskısındandır.

Mesaadet, Rüştü Şahin'in ölümünden sonra, büyük bir ruhsal sarsıntı geçirmiş ancak bu sarsıntı, ailesiyle ve ailesinin değerleriyle hesaplaşmasına yol açmamış, tersine bir süre sonra iyileşmiş ve gerçek duyguların rafa kaldırıldığı, yüzeysel fakat lüks bir yaşam sürmüştür. Yaşlılığında ise kendisiyle hesaplaşmaya başlar. Bu hesaplaşmada, Rüştü Şahin aşkı, aşk da kurtuluşu simgeler. Okur olarak biz bunu görürüz ancak Mesaadet hesaplaşmasını sonuna kadar götürmez. Anlama çabası sezgi düzeyinde kalır.

Metinde kullanılan anlatım teknikleri çok çeşitlidir. Öykü, başkahraman Mesaadet'in ağzından anlatılmaya başlar fakat bir yerde Mesaadet'e dışarıdan bakan bir göz ortaya çıkar (bakıcı) ve 3. tekil kişi anlatıcıya geçilir. Gene başka bir yerde eski sevgili Rüştü Şahin konuşmaya başlar, Mesaadet'e seslenerek kısaca hayatını ve hissettiklerini anlatır.

Çok güzel bir kadın olan Mesaadet, zengin ve ünlü Dürrüzade ailesinden gelmektedir. Ailenin toplumsal yapısına yaraşır bir şekilde yetiştirilmiştir. Piyano çalmayı öğrenmiş, Fransızca ve görgü dersleri almıştır.

Öyküde Mesaadet isim değiştirmez. Ailesinin unvanı o kadar baskındır ki, evlendikten sonra kocasının soyadını almasına rağmen, sonraları bu adı pek kullanmamış hatta kocası bile kendi soyadını kullanamaz olmuştur. İnsanlar, resmi işleri dışında kocasını da Dürrüzadelerden saymaya başlarlar.

Mekân değiştirme ise bir kereye mahsustur. Mesaadet evlenmek için İzmir'den İstanbul'a gelir ve burada kalır. Mekân değiştirmesi ile bireyselliği arasında bir paralellik gözlenmez hatta tam tersi, bireysel kurtuluşuna neredeyse imkân sağlayacak gibi olan İzmir terk edilir ve daha tutucu olan, ailenin değerlerini devam ettiren kimlik yapısı İstanbul'da sürdürülür.

Buna rağmen iç mekânlardaki hareket dikkate değerdir. Mesaadet, Rüştü Şahin ile buluşabilmek için konaklarının bahçesine iner. Evin içinde Dürrüzadelerin soyunu devam ettiren, soğuk ve taş bebek güzelliğinde bir kızken, bahçeye indiğinde sanki kendi özerkliğini ilân eder. Kendine yarattığı bu alanda daha bireyseldir, daha bağımsızdır. Kendi kararlarını kendi verebilir. Elbette yıllardır beynine işlenen sorumluluklarından (Dürrüzade olmak) tamamen sıyrılamaz. Fakat bahçede aldığı kararlarda kısmen özgürdür, ailesi ona müdahale edemez. Ayrıca bunalım geçirirken gittiği ve küçükken de yalnız kalabildiği tek yer olan çatı katının da

yaşamında ayrı bir yeri vardır. Burada unvanlarından ve sorumluluklarından arınır.

Kıyafet ve beden değişikliklerine dair ise pek çok bilgi verilir. Mesaadet gençliğinde çok güzeldir ve yaşlandıkça da bu güzelliğini kaybetmesi onu çok üzer. "*O güzellik yıkılmamalıydı*" (s. 15) dediği güzelliği ile yaşlı halini ayna karşısında şöyle karşılaştırır. "*Ben yetmişimi bitireli bir yıl olmuştu. Ellerimin üstü mor damarlarla kaplıydı. Gözlerimin akıyla rengi, karışıp gitmişti. Boynum hemen iki omuzlarımın arasında gömük başlıyor ve bitiyordu. Çenemin eski kesin çizgisi yoktu. Gençliğimin boynumla ilintili görüntüsünü unutalı yıllar vardı. Kökten değişmiştim (...) Fotoğraflarım tanıktır eski eşsiz güzelliğime, alımıma*" (s.14). Mesaadet'in gençliğinin görüntüsüne duyduğu özlem bir saplantı haline dönüşmüş gibidir.

Mesaadet'in ilk ve tek aşkı Rüştü Şahin'dir, aralarında statü farkı olsa da bu genci çok sever. Fakat sorumluluk bilinci olan ve savaştan başarı ile dönmesinin Mesaadet ile evlenmesini kolaylaştıracağını düşünen Rüştü Şahin, savaşa gider, şehit düşer. Bu durum Mesaadet'in ağır bir bunalım geçirmesine yol açar. Ancak Mesaadet, bir süre sonra anne ve babasının isteği ile aileye uygun biriyle evlendirilir. Kocasının ölümünden yıllar sonra ona dair hatırladığı tek şey ise, yatakta ona değmemek için uçta uyuma alışkanlığıdır.

Mesaadet, gerçeklikle hesaplaşırken rüyadan yararlanır. Rüştü Şahin öldükten sonra, daha Mesaadet konaktayken bir rüya görür. Rüyasında çatı katındadır, ortalık karanlıktır. Bu karanlıkta Mesaadet yolunu bulmaya çalışır. Bu esnada da bazı eşyalara takılmaya, onları kırmaya başlar. Çatıda kaybolmuş gibidir. Ne tarafa yönelse bir eşyanın varlığını hisseder; hiç boşluk yoktur. Sonunda pencereyi açmayı başarır. Ama çok yorgun düşmüştür. Gerçek yaşamda da Mesaadet'e bir sığınma yeri olan çatı katı, onun bilinçaltını temsil eder. Eşyalar ise unuttuğunu sandığı anılarını, duygularını simgeler. Eski bir şapka kutusundan çıkan bir not yüzünden hatırladığı Rüştü Şahin de, o *eski eşyalar*dan, bilinçaltına yer etmiş olan anılardan biri gibidir.

Mesaadet kendisi ile hesaplaşırken *ayna* nesnesine çok fazla başvurur. Ayna sadece bir kendi kendisiyle hesaplaşma aracı olarak değil, aynı zamanda gerçeklikle yüzleşme aracı olarak da kullanılır.

Ayna öğesi 3. şahıs anlatıcının kullanıldığı yerde de geçer. "*Saçlarıyla uğraşırken, kirpikleri dökük gözlerinin solukluğunu apansız görüverdi. Sabahlığının cebinden bir sürmedanlık çıkardı. (...) Çevreleri, kara, belirgindi şimdi. Kendine sevgiyle baktı. (...) Aynayla yüzü arasında burun açıklığı kalana dek yaklaştı, gülümsedi. (...) Yaşlılığını güzelleştirip yüreğine çarpıntılar salan ışık oyunlarının dolaştığı aynanın üstünde ellerini gezdirdi*" (s. 58). Yine aynaya baktığı bir gün gerçeklikten koparak gençlik yıllarına gider. "*Çarliston yılları, Lüks Hayat operetleri, Dolmabahçe rıhtımından kalkan motorlardaki geziler. (...) Kürklerimi tutan iyi eğitilmiş erkekler, (...) Boynu arkaya bükük bol kahkahalı, sahici dişli Mesaadet'ler... (...) Gözlerimde aynadaki ihtiyar yansımam silinivermişti. Genceciktim. Narin bileklerimdeki olanca gücümle sıkı sıkıya tutuyordum Rüştü Şahin'i*" (s. 71).

Mesaadet yaşlandıkça giderek kendisi ile daha çok hesaplaşmaya başlar. Bu tutumunun da bilincindedir. Bu yüzden, "*Yılların ardında kalmış insanlarımı çıkarıp tozlarını alayım onlarla yüzleşeyim diye sanki bu odaya sürdüler*" (s. 79) der.

Kendisi ile hesaplaşırken özellikle Rüştü Şahin ile yaşadıklarını sorgular, bunları anlamlandırmaya çalışır ama bu sorgulamanın bir sonuca ulaşmasını isteyip istemediği belli değildir çünkü ulaşacağı sonuç, tüm yaşamını reddetmek anlamına da gelebilir. Genc dc Mesaadet'in cesaretsiz ve yılgın olduğu söylenemez. Rüştü Şahin'in ölümünden sonra, yaşamdan tamamen vazgeçmemiş, kendini toparlamış, fiziksel açıdan sağlıklı, refah, lüks ve zevki sefa içinde bir hayat sürmüş, toplumsal konumunun gerektirdiği tüm görevleri de bir yandan yerine getirmiştir. Ancak böyle bir yaşamın mutlu bir yaşam sayılıp sayılamayacağı tartışılabilir, nitekim Mesaadet de yaşlılığında bu yüzeysel yaşamıyla, çok da geç olsa hesaplaşmaya başlar. Evlendikten sonra başına buyruk, ne istediğini bilen bir kadın olmuştur ama bu bağımsızlık ve bireyselleşme onu mutlu etmemiştir. Belki de bu anlamda bir bireyselleşme sahte bir bireyselleşme olduğu için. İçindeki gerçek insanı –gençken bir ara yakalar gibi olduğu– aramaya ise çok geç bir yaşında başlar, onu bulmayı tam olarak başaramazsa da, çabası saygıdeğerdir.

Adalet Ağaoğlu: *Bir Düğün Gecesi*

Bu bölümde, Adalet Ağaoğlu'nun romanı *Bir Düğün Gecesi* ayrıntılı olarak ele alacağız[7].

Olay Örgüsü

Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* üçlemesinin ikinci kitabı olan *Bir Düğün Gecesi*, dönemin önde gelen işadamlarından İlhan Dereli'nin kızı Ayşen ile Tümgeneral Hayrettin Özkan'ın oğlu Ercan'ın düğün gecesini anlatır. Sağ-sol çatışmalarının sosyal kutuplaşmalara yol açtığı 1970'li yılları mercek altına alan yapıt, bir işadamıyla bir generalin çocuklarının düğünü üzerinden dönemin toplumsal yapısına yönelik ağır eleştiriler getirir.

Bu metni incelerken *Ayşen* adlı kahraman üzerinde yoğunlaşacağız.

Değerlendirme

Anlatıcı Kipleri

Yapıtta yer alan anlatıcılar çeşitlilik gösterir. Düğün, okura, arka arkaya sıralanmış bölümler halinde davetlilerin ağzından aktarılır. Ancak bu anlatıcıların her birinin toplumdaki yeri farklıdır. Dolayısıyla düğün birden fazla göz tarafından ve her birinin kendi sosyo-ekonomik düzeyine göre anlatılır. Yazarın, böyle birbirinden farklı anlatıcılar kullanmasının nedeni, dönemin Türkiye'sinin mikro bir örneğini oluşturan bu düğün üzerinden, içinde bulunulan toplumsal yapıya bir eleştiri getirmek istemesi olabilir.

Değişme/Değiştirme

İsim değiştirme: Ayşen, evlendiğine göre, soyadı değişecektir ama romanda bu duruma açık bir gönderme yoktur. Ne var ki istersek, hayat bilgimize dayanarak, bu değişikliğin gerçekleşeceğini varsayabiliriz.

Mekân Değiştirme: Kahraman Ankara'da yaşamaktadır. Yapıt boyunca da somut bir mekân değişikliğine rastlanmaz çünkü

7. Adalet Ağaoğlu (1979/1998), *Bir Düğün Gecesi*, YKY, İstanbul.

olayın tamamı bir düğün gecesinde geçer. Ancak anlatıcılardan biri olan kahramanın hayatındaki bazı kesitler (dolayısıyla farklı mekânlar) geri dönüşlerle aktarılır. Bunların içinde en önemlisi, kuşkusuz, gözaltına alınmadır. Gözaltına alınma bir mekân değiştirmedir ama burada birçok simge iç içe geçer. Ayşen, ailesinden, kendi sınıfından kopmak ister, bunun için somut olarak mekân değiştirmese bile, düşünsel olarak değiştirir, aileden manen uzaklaşır. Özgür iradesini kullanarak yaptığı bu seçimin sonunda gözaltına, yani kapalı, içinden çıkamayacağı, özgür iradesine yer vermeyen bir mekâna alınır. Bu kapalı mekândan onu kurtaran da, terk etmeyi seçtiği (özgür iradesiyle!) kesimi temsil eden kayınpeder adayı olur.

Kıyafet/Beden Değişiklikleri: Ayşen'in dış görünüşü tasvir edilmez. Ancak kolejde okuduğu sırada burjuva denebilecek bir sınıfın içinde yer alırken fakülteye geçişle birlikte sol fraksiyonlar içinde yer almaya başlar ve bu durum hayatında keskin değişikliklere yol açar. Buradan hareketle, kahramanın içinde bulunduğu yeni grup göz önünde bulundurulacak olursa, giyiminde bir takım değişiklikler olabileceğini tahmin etmek mümkündür. Ne var ki metinde buna değinilmez.

Din ve İdeoloji Tercihleri: Ayşen'in ve ailesinin herhangi bir dini hassasiyetlerinin olduğu söylenemez. Bu alanda bir değişim de söz konusu değildir.

Kahramanın ailesi dönemin koşullarının çok üzerinde, oldukça lüks bir hayat standardına sahiptir. Ayşen, 1970'li yıllarda 20'li yaşlarında genç bir kızdır. Kolejde okuduğu yıllarda ailesi gibi sol karşıtı bir düşünce yapısına sahiptir. Burjuvaziye mensuptur ve bu sınıfın tüm nimetlerinden faydalanır. Ancak fakülteye başlamasıyla birlikte hayatında köklü değişiklikler meydana gelir. Sol gruplarla yakınlaşır ve ailesinin tamamen zıddı bir ideolojik görüşü benimser. Arkadaşlarıyla birlikte bir Amerikalının arabasını ateşe verdikleri gerekçesiyle yirmi gün gözaltında kalır.

Aile İlişkileri: Kahramanın ailesiyle ilişkileri de hayatındaki tüm diğer her şey gibi fakülteye başlamasıyla bir kesintiye uğrar. Kolejde okurken kendisini tam da babasının istediği bir kız olarak tanımlarken, sonrasında babasıyla ne iyi ne kötü hiçbir ilişki kuramaz. Annesiyle ise arası gün geçtikçe kötüleşir. Annesi de onun içinde bulunduğu durumu anlamak için herhangi bir çaba göstermez. Anne kendi bohem hayatını sürdürmekte ve etrafındaki her şeyden habersizmiş gibi, umursamaz bir tavır içinde yaşamaktadır. Kahraman da kendine güvensizliğini annesiyle olan çatışmaya bağlar.

Arkadaşlık, Çocuk ve Hayvanlar/Bitkilerle İlişki: Ayşen'in en yakın arkadaşları içinde bulunduğu sol grupta yer alan Gül ve Uğur'dur. Ancak burjuva bir aileden geldiği için sol grup tarafından pek de benimsenmez. Öte yandan, sol grupla yakınlaşması nedeniyle de annesi tarafından kabul görmez. Bu da onu içinden çıkılmaz bir yalnızlığa sürükler; Uğur'un kendisini sevmediğini, sadece acıdığı için kendisine yakınlık gösterdiğini düşünür. Gül'le ilişkisi de pek farklı değildir. Gözaltına alındığı yirmi günün sonunda müstakbel kayınpederi Tümgeneral Hayrettin Özkan'ın nüfuzunu kullanması sayesinde serbest bırakılması arkadaşlarıyla ilişkisinin tamamen bitmesine neden olur. *Burjuva kızı* olma durumundan kaçması artık mümkün değildir.

Sevgili/Eş İlişkileri: Ayşen'in herhangi bir eski sevgilisinden söz edilmez. Romana ismini veren düğün gecesi de zaten Ayşen'in kendi düğünüdür. Babasının yakın ilişki kurduğu ve bir bakıma kendini de koruma altına alan Tümgeneral Hayrettin Özkan'ın oğlu Ercan ile evlenmektedir. Ayşen, bu evliliği bir *öç alma* şeklinde adlandırır. Gözaltından kayınpederinin nüfuzu ile çıkmasından sonra, hayatını anlamlandıran tek şey olan arkadaşlarıyla ilişkisi de bitmiştir. İkisi de sol bir fraksiyonda yer alan ve öğretim üyesi olan halası, Aysel ve eniştesi Ömer'le yakınlaşmak istemiş, evlerine gidip onlarla konuşmayı düşünmüş ancak yıllarca görüşmedikten sonra bunları yapmaya cesaret edememiştir. İçine düştüğü bu açmaz, içindeki direnci kırar.

Ayrıca Ercan'ın ondan vazgeçmemekte inat etmesi, evlenme fikrini kabullenmesine yol açar.

İş İlişkileri: Kahramanın henüz öğrenci olması ve ailesinin ekonomik durumunun da oldukça iyi olması nedeniyle yapıtta bir iş ilişkisinden söz edilmemiştir.

Farklılaşma/Sıra Dışılık

Kahraman hayatı boyunca zıt kutuplar arasında gidip gelmiştir. Üniversiteye girmesiyle birlikte, ailesi ile arasında oldukça keskin bir farklılaşma başlar. Artık ne ailesiyle iyi bir ilişki içinde olabilir ne de sol gruba dahil olan arkadaşları tarafından kabul görebilir. Ailesinin mensup olduğu sınıfın çarpıklıklarına karşı durur ancak *burjuva kızı* nitelendirmesini üzerinden atamaz. Her zaman iki tarafta da *farklı* olarak kalır.

Hesaplaşma Şekilleri

Ayşen, yaşadığı ideolojik değişim sonucunda, kendisiyle, ailesiyle ve akrabalarıyla bir hesaplaşma içine girer. Tüm hayatını ve ilişkilerini sorgulayıp bir anlam bulmaya, karmaşıklıkların içinden çıkmaya çalışır. Ancak farklılaştıkça yalnızlaşır. Birey olmak, giderek uyum sağlayamamak anlamına gelmeye başlar. Bir dönem, kendisine "neyin var?" sorusunu soracak birine gereksinim duyar. Fakat kimseden bu sorunun gelmemesi ve olası yanıtların hep içinde kalması Ayşen'in herkese ve her şeye yabancı bir insana dönüşmesine neden olur.

Gerçeklikle Hesaplaşma: Ayşen'in gerçekle hesaplaşmasında batıl inançlara dayanan, fal, rüya gibi olaylarla açığa çıkan bir hesaplaşma şekli yoktur.

Kendisiyle Hesaplaşma: Ayşen kendisiyle hesaplaşırken günce tutmamış, mektup yazmamış ya da ayna gibi araçlardan da yararlanmamıştır. Kendisiyle giriştiği en büyük hesaplaşmayı gözaltına alındığı yirmi gün süresince ve düğün gecesinde yaşar. Bu hesaplaşma, artık kaçınılmaz sonun gelişi ve bu sonun kabullenilmesinden başka çıkış yolunun neden kalmadığı üzerinedir.

Kişilik Yapısı

Mizah ve Muziplik: Kahramanın hayatının en iç karartıcı döneminin ele alındığı yapıtta onun kişilik yapısına dair mizahi ya da muzip bir yandan söz edilmez.

Cinsellik: Roman boyunca Ayşen'in cinsellikle ilgili tek bir düşüncesine rastlanmaz. Bu nedenle bir çıkarımda bulunmak mümkün değildir.

Eğitim ve Entelektüel Olma: Ayşen kolej mezunudur ve üniversiteye gitmektedir. Oldukça iyi bir eğitim aldığı söylenebilir. Sol entelektüel çevrelere yakınlaşma çabası da ailesi tarafından oluşturulan korunaklı dünyanın dışına çıkma uğraşısı olarak yorumlanabilir.

Beklenen Davranış Biçimleri, Tepkiler ve Hastalık: Yapıtta Ayşen'in herhangi bir rahatsızlık yaşadığına dair bir gönderme yoktur. Ancak yaşadığı olaylara karşı gittikçe şiddetlenen tepkiler verir, annesiyle sert kavgalar içine girer. Yeni dahil olmaya çalıştığı sol grup içinde ise oldukça ürkek ve güvensizdir. Burada sürekli dışlanma kaygısı yaşar.

Yemek Pişirme, Evle İlişki vb.: Ayşen'in yemek pişirmesi ya da evle ilgilenmesi hakkında bir bilgi verilmez. Zaten evlerinde yardımcıları vardır, annesi de ev işi yapmaz.

Sonuç

Sosyal çatışmaların zirve yaptığı bir dönemin mercek altına alındığı yapıtta, Ayşen, bu çatışmanın her iki tarafını da temsil eden ve arafta kalan bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Ait olduğu toplumsal sınıftan çıkma ve farklı bir birey olma adına çok fazla çaba sarf eder ancak başarısız olur. Üstelik dahil olmayı seçtiği kesim tarafından da dışlanır, kabul görmez. Bu durumda, yalnızlaşır ve her şeyden vazgeçmeye hazır bir duruma düşer. Ercan'la evlenmeyi istemeden de olsa kabul eder çünkü tümgeneral kayınpederi tarafından gözaltından çıkarılmış olmasının verdiği ezikliği üzerinden hiçbir zaman atamayacağına göre, onun gelini olmak da artık Ayşen için çok fazla üzerinde durulacak bir

şey değildir. Bütün bunlara bakarak, Ayşen'in bireyselleşmek ve bağımsızlaşmak için çaba harcadığını ama bu çabayı sonuna kadar götüremediğini, yenik düştüğünü ve geri çekildiğini söyleyebiliriz. Ne var ki, yazar burada Ayşen'in başarısızlığını Ayşen'in kendisine bağlamaktan çok, dönemin koşullarıyla ilişkilendirir. Öte yandan, kendi kimliğinden vazgeçme simgesi olarak evliliğin seçilmesi de ilginçtir.

Latife Tekin: *Sevgili Arsız Ölüm*

Latife Tekin'in ilk kitabı olan *Sevgili Arsız Ölüm*'de, köyden kente göç eden beş çocuklu bir ailenin yaşamı, büyülü gerçekçi bir dille anlatılır[8].

Özet ve Değerlendirme

Huvat Aktaş, karısı Atiye ve çocukları Nuğber, Halit, Seyit, Dirmit ve Mahmut köyden kente göç ederler. Evin küçük kızı Dirmit, hem kardeşlerinden hem de yaşıtlarından farklı bir kızdır. Doğadaki varlıklarla ve cinlerle konuşur, sıra dışı bir kimliğe sahiptir. Roman boyunca, ailesiyle yaşadığı çekişmeler ve kişiliğini ispat etmek için gösterdiği çaba gözler önüne serilir. Romanın sonunda Dirmit, pek çok defa hastalanan fakat her defasında Azrail'le pazarlığa girişip ölümden kurtulan annesinin yanındadır; ne var ki, bu kez annesi gerçekten ölmektedir. Dirmit annesi öldükten sonra da ondan haber almaya devam eder.

Sevgili Arsız Ölüm'ün anlatıcısı her şeyi bilen üçüncü tekil anlatıcıdır. Romanda bireyselleşme ölçütlerine göre incelenen kahraman, Dirmit'tir. Dirmit'in daha çok çocukluk ve biraz da genç kızlık dönemleri anlatılır. Dirmit'in adında roman boyunca bir değişiklik olmaz, başından geçen tek mekân değişikliği de köyden kente ailece göç etmeleriyle gerçekleşir. Dirmit'in bedensel bir özelliğinden söz edilmez, kıyafet değiştirme denecek bir şey de yoktur, dış görünüş ve kıyafet betimlemeleri neredeyse yok denecek kadar azdır.

Dirmit'in ailesiyle kurduğu ilişkiler alışılmıştan farklıdır. Özellikle de annesi ile arasındaki ilişki sürekli bir çatışmaya dayalıdır. Dirmit neredeyse attığı her adımla annesinin sorgulayıcı bakışlarını üzerinde toplar. Annesi onu istediği doğrultuda yetiştirmek

8. Latife Tekin (1983/2008), *Sevgili Arsız Ölüm*, Everest Yayınları, İstanbul.

ister fakat Dirmit hep onun istediklerinin tersi doğrultuda hareket eder. Dirmit'in arkadaş çevresi geniş değildir. Daha doğrusu onun arkadaşları tulumba, rüzgâr, kuşkuş otu, artçı kuş gibi varlıklardan oluşur. Hayvanlarla, cansız varlıklarla ve zaman zaman cinlerle konuşur.

Roman aslında Dirmit'in hem aile içindeki hem de toplumdaki sıra dışılığı üzerine kuruludur. Korkusuzca cinlerle konuştuğu, hayvanlarla ve bitkilerle sohbet ettiği için herkes ondan çekinir. Dirmit'in farklılığı özellikle romanın sonunda ortaya çıkar. Ailesi, annenin yaklaşan ölümü üzerine konuşurken Dirmit'ten akıl alır. Annenin öldükten sonra yapacağı savunma konusunda ona danışırlar. Kendileri bu işin altından kalkamazlar ama farklı olduğunu hep bildikleri Dirmit'in bu işi çözeceğine inanırlar.

Dirmit'in kendisiyle hesaplaşmasına bakıldığında, romanın sonunda ailesine yazdığı sayfalar dolusu mektup görülür. Romanda, yazılması tam yedi gece süren bu uzun mektubun içinde neler olduğundan söz edilmese de, bu mektubun aileyi etkilediği okura hissettirilir. Ailesiyle iletişim kuramayan Dirmit'in kendini en güzel ifade ettiği bir uğraş da şiirdir. Fakat annesi onun şiir yazmasına engel olur ve şiir defterini parçalar. Ailesi hep Dirmit'in karşısında (en azından romanın sonlarına kadar) olmuştur. Bu yüzden o da ailesini sevmez, annesinin bir türlü gerçekleşmeyen ölümünü dört gözle bekler.

Dirmit'in kişiliği ailesine göre çok farklıdır. Onun karşı cinsle olan ilişkisine bakıldığında da, küçük yaştan itibaren oğlanlarla vakit geçirmeyi seven bir kız olduğu söylenebilir. Dirmit, sıra dışı halleriyle ön plana çıktığı gibi zekâsıyla da dikkati çeker. Ayrıca entelektüel bir havası da vardır. Kitap okur, heykel yapar, şiir yazar. Fakat onun bu yaptıkları ailesi tarafından yadırganır. Dirmit'in bilgisi, sanat becerisi ve zekâsı ailesine fazla gelir.

Dirmit'in sekiz kişiden oluşan ailesi, birbiriyle geçinemeyen son derece mutsuz bir ailedir. Kısacası Dirmit, herkesin birbirine karşı tahammülsüz olduğu, hem psikolojik hem fiziksel baskı gördüğü aile ortamından sıyrılmak ve bireyselleşmek için roman boyunca çok çaba sarf eder. En sonunda da bunu başarır ve roman Dirmit'in aydınlanmasıyla son bulur. Romanın sonunda Dirmit'in ölüm üzerine bilgece konuşması, onun bireyselleşmesinin ailesi tarafından fark edilmesini de sağlar. Onlar da sonunda Dirmit'in bir birey olarak doğuşunun farkına varır.

Renan Demirkan: *Üç Şekerli Demli Çay*

Bu bölümde *Üç Şekerli Demli Çay* romanının bir özetini verdikten sonra romanı belirtilen ölçütlere göre, kısaca inceleyeceğiz[9].

Özet ve Değerlendirme

Renan Demirkan'ın *Üç Şekerli Demli Çay* isimli romanı, Almanya'ya göç eden Ankaralı orta sınıf bir aileyi ve bu ailenin kızını anlatır. Roman, bir hastane sahnesiyle başlar. Romanın kahramanı bu hastanede doğumun gerçekleşmesi için anestezi uzmanını bekleyen hamile bir kadındır. Kahraman bu bekleme süresi içinde okura, Türkiye'de geçen kısa çocukluk anılarını ve Almanya'ya göçle başlayan gurbetçilik serüvenini bir iç hesaplaşma şeklinde aktarır.

Birinci tekil kişi anlatıcının kullanıldığı romanda, yazarla anlatıcının aynı kişi olduğunu söylemek de mümkündür. Yapıta anlatıcının bakış açısı hâkimdir. Bu nedendir ki, yapıtta kahramanın adı belirtilmez. Bunu, göç ettikleri ülkede *yabancı* olarak algılanmaları ve uzun süre birey olma değil de, grup halinde oraya göç eden Türklerden herhangi biri olma durumu ile açıklamak mümkündür. Çünkü romanda kahramanın ailesinden de kimsenin adı belirtilmez.

Bu yabancı olma durumu, ailenin, kahraman çocukken Almanya'ya göç etmesiyle başlar. Bu mekân değişikliği, kahramanın bireyselleşmesini derinden etkileyecek izlerin oluşmasına yol açar.

Bunlardan en belirgini annesiyle kendisinin kadın-erkek ilişkilerine bakış açılarındaki farklılaşmada ortaya çıkar. Kahramanın on dokuz yaşına geldiğinde erkek arkadaş edinmesi ve evden ayrılarak kendi hayatını kurması annesinin tepkisine neden olur. Bu, Alman toplumuna özgü bir tutumdur ve kahramanın ailesinin dışına çıkarak toplum içinde bir birey olma yolunda attığı ilk adımdır. Bu adım aynı zamanda Alman toplumuna geçiş/uyum sürecini de simgeler. Anne, bu geçiş/uyum sürecine engeller koymaya çalışır. Bu engeller, ergenliğe girişle birlikte özellikle kahramanın dış görünüşünde gözlemlenir. Kıyafetler daha *usturuplu* bir hal alır,

9. Renan Demirkan (1991), *Üç Şekerli Demli Çay*, Real Yayıncılık, İstanbul. Yapılan bütün alıntılar kitabın bu baskısındandır.

etek boyları uzatılır. Bu durum, kahramanın kendine yabancı bir hale gelmesine neden olur ve onu bir süre büsbütün içine kapanık bir insan yapar.

Uyum sürecinin beraberinde getirdiği bu ikircikli durum dini inanışlar alanında da ortaya çıkmaktadır. Kahraman bir taraftan Ramazan ve Kurban bayramlarını kutlarken diğer yandan Noel'de çam ağacı süslemeye, paskalya yumurtası boyamaya başlar.

Tüm bu çelişkilerin sonucunda gittikçe yalnızlaşmaya başlayan kahramanın kendine en yakın bulduğu kişi ise kız kardeşidir. Daha ilkokul sıralarında Türk olduğu için Alman öğretmen tarafından aptal ve bilgisiz olarak görülüp hırpalanmak, iki kardeşi birbirine daha çok yakınlaştırmıştır. Fakat kahramanın erkek arkadaşıyla yaşamaya başlamasıyla iki kardeş arasında mekânsal bir ayrılık ortaya çıkar.

Kahramanın babasıyla ilişkisi oldukça mesafelidir. Ancak baba yine de kızlarına karşı anneden daha anlayışlıdır. Örneğin kızların Paskalya yumurtası hazırlama ve Noel ağacı süsleme isteklerini anne yabancı bir dine ait bir kutlama olarak kabul edip, bu isteklere olumsuz yaklaşırken, baba anneyle kızları ortak bir paydada buluşturmaya çalışır. Ancak anne ile kahraman arasında herhangi bir duygusal paylaşıma yapıt boyunca ulaşılmaz. Annenin ergenlik dönemi sırasında kızlarının üzerinde kurduğu baskı aralarındaki uçurumu iyice derinleştirmiştir.

Farklılaşma ve sıra dışılık romanın temelini oluşturan temalardır. Kahraman bir yandan Alman toplumu içinde Türk olmanın getirdiği farklılığı yaşarken bir yandan da aile bireyleriyle farklılaşır. Burada bir ikilem söz konusudur. Kahraman, artık yabancısı olmak istemediği Alman toplumuna yaklaşırken kendi ailesinden hızla uzaklaşır. Ressamlık eğitimi alır, tiyatroyla ilgilenir. Sonrasında ise hayatına sahne dekoratörü olarak devam eder. Eş tercihini ise, Avusturyalı ateist bir erkekten yana kullanır.

Çocukken mekânsal anlamda başlayan bu *göç* kahramanın yetişkinlik dönemine kadar karşıtlıklar arasında gidip-gelmesi şeklinde devam eder. Bu da hem Almanya'da yabancı olma hem de içinde yetiştiği ailesine yabancılaşma şeklinde özetlenebilir. Sonunda ise, çevresindeki her kurumu ve kişiyi olduğu gibi kabul etmeyi başarır, artık kendi içindeki çelişkileri aşmış gözükmektedir.

Roman, kahramanın kendi çocuğunu doğurma anıyla noktalanır. Ancak bu doğurma anı, sadece kendi çocuğunu dünyaya getirme değil, aynı zamanda kendisini yeniden var etme durumu olarak da yorumlanabilir. Çünkü doğurmak –bu bağlamda– kahramanın, sorunların çözüldüğü yeni bir hayata adım atması, kendi tecrübelerini aktarabileceği bir çocuğa sahip olması, kendini yeni baştan gerçekleştirmesi olarak görülebilir. Bu koşullarda, yeni bir bireye hayat vermek, kendi bireyselliğine de ulaşmak sayılabilir.

Emine Sevgi Özdamar: *Hayat Bir Kervansaray*

Emine Sevgi Özdamar'ın ödüllü romanı *Hayat Bir Kervansaray,* Malatyalı çekirdek bir ailenin mücadelesini esprili ve düşsel bir dille anlatır[10]. Bu roman üzerinde daha etraflı olarak durmak istiyoruz.

Olay Örgüsü

Roman, anlatıcının anne karnındaki halinden itibaren onun genç kızlığına kadarki dönemi kapsar ve birinci tekil anlatıcı tarafından aktarılır. Aslen Malatyalı olup İstanbul'da yaşayan bir ailenin çocuğu olan kahraman, annesi, babası ve ninesi hakkında bazı bilgiler verir. Kahramanın annesi, babası, Ali ve Orhan adlarında iki kardeşi, onların dışında vaktinin çoğunu birlikte geçirdiği bir de ninesi vardır.

Kahraman yedi yaşındayken yaz tatilinde dedesiyle Malatya'ya gider. Dedesi ve onun akrabalarıyla iki ay kaldıktan sonra şivesi bozulmuş olarak İstanbul'a döner. Annesi Fatma, kızının bozulan şivesinden dolayı okulda dışlanacağını düşündüğünden Malatya şivesiyle konuşmayı bırakması için ona baskı yapar. Kız da bir süre sonra şivesini düzeltir.

Bir gün müteahhit olan babasının bozulan işlerinden dolayı eve haciz gelir. Bunun üzerine, çok borcu olan babası İstanbul'dan kaçar. Bir süre sonra geri gelir, ailesini alır ve Yenişehir'e taşınırlar. Taşındıkları semt İstanbul'da oturmuş oldukları semtten farklıdır. Yeni taşındıkları evin bulunduğu sokak dindar insanların yaşadığı bir sokaktır. Kahraman bu esnada üçüncü sınıfa gitmektedir.

10. Emine Sevgi Özdamar (1992/2007), *Hayat Bir Kervansaray*, Varlık Yayınları, İstanbul. Bütün alıntılar bu baskıdan (2007) yapılmıştır.

Burada ince hastalık diye tabir ettiği vereme yakalanır ama sonunda iyileşir. O iyileştikten sonra babasının yarısını bitirmiş olduğu villaya taşınırlar. Taşınmak için acele ederler çünkü oturdukları evin kötü ruhlar tarafından ele geçirildiğine inanırlar ve kahramanın hastalığı ile babasının işlerinin kötü gitmesini bu duruma bağlarlar.

Kahraman, veremi atlattıktan sonra bu sefer de midesindeki kurtlar yüzünden hastalanır. Bunun üzerine annesi ile babası onu alıp Bursa'ya götürürler. Kahraman bu hastalığı da atlatır. Bursa'ya taşındıkları zaman artık dördüncü sınıfa gitmektedir. Kardeşi Ali ile okula giderken Bursa'nın sokaklarını, insanlarını inceler. Bu arada babası da yeni bir iş bulur ve daha önceden yanıp kül olan Bıçakçılar Çarşısı'nı yeniden inşa etmeye başlar.

Bursa'da kahramanın annesi bir kız çocuk doğurur. Adını Siyah Gül koyarlar. Kahramanın annesi, onu ve kardeşi Ali'yi yakın bir köye Mehmet Ali Bey'e gönderir. Orada Mehmet Ali Bey, karısı ve çocuklarıyla bir iki gün vakit geçirdikten sonra Bursa'ya geri dönerler.

Kahraman sekizinci sınıftayken, babası Mustafa, oturdukları ahşap evin kirasını ödeyemediği için oradan taşınıp daha ucuz olan taş bir eve taşınırlar. Bu arada kahraman okulda bir şiir yarışmasına katılır. Sonra da tiyatroyla ilgilenmeye başlar ve Moliere'in *Hastalık Hastası* adlı oyununda hastalık hastasının karısı rolünü oynar. Bu arada Mustafa adında bir çocuğa âşık olur. Ona güzel görünmek için süslenir, onun dikkatini çekmeye çalışır. Bir yandan da eve görücü gelir. Kahramanın annesi Fatma ise kızının daha küçük olduğunu ve okula gittiğini söyleyip kızını vermez.

Kahramanın okuluna günün birinde Bursa Devlet Tiyatrosu'nun müdürü gelir. Adam Moliere'in *Kibarlık Budalası* adlı oyununu sahneye koymakta ve başrol oynamaktadır. Okulun edebiyat öğretmeninin de aracılığıyla kahramanı devlet tiyatrosuna götürür. Kahraman üç ay tiyatroda çalışır. *Kibarlık Budalası* adlı oyunda oynayarak 350 lira kazanır. Babası bu para sayesinde Ankara'ya iş aramaya gider.

Sonra ülkede askeri darbe olur ve babasının işleri daha da kötüye gittiği için hep beraber Ankara'ya taşınırlar. Bursa'yı terk ettikleri için hepsi üzgündür. Yeni yerleştikleri ev, bozkırın ortasında terk edilmiş gibi duran tuğla bir evdir. Bursa'daki ma-

hallelerinin hareketliliği ve komşularının hiçbiri burada yoktur. Bu yüzden ailedeki herkesin üstüne bir hüzün çöker. Ayrıca maddi durumları da iyice kötüye gitmektedir.

Ankara'ya taşındıkları için üzgün olan kahraman on dört tane aspirin içip intihar etmek ister ama ninesi onu kurtarır. Kahraman zaman zaman Bursa'da bıraktığı sevdiği çocuğu düşünür ve hüzünlenir. Burada bir kere daha hastalanır ama sonra iyileşir. Artık liseye gitmektedir ama maddi imkânsızlıklardan dolayı, eskimiş olan ve kendisine çok küçük gelen eski üniformasıyla okula gitmek zorunda kalır.

Kahramanın annesi Fatma, borçlarla ayakta durmaya çalışan ailesini kurtarmak için köye babasına mektup yazıp ondan yardım ister. Kahramanın dedesi Ahmet Ağa, birkaç gün sonra Ankara'ya onların yanına gelir. Kızının ailesine para yardımında bulunur ve onların bozkırdan Ankara'nın içine taşınmalarını sağlar. Ailece Anıtkabir Caddesi'ne taşınırlar.

Ergenliğe adım atan kahraman artık etrafındaki erkekleri daha farklı gözle incelemeye başlar. Annesi ve babası ile gittiği bir düğünde gördüğü saksafoncu çocuktan hoşlanır. Üst katlarında oturan ailenin ikiz kızlarıyla görüşmeye başlar ve onlara da bu çocuktan bahseder. Onlarla oturup saksafoncu çocuğa mektup yazar. Bu arada kızlardan, saksafoncu çocuğun adının Kenan olduğunu ve kaptanlık okulunda okuduğunu öğrenir. Daha sonra ailesiyle tekrar bir düğüne gittiğinde çocukla yine karşılaşır. Çocuk onu dansa kaldırır. Bu arada kahraman, çocuğun adının Sedat olduğunu öğrenir. Üst katlarındaki ikiz kızların kendisine oyun oynadıklarını anlar. Kahraman daha sonra ona yine mektup yazmaya devam eder ve bir gün pastanede buluşurlar. O zaman da onun kaptanlık okumadığını ve liseden ayrılıp saksafoncu olmaya karar verdiğini öğrenir.

Aile, kirayı ödeyemediği için eve haciz gelir. Babası Mustafa hapse girer. Evsiz barksız kalan aileye bir komşuları sahip çıkar ve onlar için Anıtkabir Caddesinde başka bir ev tutar. Daha sonra baba da geri döner. Kahraman bu aralarda hastalanıp hastaneye yatar ve tiroit bezlerinden ameliyat olur.

Ailenin ekonomik durumu kötü olduğu için baba işçi olarak Ağrı'ya gider. Genç kız da babasının yanına gider ve beş ay orada onunla kalır sonra birlikte dönerler. Kahraman eve döndüğünde

kardeşi Ali'nin ekonomi okumak için İsviçre'ye gittiğini öğrenir. O da artık on yedi yaşındadır ve kendini geliştirmek için daktilo kursuna gider.

Tüm aile kendilerine yardım eden bir valinin sayesinde Ankara'dan İstanbul'a döner. Kahraman buradayken, birdenbire işçi olarak Almanya'ya gitmeye karar verir. Ailesi ilk başta istemese de sonradan razı olur. Birtakım işlemlerden ve testlerden geçtikten sonra Berlin Telefunken firmasında çalışmak üzere sözleşme imzalar. Kahraman romanın sonunda trene biner ve Almanya'ya doğru yola çıkar.

Değerlendirme

Anlatıcı Kipleri

Romanın anlatıcısı baştan sona birinci tekil anlatıcıdır. Bu anlatıcı romanın baş kahramanıdır. Romanda anlatıcı değişiklikleri görülmez.

Değiştirme/Değişme

Ad Değiştirme: Romandaki kahramanın aslında bir ismi vardır fakat ismine roman boyunca hiç değinilmez. Bu bakımdan kahraman için bir isim değiştirme de söz konusu değildir.

Mekân Değiştirme: Mekân değiştirme maddesine bakıldığında ise çok sık mekân değiştirildiği görülür. Bu mekânlar Malatya, İstanbul, Yenişehir, Bursa, Ankara, Ağrı ve Almanya'dır. Kahraman bir tek Almanya'ya kendi kararıyla gider çünkü artık büyümüş, bir genç kız olmuştur. Diğer mekân değişiklikleri ise istenmeden gerçekleşir. Örneğin Bursa, Ankara ve Ağrı'ya maddi imkânsızlıklardan ötürü babasının işi dolayısıyla ailece giderler. Kahramanın küçük yaşlardan itibaren sık sık mekân değiştirmesi, karakterinin oluşmasında da önemli yer tutar. Çünkü ilk defa gittiği her şehirde etrafı gezmek ve tanımak ister. Dolaşırken de iyi gözlem yapar ve gördüklerini ninesiyle paylaşır. Değişik mekânlar görüp yeni insanlar tanıması onu yavaş yavaş hayata hazırlar. Kahraman sürekli evinde oturan ve annesinin dizinin dibinden ayrılmayan bir kız çocuğu değildir. Gerek tek başına gerek kardeşiyle sürekli dışarılarda vakit geçirir. Ayrıca İstanbul'da nezih bir semtte, daha sonra ise Ankara'da varoş bir mahallede

oturmaları onun küçük yaşta hayatın her türlü zorluğuyla yüz yüze gelmesine sebep olur.

Kıyafet/Beden Değişiklikleri: Kıyafet ve beden değişikliklerine bakıldığında ise dikkati çeken herhangi bir nokta yoktur.

Din/İdeoloji Tercihleri ve Değişiklikleri: Din ve ideoloji tercihlerine bakıldığında herhangi bir değişim görülmez. Kahramanın din ve ideoloji konusundaki düşünceleri sabittir. Zaten romanın büyük bir bölümü onun çocukluk döneminde geçer. Ancak ailesiyle birlikte değerlendirilirse, onun Müslüman ve siyasi açıdan bakıldığında da Cumhuriyet Halk Partisi'ni destekleyen bir ailede yetiştiği söylenebilir. Ailece Ankara'ya geldiklerinde ilk iş olarak Anıtkabir'i ziyarete giderler.

İnsan ve Çevre İlişkileri

Aile: Anne-baba, kardeş, vb.: Kahramanın ailesiyle kurduğu ilişki bir bakıma tam olması gerektiği gibi bir bakıma da olağandışıdır. Örneğin, kahraman çoğunlukla annesine *Fatma* babasına da *Mustafa* diye hitap eder ve kimse bu durumu yadırgamaz. Aileden hiç kimse çocuğa, anne ve baba demesi için baskı uygulamaz. Kahramanın ailesi çocuklarıyla ilgili bir ailedir. Çocuklarını severler ve baskıcı değildirler. Örneğin babasının kızıyla ilişkisi gayet iyidir. Kızını *güzel kızım* diye sever. Bu bakımdan kahramanın anne ve babasıyla arasındaki ilişki son derece olumludur.

Kahramanın ailesiyle kurduğu ilişki değerlendirildiğinde dikkati çeken ilk kişi ninedir. Bu nine torunuyla arkadaş gibidir. Kahramanı bir çocuk gibi değil de yaşıtıymış görür. Onunla sohbetler eder, ufak çapta birkaç maceraya girişir, onunla belki bir çocukla paylaşılmaması gereken şeyleri bile paylaşır. Bu bakımdan romandaki belki de en dikkat çekici tip ninedir. Ona hayatla ilgili tecrübelerini anlatır ve ona tavsiyelerde bulunur. Bu tavsiyelerden biri şöyledir. "*Kardeş, kitaplarını öğren ki, erkeğin ayağını yıkamayasın. Bak, ben temizliyorum, kardeş*" (s.144). Ninenin torununa verdiği daha pek çok öğüt vardır. Bu öğütler kahramanın zihninde hep yer eder.

Arkadaşlıklar: Kahramanın arkadaş ilişkilerine bakıldığında onun arkadaş çevresinde her yaş grubundan insanın bulunduğu söylenebilir. İlk arkadaşı ninesidir. Sosyal ve dışarıya dönük bir çocuktur, dolayısıyla arkadaş bulmakta hiçbir sıkıntı yaşamaz. Özellikle Bursa'daki mahallelerinde komşularla kurulan ilişkilerin aynısını Ankara'da bulamadığı için çok üzülür ve canı çok sıkılır.

Sevgili/Eş: Aile ilişkilerinden sonra sevgili/eş ilişkilerine bakılırsa kahramanın ergenliğe adım attığı yıllardaki ilk aşk deneyiminden söz edilebilir. Hoşlandığı kişi bir düğünde görüp beğendiği Sedat ismindeki saksafoncu gençtir. Onunla bir iki defa buluşurlar ve mektuplaşırlar. Bir iki buluşmadan sonra ise bir daha görüşmezler. Oğlan genç kızla buluşmayı bırakır. Kahraman buna üzülür ama bu üzüntüsü ömür boyu sürecek bir aşk acısına dönüşmez!

Çocuk: Bize, kahramanın bebeklikten genç kızlığa kadar geçen dönemi anlatılır. Dolayısıyla, çocuk sahibi olup olmamak gibi bir soru henüz hayatında yoktur.

İş ilişkileri: Kahramanın ilk iş deneyimi sekizinci sınıftayken gerçekleşir. Bursa Devlet Tiyatrosu'nda üç ay oyunculuk yapar. Moliere'in *Kibarlık Budalası* adlı oyununda rol alarak 350 lira kazanır. Bu parayı da ailesine vererek onlara destek olur.

Hayvanlar/Bitkilerle İlişki: Kahramanın böyle merakları yoktur. İlgisi tamamen insanlara dönüktür.

D. Farklılaşma, Sıra Dışılık

Gerek kişilik yapısı gerek davranışlarıyla değerlendirildiğinde, kahramanın sıra dışı bir karakter olduğu söylenebilir. Öncelikle bir kız çocuğundan çok erkek çocuğuna benzer. Erkek çocukları gibi sokaklarda dolaşır, kimi zaman eve geç gelir. Ayrıca saçlarını sık sık kısacık kestirir. Bunu yapmasının belli bir sebebi de yoktur. Çocukken kestirdiği gibi büyüyünce lise çağında da saçını erkek gibi kısacık kestirmeye devam eder.

Kahraman bir çocuktur ama sanki büyümüş de küçülmüş gibidir. Konuşmaları, tavırları, sorduğu sorular büyük insan izleni-

mi uyandırır. Bu tutumunda ninesinin payı büyüktür. Ninesi onu hiç çocuk gibi görmez, karşısına alıp her şeyi konuşur. Ninesiyle kurduğu bu ilişki, kahramanın erken olgunlaşmasında önemli bir rol oynar.

Daha çocuk yaştayken kahramanın, kendini ve evreni sorgulaması da onun sıra dışı kimliğinin bir kanıtı gibidir. "... *Kimim ben, diye sordum. Dünyanın ne olduğunu, benim kim olduğumu şimdi nasıl düşünebiliyorsun? Bir beyin bunu nasıl düşünebilir? Ben bunu nasıl düşünebilirim? Sözcükler nereden geliyor? Niye diye soran ağız... ağız bunu nasıl sorabilir?*" (s.144).

Bozkır'dan Ankara'ya taşındıkları sıralarda annesiyle yaptığı bu diyalog da kahramanın kendini sorgulamasına güzel bir örnektir.

" *'Anne ben kimim? diye sordum'*
'Sen benim kızımsın.'
'Anne, benim adım ne?'
(...)
'Benim adım ne? Kimim ben? Kaç yaşındayım?' " (s. 212).

Hesaplaşma Şekilleri

Gerçeklikle hesaplaşma: Hayat Bir Kervansaray fal, batıl inanç ve rüya gibi temalarla yoğrulmuş bir romandır. Bu bakımdan gerçeklikle hesaplaşmaya bakıldığında, bu temalarla ilgili pek çok örneğe rastlanır.

Romandaki kadınların çoğu fal ve rüya gibi kavramlara inanır ve çok önem verirler. Kahramanın oturduğu mahallenin kadınları bir gün onun evine gelip kendileri için rüyaya yatmasını isterler. Küçük yaştaki kahraman da o kadınların evine gidip duasını eder ve uykuya yatar. Uyanınca da rüyasında gördüklerini anlatır. Kadınlar da onun rüyasında gördüklerini kendilerince yorumlar.

Kahraman ve ailesi, Yenişehir'de dindar kişilerin yaşadığı bir sokakta otururlar ve oturdukları bu evin kötü ruhlar tarafından ele geçirildiğine inanırlar. Bunun kanıtı olarak da Mustafa'nın (baba) işlerinin kötü gitmesini ve kahramanın verem olmasını gösterirler. Bu yüzden aceleyle Mustafa'nın yeni inşa ettiği villaya taşınırlar. Onların bu hareketi batıl inançlar konusundaki düşüncelerinin bir kanıtıdır.

Ayrıca anne, bir gün kızının ve oğlunun Amerikan kovboy çizgi romanlarını okuduğunu görünce evhamlanır. Bu romanların şeytan işi olduğunu düşünür ve mahallelerindeki Deli Saniye adındaki kadını çağırıp çocukları için kurşun döktürür. Kahraman başından geçen bu tecrübeyi şu satırlarla ifade eder: "*Tası kaynar suyla doldurdu, kepçeyle bu suyun içine kurşun koydu. (...) Ali'nin ve benim ağzımıza üç damla kurşunlu su verdi. İçtik. Kurşunlu suyla ellerimizi ıslattı, Deli Saniye dua ediyor ve nefesini doğrudan yüzümüze üflüyordu*" (s.128).

Ankara'da kıt kanaat geçinen aile, kendilerine maddi destek olması için Anadolu'da yaşayan dedelerine mektup yazar. Dedenin ne zaman geleceğini öğrenmek için de kahraman ve annesi bir falcıya giderler. Orada kahramanın dedesinin *üç vakte kadar* geleceğini öğrenirler. Sonra da eve dönerler. Falcının dedikleri çıkar ve dede üç gün sonra evlerine gelir. "*... Ben ve annem bir falcıya gittik. Üstüne dedemin ne zaman geleceği sorusunu yazdığımız kâğıdı yaktı, bir bardak suyun içine koydu, suya baktı...*" (s. 206).

Kahraman vereme yakalandığında, annesi ve ninesi onun mahallede *Maşallah* demeyi unutan bir kadının nazarına geldiğini düşünürler. Bu kişinin de kim olabileceğini bulmaya çalışırlar. Akıllarına ilk gelenler mavi gözlü olanlardır. Anlatıcı bu durumu şu sözlerle ifade eder. "*...hangi komşuların bana Maşallah demedikleri için nazar değdirdiklerini saydılar. Mavi gözlü komşular anneme göre şüpheliydi. (...) Bütün komşu evleri taramış ve kuvvetli ışık altında komşuların yüreklerine bakmışlardı, uğursuz komşunun kim olduğunu söyleyemiyorlardı*" (s. 63).

Kendisiyle hesaplaşma: Kahramanın mektup yazması kendisiyle hesaplaşmasına örnek verilebilir. Kahraman, âşık olduğu saksafoncu genç için, evlerinin kavun-karpuz odası olarak adlandırdıkları bölümünde mektuplar yazar. Bu mektupları, üst katlarında oturan ikiz kızların aracılığıyla sevdiği gence gönderir. Bu mektuplaşmalar bir süre devam eder sonra arkası kesilir.

Kişilik Yapısı

Mizah ve Muziplik: Kahramanın muzip bir yapısı vardır. Her ne kadar yaşından daha olgun olsa da nihayetinde bir çocuktur.

Yaramazlıkları olur, kardeşi ile çok uzaklara gittikleri için kaybolurlar, vs.

Cinsellik: Romanda kahramanın çocukluk ve ergenliğe geçiş dönemleri anlatılmış ancak cinsellik konusu üzerinde fazla durulmamıştır. Ne var ki, kahraman ergenlik dönemine girdiğinde bedenini keşfetmeye başlar. Bir sevgilisinin olmasını ister. Ninesi de artık onu evlendirmek gerektiğini çünkü yaşının geldiğini söyler. Ama nine bunu baskıcı bir tavırla söylemez. Sadece torununun içinde bulunduğu değişimin farkına varır ve istiyorsa evlenebileceğini belirtir.

Eğitim ve Entelektüel Olma: Kahramanın aldığı eğitime ve okul hayatına bakıldığında onun oldukça zeki ve başarılı bir kız olduğu söylenebilir. Derslerinde başarılıdır. Okulun tiyatrosunda sahneye çıktıktan sonra Bursa Devlet Tiyatrosu'nda oyunculuk yapar. İlk iş deneyimine de böyle başlar ve oyuncu olmaya karar verir. Ailesi bu konuda anlayışlıdır. Kızlarının okumasını çok isterler ve onu eğitim konusunda desteklerler.

Yemek Pişirme, Evle İlişki: Kahramanın yemek pişirmesi ve evle ilişkisi üzerinde durulmamıştır.

Baskı, Bunalma, Hastalık, İntihar: Kahramanın birkaç kez ciddi hastalıklar geçirdiği görülür. Bu hastalıklar verem, tiroit bezlerinin bozukluğu ve midesinde kurt çıkmasıdır. Kızları hastalanınca aile çok üzülür. Kahraman midesindeki kurtlar yüzünden rahatsızlanınca annesi ile babası onu Bursa'ya tedaviye götürür. Kahraman diğerlerinden olduğu gibi bu hastalıktan da kurtulur.

Henüz küçük bir çocukken vereme yakalanan kahraman birinden bu hastalığın *ince hastalık* olduğunu duyar. Genelde şairlerin ve soylu insanların bu hastalığa yakalandıklarını öğrenince kendini farklı, bir soylu gibi hisseder.

Kahraman, birkaç defa intihar teşebbüsünde bulunur. Bu intihar denemelerinin aslında bir sebebi yoktur. Kimi zaman canı sıkıldığında kimi zaman da ölümü merak ettiğinden dolayı intihar etmek ister. Bozkır'a taşındıklarında üzüntüden dolayı kendini çatı katına kapar ve tüm gün oradan çıkmaz. Meraklanan annesi

daha sonra onu görünce azarlar. Kahraman da hem sıkıntıdan hem de annesine kızdığından gidip on dört tane aspirin içer ve kendisinden geçer. Onu kurtaran ninesi olur, kusturup sonra da sarımsaklı yoğurt yedirir. Kahraman böylece iyileşir. Bu olayın hemen sonrasında da ayaklarını ıslatıp elektrik kablosuna basmak ister. Fakat bu intihar teşebbüsü de başarısızlıkla sonuçlanır çünkü annesine yakalanır. Tüm bu intihar girişimleri pek de ciddi değildir, bir çeşit oyun ya da deney gibidirler.

Sonuç

Romanın aynı zamanda da anlatıcısı olan kahraman, roman boyunca hem fiziksel olarak hem de manevi açıdan gelişme gösterir. O daha anne karnındayken başlayan roman, kahramanın 17 yaşında Almanya'ya işçi olarak gitmesiyle son bulur. Roman bittiğinde kahraman daha çok gençtir. Almanya'ya yalnız gider ama bu yolculuk için ailesinin izni vardır; ailenin kızlarına güveni tamdır. Almanya'ya gitme, aileye karşı çıkma, aileden kopuş şeklinde sunulmaz.

Romanın tümüne bakıldığında, kahramanın çocukluğundan itibaren bireyselleşme yolunda ilerlediği görülür. Kahraman zaten bir birey olarak doğar ve roman baştan sona onun bireyselleşme serüvenini gözler önüne serer. Romanın sonunda da kendi özgür iradesiyle karar verip çalışmak için yabancı bir ülkeye gitmesi bireysellik ölçütleri açısından değerlendirildiğinde önemli bir adımdır.

Bu bireysel yapı, kahramanın büyük savaşımlar sonucunda elde ettiği bir şey değildir. Zaten başına buyruk olmayı seven bir kişilik yapısına sahiptir. Ancak burada önemli olan, ailenin baskıcı olmamasının, bu yapının nasıl gelişip serpildiğini göstermesidir. Nine, özellikle bu gelişimi destekler. Gelenekle modernlik arasındaki çelişkiler de abartılmadan, ciddi sorunlar haline getirilmeden yaşanır, kahraman dış dünyaya (Almanya) yöneldiğinde, yaşamın çeşitli kaynaklarından beslenmiştir, kendine güvenlidir, en önemlisi meraklıdır ve merakı kösteklenmez. Bu romandaki kahraman, gereksiz baskılara uğratılmamış bir kahramanın sağlıklı gelişmesini sergiler.

Bu bölümde *Kadın Destanı* romanı özeti verildikten sonra belirtilen ölçütlere göre, kısaca incelenecektir[11].

Özet ve Değerlendirme

Epik bir tarzda kaleme alınan roman, Gılgamış Destanı'nı feminist bir bakış açısıyla yeniden yorumlayarak, Engidu'yu evcilleştirmek için gönderilen bir kadının hayatını anlatır.

Kadın Destanı, bir zamanlar tapınak fahişesi olan Liyotani'nin kendi yaşam öyküsünü neden kaleme aldığını anlatmasıyla başlar. Liyotani, Tanrıça İnanna tapınağının baş rahibesidir. Ölmeden kısa bir süre önce yaşam öyküsünü yazdırmaya başlar; unutulmamayı ve Sümer kadınlarına örnek olmayı amaçlar.

Romanda birinci tekil kişi anlatıcı kullanılmıştır. Başkahraman aynı zamanda anlatıcı konumundadır.

Kahramanın tapınak fahişesi olduğu dönemde Liyotani olan adı başrahibe olduğunda Nippukir'e çevrilir.

Zorba bir hükümdar olan Gılgamış'tan kurtulmak isteyen halk Tanrılara ona bir rakip göndermesi için dua eder. Bunun sonucunda da tanrılar insanla hayvan arası bir yaratık olan Engidu'yu gönderir. Engidu'nun cinsel birliktelik yoluyla insanlara ısınmasını ve evcilleşmesini sağlamak için seçilen kadın da Liyotani olur.

Liyotani kendi ailesini hiç tanımadan büyür, kim olduğunu çok sonraları tapınakta çalışan Dicle'den öğrenir. Tapınağa getirilen her kız çocuğuna geçmişlerini unutsunlar diye bir iksir içirilir. Çünkü tapınakta bir birey olarak değil ancak bir hizmetkâr olarak var olmaları istenir. Bazıları yemek ve temizlik işlerine ayrılırlarken diğerlerine fahişelik yaptırılır. Liyotani yaptığı bu işten nefret eder ve bu nedenle Engidu'ya gitmeyi bir bakıma bir kurtuluş olarak görür.

Ona göre bu yeni işlev Tanrıların ona verdiği bir görevden ziyade, *kadın* olarak var olabilmenin bir yoludur. Burada bir bireyselleşme isteği ve algısı gözlemlenmektedir, Liyotani kendi kadın kimliğinin ve kadınsı gücünün farkına varmıştır. Ne var ki, Engidu, bir zaman sonra Liyotani'den yüz çevirir ancak Liyotani Gılgamış ve Enkidu'nun Huvava'yı öldürmek için çıktıkları sefere katılır, bu serüven sırasında Gılgamış'tan hamile kalır. Bu çocuğu

11. Ayla Kutlu, *Kadın Destanı* (1994/2004), Bilgi Yayınevi, Ankara.

doğurduktan sonra da terk eder çünkü bu çocuk Gılgamış gibi bir zorbanın oğludur. Ancak çocuk ölmez ve ilerde başrahip olur. Liyotani de başrahibe olur. Başrahip, yani Liyotani'nin oğlu annesinin kim olduğunu öğrenince, ondan intikam almak ister, önce Liyotani'nin beslediği ve sevdiği hayvanları öldürtür. Liyotani kendisinin de sonunda öldürüleceğini anlayınca, özgeçmişini kil tabletlere yazdırmaya başlar. Bunu yaptırmaktaki amacı, kendi hayat mücadelesinin, döneminin ezilen ve horlanan kadınlarına bir örnek olması isteğidir. O dönemde kadın, toplumda hiçbir yere sahip değildir. Erkekler tarafından sürekli aşağılanıp dışlanır. Liyotani ise böyle bir toplumda tek başına var olmayı bilmiş ve baş rahibeliğe kadar yükselmiştir. Bu nedenle, hayatının diğer kadınlara bir örnek, bir umut teşkil etmesini ister.

Ancak hayatının yazılmasına başlanmasıyla birlikte, kendi içindeki çelişkileri, kim olduğuna dair kuşkuları açığa çıkar. Sümer ülkesinde kadın olma durumunu kendi üzerinden irdelemeye başlar. Erkek egemen bir yapının ülkeye hâkim olması nedeniyle kadınların sürekli bir baskı altında olduğunu, bireyler olarak değil de, kadın kavramı altında bir kitle olarak görüldüklerinden söz eder. Sümer'de kadın demek çocuk doğuran, tarlada çalışan, kocasının cinsel dürtüleri çerçevesinde bir hayat yaşamak durumunda kalan, ezilen, dayak yiyen ve başa gelen her türlü kötü felaketin sorumlusu olmak anlamlarına gelir. Tüm bunlara bakarak Liyotani kendine aslında *kim* olduğu sorusunu sorar ve kadınları koruması için Tanrıça İnanna'ya dua eder.

Liyotani, zaman içinde baş rahibeliğe yükselir, kimliksiz küçük tapınak fahişesinin adı, başrahibe olunca değişir. Sosyal statüdeki yükselme ona yeni ve saygıdeğer bir ad kazandırmıştır. Bu noktaya varana kadar birçok mekân değiştirme de yaşanmıştır. İlk mekân değiştirmeler kahramanın isteği dışında gerçekleşse de, sonrakiler artık kendi seçimleridir.

Liyotani, kuşkusuz önemli bir bireyselleşme mücadelesi verir ancak bu mücadelenin bedelleri de vardır, örneğin oğlunu terk etmek gibi. Liyotani, kendi dönemi içinde, bireyselleşme açısından yeni bir yol, daha önce hemen hemen denenmemiş bir yol açmıştır. Hemen hemen diyoruz çünkü aslında annesi de, yasalara karşı çıkarak kendi yolundan gitmeyi denemiştir. Liyotani'nin farkı, seçtiği yolda, ne ile mücadele ettiğini bilerek çok bilinçli

ilerlemesi ve bu açtığı yolu örnek olarak başkalarının bilgisine sunmayı istemesidir. Kendi yaşamını bu şekilde öne çıkarma ve anlatılmaya değer bulma başlı başına bir bireyselleşme göstergesidir.

Aslı Erdoğan: *Kırmızı Pelerinli Kent*

Aslı Erdoğan'ın *Kırmızı Pelerinli Kent* romanı Rio'da tek başına yaşayan Özgür adındaki genç bir kadının bir pazar gününü konu alır[12].

Olay Örgüsü

Roman, "Rio Sokaklarında Bir Yolcu 1" adlı bölümle başlar. Romanın kahramanı Özgür'ün tuttuğu notlardan oluşan bu bölümde, anlatıcı okura seslenir ve kısaca Rio'yu betimler.

Özgür; otuzuna yaklaşmış, bir mesleği olmayan ve tek başına yaşayan bir kadındır. Roman boyunca Özgür'ün sıradan bir Pazar günü yaptıkları anlatılır. Ayrıca, zamanda geri dönüşler de vardır, Özgür'ün Rio'daki bazı anılarına değinilir.

Özgür, sıcak bir Pazar sabahı klimasız evinde otururken, bir yandan favelalardan gelen makineli tüfek seslerini dinler, bir yandan da romanını yazmayı planlar [13]. Bu esnada telefon çalar. Arayan kişi annesidir. Aslında annesini ve İstanbul'u çok özleyen Özgür, istemeyerek de olsa annesiyle sert konuşur. Annesiyle yaptığı kısa konuşmadan sonra kendini daha da yalnız hisseder.

Aşırı tükettiği sigarasının azalmakta olduğunu görür ve hem sigara hem de soğuk bir şeyler almak için hazırlanıp dışarı çıkar. İstanbul'u anımsattığını düşündüğü ve *İstanbul noktası* diye adlandırdığı yerdeki banka oturur. Yanından hiç ayırmadığı yeşil kaplı defterini çıkarıp romanını yazmaya başlar. Daha sonra, oturduğu semt olan Santa Teresa'nın en garibanlarının ve ayyaşlarının alışveriş yaptığı büfeye gider. Sigara ve guarana gazozu –bir çeşit tropikal içecek– almak için yaklaştığı büfenin önünde iki favelado görür. Belalı tipler olduğu hemen anlaşılan bu kişilerin dikkatini çekmemeye çalışarak büfeye yaklaşır. Aslında onlardan

12. Aslı Erdoğan (1998/2006), *Kırmızı Pelerinli Kent*, Everest Yayınları, İstanbul. Bütün alıntılar bu (2006) baskıdan yapılmıştır.

13. Favela: Brezilya'daki derme çatma gecekondulardan oluşan yoksul mahalleleri. Favelado: favelalarda yaşayanlar.

korkmaktadır, üstelik kendisini dikkate almayan büfecinin tavrından dolayı, istemese de o kişilerin dikkatini çeker. Tam ne yapması gerektiğini düşünürken arkadan gelen tanıdık bir sesle irkilir. Bu sesin sahibi, yetenekli bir ressam olduğu söylenen ve babasından kalan konağını evsizlere bağışlayan Eduardo'dur. Özgür, onu gördüğüne sevinir. Çünkü Eduardo, Özgür'e iyi davranır ve Eduardo'nun Özgür'le sohbet ettiğini gören büfeci, Özgür'ün istediklerini verir. Favelado'lar da artık başka şeyle meşgul olmaktadırlar. Sigarasını ve gazozunu alan Özgür, Eduardo ile yürümeye başlar.

Özgür, Eduardo ile yürürken bir başka tanıdık yüzle karşılaşır. Bu kişi de Oliveira'dır. İki ay önce doğum gününde arkadaşlarıyla bir yerde otururken bu adamla karşılaşmıştır. Oliveira başkalarının söylediklerine göre hiç kimseyle konuşmayan, aklı zaman zaman gidip gelen, eski bir ressamdır. Özgür şimdi tekrar onunla karşılaşınca heyecanlanır. Fakat Oliveira onu hatırlamaz ve Özgür'ün söylediklerine cevap vermez. Onları seyreden Eduardo, daha önceden de birkaç defa yardım ettiği gibi yine Oliveira'nın koluna girer ve onu evine götürür.

Özgür kent merkezi Lapa'ya doğru yürürken *Vigario Geral* adındaki dev favelaya birkaç sene önce yaptığı ziyareti hatırlar. Bu ziyaret kanlı sonlanmış, maskeli polisler herkese ateş açmış, Özgür de canını zor kurtarmıştır.

Tepedeki kavurucu güneşin ve midesindeki açlık hissinin de etkisiyle kendini kötü hisseden Özgür, bir villanın bahçesine gizlice girer. Biraz da olsa açlığını bastırmak için kokain çeker. Kendini daha iyi hissetmeye başladıktan sonra yürümeye devam eder. Fakat hemen gene kötüleşir, bir köşede midesinde ne varsa çıkarır.

Açlığa daha fazla dayanamayacağını anlayınca bir şeyler yemek ister. *Yeni Dünya* adındaki restorana gider. Burası, parasızların takıldığı salaş bir yerdir.

Karşı masalardan birinde arkadaşlarıyla oturan bir hayat kadını Özgür'e laf atar. Özgür'ü ve eski sevgilisi Roberto'yu tanıyan bu kadın, Özgür'ün bir buçuk yıldan fazla bir süredir görüşmediği Roberto'yu hatırlamasına sebep olur. Özgür, rahatını bozdukları için kadına ve arkadaşlarına sinirlenir. Bir sütlü kahve siparişi verip onlara sırtını döner ve yeşil kaplı defterini çıkarıp bir şeyler yazar.

Sonra oradan çıkıp Gloria Caddesi boyunca yürür ve kumsala iner. Oradan da kültür merkezinin karşısındaki bir pizzacıya gider. Pizzacıda otururken, aynı üniversitede çalıştığı Deborah isimli arkadaşını ve bir gün pizzacıda tanıştığı Darren adlı İngiliz'i hatırlar. Bu İngiliz'den bir zamanlar hoşlanan Özgür büyük bir hata yaparak onu Deborah ile tanıştırmıştır. Darren'ın Deborah'tan hoşlandığını öğrendikten sonra, ikisini de bir daha görmemiştir. Hatırladığı bu kişileri de romanına ekler ve romanını bitirir. O esnada içeri Oliveira girer. Özgür'le göz göze geldikten sonra, onun yanındaki masada duran bir dilim pizzayı kaptığı gibi yer ve hiçbir şey söylemeden çıkar.

Özgür, pizzacının kapısındayken uzaktan Eli'nin geçtiğini görür. Eli, Flamengo'daki Afrika Dansları Kursu'nda tanıştığı ve âşık olduğu bir adamdır. Özgür, hayatı talihsiz olaylarla dolu olan bu ufak tefek adama kendini kaptırmış ve geçici bir birliktelik yaşamışlardır. Özgür daha sonra onunla ilgili haberleri gazetelerden okur çünkü Eli artık *Yılın Müzikalin*de Romeo'yu canlandırmakta ve giderek baş döndürücü bir biçimde yükselmektedir.

Özgür geçmişe döndüğü bu kısa süreden sonra dışarıdaki günbatımını seyretmeye başlar. Bu esnada Mavi Tepe Favelasından gelen havai fişek seslerinin ve manzaranın da etkisiyle, aslında Rio'ya âşık olduğunu kendine itiraf eder. Rio, bir an için ona bir kartpostal kadar güzel görünür. Fakat bu manzarayı bozan bir sesle irkilir. On sekiz yaşlarında bir kız, elindeki kırık bir şişeyi kendisine doğru sallamaktadır. Özgür'ün, vaktinden erken çökmüş bir yüze sahip olan bu kısa boylu kızın kendisini soymaya çalıştığını anlaması uzun sürmez.

Kızın elindeki kırık şişeyi sallayarak tehditler savurması Özgür'ü korkutmaz. Çünkü bu manzara Rio'da yaşayan biri için pek de şaşırtıcı değildir. Fakat kızın Özgür'e *gringa* diye seslenmesi ve onu turist sanması Özgür'ü çileden çıkarır. O da yerden aldığı kırık bir şişeyle kıza kafa tutar. Bu arada arkasından gelen ayak seslerini fark eder. Tuzağa düşürüldüğünü ve kızın yalnız olmadığını anlaması uzun sürmez. Arkasından gelen adam onu etkisiz hale getirir. Özgür'ün o anda tek düşündüğü şey ise annesinin seneler evvel ona aldığı çantasının içindeki yeşil kaplı defterdir. Çantasını verince romanının tek kopyası olan defteri de kaybedeceğini düşünür. Ama kendi kendine "Boş ver. Değmez" diyerek kendini bırakır.

Roman, Özgür'ün yazdığı yarı gerçek, yarı kurgu romandan bir sayfayla biter. Bu ikinci romanının baş kahramanı Ö. Mavi Tepe Favelası'nın yakınlarında tek kurşunla öldürülür ve pazartesi sabahı cesedi çantasına sımsıkı sarılı halde bulunur.

Değerlendirme

Anlatıcı kipleri

Romanın anlatıcısı üçüncü tekil kişidir. Ancak Özgür'ün tuttuğu notların bazıları birinci tekil kişi tarafından anlatılır. Gene de, Özgür'ün kaleme aldığı roman, okura üçüncü tekil kişi (Tanrı-anlatıcı) tarafından aktarılır.

Romanın kendisi ile Özgür'ün kaleme aldığı romandaki olaylar birbirine paralellik gösterir. Özgür ilk başta yaşam öyküsel bir roman yazmaya soyunmuştur fakat sonra kendisinin değil de bambaşka birinin romanını yazmaya başlamıştır. Anlatıcı Özgür'ün romanını şöyle ifade eder. "*Yüzde yüz özyaşamsal bir kitap yazmaya soyunmuştu bir zamanlar. Alaycı bir gününde tanımladığı gibi, bir 'travmatik olaylar tutanağı'. Belki de kendisinden bir trajedi kahramanı, kaidesinde devrilmiş, onurlu bir insan anıtı yaratma çabası (...) Oysa apayrı bir öykü çıkmıştı ortaya; Özgür'ün 'başından geçse de' gerçekte onun 'yaşamadığı', bir başka kadına, Ö.'ye ait bir öykü*" (s. 77).

Değiştirme/Değişme

Ad Değiştirme: Özgür, iki sene önce İstanbul'dan Rio'ya gelir. Aslında buraya gelişinin belirgin bir sebebi yoktur. Rio'dayken kendi isminin yanı sıra diğer bir ismi daha olur. Bu isim *gringa*dır. Bu sözcük göçmen anlamına gelir. Özgür, Rio'daki yalnızlığını daha da vurgulayan bu terimi kullanmaktan hiç hoşlanmaz. Ama çevresindekiler kendisine sık sık böyle seslenirler. Başkalarının ağzından kendisine yöneltilen bu ismi duyunca sinirlenir. Özgür'ün, romanın sonunda yankesici kızın kendisine *gringa* demesi sonucu verdiği tepki kendince haklıdır. "*Hadi, al bakalım çantayı. Kolaysa!.. Benim adım gringa değil! Duydun mu? GRİNGA değil benim adım!*" (s.141).

Mekân Değiştirme: Özgür'ün İstanbul'dan Rio'ya gelmesi hayatının dönüm noktasıdır. Rio'ya ilk geldiğinde mutlu, neşeli ve

masumken, sonradan kokain kullanan ve aşırı alkol tüketen biri haline gelir. Rio'nun sokaklarında hayatta kalmak adına yapması gereken bazı şeyler vardır. O da bunları yerine getirir. İnsanlara karşı zalim ve duyarsız olmayı öğrenir. Kısacası Rio ondan çok şey götürür. Öncelikle de masumiyetini... Anlatıcı Özgür'ün içinde bulunduğu durumu şöyle özetler. "*Vitrinde solan bir çiçek gibi, hiç kimseye ulaşamadan zehirlenmiş, en insanca biçimde kirlenmişti*" (s. 136).

Özgür'ün Rio'da edindiği tek şey yalnızlıktır. Rio her daim hareketli haliyle Özgür'e yalnızlığını sık sık hatırlatır. Özellikle bir restoranda yemeğini tek başına yerken utanıp sıkılır. "*Rio'lular asla tek başına akşam yemeği yemez; Ernesto da bütün öteki iddialı restoranlar gibi tek kişilik porsiyonlar bulundurmazdı. Özgür, yemeğinin yarısını ertesi akşam için paketletirken kızarır bozarır, onulmaz yalnızlığından dolayı neredeyse özür dilerdi*" (s. 94).

Kıyafet/Beden Değişiklikleri: Özgür, eski yaşantısına oranla Rio'da çok daha rahat ve açık giyinir. Zaten Rio'nun insanın üstüne yapışan sıcağı ve her şeyi yok eden nemi giyilen kıyafetleri de etkiler. Özgür, babasının kendisine gönderdiği kıyafetleri fazla kapalı ve kalın bulduğu için giyemez. Romanın geçtiği süre zarfında üstünde dizleri yırtılmış pırtık bir kot ve bir tişört vardır. Kadınsı olan hiçbir nesneyi sevmediği gibi kadınsı giyinmeyi de sevmez.

Din/İdeoloji Tercihleri ve Değişiklikleri: Özgür, tanrıtanımazdır. Ne var ki, her türlü inanışın ve mezhebin bulunduğu Rio'da, diğerleri gibi o da dua eder. Çünkü bunun gerekli olduğunu düşünür. "*On yedi yaşındayken, bir din dersinde ayağa fırlamış, ona canlı canlı derisini yüzmek istermiş gibi bakan sınıfın önünde tanrıtanımazlığını ilan etmişti. Gelgelelim, ömrü boyunca inkâr ettiği tanrılara yalvarmadan Rio'da bir adım bile atamıyordu*" (s. 32).

Aslında Özgür, kendince haklıdır çünkü insan Rio'dayken bir dakika sonra ne olacağını, köşe başında nasıl bir tehlikeyle karşılaşacağını asla kestiremez. Rio'da ve Özgür'ün yaşadığı Santa Teresa semtinde sokağa çıkmak, kumar oynamak kadar tehlikelidir. Makineli tüfek sesleri favelaların bulunduğu yerden eksik olmaz. Sokaklar serserilerle, kokain satıcıları ve tecavüzcülerle, hastalıklı

insanlarla doludur. Bu yüzden onların arasında hayatta kalmayı başarmak hiç de kolay değildir. Özgür de her kötülüğe yakından tanık olmuş biri olarak hem yalnızlığını paylaşmak hem de kendince hayatını sağlama almak için duasını etmeden dışarı çıkmaz.

Anlatıcının da belirttiği gibi, "*İnsan hayatını har vurup harman savuran bu kentte, hiç kimse tanrısız sağ kalamıyordu*" (s. 72).

İnsan ve Çevre İlişkileri

Aile: Anne-baba, kardeş, vb.: Romanda Özgür'ün ailesiyle ilgili ayrıntılı bilgi yoktur. Annesi ile babasının hayatta oldukları ve İstanbul'da yaşadıkları okura aktarılır. Kardeşi olup olmadığı ise bilinmez.

Özgür'ün, annesi ile ilişkisinin yüzeysel olduğu söylenebilir. Romanda Özgür'ün annesinden sadece başlarda, ikisi arasında geçen telefon konuşmasında söz edilir. Eskiden Özgür'ü her Pazar arayan annesi artık daha az aramaya başlamıştır. Aralarında geçen son konuşmada da annesi en son gelen yüklü telefon faturasından dolayı arayamadığını belirtir ancak Ocak ayında Moskova'ya gidecektir, bu kez bunu haber vermek için aramıştır. Annesi arkadan gelen makineli tüfek seslerini havai fişek seslerine benzetir. Bu durum Özgür için bardağı taşıran son damla olur. Annesine çıkışır ve ona hiçbir şeyin farkında olmadığını söyler. Yalnızlığını, hem ailesine hem İstanbul'a olan özlemini haykırmak ister fakat yapamaz. Annesi konuşmayı kısa kesip telefonu kapatır.

Özgür'ün babası ise ona zamanında giysi, lokum gibi şeyler göndermiştir ama yaklaşık üç aydır ondan da ses çıkmamıştır. Annesine göre, babası Özgür okulu bıraktığı için ona kızgındır. Bu yüzden arayıp sormuyordur.

Kısacası Özgür dört gözle beklediği telefon konuşmasından tatmin olmaz. Annesi onun yalnızlık duygusunu hafifletemez.

Arkadaşlıklar: Özgür, Rio'da hemen hemen her kesimden pek çok insanla tanışır. Fakat edindiği arkadaşların çoğu o an için vardır. Arkadaşlıkları uzun soluklu olmaz. Öyle ki canı sıkıldığında ya da sohbet etmek istediğinde konuşabileceği kimsesi yoktur. Ona arkadaşça yaklaşan tek kişi Eduardo'dur. Eduardo, babasından kalan konağını evsizlere bağışlamıştır ve küçük bir kulübe-

de yaşamaktadır. Ressamdır ama tezgâhında incik boncuk, takı, astroloji kitapları, sandaletler, vs. satar. Çoğu zaman da Özgür'e hediyeler verir. Özgür'ün Rio'da kaldığı iki senelik süre içinde ona hediye veren tek kişi Eduardo'dur. Özgür bunları kullanmasa da gözü gibi saklar.

Sevgili/Eş: Özgür, Rio'da aradığı aşkı hiçbir zaman bulamaz. Onun, kendini yalnız hissetmesinin en büyük nedenlerinden biri de aşkın eksikliğidir. Bu şehirde her duygu gibi aşk da tensel bir zevkten, hazdan başka bir şey değildir. Aşka duyduğu özlemini bir nebze de olsa bastırmak için duvarına siyah beyaz bir afiş asmıştır. Bu afişte öpüşen bir çiftin yakın çekim fotoğrafı vardır. Özgür'ün bu afiş karşısında hissettikleri şöyle aktarılır. "*Özellikle yalnızlığını, evin yüksek basınçlı, boğucu atmosferinde, kendisinden bağımsız bir varlık, cıva gibi ağır, köpük köpük büyüyen, denetimden çıkan, patlama noktasına yaklaşan bir varlık gibi algıladığı gecelerde, dudaklarını, fotoğraftaki kravatlı adamın dudaklarına bastırmak isterdi. Öpüşmek için değil de, sanki daha çok, annesinin gagasına uzanan aç bir yavru kuş gibi*" (s. 10).

Özgür gerek gün içinde yolda yürürken gerekse romanını yazarken eski sevgililerini düşünür. Bunlar Roberto ve Eli'dir.

Roberto kısa boylu, çelimsiz bir zencidir. Alkolik bir aktördür. Özgür onu hatırladığında aklına hiç de hoş anılar gelmez. Onunla arasındaki ilişki, duygusallıktan tamamen uzak, salt bedensel iletişime dayalı bir ilişkidir çünkü Rio'ya geldiği ilk aylarda tanıştığı bu adamla ortak bir dilleri yoktur. Özgür bu adama aslında âşık olmamıştır ama Rio'ya geldiğinde içine düştüğü acınası hayatta onu tutunabileceği bir dal olarak görmüştür. Bu yüzden kendini Roberto'ya bırakmıştır. Roberto ise onu sonuna kadar kullanmış, tüketmiş, yok etmiştir.

Özgür'ün romanına eklemediği tek kişi olan Roberto hakkındaki düşünceleri şöyledir. "*Özgür'ün, Rio'daki ilk ayları öylesine ıstırap dolu, kuru kalabalık içindeki yalnızlığı öylesine can yakıcıydı ki, bu gözü dönmüş adamdan, sinekten yağ çıkarırcasına, aşk, şefkat ya da bunların yerine koyabileceği herhangi bir şey koparmaya çalışmıştı. Oysa bir tıkanma gibi yaşadığı her zevk anının bedelini, kat kat fazlası bir aşağılanmayla ödemişti. Gövdesine değer biçmeyen, kolayca kandırılan, arzunun Bizans oyunlarından*

bütünüyle habersiz gringa, göz açıp kapayıncaya dek bir seks kölesine, haremin Ortadoğulu gözdesine çevrilmişti" (s. 99).

Öteki sevgilisi Eli'nin yeri, Özgür için ayrıdır. Onu hatırlarken mutlu olur. Onunla ilgili olumsuz şeyler söylemez. Roberto'ya karşı hissedemediklerini onun için hisseder. Roberto'dan geriye kalanlar nahoş anılardır ama aynı durum Eli için söz konusu değildir. Eli'nin eksikliğini derinden duyar.

Hayatta Eli'nin başına gelmeyen kötülük kalmamıştır fakat Özgür'e göre Eli, Rio'nun üstüne *kan sıçramamış tek fotoğrafı*dır. O bir bakıma, tecavüz, dayak gibi birçok kötülüğü yaşamasına rağmen masum kalabilmeyi başarmış tek insandır. Roberto'nun kendisinde uyandırdığı kötü anılara karşın Eli'yle ilgili anıları duygu yüklüdür. "*Sonunda sevgisini tehlikesizce yöneltebileceği birini bulmanın coşkusuyla sıkı sıkı sarılmıştı Eli'ye. Eli de ona... Her türlü talep, zorbalık, pazarlıktan arınmış bir ilişkiydi onlarınki.(...) Rio'da yokluğu öylesine can yakan bir kirlenmemişlik, masumiyet... (...) Eli'nin tek kişilik yatağına uzanıp başını göğsüne koyduğunda, ne olduğunu bile bilmediği, varlığına inanmadığı yitik cennetine kavuştuğunu duyumsuyordu*" (s. 134). Özgür'ün, romanında en çok üzerinde durduğu kişi de odur. Eli'yi hiç unutmaz ve ona karşı bir özlem duyar çünkü hayatta kimseden görmediği sevgiyi ve şefkati onda bulmuştur.

Özgür, zaman zaman aşk konusunda kendini o kadar çaresiz ve yalnız hisseder ki, ister istemez daha on sekiz yaşındayken Beyazıt'ta sandviç yediği büfeyi hatırlar. Bu anı, onun için manidardır. Sürekli aklına gelen bu anıyı neden hatırladığını kendine sorarken birden sebebini bulur. O gün, ilk gençlik aşkıyla buluştuğu gündür ve bir zamanlar kendisini seven birilerinin olduğunu bilmesi onu mutlu eder. Kirlenmeden kalan bu anıyı korumaya çalışır.

Çocuk: Özgür çocuk özlemi duyan bir kadın değildir. Bu, belki de aradığı erkeği, kendisini çok seven birini bulamamasından kaynaklanır. Zaten kendi karnını bile zor doyurduğu, sokaklardaki kötülüklerle başa çıkmaya çalıştığı bir dönemdeyken çocuk düşünemez. Sadece bir zamanlar tutkuyla bağlandığı Eli'den ayrıldıktan sonra çektiği acıyı, oğlunu yitiren bir annenin çektiği acıyla eş tutar. Sonra da anlatıcı tarafından, Özgür'ün sahip ol-

duğu ve evlat sevgisiyle kıyaslayabileceği, kendisine ait tek şeyin romanı, yani *Kırmızı Pelerinli Kent* olduğu belirtilir.

İş İlişkileri: Özgür, Rio'ya ilk geldiğinde bir üniversitede çalışır fakat sonra kovulur. Hayatını devam ettirebilmek ve para kazanmak için bir kursta İngilizce dersleri verir. Bu iş de uzun süreli olmaz çünkü işi çoğunlukla gerçek Amerikalı ve İngilizler tarafından kapılır. Bu arada çalıştığı kurs yaz tatiline girer ve Özgür alması gereken iki aylık maaşını da alamaz.

Sonra özel dersler vermeye başlar fakat bu iş de onu tatmin etmez. Karşılaştığı öğrenci profili çok farklıdır, öğrenciler isteksizdir. Dersleri iptal etmenin peşindedirler ve aileler de aldırdıkları derslerin parasını ödememek için diretirler. Kısacası Özgür'ün adam gibi bir işi yoktur. Bu yüzden içinde bulunduğu durum maddi açıdan hiç de iç açıcı değildir. Parasının çoğunu sigaraya ve soğuk içeceklere yatırır. Aslında eline kimi zaman para geçtiğinde de parayı biriktirmek yerine hemen harcar. Elinde kalan son parayı, kilosu oldukça pahalı olan ithal şeftalilere ya da zavallı bir sokak çocuğuna vermekten çekinmez.

Kendisini kokaine alıştırmak istememesinin en büyük nedeni de parasızlıktır. Gerçi kokain Rio'da çok satılan, hemen her köşede rahatlıkla bulunabilen bir maddedir. Ama Özgür, gene de parasını kokaine yatırmak istemez, kokaini sadece açlığını bastırmak istediği zamanlarda kullanır. Çok fazla sigara içer, Rio'ya geldiği ilk zamanlarda kariyer sahibi kadınların kullandığı Parliament'i içerken bir süre sonra fakir sigarası olan LM'i içmeye başlar ancak haftada bir gazete alır ve berbere gitmeyi keser. Sadece bedava verilen konserleri dinler.

Hayvanlar/Bitkilerle İlişki: Rio'da evsizlerin, sokakta yaşayanların neredeyse hepsinin bir köpeği vardır. Üstelik bu köpekler pahalı, cins köpeklerdir. Özgür, karnını bile zor doyuran bu zavallı insanların köpek beslemelerine hiç anlam veremez. Onun yakınındaki hayvanlar sadece yanı başındaki cangıldan gelen kertenkeleler, böcekler ve sineklerdir. Zaten bu hayvanların evde olması kaçınılmazdır; çünkü hava aşırı sıcak ve nemlidir. Oturduğu ev cangıla çok yakındır ve pislik içindedir. Her taraf aşırı nemden çürümüş vaziyettedir.

Farklılaşma/Sıra Dışılık

Özgür, Rio için bir gringa, bir göçmendir. Her ne kadar Rio'da farklı ırklardan çeşit çeşit insan barınsa da, bunlar hep dikkati çeker. Özgür de kısa boylu ama dolgun, ateşli ve çekici Brezilya kadınlarından çok farklıdır. Ne zaman yanından geçen cüretkar giyimli bir Brezilyalı kadın görse, vücudunu kendi vücuduyla kıyaslar. Özgür kendini hiç beğenmez, *ütü gibi* dümdüz bir vücudu olduğunu, hiçbir çekici yanı olmadığını düşünür.

Brezilyalı kadınların yanı sıra, daha on beşine gelmemiş olan kızlar bile giydikleri dikkat çekici kıyafetler ve şuh tavırlarıyla yetişkin kadınları aratmazlar. Özgür ise kendini bildi bileli kadınsı olan her şeyden nefret etmiştir. Bu bakımdan diğer kadınlardan biraz farklıdır. Şu sözler onun farklılığını çok iyi ifade eder. "*Çocukluğunda bebeklerden nasıl içtenlikle nefret ettiyse, yetişkinliğinde de 'kadınsı' diye nitelendirdiği nesnelerden, ölümcül bir virüs taşıyorlarcasına uzak duruyordu*" (s. 29). Özgür kadınsı nesnelerden o kadar nefret eder ki, evinde vazo, biblo, çiçek gibi estetik duygusuna yönelik hiçbir eşya yoktur.

Hesaplaşma Şekilleri

Kendisiyle Hesaplaşma: Aslında roman tümüyle Özgür'ün kendisiyle hesaplaşması üzerine kuruludur. Rio'da amaçsız, bomboş bir hayat sürmesine rağmen orada kalmakta ve Türkiye'ye dönmemekte inat eder. Üretebildiği tek şey de yazdığı romandır. Bu roman çoğunlukla kendi yaşamındaki gerçekleri yansıtır ama bazen de kurmaca olur. Yeşil kaplı defterini nereye giderse gitsin yanından ayırmaz. Kimi zaman bir kafe ya da restoranda kimi zaman bir bankta oturup sürekli yazar.

Özgür'ün kendisiyle hesaplaşması öncelikle Rio ile hesaplaşmak anlamına gelir. Bomboş bir hayat sürüp hiçbir şekilde başarılı olamadığı ve kendini çok yalnız hissettiği bu şehirden bir türlü ayrılamaz. Bunun sebebini de annesiyle telefonda konuşurken dile getirir. "*Döneceğim. Rio ile hesaplaşmamı bitirir bitirmez. Şimdi kaçarsam ona sonsuza dek esir düşmüş olurum. Beni anlayabiliyor musun anne? (...) Bu kent beni öldürüyor anne, her gün, her an, her fırsatta, her şekilde öldürüyor. Yavaşça, sinsi sinsi... Derinden... Elimde avucumda ne varsa teker teker çalıyor. Hem içeriden, hem dışarıdan kuşatılmış durumdayım. Rio'yu yazmak zorundayım*" (s. 25).

Özgür çoğu zaman, yazdığı romanının kahramanı Ö.'yü kendinden daha başarılı bulur. Romanda her ne kadar Rio'daki kendi yaşamını anlatsa da kurmaca olarak eklediği bazı yerler de vardır, bunların en önemlisi de Ö.'yü en sonunda öldürmesidir. Rio sokaklarında tek bir kurşunla öldürtür Ö.yü. Belki de Özgür'ün kendisiyle hesaplaşması ancak öldüğü zaman tamamlanacaktır. Bunu gerçek hayatta yapamaz ama romanında yapar.

Kişilik Yapısı

Mizah ve Muziplik: Rio, her ne kadar birçok kötülüğü, sınır tanımazlığı içinde barındırsa da bir o kadar da hareketli, neşeli, eğlence konusunda hiçbir zaman doyuma ulaşamayan bir şehirdir. Özgür ise kendini hiçbir zaman, tam anlamıyla Rio'ya ait hissedemez. O ne Riolu ne de artık İstanbulludur. Arada kalmıştır çünkü Rio'da tanık olduğu şeyleri hiçbir zaman kolay kolay hazmedemez. İster istemez kendini uzakta tutar. Bu bakımdan, arada kalmışlığın da etkisiyle her zaman hüzünlüdür. Rio'ya geldiği ilk günlerdeki neşesinden artık eser yoktur. Bu nedenle, bir mizah anlayışından ya da muzip olma gibi bir özellikten söz edilemez.

Cinsellik: Özgür Rio'da kendi adı gibi gayet özgür, istediği gibi bir yaşam sürer. Sınırların hüküm sürmediği bu yaşamda cinselliğini de özgürce yaşar. Zaten Rio, buram buram cinsellik kokan, hiçbir zaman doyuma ulaşamayan, hep aç ve ateşli bir şehirdir. Rio'nun bu havası herkesin üstüne siner. Daha on beşine yeni basmış kızlar bile cinselliğin her türlüsünü yaşamıştır. Sokaklar küçük kadınlarla, küçük annelerle doludur. Rio'nun sınır tanımaz cinselliğini en iyi, Özgür'ün romanına aktardıkları anlatır. "*Cinselliğin buharında soluk alıp verebilen bir kent: Rio de Janeiro. Hep çırılçıplak ama hep maskeli... Hep doygun ama hep aç...*" (s. 34).

Özgür; cinselliğin sınırlarını zorlamış ve onu özgürce yaşamış bir kadındır. Zaten Rio'ya ayak uydurmanın başında da bu gelir çünkü Rio her zaman cinselliğe aç bir şehirdir.

Özgür, biraz da Brezilyalı kadınlardan farklı beyaz tenli bir göçmen kadını olarak çevresindeki erkeklerin delici bakışlarına maruz kalır. Her şeyden önce bir kadındır ve Brezilya'da kadın sadece kadındır. Sömürülecek bir metadan başka bir şey değildir. Özgür de bunu çok iyi bildiği için kendine bir koruma kalkanı

yaratır. Ders verdiği öğrencilerinden bile yemek teklifleri alır, sohbet ettiği arkadaşlarının fiziksel temaslarına maruz kalır çünkü Rio'lu insanlar ne amaçla olursa olsun fiziksel temas kurmaktan hoşlanırlar.

Eğitim ve Entelektüel Olma: Özgür belli bir eğitim görmüş, kendini yetiştirmiş, entelektüel bir kadındır. Ders verecek kadar ileri düzeyde İngilizcesi ve konuşulanları mükemmel derecede anlayıp iyi derecede konuşabildiği Portekizcesi vardır.

Rio'ya gelirken yanında 50 adet kitap getirir. Bu kitapların sayısını Rio'da kaldığı süre içinde her haftaya okunacak bir kitap düşecek şekilde ayarlar.

Sevgililerini ve arkadaş çevresini ressamlar, tiyatrocular, aktörler oluşturur. Bir dönem haftada üç gece bale okuluna gider. Ayrıca "Afrika Dansları Kursu"na da katılır. Eli ile tanışması da bu sayede olur.

Kısacası Özgür, belli bir kültür birikimi olan, edebiyatla, dansla ve yazarlıkla meşgul olan bir kahramandır. Para sıkıntısı çektiği zamanlarda bazı zevklerinden uzak kalsa da yazmaya devam eder. Ayrıca bedava olan konserleri de takip eder.

Yemek Pişirme, Evle İlişki: Para sıkıntısı çeken Özgür, evde pek yemek yapmaz. Karnı acıktığında dışarıda yer. Zaten çok fazla sigara, çay ve kahve tükettiği için de yemek yemeye pek vakit ayırmaz. Hatta açlığını bastırmak için kimi zaman kokain kullanır. Kokain kullandığı zaman kısa bir süreliğine kendini iyi hissetse de açlığını tamamen bastıramaz.

Özgür, her tarafı nemden yapış yapış ve böceklerle dolu olan bu evle pek ilgili değildir. Çünkü ev sahibi evin içinde hiçbir değişikliğin yapılmasına izin vermez. Ayrıca Rio'nun tropikal iklimi ve evin cangıla yakın olması da Özgür'ün evle ilgilenmesine engeldir. Evde eskiden kalma yiyeceklerin üstü sineklerle, karıncalarla doludur.

Baskı, Bunalma, Hastalık, İntihar: Özgür'ün üstünde ne aile ne de koca baskısı vardır. Rio'da, tamamen kendi isteği doğrultusunda oluşturduğu, yalnızlığıyla kuşattığı bir dünyası vardır. Bu bakımdan kendini baskı altında hissetmesini gerektirecek hiçbir et-

ken yoktur. Onu bunalıma sürükleyen tek şey yalnızlığıdır. Rio'yu sevmek ve ona bağlanmak için kendine bir sebep bulmak ister fakat başarılı olamaz. Bu bakımdan romanına dört elle sarılır. Tek amacı Rio'yu ve kendini anlattığı romanını bitirmektir.

Özgür, Rio'ya uyum sağlama konusunda büyük sıkıntılar yaşar. Bu sıkıntıların başında da yemek konusu gelir. Rio'nun birçok özelliğine alışamadığı gibi yemeklerine de alışamaz. Ayrıca ayaküstü atıştırdığı büfelerden de birçok hastalık kapar. "*Midesi asitli tropikal meyvelerle, yağlı Brezilya mutfağıyla baş edemiyordu. (...) uyarılara kulak asmamış, menenjitten AIDS'e her türlü salgının kol gezdiği semtlerde, sidik kokulu büfelerde yiyip içmiş, defalarca amip enfeksiyonları, bağırsak parazitleri kapmıştı*" (s. 15).

Kısacası Özgür, Rio'da sadece yalnızlıkla mücadele etmekle kalmaz aynı zamanda Rio'nun tropikal iklimiyle, tuhaf canlılarıyla ve türlü türlü hastalıklarıyla da mücadele etmek zorunda kalır.

Sonuç

Sonuç olarak Özgür'ün, Rio'da adı gibi tamamen özgür, sınırsız bir hayat sürdüğü söylenebilir. Fakat eğlenceden tehlikeye ve cinselliğe kadar her şeyin sınırsız yaşandığı bu şehir, Özgür'ün tüm masumiyetini, saflığını ve umutlarını da elinden alır. Özgür, Rio'ya geldiği ilk zamanlardakinden çok farklı biri olarak hayatına devam eder çünkü hayatta kalmak için değişmek zorundadır ve bu değişim Özgür'ün değil, Rio'nun istediği doğrultuda olur. Onun bireyselleşmesi aşırı boyuttadır ve bu aşırı bireysellik onu Özgür olmaktan çıkarır. Onu yalnızlığa mahkûm eder ve en sonunda da tüketir.

Leyla Erbil: *Cüce*

Leyla Erbil'in *Cüce* adlı kısa romanı Zenime adlı, yalnız yaşayan, yaşlı bir kadının kendisiyle röportaj yapmak için gelecek olan bir gazeteciyi beklemeye başlamasını, bu bekleyiş sırasında kendisiyle hesaplaşmasını ve gazetecinin gelmesiyle röportajın gerçekleşmesini ve en sonunda kadının intihar etmesini konu alır[14].

14. Leyla Erbil, *Cüce* (2001/2008), Kanat Yayınları, İstanbul.

Romanın kahramanı olan Zenime, komşusu Leyla'ya (yazar Leyla Erbil?) dağınık haldeki metnini verir. Ancak metnin Leyla tarafından tam olarak düzenlenmesinden önce, yani metnin son halini göremeden ölür. Bu kısım birinci kişi tarafından (Leyla) anlatılmaktadır. Asıl roman, Leyla'nın bir düzene sokmaya çalışmış olduğu metindir ve Zenime tarafından, kendi kendisine hitaben ikinci tekil kişi kullanımıyla yazılmıştır. Romanın akış süresi bir günün öğleden sonrasıdır. Zenime seksen yaşlarında, yalnız yaşayan, bir bakıma da bir yazar olan (daha önce yabancı bir yayınevi tarafından basılan *Hiçlik* adlı felsefi bir roman yazmıştır) ancak bu son yazdıklarını paylaşma konusunda kararsız, varlıklı bir kadındır. Bodrum'da, merkezden uzak bir köyde oturur. Kendini kapattığı bu evde, kendisiyle röportaj yapması için çağırdığı, ünlü bir savaş muhabiri ve fotoğraf sanatçısı olan bir gazeteciyi bekler. Bu bekleyiş sırasında, kendi kendisine hitap ederek bir bakıma tüm yaşamıyla hesaplaşır.

Zenime, en göz alıcı giysisini giyip abartılı denebilecek bir makyaj yaparak adamın gelişini gözler. Hiç akrabası ve dostu olmayan, giderek ölüme yaklaştığını hisseden Zenime'nin yıllar sonra evine gelecek olan tek misafir, bu dört gözle beklediği gazetecidir. Röportaj yapmak için teklifte bulunan da Zenime'nin kendisidir. Ancak o gün fena halde sis vardır ve Zenime gazetecinin evi bulamayacağından endişelenir oysa gazeteci gelir. Zenime onu uzaktan görünce inceler ve ayakları yere güçlü basan bir cüceye benzetir. Gazeteci ise, Zenime'yi beklediğinin aksine çok neşeli bulur. Önce kadının fotoğraflarını çekip sonra röportaja geçer. Röportaj alışılmışın dışında gerçekleşir. Gazeteci, Zenime'ye yönelttiği soruların cevabını da kendisi verir, sanki Zenime'yi çok iyi tanımaktadır, bu arada okur da Zenime'nin yaşamı hakkında pek çok bilgi edinir. Gazeteci bir ara Zenime'ye sarılır ve dans etmeye başlarlar. Zenime önce şaşırır ama sonra o da kendini havaya kaptırır. Gazeteci sonra, Zenime'yi kolundan tutup bahçeye çıkarır, arka bahçedeki bir ağacı işaret eder ve Zenime'den ağaca tırmanmasını ister. Zenime inanılmaz bir çeviklikle ağacın zirvesine doğru tırmanmaya başlar. Bu esnada gazeteci de onun resimlerini çekmeye devam eder. Zenime aşağı inerken de poz vermeyi ihmal etmez. Aşağı indiğinde kendini gazetecinin kucağına bırakır.

Ağaçtan koparıp birkaç ısırık aldığı elmayı da adama verir ve onunla sevişir. Daha sonra adama bir kahve içme teklifinde bulunur. Fakat adam evde karısının kendisini çaya beklediğini söyler. Bunun üzerine Zenime adamı bahçede bırakıp yukarı çıkar, koridordaki aynayı kırar, odasına girer ve intihar eder.

Bu özetten de anlaşılacağı gibi, metin simgelerle dolu, çok yoğun bir metindir.

Metinde isim değiştirme yoktur. Ancak isim vardır. Roman boyunca sık sık kahramanın adının Zenime olduğu vurgulanır ("*Zenimeydi adı*"). Zenime sözcüğü, bir kavime sonradan katılan, aslında onlardan olmayan, soyu bozuk, soysuz hatta aşağılık anlamına gelir. Elbette kaç okurun bu sözcüğü anlamış olacağını bilemeyiz. Anlaşılsın ya da anlaşılmasın, gene de bu ad, kahramanın yabancılığının bir simgesi sayılabilir. Ama kimin gözünde ve kime göre yabancı?

Mekân değiştirme metnin şimdiki zamanı içinde çok azdır. Evden bahçeye, bahçede ağacın tepesine, ağaçtan aşağıya, tekrar içeriye ve üst kata çıkış şeklinde gerçekleşir. Ancak geçmişte Zenime'nin birçok kez ülke değiştirmiş olduğunu öğreniriz. Kabil'de doğmuş, sonra babasıyla Arap ülkelerinde bulunmuş, kocasıyla Almanya'ya gitmiş (Türkiye'den kaçış), sonra herkesi terk ederek Amerika'ya yerleşmiş ve pek çok da seyahat etmiştir. Ancak yaşlandığında, ailesinden kalan, Bodrum'daki bu harap eve yerleşir. Bu geniş kapsamlı coğrafya, yaşlanmayla birlikte daralır, hatta anlamsızlaşır.

Din ve ideoloji tercihleri ve değişikliklerine bakıldığında, Zenime'nin, Tanrının varlığına inanmadığı görülür; ne var ki oruç tutar. Hatta kimi zaman evde başını bağlar. Amerika'daki üniversitede ise İslam Hümanizması üzerine dersler vermiştir. Ancak kendisiyle sürdürdüğü en ciddi hesaplaşma siyasi alandadır. Zenime'nin ailesi hemen her zaman muhalif kalmış, ağabeyi sol kanatla ilişkilerinden dolayı işkence görmüş, Zenime de sol görüşlü bazı kişilere yataklık suçundan bir süre hapis yatmıştır. Ancak Zenime, yaşamını hiçbir zaman belli bir siyasi konum üzerine kurmamış, siyasi bakışı çoğunlukla düşünce düzeyinde kalmış, kendi aşırı bireyci yaşamını sürdürmüştür. Bu birey olma konumunu, "*ben-im, I am ...*" cümlesini sık sık değişik dillerde yineleyerek de vurgular. Yaşlılığında kendini en çok meşgul eden

konu da, her dilde tekrarlanabildiği için genel ama Zenime olma durumuyla da biricik olan bu "I am/ben-im"in çelişkisidir.

Kahramanın insan ve çevre ilişkilerine bakıldığında, hayatının önemli bir bölümünü dünyayı gezerek geçirmiş olduğu ve pek çok insan tanımış olduğu görülür; birçok sevgilisi ve arkadaşı olmuştur ama artık kimsesi kalmamıştır, eski nüfuzlu arkadaşları onun röportaj yapma ve yaşamını anlatma isteğini hiç ilginç bulmazlar. Ancak Zenime'nin kendini yargılama nedenleriyle, çevrenin onu *eskimiş* bulma nedenleri pek de birbirine benzemez. Zenime kendini siyasi tercihlerinin arkasında durmamış olmakla yargılar ama yozlaşmışlıkla yargılamaz. Oysa çevresini yozlaşmakla suçlayan bir bakışı vardır. Zenime'ye göre, çevresindeki insanlar birçok olumsuz davranış sergilerler ama en kötüsü her şeye çıkarları açısından bakmalarıdır.

Zenime, özellikle annesi ile zamanında kurmayı başaramadığı ilişkiden dolayı üzgündür. Boşanmayla son bulan evliliğinden bir oğlu vardır. Ellili yaşlarında olduğu tahmin edilen bu oğulla Zenime'nin hiçbir bağı yoktur. Onun yaşayıp yaşamadığından bile haberdar değildir. Bu duruma pek de aldırmaz.

Son derece bilgili bir kadındır, geniş bir dünya kültürüne sahiptir; başarılı bir iş hayatı olmuş, uzun yıllar Amerika'da bir üniversitede ders vermiştir. Ancak yaşlılığında döndüğü bu aile evinde görüştüğü tek kişi o köyde yaşayan Hatçabla'yla onun sümüklü oğlu Yıldırım'dır.

Zenime'nin davranışları tutarlı değildir. Bir gün son derece şık, hatta abartılı ve dekolte giyinip aşırı makyaj yaparak dolaşırken, ertesi gün ya da sadece birkaç saat sonra gayet hırpani ve bakımsız bir halde dolaşabilir.

Zenime, hayatı boyunca cinselliğini özgür bir biçimde yaşamış bir kadındır fakat kendini kapattığı bu evde cinselliğini de köreltir. Gazeteci onun yalnızlığını paylaştığı gibi, ona yok olmuş cinselliğini de yaşatır ve adam Zenime'ye hayatının erkeğiymiş gibi görünür.

Romanın tümü Zenime'nin kendisiyle ve geçmişiyle hesaplaşmasını anlatır. Daha doğrusu Zenime böyle bir hesaplaşmayı kurabilmek için bir zemin arar. Ne var ki bu zemini bulmak o kadar kolay değildir, nereye basacağını, hangi doğruları seçeceğini (bu doğrular var mıdır?) bilemez, bunları arar. Zenime bağımsız bir

birey olmanın bilinen tüm yollarından geçmiştir. Ama sonunda bu alışılmış yollarla hesaplaşmaya başlar, yaşam öyküsünü yazarak, anlatarak. Hesaplaşma öyküsü, okuru da içine almaya çalışır çünkü o ikinci kişi tekil seslenme şekli Zenime'nin kendi kendisine seslenmesi gibidir ama okurda da kendisine sesleniliyormuş izlenimi yaratır. Ayrıca, bu hesaplaşma süreci, başka birinin (komşusu ve yazar? Leyla'nın) yorumundan geçerek okura aktarılır. Leyla, başka bir yazarın, bu metni başka türlü düzenleyebileceğini söyler. Bunun anlamı da, bu tür bir hesaplaşmanın *tek bir doğru yolu* olamayacağıdır. Zenime aynı zamanda bir yazardır. Bu yaşa kadar yazdıklarını okurlarıyla paylaşmayı reddetmiştir ama artık tanınmak, yazılarını takip eden belli bir okur kitlesine sahip olmak ister, yani yaşamını anlatılmaya değer bulur. Bu bilinme, kabul edilme isteği de yenidir; her zaman kendini üstün görmüş olan, hiç de alçakgönüllü olmayan, insanlara ihtiyaç duymamış olan Zenime, şimdi ölmeden kabullenilmek, bilinmek, tanınmak ister.

Kahraman romanın başından son bölüme kadar karamsar, yer yer tutarsız ve huzursuz bir hava sergiler. Fakat röportajı yapacak olan gazetecinin karşılaştığı Zenime, okuru şaşırtan bir kadındır. Gazeteci geldikten sonra Zenime neşeli, komik ve epey hareketli biri haline gelir. Ne var ki, bu beklenmedik neşe ve hareketlilik intiharla sonuçlanır.

Sonuç olarak, Zenime'nin Batı değerleri kapsamında *bireyselleşme* olarak adlandırılabilecek her türlü yoldan geçtiğini ancak yaşamının sonunda da, kendisiyle varoluşsal bir hesaplaşmaya girdiğini söyleyebiliriz. Bu henüz nasıl yapılacağı bilinmeyen, bileşenleri verilmemiş bir hesaplaşmadır, zaten aranan da bu bileşenlerdir. Ne var ki, asıl anlatıcının (komşudaki yazar, Leyla) kuşkusu da tam buradadır; bu bileşenler var mıdır?

Elif Şafak: *Araf*

Bu bölümde Elif Şafak'ın *Araf* adlı romanını ele alacağız[15]. Romanı özetledikten sonra, kahramanlardan *Zehra*'yı değerlendireceğiz.

15. Elif Şafak (2004), *Araf*, Metis Yayınları, İstanbul. Metinde yer alan tüm alıntılar kitabın bu baskısındandır.

Roman, Boston'a doktora yapmak amacıyla giden siyaset bilimi öğrencisi Ömer Özsipahioğlu'nun Boston'daki ev arkadaşlarının etrafında şekillenir. Bu ev arkadaşları şunlardır, Faslı bir doktora öğrencisi Abed, Katolik bir İspanyol olan Piyu, Abed'in annesi Zehra, Piyu'nun beş kuşaktır Amerika'da yaşayan Katolik İspanyol bir aileye mensup olan kız arkadaşı Alegre ve Ömer'in takıntılı bir kadın olan karısı Gail. Romanın merkezine oturan ana tema, etnik köken, din, dil gibi her türlü ayrıştırıcı kimlikten sıyrılıp bir arada yaşayabilen bu insanların "bir ülkede yabancı olma" çatısı altında birleşmeleri ve buradan hareketle kendilerini var etme çabalarıdır.

Faslı Abed'in annesi olan Zehra, orta yaşın üzerinde, dinine çok bağlı, örtülü bir Müslüman kadınıdır. Oğlunu Amerika'ya doktora yapmak için göndermeden iki hafta önce eşini kaybeder ve oğlu Abed'den başka kimsesi kalmaz. Gene de, oğlunun Amerika'ya gitmesini ister, oğlunun başarılı bir birey olabilmesi, iyi bir eğitim görebilmesi için elinden geleni yapar. Bu durum yapıtta Abed'in ağzından şu cümlelerle aktarılır. *"Okumamış kadınların eğitime duydukları bu bağlılığı ilginç bulmuyor musun? diye fısıldadı Abed. Yani benim annem pek okumamış malum ama bütün kalbiyle, bütün benliğiyle daha telaffuz edemediği bir dalda doktora yapmamı istiyor. Katalizör hidrojenlerin ona ne faydası olacak? Yine de mesleğime benden daha çok inanıyor"* (s. 176).

Kahramanın belki de hayatı boyunca gerçekleştirdiği tek mekân değişikliği, Fas'tan oğlunu görmek amacıyla Amerika'ya yaptığı seyahattir. Geleneksel şekilde yetiştirilmiş ve hayatına bu bakış açısıyla devam eden bir kadın için bu seyahat akıl almaz görünse de Zehra'da herhangi bir değişiklik yaratmaz. Sanki iki farklı ve birbirine zıt iki kültür arasında yolculuk yapmamış da komşusuna gitmiş gibidir. Herkese ve her şeye çok çabuk uyum sağlar. Buradaki hayatına Fas'ta kaldığı yerden devam eder. Evi temizler, yemekler yapar, Abed'in arkadaşlarıyla bir anne olarak ilişki kurar. Geldiği gün evde verilen cadılar bayramı partisini de, Abed'in, annesinin buna oldukça tepki göstereceği yönündeki düşüncesinin aksine, sanki kendi evinde verilen bir davet gibi algılar ve misafirlere hizmet eder. Balkabağı fenerlerini yakar, yemek ikram eder, mutfakta çalışır, alkolden midesi bulananlara nane li-

mon kaynatır, vs. Denebilir ki, Zehra nereye giderse gitsin bir annedir ve öne çıkan tek özelliği budur. Oğlunu da arkadaşları gibi kostüm giymediği için azarlar. Çünkü ona göre insan girdiği topluma ayak uydurmalıdır.

Ev, Zehra'nın hâkimiyet ve yaşam alanını temsil eder. Amerika'ya gidişi de tıpkı bir evden diğerine geçiş gibi olur. Abed'in kaldığı evi de kısa sürede kendi evi gibi benimser. Evi baştanbaşa temizler, yemek pişirir, bulaşık yıkar... Kısacası Fas'taki bir ev kadının üzerine aldığı tüm sorumlulukları burada da üzerine alır.

Zehra hayatını, doğal akışı içinde ve kendine öğretildiği üzere yaşar. İç dünyasında çelişkiler olmadığı gibi, kendisiyle hesaplaşmasına da gerek yoktur, böyle bir kişiliğin ilişkilerini gözden geçirmesi, değerlendirmeler yapması zaten beklenmez.

Geleneksel ve kuralları önceden belirlenmiş bir hayat süren Zehra için bir bireyselleşme sürecinden söz edilemez. Ancak şu da var ki, Zehra böyle bir süreçle bilinçli olarak hiç hesaplaşmasa bile, neredeyse yaşamının başından beri tam bir birey olagelmiştir. Olgundur, ne istediğini bilir, değerlerinden kuşku duymaz, kendi değerleriyle toplumun değerleri örtüşür, bu da Zehra'nın işini kolaylaştırır. Ama Amerika'ya gitmeye kendi kendine karar verir, kimseden de icazet almaz. Romandaki, bireyselleşmeye çalışan öteki kahramanlarda gözlemlenen sıkıntıların hiçbiri Zehra'nın hayatında yer almaz. Hayatı olduğu gibi kabul etmiştir ve sorgulama gereği dahi duymaz. Belli sınırlar içinde yaşar. Fakat bu sınırlar onun Fas'tan Amerika'ya gitmesine, oradaki hayata ve insanlara uyum sağlamasına engel olmaz. Zehra başarılı bir bireydir ve bireyselleşme için bu çalışmada koyduğumuz tüm ölçütlerle dalga geçer gibidir.

Aslı Biçen: *İnceldiği Yerden*

Bu bölümde *İnceldiği Yerden* adlı romanı belirtilen ölçütlere göre etraflı olarak inceleyeceğiz[16]. Romanın aslında iki kadın kahramanı vardır; biz *Saliha* üzerinde duracağız.

16. Aslı Biçen (2008), *İnceldiği Yerden*, Metis Yayınları, İstanbul.

Olay Örgüsü

Roman, Andalıç isimli bir Ada'da geçmektedir. Bu Ada, karaya uzun bir şerit halindeki yolla bağlıdır. Bunun dışında karayla hiçbir bağlantısı yoktur. Dibe doğru ters bir koni şeklinde uzanır, zemini ponza taşındandır. Ada'nın bu ilginç coğrafi yapısı ve yalıtılmışlığıyla romanın içeriği arasında simgesel bağlar mevcuttur.

Romanın ana erkek kahramanı Cemal, orta yaşın üzerindedir, hiç evlenmemiştir, bakkallık yapar. Annesini birkaç sene önce kaybetmiştir. Babası ise ailesini başka bir kadın için, daha önce terk etmiştir. Ancak Cemal bir gün babasının ardından okunan salâyı duyar, böylece babasının öldüğünü ama yıllardır da Ada'nın diğer ucunda yaşamış olduğunu ve Cemile isminde fahişelik yapan bir üvey kız kardeşi olduğunu öğrenir. Bu öğrendikleri onu derinden sarsar.

Cemal'in öteden beri âşık olduğu komşularının kızı Saliha, üniversiteyi bitirdikten sonra İzmir'de bankacılık yapmaya başlar fakat bu hayattan sıkılır ve girdiği bir bunalım sonucunda da Ada'ya geri döner. İkisi de hiç evlenmemiş olan Cemal'le Saliha evlenmeye karar verirler.

Romanın kahramanlarından biri de Jülide isminde 15-16 yaşlarında bir genç kızdır. Ailesini küçük yaşta bir trafik kazasında kaybeden Jülide, anneannesiyle birlikte yaşar. Jülide'nin Erkan isminde bir de erkek arkadaşı vardır. İlişkileri bir süre devam etse de Erkan'ın baskıcı ve tutucu tavırları nedeniyle Jülide ondan ayrılır, okulda kendisine verilen bir ödev ile gazeteciliğe merak sarar ve Muzaffer Hanım'ın gazetesinde çalışmaya başlar.

Ada, bir gün büyük bir depremle sarsılır. Karayla ve denizle olan bağlantısı kopar ve denizde sürüklenmeye başlar. Ülkede Ada'nın depremle birlikte denize battığı sanılır ve arama çalışmalarına girişilmez. Ada'daki trajik olaylar da bundan sonra başlar. Yönetimi son derece çıkarcı ve baskıcı, faşizan bir grup ele geçirir. Muzaffer Hanım, Jülide, Cemal ve Saliha bu gruba karşı çıkarlar. Jülide'nin anneannesi ölür. Saliha hamiledir ama Cemal'le evlenip evlenmemeye bir türlü karar veremez. Sonunda iş siyasi bir kutuplaşmaya dönüşür. Saliha ile gazeteci Muzaffer Hanım tutuklanır. Aynı zamanda yiyecek ve su da tükenmeye başlar, tüm yaşam gerçekten bir çıkmaza girer. Sonunda, yardım birlikleri Ada'yı bu-

lur ve en azından tutuklular kurtulur, yiyecek ve su sıkıntısı giderilir. Ne var ki, başka sorunların nasıl çözüleceği konusunda metin bilgi vermez.

Değerlendirme

Anlatıcı Kipleri

Metin üçüncü tekil anlatıcı tarafından aktarılır. Anlatıcı, kahramanlara kısmen tarafsız bakar. Ne var ki, Ada'yı ele geçiren baskıcı grup açıkça kınanır.

Değişme/Değiştirme

İsim değiştirme: Saliha ile ilgili bir isim değiştirme süreci yoktur

Mekân değiştirme: Üniversite eğitimi için Andalıç'tan ayrılan Saliha üniversiteden sonra kendine İzmir'de bir hayat kurar ve burada uzunca bir süre bankacılık yapar. Bu ilk mekân değiştirme, yani İzmir'e gitme ve orada okuma, çalışma ve yerleşme bireyselleşmeye, bağımsızlaşmaya doğru atılan adımlardır. Ancak Saliha sonra bu yaşamın güvencesizliğinden, çevresindeki insanlarla olan kopukluğundan bunalır ve geri dönerek yeniden ailesiyle yaşamaya başlar. Ne var ki bu geri dönüş bir sürü sorunu da birlikte getirir. Saliha'nın durumu, yalnızlığı başaramadı, döndü denebilecek kadar basit bir durum değildir. İzmir'den ayrılmasının gerisinde kendisiyle ve dünyayla ciddi bir hesaplaşma vardır ama geri döndüğü zaman da eski yaşamına ve ailesine uyum sağlayamaz.

Kıyafet/Beden Değişiklikleri: Saliha, genellikle sade, rahat ve bol kıyafetleri tercih eder. İçindeki bunalım onu yeterince sıktığından, bir de giysilerin vücudunu sıkıntıya sokmasını istemez. Ayrıca dişiliğini ön plana çıkaracak şekilde giyinmekten de kaçınır. İzmir'de oldukça özgür bir cinsel yaşamı olmuştur ve bunun kendisini bir yere götürmediğini görmüştür.

Din ve İdeoloji Tercihleri: Romanda Saliha'nın dini ve ideolojik tercihlerinden doğrudan doğruya söz edilmez. Saliha'nın belli bir tercihi yoktur. O, sıkıntılı ve koşuşturmalı bir hayattan kaçarak

inzivaya çekilmiştir. Ama hiçbir konuda bağnaz bir görüşe sahip değildir. Zihni sürekli kendi ruhsal problemleriyle meşguldür. Ne var ki, Ada'nın baskıcı bir grubun eline geçmesinden sonra, bunlara karşı çıkanların yanında yer alır.

İnsan ve Çevre İlişkileri

Aile İlişkileri: Saliha annesi, babası ve kendinden hayli küçük kız kardeşiyle beraber yaşar. Aile içinde en dikkat çekici özellik babanın otoritesidir. Saliha uzun yıllar yalnız yaşamasına ve artık pek de genç olmamasına rağmen ailesiyle yaşamaya başladığı andan itibaren geleneksel aile normlarıyla yüzleşmek zorunda kalır. Babası kızının kariyerini terk etme kararına aldırış etmez ve onun Cemal'le gerçekleşmesi muhtemel evliliğine soğuk bakar. Çünkü babaya göre, Cemal bir bakkal olduğu için, kızına uygun bir aday değildir.

Saliha'nın evliliğe bakış açısı annesiyle de örtüşmez. Saliha'ya göre, önemli olan beraber yaşamaya adım atmaktır. Buna karşın annesi yapılması gerekli olan her şeyi uygulamaya girişir. Nişan için bohça hazırlanır, çarşıya çıkılır, takılar alınır. Saliha ise tüm bu hazırlıklara karşı ilgisizdir. O zaten içinde bulunduğu ruhsal bunalımla boğuşmaktadır. Başka ayrıntılarla uğraşmak istemez.

Metinde, kız kardeşiyle olan ilişkisine dair hiçbir ipucu verilmez. Bunda iki kardeş arasındaki yaş farkının etkisinin olduğu söylenebilir.

Sevgili/Eş İlişkileri: Saliha, Cemal'le nişanlanır. Aslında Saliha'yla Cemal çok eskiden beri birbirlerine ilgi duyarlar. Ancak Saliha İzmir'e gitmiş, Cemal ise Ada'da kalmıştır. Saliha'nın Ada'ya dönmesinden sonra evlenmeye karar verirler. Ne var ki, Saliha'ya sürekli bir mutsuzluk hali hâkimdir. Bu, Cemal'le olan ilişkisine de yansır. Ona karşı da zaman zaman kayıtsızlaşır, evlenmekten korkar. Uzun süre yalnız yaşadıktan sonra evliliğin sorumluluğunu kaldıramamaktan ve Cemal'i mutsuz etmekten çekinir. Cemal ise tüm iyi niyetiyle onu anlamaya ve ona yardımcı olmaya çalışır. Saliha, evlilik, sevgi, aşkın devamı gibi konuları sorunsallaştırır, bu gibi kavramlara yakıştırılan geleneksel açıklamalarla yetinmez.

Anne-Çocuk İlişkileri: Saliha, Cemal'den hamile kalmıştır. Cemal'in tüm ısrarına karşın bu çocuğu doğurmak istemez. Çocuk sahibi olma fikri ona dayanılmaz gelir. Hayata kötümser olarak bakan Saliha, anne olmayı becerip beceremeyeceğini kestiremez. Annelik kavramı ile de hesaplaşır ve bu alanda da geleneksel açıklamalarla tatmin olmaz.

İş İlişkileri: Saliha, üniversiteden sonra İzmir'e yerleşerek bankacılık yapmaya başlar. Kendine, istediği gibi başına buyruk bir hayat kurar. Fakat zamanla bu hayattan sıkılır. Gereksiz koşuşturmalar, yapmacık arkadaşlık ilişkileri onu ruhsal bir bunalımın içine sokar. Denebilir ki, çalışma hayatı Saliha'yı önce bireyselleştirmiş ama sonradan ters yönde etkilemiştir. Bunda tek başına yaşamanın beraberinde getirdiği yalnızlık hissi ve hayatı tek başına sırtlamanın zorluklarının da etkisi olabilir. Saliha, bu bunalımdan çıkamayınca çareyi Andalıç'a geri dönmekte ve ailesiyle birlikte yaşamakta bulur.

Farklılaşma/Sıra Dışılık

Saliha'nın yaşamındaki farklılaşma ve sıra dışılık iki ayrı dönemde incelenebilir. Bunlardan ilki Andalıç'tan çıkıştır. Saliha, üniversite eğitimi almak amacıyla Andalıç'tan ayrılır. Üniversite bittikten sonra ise Ada'ya geri dönmez, bankacılık yapmaya başlar ve müdürlüğe kadar yükselir. Yaşamına pek çok erkek girse de evlenmek istemez. Buraya kadar Saliha, hayatın içinde kendi ayakları üzerinde durabilen bir birey izlenimi verir, üstelik bu seçimleriyle Ada'daki birçok başka kadından farklı olduğunu gösterir. Ancak bir süre sonra rahatsızlanır ve tüm kariyerini geride bırakarak Andalıç'a dönerek ailesiyle yaşamayı seçer. Burada da başlangıç noktasından farklı bir yol izler. Çalışmamaya karar verir ve Cemal'le nişanlanır. Tercihini daha basit bir hayattan yana yapar. Bu seçim de aslında, pek beklenen bir seçim değildir.

Hesaplaşma Şekilleri

Gerçeklikle Hesaplaşma: Saliha'nın kendisiyle hesaplaşma yöntemi fal, rüya ya da günce tutma şeklinde olmaz. Batıl inançları yoktur ve bunlara itibar eden kimselerle de dalga geçer. Yaşamın bunlarla anlaşılamayacağı inancındadır.

Kendisiyle Hesaplaşma: Saliha ilişkilerini değerlendirmez. Kendi yaşamına bile geçip gitmiş gibi bakar. Bazen yaşama yeni baştan onu kimsenin tanımayacağı bir yerde başlamak ister. Cemal'le evlendikten sonra da Andalıç'tan ayrılmayı düşünür. İç dünyasına da sürekli bir huzursuzluk hali hâkimdir. Bazen sebepsiz yere ağlar. Herkesten ve her şeyden vazgeçmiş bir hali olmasına karşın bir yandan da Cemal'le evlenerek hayata tutunmak ister. Hesaplaşmaları akıldan çok sezgiler ve duygularla gelen dalgalar halindedir.

Kişilik Yapısı

Mizah ve Muziplik: Saliha'nın yapısında mizahi bir yan bulunduğu söylenemez. Mizahın insanın kendisine ve etrafına bakışta mesafe kazandırdığı düşünülürse, Saliha için mizahtan anlar, denemez.

Cinsellik: İzmir'de yaşadığı hayat göz önünde bulundurulduğunda kahramanın erkek arkadaş seçimlerinde özgür olduğu söylenebilir. Pek çok kişiyle ilişkisi olmuş fakat evlenmek istememiştir. Buna karşın nişanlısı Cemal'in hiç cinsel deneyimi olmamıştır. İlk deneyimi Saliha ile gerçekleşir ve Saliha da hamile kalır.

Eğitim ve Entelektüel Olma: Saliha, üniversite eğitimi almış ve bankacılık sektöründe kariyer yapmıştır. Ancak romanda yaşamının Andalıç'a döndükten sonraki kısmı konu edilir. Ada'nın okuryazar kesimiyle ilişkiler kursa da, kültürel sorunlarla ilgilendiği söylenemez.

Beklenen Davranış Biçimleri, Tepkiler, Ev İşleriyle İlişki ve Hastalık: Saliha'nın yaşadığı olaylara beklenen tepkileri verdiği söylenemez. Cemal'le nişanlanır fakat kendini mutlu hissetmez. Sürekli sıkıntılı ve tedirgindir. İçinde aslında kaçıp gizlenme isteği vardır. Kendisi de bunun farkındadır ancak bir şey yapamaz.

Saliha'nın evle ve ev işleriyle hiç ilgisi yoktur. Hiçbir zaman bunları öğrenme gereksinimi de duymamıştır. Cemal'le nişanlandıktan sonra hayatında ilk kez zeytinyağlı fasulye pişirir ve Cemal'e götürür. Bunu ortak bir yaşam oluşturma çabasındaki bir ilk adım olarak değerlendirebiliriz. Öte yandan, hamile olduğu için de sürekli aşerer ve kusar.

Sonuç

Saliha, İzmir'de kurduğu yalnız hayatı daha fazla tek başına kaldıramayacağını anladığında ruhsal bir bunalım içine girer. Kendini psikolojik bir çöküntü içinde bulur ve İzmir'deki yaşamını geride bırakıp Andalıç'a dönerek ailesiyle yaşamaya başlar.

Saliha, bağımsız bir birey olmanın gerektirdiği basamakları –eğitimli olma, çalışma, kendi kendine yetebilme gibi– adım adım çıkmıştır. Ancak bu durumun beraberinde getirdiği en önemli sonuç olan yalnızlıkla baş edemez ve ailesiyle yaşamaya karar vererek bir bakıma başladığı noktaya geri döner. Ama bu geri dönüş de Saliha'yı mutlu etmez. Cemal'le olan ilişkisinden de hep kuşku duyar. Saliha, hep attığı her adımdan kuşku duyan, varoluşsal bir açmazın içinde yer alan birisidir. Roman, bize yaşamla ilgili seçimlerin hiçbir zaman kolay olmadığını anlatır.

Ayfer Tunç: *Yeşil Peri Gecesi*

Bu bölümde, Ayfer Tunç'un *Yeşil Peri Gecesi* adlı romanında yer alan kadın kahramanı kısaca inceleyeceğiz[17].

Özet ve Değerlendirme

Roman mutlu bir ailenin, babanın geçirdiği bir kazadan sonra yavaş yavaş dağılmasıyla başlar. Yakışıklı bir adam olan baba, kazadan sonra çirkinleşince eve kapanır ve yaşama küser. Anne ise giderek evden uzaklaşır. Romanın kahramanı olan genç kadın, yaşamını bu ortamda sürdürür. Roman, annesi gibi çok güzel bir kadın olan kahramanın, güzelliğini zehirli bir sermaye olarak kullanması ve annesi dahil hayatındaki herkesten intikam almaya soyunmasıyla başlayan bir kayboluşu anlatır.

Anlatıcı kahramanın kendisidir. Kişiler ve olaylar bize kahramanın hâkim bakış açısı ışığında aktarılır. Hemen de hiç diyalog yoktur. Kahraman kendisi ve yaşamındaki diğer herkesle ilgili ayrıntılı bilgiler verse de, roman boyunca okura adını söylemez. Bu, hayatı boyunca kendisinin değil de güzelliğinin ön planda olmasının ve cinsel bir obje olarak algılanmasının verdiği, adeta kimliksizleşmenin bir simgesi olarak görülebilir.

17. Ayfer Tunç (2010), *Yeşil Peri Gecesi*, Can Yayınları, İstanbul.

Kahramanın hayatındaki keskin mekân değişiklikleri ergenliğe girmesiyle başlar. Bir mühendis ve çok yakışıklı bir adam olan babası geçirdiği kaza neticesinde yüzünün büyük bir bölümünü ve bir kolunu kaybeder. Kahraman da bu kaza sonrasında manevi anlamda hayatını kaybeder. Bir gün amcasıyla annesini yatakta yakalar, sonrasında ise annesinin hayatına giren erkeklerin ardı arkası kesilmez. Bir süre sonra da, anne küçük kızını sakat babasının yanına bırakarak onları terk eder. Kahramanın hayatı da bu noktadan sonra oradan oraya savrulmakla geçer.

Annesinden ona kalan tek miras görenleri hayran bırakan güzelliğidir. Ergenlikle birlikte kahraman bunu bir öç alma aracı olarak kullanır, porno bir dergiye poz verir, karşısına çıkan herkesle rastgele ilişkiler kurar. Babasıyla birlikte var olmayı değil de adeta yok olmayı tercih eder. Hayatı tüketmek için yaşar. Alkol, uyuşturucu kullanımı ve cinsel tercihlerinde ölçüsüz ve kontrolsüzdür. Bir bakıma kendisiyle ve hayatla bu şekilde hesaplaşır.

Kahramanın bir birey olarak kendini var etme çabasına yapıt boyunca rastlanmaz. O, hayatı gelişi güzel yaşamayı tercih eder. Ünlü bir profesörün oğlu olan Osman'la evlense de genç kızlık aşkı Ali'yi asla unutmaz. Çünkü Ali ona cinsel bir meta olarak değil de, bir insan olarak değer veren tek erkek olmuştur. Kahraman bu durumu yapıtta şöyle dile getirmektedir: *"Hayatta en çok babamı sevdim. Ben Ali'de babamı aradım. Sonra babam yaşındaki adamlarda Ali'yi aradım. Babamda eski babamı aradım. Bu zincir böyle giderken Osman bende annesini aradı. Ben kendimi annesiz hissettiğim için anne olmaya korktum. Benden iyi bir anne çıkmamasından, kendi parçamdan yaratacağım varlığın, sefillikte beni geçmesinden korktum. Doğurmadım. Ama Osman'ın annesi oldum. Osman'ın annesi olduğum anlar bir sonraki güne uyanmama yaradı"* (s. 286).

Burada belki negatif bir bireyselleşmeden söz edilebilir, kendi yıkımını sonuna kadar götürme direnci. Bu direnç, paradoksal gibi görünse de, kahramanın kendisi hakkında karar verebilme becerisine gönderme yapmaktadır. Öte yandan, yazar bu negatif enerjinin sorumluluğunu bir bakıma kahramandan alıp, yetiştiği olumsuz koşulların yarattığı psikolojiye bağlar.

Kahraman sonunda bu kez kendi hayatından intikam almak için bir plan yapar. Fakat bu onun tükenişi mi olacaktır yoksa her şeye yeniden başlamasına bir fırsat mıdır, bu sorunun cevabı açık kalır.

Kadın Yazarlar ve Kadın Kahramanlar-Sonuç

Bir ilk roman olan *Udi*'de (1899), bireyselleşmenin adı, çok net bir şekilde *kahramanın ekonomik bağımsızlığını elde etmesi* olarak konmuştur. Ne var ki, romanın kahramanı Bedia'nın, bu bağlantıyı kurması, bu yolu açabilmesi epey zaman alır. Sonraları, başka kadın kahramanlara ya da okurlara örnek olacak bu yolu, Bedia bulmak, açmak, yaratmak durumundadır. Bedia'nın açtığı yol, getirdiği öneri yalnızca kadınlara yöneliktir. Ancak bu yol, belli bir savaşımı, gelenekselleşmiş beklentilere karşı çıkmayı ve bir bedel ödemeyi de içerir. Bedia bir kadın olarak, çalışıp para kazanmayı seçer ancak çalışma şekli toplumun geleneksel kesimlerinin de kabul edebileceği bir tarzda sunulmuştur. Bedia yakın çevresiyle değil (onlardan kabul görür), ge-

niş çevreyle, toplumdaki yaygın beklentilerle mücadele eder. Bu arada, cinselliğinden, annelikten yani kendisinin bir kadın olduğunu hatırlatacak her şeyden vazgeçer. Aslında bağımsızlaşmakla, kadın kimliğini tümden bir yana bırakmakta ve erkeklerin dünyasına geçmektedir. Zaten onu bu dünyada başarılı kılacak eğitimi de babasından almıştır.

Bu metinde ilginç olan bir nokta, Bedia'ya çalışma fikrini aşılayanın anlatıcı (Fatma Aliye?) olmasıdır. Anlatıcı bir anne kimliğiyle (yoksa baba mı demeliydik?) Bedia'ya yol gösterir. Başka bir ilginç nokta da, bireyselleşen Bedia'nın, yaşamını anlatılmaya değer bulmasıdır!

Kısacası bu ilk roman, olması gerekenlerin basite indirgenmiş bir şeması gibidir. En temel gösterge, ekonomik bağımsızlaşmayla bireyselleşmeyi eşleştiren göstergedir. Yaşamını anlatılmaya değer bulmak ise, birey olarak kendi değerinin farkına varmayı gösterir.

Ancak bir kadın olarak bağımsızlaşabilmek için erkeklerin dünyasına girmek gerekir. Bağımsızlaşma henüz ancak erkek dünyası çerçevesinde, erkek egemen bir dilin içinde mümkün görülmektedir. Burada kabul görmek için kadınlık tümüyle bir yana bırakılır. Kahraman bu yolu kendine açarken, önceleri sanki bir çocukmuş gibi, birisinin elinden tutmasına ihtiyaç duyar. Yol gösterici *anne* anlatıcı yazardır, kahramanı erkeklerin dünyasına o sokar. Fatma Aliye, Bedia'yı erkeklerin dünyasına götürürken, neredeyse bir *baba* rolü oynar. Yani, bağımsızlık denen şeyin erkeklerin dünyasına ait olduğunu o da kabullenmiş gibidir. Ama Fatma Aliye ve Bedia, bedeli ne olursa olsun, karşılarındaki bu dünyaya girmeye kararlıdırlar, kadın kimliklerinden vazgeçmek pahasına bile olsa! Cesur ve inatçıdırlar, bedeli öderler ve girerler. Bu dünyada başlarına neler geleceğini, buna paralel bir kadınlar dünyası yaratıp yaratamayacaklarını, bu dünyaların birleştirilip birleştirilemeyeceğini daha sonraki romanlarda göreceğiz.

Halide Edip Adıvar, *Handan*'ı (1912) yazdığında, Bedia örneği artık vardır. Bedia ile Handan birbirlerine hem benzerler hem de benzemezler. Bedia da Handan da akıllıdır, iyi eğitim görmüşlerdir, Bedia'nınki daha alaturka, Handan'ınki daha Avrupai de olsa. İkisi de babalarına düşkündür, eğitimlerinin yolunu babaları açmıştır. Bu açıdan ikisi de bir bakıma erkeklerin dünyasına girmeye adaydır. Ama Bedia, bedeli göze alır, kadınlığından vazgeçer ve

üretmeyi, yani çalışmayı seçer ve yılmadan bu yolda ilerler; ilerleyeceği yolu da kendi açar, modelini kendi yaratır. Oysa Handan, birey olabilmenin tüm ön koşullarını içinde taşımakla birlikte, çalışmayı, yani üretmeyi seçmediği gibi, kadınlığından vazgeçmeyi de göze almaz ve yenik düşer. Sonuçta ne erkeklerin dünyasına gerçekten kabul edilir, ne de kadınlığını yaşayabilir. Roman, Handan'ı bu açıdan yargılamaz, daha çok Handan'a anlayış gösteremeyen ötekileri yargılar. Handan'ın bireyselleşmesi Bedia'nınki gibi somut bir biçime bürünemez, Handan'ı yıkıma götüren, mutsuz kılan, kendi kendini yiyip bitirmesine yol açan bir serüvene dönüşür. Handan'ın bireyselleşme kapasitesi tamdır ancak kendine bir yol açamaz. Bu çıkmazın belli başlı nedenlerinden biri (Bedia ile karşılaştırıldığında) kadınlığından vazgeçememesidir. Bedia çalışarak, Handan ise aklı ve zekâsıyla erkeklerin dünyasına girer. Ne var ki, Bedia bedeli ödemeye razıdır, Handan değildir. Handan bu erkek egemen dünyaya imrenir, orada yerini almak ister ama çalışmadan ve kadınlığından vazgeçmeden! Adıvar'a göre, erkekler henüz bu öneriye hazır değildirler; Handan'ın beklentileri yüksektir, çıtası yukardadır, takılır ve tökezler. Ama erkeklerin dünyasında bir kadının, kadınlığından vazgeçmeden, bir insan olarak var olup olamayacağı sorusu artık bir kadın yazar tarafından sorulmuştur.

Şükufe Nihal'in romanı *Yalnız Dönüyorum*'un (1938) kahramanı Yıldız, gene daha öncekiler gibi, babası aracılığıyla erkeklerin dünyasıyla tanışır, üstelik bir meslek sahibi olur ama evlenir ve eşi istemediği için çalışmaz. Çalışmaz ama zamanını hayır derneklerinde geçirir ki, romanda bu da bir çeşit çalışma olarak değerlendirilir. Yıldız hem çalışmak, hem erkeklerin dünyasına girmek, hem de kadınlığını korumak ister. Dünya burada da hâlâ erkeklerin dünyasıdır, henüz kızını Batılı tarzda yetiştiren babanın yanında anne yoktur. Kızlar babalarının dünyalarına girmeye çalışırlar. Yıldız'ın sorunları da hep bu erkeklerin dünyasına girebilme, bu arada annelikten ve kadınlıktan vazgeçmenin gerekip gerekmeyeceği, ekonomik bağımsızlık, Batılılaşma gibi alanlarda yoğunlaşır.

Kadın yazarların bu ilk kadın kahramanları ne istediklerini bulmaya başlarlar, yenik bile düşseler mücadeleden vazgeçmezler. Yüzleri, özellikle Handan'la Yıldız'ın yüzleri Batı'ya dönüktür.

Tante Rosa'yla (1968) birlikte birden her şey değişir. Tante Rosa, erkeklerin dünyasına falan girmeye çalışmaz. Rosa, dünyanın üstünde herhangi bir yerdedir, sıkılırsa oradan çeker gider. Erkeklerin dünyasında değil, dünyanın içindedir. Sevgi Soysal erkek egemen dili kırar ya da en azından kırmaya çalışır. Kahramanı bir kadın olduğu kadar bir insandır. Sevgi Soysal, Rosa'nın önüne, daha önceki kadın yazarların kahramanların önüne koydukları gibi reçeteler koymaz. Rosa, *kurgulanmış bir benlik* değildir (Aksoy: 2009). O tabii ki, bir bireydir ama bu dünyadaki bir insan olarak bir bireydir. Kararlı, ne istediğini bilen bir bireydir ama kararları ve istekleri bu dünyaya her zaman uyum sağlayamaz. Dünya, tüm kötülükleriyle Rosa'yı ezer geçer, gene de Rosa hiçbir zaman yıkılmaz, dışarıdan dünyadaki genel geçer değerler açısından yıkılmış görünse de! Rosa, daha önceki kahramanlar gibi erkeklerle boğuşmaz, dünyayla boğuşur. Ekonomik bağımsızlık artık kazanılmış ve kabul edilmiştir yani açılacak, üstünde tartışılacak, aranacak bir yol olmaktan çıkmıştır. Rosa tabii ki çalışacaktır, para kazanacaktır, tabii ki kocası ya da sevgilileri, hatta çocukları olacaktır. Rosa'nın sorunu çok daha varoluşsal ve evrensel bir sorundur. Rosa, Almanya'da yaşayan bir kadını anlatsa da, Türkçe yazılmıştır, romanın yayınlandığı yer de burasıdır. Yazarı Rosa'ya yol göstermez, onun sorunlarını dile getirmesine yardım etmez, kendi haline bırakır. Birçok insanın bu dünyada tek başına bırakıldığı gibi. Yazar, yol gösterici *anne* olmaktan çıkar. Rosa da karşımıza yalnızca kadın kimliğiyle değil, insan-kadın kimliği ile çıkar.

Bedia, Handan ve Yıldız eğitimli üst sınıf kadınlarının sorunlarını yansıtırlarken, *Tante Rosa* orta, hatta alt kesimlerden, eğitimsiz bir kadının yaşamını konu edinir. Kadınların geldikleri toplumsal kesimlerin yelpazesi kısmen genişlemeye başlamıştır.

Füruzan'ın *Gül Mevsimidir* (1973) adlı kitabındaki Mesaadet de gene farklı bir kahramandır. Mesaadet de, anlatıcı-yazar tarafından yalnız bırakılır. Koruyucu, yol gösterici yazar-anne artık yoktur, buna karşılık daha önceki kahramanlarda görmediğimiz ya da Rosa'da çok kısa gördüğümüz, anne figürü ortaya çıkar. Anne burada, babayla birlikte, kahramanın özgürleşmesini engeller. Mesaadet'in bireyselleşmesi, daha doğrusu özgürleşmesi, artık erkeklerin dünyasına kabul edilme eşiğini aşmasına bağlı

değildir. Mesaadet çok zengindir, çok güzeldir, her şeye sahiptir, hatta evlendikten sonra kendisi değil kocası soyadını değiştirir. Mesaadet'in önüne bu kez farklı bir sınav konur. Özgürleşme aşk ve mutluluk getirecektir ama bir kişinin tek başına özgürleşmesi mümkün değildir, bu ancak tüm toplumun özgürleşmesiyle ve bunu sağlamak için fedakârlıklar yapılmasıyla, bedel ödenmesiyle mümkündür. Mesaadet'in ilk aşkı Rüştü Şahin'in Mesaadet'e önerdiği yol budur. Rüştü Şahin bu yolu seçer, Kurtuluş Savaşına katılır ve ölür. Mesaadet bu yolu, belki de henüz çok genç ve masum olduğu için görür gibi olur ama sonuçta seçemez. Seçemeyince, zenginlik ve refah dolu ama duygusal açıdan çölü andıran boş bir yaşam sürer. Dışarıdan bakıldığında özgürdür, bireyselleşmiştir, yaşamının tüm kararlarını kendi verir, cinsel baskılardan uzaktır, çocukları olmuştur. Sonunda da ihtiyarlar; ne var ki, bu bir yaşlanma değil ihtiyarlamadır. Mesaadet ihtiyarlar ama büyüyemez, olgunlaşamaz. İhtiyarlığında, ilk aşkı Rüştü Şahin'i düşünür, onun önerdiği yolu hatırlamaya ve anlamaya çalışır ama başaramaz. Mesaadet, kendisinden önce kadın kahramanlar tarafından açılan patikayı biçimsel olarak izler, bu yolun ona sağladığı tüm nimetleri kullanır ama önerebileceği yeni bir bakış açısı, yeni bir içerik yoktur. Anlatıcı, okura başka bakış açılarının, başka içeriklerin olabileceğini gösterir ancak Mesaadet bunları bilincinin derinliklerinde sezse bile, yüzeye çıkaramaz, göremez. Mesaadet, açılmış olan bu bireyselleşme, özgürleşme yolunda bir dış biçimden, görüntüden ibaret kalmış, içeriğe dokunmayı, yaşamını belli belirsiz sezdiği bu içeriğe göre dönüştürmeyi başaramamıştır. Her şeye rağmen, o çok yaşlı günlerinde Rüştü Şahin'i anımsar, neyi başaramadığını anlamaya çabalar. Bu çaba artık Mesaadet'i bir yere götüremeyecek bile olsa, saygıya değerdir.

Adalet Ağaoğlu'nun romanı *Bir Düğün Gecesi* (1979) başka çıkmazların yanı sıra, kahramanlardan biri olan Ayşen'in çıkmazını da anlatır. Ayşen, Mesaadet gibi aymazlık içinde değildir, ne istediğini bilir, önündeki yollardan hangisini seçeceğine kendisi karar verir. Denebilir ki, Ayşen bilinçli bir şekilde, *Gül Mevsimidir*'de Rüştü Şahin'in önerdiği yolu seçmek istemektedir. Bunu dener fakat Türkiye'nin o dönemdeki çalkantıları içinde, bu yolu seçmek pek de kolay değildir. Nitekim Ayşen, her taraftan gelen baskılar karşısında, Mesaadet gibi, kişisel güven-

liğini ve refahı seçer. Ancak bu seçme tarzı Mesaadet'inkinden değişiktir. Ayşen çok daha bilinçlidir. Üstelik Mesaadet'ten farklı olarak, kendisine yol göstereceklerini umduğu kişiler de vardır. Ama bu kişiler kendi sorunlarına gömülmüşlerdir, Ayşen'i görmezler. Roman toplumsal eleştirilerin yanı sıra, psikolojik çözümlemelerle ilerler ve çok sahici kimlikler oluşturur. Ayşen'in özgürleşme çabası yarım kalsa da, saygıdeğerdir.

Sevgili Arsız Ölüm'de (1983) Latife Tekin sahneye Dirmit'i çıkarır. Dirmit, büyük kente göçmüş bir ailenin varoşlarda yetişmekte olan kızıdır. Daha önceki kahramanlar gibi eğitimli, zengin, güzel değilse de, o bir sanatçıdır. Dirmit mücadelecidir, kendisini engelleyen ailesine, özellikle de annesine karşı direnir; sonunda da kendisini hiç değilse ailesine kabul ettirir ama ilerde başkalarına da kabul ettireceği açıktır. Burada bireyselleşme, yeteneği dönüştürebilmekten, sanattan, edebiyattan geçer. Dirmit, hiçbir şeyden yılmayan, son derece başarılı bir kadın kahramandır. O da Tante Rosa gibi, yalnızca erkeklerin dünyasıyla değil, doğrudan doğruya dünyayla boğuşmaktadır. Bu, boğuşulan dünyanın erkek-egemen olmaktan çıktığı anlamına gelmez ne var ki, aslında erkekler de bu dünyayla boğuşmaktadır, yani Dirmit her ne kadar bir kadın da olsa, bir insandır aynı zamanda. Ama enerji dolu, mücadeleci biridir, yol gösterici anne-yazarlara, onu erkeklerin dünyasına sokacak bir babaya, gözlerini açmaya çalışacak bir ilk sevgiliye pek de ihtiyacı yoktur. Kendi sanatçı yolunda şaşmadan gider.

1990'lara geldiğimizde Renan Demirkan (*Üç Şekerli Demli Çay*-1991) ve Emine Sevgi Özdamar (*Hayat Bir Kervansaray*-1992), birinci tekil kişi kipinde kurdukları metinlerdeki kadın kahramanlarını Almanya'ya yollarlar, tıpkı kendilerinin gittikleri gibi. Renan Demirkan ailesiyle, Emine Sevgi Özdamar yalnız gitmiştir. İki romanın kahramanları da, yeni bir çevrede uyum sağlamayı başarmış, geldikleri dar çevreden çıkarak farklı beklentiler edinmiş ve bu beklentilerini gerçekleştirebilmek için savaşmışlardır. Renan Demirkan'ın kahramanı annesiyle biraz mücadele eder ama iki kahramanın da aileleri gerçek anlamda baskıcı değildir. Şu da var ki, aileler pek bir destek de sağlamaz. İki kahraman da ailelerinden ayrı yaşamayı, mekân ve ülke (Emine Sevgi'nin kahramanı) değiştirmeyi seçer, eğitimleri, çalışmaları, erkek arkadaş

seçimleri hep kendi istemleri doğrultusunda gerçekleşir. Renan Demirkan'ın kahramanı doğurmak üzeredir, bu kahramanlar için, kadın olmakla birey olma/kabul edilme artık çelişkili gözükmemektedir.

Ayla Kutlu, *Kadın Destanı* ile (1994) son derece feminist bir atmosfer yaratır. Romanın kahramanı Liyotani, tüm anlatı boyunca erkeklerle mücadele eder, bu arada mesleki açıdan çok yükselir, başrahibe olur. Kendi yaşamını da anlatılmaya değer bulduğu için, örnek olsun diye kayda geçirtir. Ama Liyotani, erkek-egemen dünyaya olan nefretini, istemeden hamile kalıp doğurduğu ve terk ettiği kendi öz oğlunu öldürecek kadar ileri götürür. Liyotani bir bakıma, nefret ettiği erkek-egemen dünyanın bir izdüşümünü, bir kopyasını yaratmaktadır ne var ki, yazar-anlatıcı da bu durumdan pek şikâyetçi görünmez. Şöyle ya da böyle, Liyotani sonuna kadar yılmadan mücadele eden bir kadındır. Mücadelesi doğrudan doğruya erkeklere karşıdır, bu yol da yazarın kadınlara bireyselleşme ve bağımsızlaşma süreci için teklif ettiği bir yoldur. Başka bir deyişle yazar, erkek-egemen dünyaya, kadın-egemen diyebileceğimiz bir alternatif sunar.

Aslı Erdoğan ve Leyla Erbil oldukça farklı yollar ve kahramanlarla karşımıza çıkarlar. Aslı Erdoğan'ın *Kırmızı Pelerinli Kent*'inde (1998) dolaşan Özgür de, Renan Demirkan'ın ve Emine Sevgi'nin kahramanları gibi başka bir ülkede, başka bir kenttedir. Ama buraya gelişi onların gelişinden farklıdır. O Rio'ya kendine makul bir yaşam kurmak için gelmez, tam tersine makul olmayan yolları denemek, dünyanın bir ucunda (tabii Türkiye'ye göre) romanını yazmak, yaşamın sınırlarında dolaşmak ister. Ailesinden giderek kopar, yabancı ve vahşi bir ortamda, vahşi bir yaşamın sınırlarında dolaşır, olasılıklarla oynar. Bu oyunda her zaman sağlam ve güçlü değildir, yıkıldığı olur ama yıkımlarla boy ölçüşmeye çalışır, hep bir uçurumun kenarında gezer gibidir. Özgür'ün bunu neden yaptığı sorusuna, roman açık bir yanıt vermez. Özgür ve kahramanı Ö., ikisi de kendi anlatılarının içinde ölürler (Ö. ölür, Özgür için de pek bir kurtuluş olasılığı olmadığı sezdirilir). Özgür'ü Rio'lular yabancı olarak nitelerler, Özgür en çok buna içerler, o dünyanın herhangi bir yerinde, oralı olmak ister, belki kalkıştığı deneyim de buna yöneliktir ama dünya onu benimsemez, Özgür ya da Özgür'ün bir yansıması olan Ö. bu dünyada kalıcı olmayan

bir yabancı muamelesi görür. Tipik varoluşçu izlekler taşıyan bu metinde, Özgür doğrudan doğruya dünyaya ve tüm uçurumlara direnir ama sonunda dünya onu yok eder.

Leyla Erbil'in *Cüce*'deki Zenime'si (2001) de her anlamda feleğin çemberinden geçmiş, mesleğinde başarılı, cinsel özgürlüğüne kavuşmuş, çocuk doğurmuş, gençliğinde çok alımlı olmuş, neresinden bakılırsa bakılsın bireyselleşmiş, özgürleşmiş ama yaşlılığında fena halde yalnız kalmış bir kadındır. Çocuğunu küçükken terk etmiştir, annelik yapmak için başka şeylerden vazgeçmek ona göre değildir! Öte yandan, roman yazma ya da yaşamının öyküsünü kaydettirme gibi bir motif burada da vardır. Ama Zenime de Özgür gibi bu dünyada bir yabancıdır. Zenime sözcüğünün *yabancı, o soydan gelmeyen* anlamını taşıdığını daha önce görmüştük. Zenime yaşlılığında, dünya ile hesaplaşmasını felsefi ve siyasal bir düzleme taşır ve bu hesaplaşmanın sonunda da intihar eder. Özgür bu noktaya çok daha gençken gelir, Zenime ise dünyaya çok uzun süre yılmadan dayanmıştır.

Elif Şafak'ın *Araf* (2001) romanındaki kahramanlardan Zehra ise, tüm bu bireyselleşme, siyasi ve etik anlamda kendisiyle hesaplaşma, kendisiyle felsefi tartışmalar yürütme, kendi yaşamını örnek yol diye sunma şeklinde sorunsallaştırılan yaşam pratikleriyle ve seçimlerle dalga geçer gibidir. Zehra, Tante Rosa'nın Doğulu bir değişkesi gibidir, dolayısıyla kaderiyle de daha az boğuşur, her şeyle barışıktır, kocası ölünce, bir başına oğlunun yanına Amerika'ya gitmekten korkmaz, o dünyanın her yerinde evindedir, hiçbir şeyden taviz vermez görünür. Elif Şafak'ın bu iyimserliğine insan ne kadar katılabilir, bu ayrı bir soru. Ancak romanın daha sorunlu, daha eğitimli, daha fazla her şeye kafa yoran kadın kahramanlarından biri, intihar eder. Ama Zehra –o neredeyse kalıtımsal olan– doğru (?!) kadın kimliği ile her şeyin üstesinden gelir, bir şeyin üstesinden gelip gelmemek gibi bir sorunu dahi yoktur. Bu da bir yaşama tarzı (özgürleşme yolu?) olarak yazar tarafından okura teklif edilmektedir. İnsan, iş bu kadar basitse niye uğraşıyoruz, diye sormaktan kendini alamaz. Ne var ki, Elif Şafak'ın gerek bu kitabındaki gerek başka metinlerindeki kadın kahramanlar için hiçbir şey bu kadar basit ve kendiliğinden olmamaktadır, Zehra seçilebilecek ya da olunabilecek kimliklerden yalnızca birisidir.

İncelediğimiz son iki romandaki kadın kahramanlar gene özgürlüğün ve bağımsızlığın kazanımları ile getirdiği güçlükler ve yıkımlar arasında gelip giderler. Aslı Biçen'in *İnceldiği Yerden* (2008) adlı romanındaki Saliha, mesleki açıdan başarılıdır, her türlü özgürlüğe ulaşmıştır ama tek başınadır, erkeklerin dünyasına erkeklere benzeyerek girmiştir ancak mutsuzdur ve sevgisizdir. Romanın bitiminde Saliha evliliği seçmiş görünür, hamiledir, kendisini gerçekten seven bir erkekle birliktedir fakat bütün bu seçimlerden de emin değildir, Saliha hep iki arada bir derede kalacak gibi görünmektedir. Ancak romanda bir kadın kahraman daha vardır, Jülide. Jülide, Saliha'dan bir kuşak daha küçüktür. Jülide'nin başına da bir sürü felaket gelse de Jülide, Saliha'nın açtığı yoldan başarıyla geçecek ve seçimlerini daha kolay yapacak gibi görünmektedir. Ne var ki, roman Jülide'yi izlemez, Saliha'yla biter.

Yeşil Peri Gecesi'ndeki (2010) isimsiz kadın kahraman da çevrenin, ailesinin ve özellikle de annesinin anlayışsızlığı karşısında bocalar. Ayfer Tunç büyük kentin bireyleri bir yandan var ederken bir yandan da nasıl tükettiğini gözler önüne serer. Bu romanın kahramanı da, özgürlük, bireyselleşme gibi aşamalardan geçer ama aradığı sıcaklığı, sevgiyi bir türlü bulamaz, gerçek anlamda çocuk sahibi olamaz.

İncelediğimiz on beş romana çok genelleştirici bir yaklaşımla bir kez daha bakarsak, ilk metinlerin daha çok somut bağımsızlaşma yolları aradıklarını görürüz. Bu yollar zaman içinde hem edebiyatta hem de toplumsal yapıda açılır. Ne var ki, daha çok iyi eğitim görmüş, varsıl ailelerden gelen (bu aileler sonradan yoksullaşsa bile) kadınlar bu yollara ulaşabilirler. Gene de, tavandan başlayarak da olsa, kadının bireyselleşmesi tartışması su yüzüne çıkmıştır. Bireyselleşme, ilk metinlerde erkeklerin dünyasına kabul şeklinde karşımıza çıkar. Nitekim daha ilk romanlarla birlikte kadın olma –insan olma– erkek olma arasındaki gerilim ortaya konur. Erkekleri kopyalamadan hem insan hem kadın olmak mümkün müdür, tartışması sürer gider. Cinsel özgürlüklerin elde edilmesi kadın ve insan olmaya, bireyselleşmeye yetmez, cinsel özgürlüğüne kavuşan, mesleğinde başarılı olan kadının sevgiye ve de en önemlisi bir çocuk sahibi olmaya ulaşması hemen hemen tüm romanlarda imkânsız gözükür.

Kadın kahramanlar, 1960'larla birlikte, daha soyut, daha evrensel, daha varoluşsal sorunlarla boğuşmaya başlarlar. Eğitim, mesleki başarı, cinsel özgürlük gibi yüzyılın başında konu edilen sorunlar aşılmış görünür. Evet bunlar elde edilmiştir ama kadınlar daha mutlu olmamıştır. Kadın kahramanlar yavaş yavaş salt kadın olma kimliklerinden çıkarak insan-kadın olmaya doğru evrilirler. Siyasi sorumluluklar karşısındaki tavırlarını irdelerler, felsefi bakış açıları genişler. Kendileriyle hesaplaşmaktan hiçbir zaman vazgeçmezler. Dünyanın kendilerine sundukları karşısındaki tutumları ve davranışları geniş bir yelpazeye oturtularak, toplumsal, psikolojik ve etik açıdan sınanır. Tabii ki, bu arada dünya da değişmiştir, artık 1900'lerin ilk yarısının dünyası yoktur. Bu yeni dünya da sorguya çekilir, üstelik bu dünya yer yer yalnızca erkek-egemen olma niteliği ile değil, tüm nitelikleriyle ele alınır. Yenik düşen kadın kahraman, artık çoğunlukla kadın olarak değil, insan olarak yenik düşer. Gene de şunu belirtmek gerekir ki, kadın kahraman çoğunlukla erkek-egemen bir dünyaya karşı savaşım vermektedir. Erkeklerin dünyasına koşut bir kadınlar dünyası kurulamadığı gibi, bu ikilemi ortadan kaldıracak bütünleştirici bir dünya da pek kurulamaz. Hiçbir romanda, hiçbir kadın kahraman hem kadın olarak tüm beklentilerini karşılamayı, hem de tam anlamıyla bağımsız bir birey olmayı başaramaz. Gene de, hemen hemen tüm romanlarda kadın kahramanlar son derece mücadelecidirler. Çoğu, kendi açtığı yolun iyi bir örnek olduğuna inanır. Bu kadınlar, bu örnek yolu, ya anlatarak kayda geçirtmek ya da bir edebiyat metnine dönüştürerek başkalarına sunmak isterler. Belki de bu araştırmanın sonucu olarak söylenebilecek en olumlu söz, kadın kahramanların, tüm iniş çıkışlarına, zaman zaman yenik düşmelerine rağmen, yılmamaları, kendilerine koydukları hedefin peşinden gitmeyi bırakmamalarıdır. Erkek yazarların erkek kahramanlarının da böyle olup olmadıklarını bundan sonraki bölümlerde saptamaya çalışacağız.

Erkek Yazarlar ve Erkek Kahramanlar
Uygulamalar

Buraya kadar, kadın yazarların kadın kahramanlarını inceledik, şimdi erkek yazarların erkek kahramanlarına geçiyoruz. Daha önce hangi yazarların hangi romanlarını ele alacağımızı belirtmiştik, bir kez daha bu romanların hangileri olacağını anımsatalım:

Hüseyin Rahmi Gürpınar: *Metres* (1900)
Reşat Nuri Güntekin: *Yaprak Dökümü* (1930)
Yakup Kadri Karaosmanoğlu: *Yaban* (1932)
Sabahattin Ali: *Kürk Mantolu Madonna* (1943)
Peyami Safa: *Yalnızız* (1951)
Ahmet Hamdi Tanpınar: *Yaz Yağmuru* (1955)

Fakir Baykurt: *Yılanların Öcü* (1959)
Orhan Kemal: *Gurbet Kuşları* (1962)
Yusuf Atılgan: *Anayurt Oteli* (1973)
Oğuz Atay: *Tehlikeli Oyunlar* (1973)
Tarık Buğra: *Osmancık* (1983)
Orhan Pamuk: *Sessiz Ev* (1983)
Nedim Gürsel: *Boğazkesen* (1995)
Hasan Ali Toptaş: *Gölgesizler* (1995)
Ahmet Ümit: *Sis ve Gece* (1996)

Erkek yazarların erkek kahramanlarına uyguladığımız anketi de, okuma kolaylığı sağlamak açısından bir kez daha aktarıyoruz:

A. Anlatıcı Kipleri
   a. yazarın ya da anlatıcının değerlendirmesi var ya da yok
   b. anlatımda dışarıdan bir doğrulamaya (bir düşünüre, alıntıya) başvurulması
B. Değiştirme/Değişme
   c. ad değiştirme
   d. mekân değiştirme: isteyerek, izinle, kaçarak/iç mekân, dış mekân, ülke, vb.
   e. kıyafet/beden değişiklikleri
   f. din/ideoloji tercihleri ve değişiklikleri
C. İnsan ve Çevre İlişkileri
   g. aile: anne-baba, kardeş
   h. arkadaşlıklar
   i. sevgili/eş
   j. anne ile eş/sevgili arasındaki ilişki
   k. çocuk
   l. iş ilişkileri
   m. hayvanlar/bitkilerle ilişki
D. Farklılaşma, Sıra dışılık
E. Hesaplaşma Şekilleri
   n. gerçeklikle hesaplaşma: batıl inançlar, fal, rüya, vb.
   o. kendisiyle hesaplaşma: günce, mektup, röportaj, yazarlık:
      o1.yazarlık ve diğer nesneler
      o2.duyguların açığa çıkıp çıkmaması

o3.ilişkilere (eski ve yeni) bakış
o4.kendi içindeki çelişkiler
o5.problem çözme
o6.durum muhasebesi

p. düello

F. Kişilik Yapısı

r. mizah ve muziplik
s. cinsellik: cinsel özgürlük, taciz etme, eşcinsellik
t. eğitim ve entelektüel olma
u. beklenen davranış biçimleri ve tepkiler
v. hobiler, evle ilişki, vejetaryenlik, kusma, vb.
y. baskı, bunalma, hastalık, intihar
z. sorumluluk alma

Bundan sonra da, kadın yazarlar için uyguladığımız çalışma yöntemiyle erkek yazarlara bakacağız.

Hüseyin Rahmi Gürpınar: *Metres*

Şimdi Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1900 yılında yayınlanan *Metres* adlı romanıyla erkeklerin dünyasına girmeyi deneyebiliriz[1].

Olay Örgüsü

Roman, Hami Bey'in karısı Saffet Hanım'ın bir modacı ile arasında geçen diyalog ile başlar. Hami Bey (Saffet Hanım'ın kocası), Firuze Hanım'ın oğludur. Anne Firuze Hanım, güzelliğine düşkün, gençlik isteği ile yanıp tutuşan bir kadındır. Firuze Hanım'ın adı, kendinden yaşça çok büyük olan eşini kaybettikten sonra birçok aşk dedikodusuna karışmıştır. Ancak Firuze Hanım'a kocasından yüklü bir miras kalmıştır, bu paralar da Firuze Hanım'ın *cazibesini* arttırmaktadır.

Hami Bey alafranga(!) kültür ile büyümüş, bir süre Paris'te de yaşamış, Batı hayatına hayran bir adamdır. Özellikle Paris'ten döndükten sonra bu hayranlığı daha da pekişir. Paris'e gitmeden önce evlendiği Saffet Hanım'a karşı olan davranışları değişir; onu şişman ve cahil olduğu gerekçesi ile hor görmeye ve beğenmeme-

1. Bu roman için kullanılan baskı: Hüseyin Rahmi Gürpınar (1965) *Metres*, Atlas Kitabevi, İstanbul. Alıntılar bu baskıdandır.

ye başlar. Bunun üzerine Saffet Hanım kitabın da başında bahsedilen modacıyı tutar fakat ne kadar uğraşsa da Batı kalıplarına uygun bir kadına dönüşemez. Kocasını mutlu etmek için çeşitli girişimlerde bulunsa da, özellikle kiloları nedeni ile eşinin hayalini kurduğu kadına dönüşemez. Gittikçe evinden uzaklaşan Hami Bey'in metresleri olmaya başlar. İlerde büyük bir aşkla tutulacağı Parnas adlı hanım da, o sıralar, Müştak isimli bir beyin servetini tüketmekle meşguldür. Elinde avucunda ne varsa satmış olan Müştak, Parnas'ı elde tutmanın yollarını aramaktadır. Sonunda muharrirlik münasebetiyle tanıdığı, zaman zaman da borç istediği, kendi gibi alafranga olan Reyhan ona bir teklifte bulunur. Reyhan Müştak'a Parnas'ın ihtiyaçlarını karşılaması için para verecektir fakat Müştak da Parnas'ın *aşkını* Reyhan ile paylaşmaya razı olacaktır. Tabii ki, Parnas'ın bu gizli anlaşmadan haberi olmamalıdır. Bu teklif Müştak'a önceleri ahlaksızca gelir ancak bir süre sonra, Reyhan'ı kandırabileceğini düşünerek kabul eder. Çünkü Müştak, Parnas'ın ona olan aşkından ve ahlakından şüphe dahi etmemektedir. Parnas'ın Reyhan ile ilgilenmeyeceğinden çok emindir. Parnas ile tanıştırılan Reyhan'ın ev ziyaretleri sıklaştıkça ve Reyhan, Parnas ile yakınlaştıkça Müştak'ın da kıskançlığı artar. Bir gün, yaşadıkları samimi bir geceyi anlatan Reyhan, Müştak'tan büyük bir tepki görür ve anlatılanlara inanmayan Müştak, Parnas'ın evine gidilip yüzleşmesini talep eder. Fakat Parnas'ın evine vardıklarında öğrenirler ki, on gündür âşıklarından haber alamayan Parnas başka bir kişinin metresi olmuştur, bu kişi de Hami Bey'dir.

Hem Parnas'a yedirdikleri paraları geri almanın hem de Parnas'ın aşkını geri kazanmanın yollarını arayan ikili, en sonunda bir plan yaparlar. Plana göre, Reyhan, Hami'nin annesi Firuze Hanım'ı, Müştak Bey de Hami'nin eşi Saffet Hanım'ı baştan çıkarmaya çalışacaktır. Bu kadınlardan kopardıkları paralar ile de yeniden Parnas'ın ihtiyaçlarını karşılayabileceklerdir. Fakat planları istedikleri gibi yürümez. Reyhan Bey, Firuze Hanım'ı kendisine âşık eder ve parasını almaya başlar fakat Müştak Bey ne kadar uğraşsa da Saffet Hanım'ı kendisiyle ilişkiye girmeye ikna edemez. Bir zaman sonra Müştak'ın aklına Reyhan'ın Firuze'den para sızdırıp sızdırmadığı ve eğer sızdırıyorsa bunu gizlice Parnas'a yedirip yedirmediği soruları takılır. Çünkü Rey-

han, Müştak'ın aksine planda başarılı olmuştur ve anlaşmaya göre Reyhan'ın Parnas ile görüşmemesi gerekmektedir. Şüphelenen Müştak aynı evde yaşadığı Reyhan'ın eşyalarını karıştırmaya başlar ve çantasında Parnas'tan gelen mektuplar bulur. Reyhan ile Parnas'ın, Hami Bey Ada'da iken her hafta buluştuklarını öğrenir. Bunun üzerine öç almak için Müştak, Hami'ye, Parnas'ın başka âşıkları da olduğunu bildiren bir mektup yazar. Hami bu haber üzerine gitmesi gereken gün Ada'ya gitmeyerek, Parnas ile Reyhan'ı yatak odasında basar. Revolverini çıkarıp orada ikisini de vurmaya yeltenen Hami'ye, Parnas ve Reyhan da silah çekerler. Sonunda, Parnas bu iki adamın düello yapmalarını önerir. Parnas'ın kendisi onlar gittikten sonra bavulunu toplayıp İstanbul'u terk eder, Firuze Hanım'a da Hami'nin böyle bir düelloya karışacağını bildiren bir mektup yazar.

Annesinin de Reyhan ile ilişkisi olduğunu öğrenen Hami Bey, ormandaki düelloda vurulur. Annesinin, karısının ve oğlunun yanı başında ölür. Reyhan da hapse düşer. Bu kadar olaydan sonra Müştak Bey hâlâ Parnas'a âşıktır.

Değerlendirme

Şimdi anket sorularımızı romanın baş kişisi Hami Bey'e yönlendirelim.

Anlatıcı Kipleri

Anlatıcı ve Anlatıcının Değerlendirmesi: Romanda, üçüncü tekil, her şeyi bilen anlatıcı kipi kullanılır; kişilerin kişisel düşüncelerine, akıllarından geçenlere yer verilir. Söz edilen kişiler bölümden bölüme değişse de, anlatıcı kipi hiç değişmez. Hüseyin Rahmi Gürpınar, kahramanlar ve olaylar hakkındaki fikirlerini açıkça beyan etmese de, yaşananları eleştirir. İnsanların küçük hesaplarını, içten pazarlıklarını mizahi bir dille anlatır ve bunu yaparken okuru da kendisiyle birlikte eleştirel olmaya yönlendirir.

Dışarıdan Bir Doğrulamaya Başvurulması: Yazar, kitapta döneme damgasını vurmuş belli başlı Fransız şair (Lamartine) ve araştırmacılardan (Hyppolyte Taine) bahsetse de bunu, kahramanların *alafranga* kişiliğini vurgulamak ve onlarla alay etmek için yapar. Anlatımda dışarıdan bir doğrulamaya ihtiyaç duyul-

masına örnek olarak, kendi içinde bir nükte içeren şu sözler örnek gösterilebilir, "Parnas, eski Yunanların bir dağa verdikleri isimdir ki mitoloji zamanında burası Apollon, güzel sanatlar ve şiir tanrıçalarının bulunduğu yer sayılırdı. Bugün mecaz olarak 'şiir'e de ad olmuştur. 'Parnas'ın üzerine çıkmak' (monter sur le Parnesse) yani 'şiirle uğraşmak' gibi bazı sözlerin çıkmasına da meydan açmıştır.

Matmazel Parnas, ihtiyar dostunun gözüne daha şairce görünmek için kendine bu adı takmış olmalı" (s. 63).

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın diğer eserlerinde de araya girdiği, özellikle de felsefi bilgiler verdiği bilinir. Burada da, Parnas adını kullanarak 19. yüzyılda Türk edebiyatını da etkilemiş olan, temsilcileri arasında Mallarmé'nin de bulunduğu Parnasizm akımına gönderme yaptığı söylenebilir. Gerçekliğin yansıtılmasını önemseyen bu akıma gönderme yapan Hüseyin Rahmi de, Parnas simgesi üzerinden riyakârlıklara, nankörlüklere ve diğer olumsuz insanlık hallerine dikkat çekmek, bu tutumları anlatırken aslında gerçekleri yansıttığını vurgulamak istemiş olabilir! Nitekim romanda, kahramanlar Parnas'ı elde etmek için birbirlerinin arkasından işler çevirir, kimse dürüst davranmaz, herkes birbirini aldatır! Bütün insani haller ve gerçeklikler Parnas kimliği etrafında ortaya çıkar.

Değiştirme/Değişme

Ad Değiştirme;

Mekân Değiştirme: isteyerek, izinle, kaçarak/iç mekân, dış mekân, ülke, vb.;

Kıyafet/Beden Değişiklikleri;

Din/İdeoloji Tercihleri ve Değişiklikleri: Romanda, Hami Bey'in Paris'e gitmesi gibi bir mekân değişikliği yaşanır. Ancak bu mekân değişikliği, asıl hikâye başlamadan önce gerçekleşir. Hami Bey Paris'e kendi isteği üzerine gider, Paris hayatında önemli bir yere sahiptir. Hami Bey, daha ülkesindeyken benimsemeye çalıştığı alafranga yaşam tarzının bizzat yaşandığı yere, Paris'e giderek o zamanki Osmanlı toplumunu derinden etkileyen bu ülkeyi görerek Avrupai yaşam tarzı hakkında daha derin bir bilgi sahibi olur. Bu bilgilenme daha çok Avrupa modası

düzeyinde kalmış gibi gözükse de, Hami Bey entelektüel açıdan da etkilenmiş gibidir. Çünkü kitabın (s. 12) bir bölümünde Saffet Hanım'ın belirttiği üzere, Hami Bey Fransızca kitaplar da okur, dönemin ünlü Avrupalı edebiyatçılarını takip eder. Öte yandan Hami Bey'in eşinin (Saffet) görünüm değiştirmek gibi, başarısız kalan çabaları vardır. Bu çabalar, Hami Bey'in beklentilerine karşılık vermek adına yapıldığından, Hami Bey'in değişim arzuları hanesine yazılabilir.

İnsan ve Çevre İlişkileri

Aile: Anne-Baba, Kardeş;

Arkadaşlıklar;

Sevgili/Eş;

Anne ile Eş/Sevgili Arasındaki İlişki;

Çocuk;

İş İlişkileri;

Hayvanlar/Bitkilerle İlişki: Hami Bey'in annesi Firuze Hanım kendisinden yaşça çok büyük olan Şadi Bey ile evlenmiş ve Hami Bey'i dünyaya getirmiştir fakat yazarın ima ettiğine göre Hami Bey'in babasının Şadi Bey olduğu da şüphelidir. Birçok âşığı bulunan Firuze Hanım evlenir evlenmez çocuk sahibi olmuştur.

Şadi Bey, vefat edince aile arasında bir miras kavgası peyda olur ve mirasın duyulmasıyla birlikte o zamana kadar yüzleri görülmemiş, adları işitilmemiş akrabalar ortaya çıkar. Fakat Firuze Hanım ve oğlu hakları olduğunu iddia ettikleri parayı alırlar ve parayı har vurup harman savurur, sevgililerine yedirirler. Oğul Hami Bey, annesi tarafından fena halde şımartılmıştır.

Hami Bey'in birlikte Beyoğlu gezmelerine çıktığı az sayıda arkadaşı vardır.

Hami Bey eşiyle severek evlenmez. Saffet Hanım'ı, annesi, servetini daha fazla tüketmesin diye bulur. "Firuze Hanım eldeki paralarının artık dayanamayacağı bu israflara bir son vermek için belki avunur diye oğlunu evlendirdi" (s. 41). Saffet Hanım'ın yaşı genç olduğundan onu eğitip kendine göre yetiştireceğini düşünür fakat Saffet Hanım "dar istidatlı" çıkar (s. 41). Zaten Hami Bey de heves gösterdiği bir şey ile üç dört aydan çok uğraşamadığı için karısının ahmaklığına, cahilliğine dayanamaz (s. 41). Evlenme-

den önce sayılı güzellerden biri olan Saffet Hanım, Hami Bey'in ilgisini canlı tutamaz ve Hami Bey metresler edinmeye başlar. Büyük bir aşkla tutulduğu Parnas da sonu olur. Parnas'ın birçok âşığı vardır ve âşıklarında aradığı en büyük özellik zengin olmalarıdır; âşıklarının bütün varlıklarını bitirdikten sonra başka bir âşık bulmaktadır. Hami Bey de onun âşıklarından biridir ve Parnas'ın yapmasını istediği bir düello sonucu yaşamını yitirir.

Saffet Hanım ile Hami Bey'in bir de Rıfkı isminde oğulları vardır. Babası Hami Bey eve uğramadığından, çocuk ile sadece annesi ilgilenir. Ama annesinin de aklı kocasını geri kazanmakta, ona uyum sağlamakta olduğu için Rıfkı ile ne kadar ilgilenildiği tartışmalıdır.

Hami Bey, ekonomik olarak babasının mirasına, dolayısıyla annesine bağımlıdır. Parnas ve Reyhan bu ailenin paralarını yok etmeye başlayınca, anne-oğul arasında bir gerginlik yaşanır.

Romanda Hami Beyin herhangi bir hayvan ya da bitki ile ilişkisine yer verilmemiştir.

Farklılaşma, Sıra Dışılık

Hami Bey tipik bir alafranga Osmanlıdır. Tanzimat döneminde sık sık alay edilen, abartılı bir şekilde tasvir edilen *yanlış Batılılaşmış* tiplerden biridir. Romanın sonunda düelloda ölmesi sıra dışı gibi görünse de, düello yapmak kitapta, Fransa'daki normal bir hesaplaşma biçimi olarak sunulur. Parnas'ın bu teklifi hemen kabul edilir ve "bu kadar frenkçe başlayan bir aşk niçin frenk usulünde bir düello ile tamamlanmasın?" (s.283) denir.

Hesaplaşma Şekilleri

Gerçeklikle Hesaplaşma: Batıl İnançlar, Fal, Rüya, vb.
Kendisiyle Hesaplaşma: Günce, Mektup, Röportaj, Yazarlık;
Yazarlık ve Diğer Nesneler;
Duyguların Açığa Çıkıp Çıkmaması;
İlişkilere (eski ve yeni) Bakış;
Kendi İçindeki Çelişkiler;
Problem çözme;
Durum muhasebesi;

Düello: Gerçek ile hesaplaşma adında, Hami Bey tarafından batıl inanç, rüya, fal gibi öğelerden herhangi biri kullanılmaz. Fakat Saffet'in yardımcısı Dudu, Müştak gerçeği ile başa çıkabilmek için dev bir yılan gördüğü söylentisini ortaya atar. Bu söylenti Müştak'ın kulağına bile gidecek kadar yayılır, bütün civar bu söylenti ile çalkalanır ve insanlar tedirgin olurlar.

Hami Bey kendisiyle hesaplaşma adına günce gibi araçlara başvurmaz. Ancak okur, kahramanın zihninden geçenlere bire bir tanık olabildiğinden, kahramanın zaman zaman kendisiyle içsel bir hesaplaşmaya girdiğine şahit olur. Hami Bey, kendisiyle hesaplaştığı zamanlardaysa duygularını açıkça ifade etmekte, Parnas'a duyduğu aşkı ya da onun aldatmasına şahit olmaktan duyacağı korkuyu açıkça belirtir. "Gerçekten de Parnas'ın etrafında dolaşan bir iki bey, bir iki mösyö vardı ki bunların karıya fırlattıkları istekli bakışlar Hami'yi korkutuyordu. Her hareketinde alafrangalığa yeltenen Hami kıskançlıkta bir türlü geniş yürekli olamıyor; sevdiği karıyı bir suarede, bir baloda (...) başka bir erkeğin kolları arasında dans ederken görmeye dayanamıyordu" (s. 255).

Hami Bey, Saffet Hanım'ı kendine yeterli görmez ve Avrupalı Parnas ile büyük bir aşk yaşar, bir türlü ondan vazgeçemez. Bu da içsel bir çelişkiye yol açar (s. 254). Başka bir çelişkiyi de Müştak'tan mektup aldıktan sonra yaşar. Parnas'ın onu aldattığına tam olarak inanamasa da, zamanla aklına çeşitli şüpheli davranışlar gelir ve taşlar yerine oturur. Müştak Bey'den aldığı mektuptan sonra bir iç muhasebeye yönelen Hami Bey, sonunda çözümü Parnas ile oturduğu evi gözetlemekte bulur ve Reyhan ile Parnas'ı yatak odasında basar. Olaydan sonra karar verilen düello fikrine karşı çıkmaz. Oradan ayrıldıktan sonra Beyoğlu'nda yürümeye başlar ve durum muhakemesi yapar. "Hami, düşmanı Reyhan gibi düellodan korkmuyor, o ya ölmek, ya öldürmek istiyordu. Metresiyle Reyhan'ı bir arada tuttuğu günü, o gözler yakıcı manzarayı hatırladıkça, Reyhan'ı yaşar bildikçe kendi rahat yaşayamayacaktı" (s. 288). Bu duygular içinde, büyük bir pişmanlıkla karısını ve annesini görmeye giden Hami, orada da gene Reyhan'la karşılaşır ve annesinin âşığı olduğunu öğrenir. Artık onun için Fransız usulü bir düello kaçınılmazdır.

Mizah ve Muziplik: Hami Bey eşini aşağılamak namına şaka yollu bazı hakaretlerde bulunsa da muzip bir karakter değildir. Özellikle de Müştak ve Reyhan Bey ile karşılaştırıldığında Hami Bey nispeten ciddi bir karakter olarak görülür.

Cinsellik: Cinsel Özgürlük, Taciz etme, Eşcinsellik: Kitapta cinsellik adına güçlü göndermeler yoktur. Hami Bey, karısının görsel ve entelektüel açıdan onu tatmin edememesinden dolayı, güzel ve Avrupalı bir kadın olan Parnas'ı kendine metres tutar. Parnas'la yaşadığı ilişkinin cinsellikle ilgili ayrıntılarına girilmez. Hami Bey'in Parnas'a âşık olduğu söylenir ama bu yalnızca tensel bir aşka benzer. Daha doğrusu, duyguların bu anlamda bir çözümlemesine girişilmez. Öte yandan Parnas, cinsel açıdan özgürdür!

Eğitim ve Entelektüel Olma: Hami Bey belli bir yaştan itibaren çeşitli hocalardan ders alır. Ama Firuze Hanım "zayıf ve çelimsiz" gördüğü oğlunun yorulmasını ve üzülmesini istemez. Hocalara Hami Bey'in her zaman haklı olduğunun söylenmesi ve kesinlikle dediği hiçbir şeye itiraz edilmemesi tembihlenir. Bu tabloyu Hüseyin Rahmi Gürpınar komik bir dille şöyle anlatır: "Çocuk hiç sıkıştırılmayacak. İsterse dersine çalışacak, istemezse çalışmayacak. Mesela 'Nasara ne kelime?' sualine çocuk 'İsm-i fail' derse bu yanlış cevap şöyle alkışlanacak: 'Maşallah beyim! Suphanallah efendim! (...) fakat şu da hatırınızda kalsın ki 'nasara' ara sıra da fiil-i mazi olur' denecek. Çocuk 'nasara'nın fiil-i maziliğini hiç kabul etmeyerek bu hata çıkarmadan müteessir olur, ağlamaya başlarsa hoca hemen özür dileyecek ve 'nasara' için dünyada bir şey olmak münasip ise onun da ancak ism-i faillik olacağını söyleyecek" (s. 33). Görüldüğü gibi, Hami'nin eğitimi için özel hocalar tutulmuş olsa da, bu eğitimin geçerliği ve gerçekliği şüphelidir.

Hami Bey eğitim için Paris'e de gönderilir fakat bu olayın iç yüzü aslında daha farklıdır. Hami Bey, "İstanbul'un bütün zevk alemlerini" gezdikten ve karısından da bıktıktan sonra "tahsilini tamamlamak (!)" (s. 43) için Paris'e gitmek ister. Bu durum Firuze Hanım'ın da işine gelir çünkü kendisi de sevgilileri ile meşgul olduğundan Hami'yi başından savmak ister. Kısacası, Hami Bey'in

eğitimi(!) için ciddi paralar harcanmıştır fakat yine de düzgün bir eğitim aldığından söz edilemez.

Beklenen Davranış Biçimleri ve Tepkiler: Hami Bey'in, geleneksel beklentiler açısından, pek de kabul edilecek bir kimlik yapısına sahip olmadığı düşünülebilir. Metresi, Parnas'ı bu kadar kıskanması, aldatıldığını öğrenince revolverine sarılması, düelloyu kabul etmesi de, Osmanlı burjuvazisinin Batılılaşma anlayışına kısmen uymaktadır. Yüzeysel bir Batılılaşma (Beyoğlu gezmeleri, metres tutma, vb) anlaşılabilir ama işi ölüme kadar götürme, olaylara fazlasıyla sahicilik katmaktadır. Küçüklüğünden beri şımartılmış, bir dediği iki edilmemiş, para yönünden sıkıntı çekmemiş birinin, sevgilisini kıskanarak onun için bir erkekle çarpışmayı korkmadan kabul etmesi, Hami Bey gibi birinden beklenecek davranışlar değildir. Burada gene de aşk sorununa geliyoruz. Hami Bey, Hüseyin Rahmi'ye göre saçma ve yanlış denebilecek işler yapar, toplumun normlarının ötesine geçer ama Parnas'a gerçekten tutkundur! Ne var ki, bu tutkunluk, yazarın Hami Bey'i affetmesine yetmez.

Hobiler, Evle İlişki, Vejetaryenlik, Kusma, vb.

Baskı, Bunalma, Hastalık, İntihar;

Sorumluluk Alma: Hami Bey, karısı Saffet Hanım ile yaşadığı eve karşı ilgisizdir. Eve genellikle annesinden para istemek için uğrar. Aile hayatına dair hiçbir sorumluluk almaz ve çalışmaz. Ama kendini oyalayacak hobileri vardır. Beyoğlu'nda gezmeye çıkmak dışında eskrim sporu ile ilgilenir. Ancak düelloyu kabul etmesi bir çeşit intihar sayılabilir.

Sonuç

Sonuç olarak denilebilir ki Hami Bey bireyselleşme adına herhangi bir girişimde bulunmamış, bunun gerekliliğinin bile farkına varmamış bir erkek karakterdir. Maddi yönden hâlâ annesine bağımlı olarak yaşayan Hami Bey, manevi olarak da annesinin denetimi altındadır. Nitekim annesi, gezmesini ve para harcamasını önlemek için onu evlendirmeyi münasip görür ve kendi seçtiği kızla evlenmesini sağlar. Aralarında geçen kavgalar da

Hami'nin Parnas'a para yetiştiremediği için annesinden normalden çok para istemesinden kaynaklanır. Fakat Firuze Hanım'ın da Reyhan Bey ile ilişkisi olduğundan ona da para gerekir; çatışmaları bundan ileri gelir.

Romanda Hami Bey'in bireyselleşme arzusunun bir göstergesi olacak örnek bulmak imkânsız gibidir. Onun için hayati bir önem taşıyan düello fikrini bile Parnas ortaya atar.

Kısacası Hami Bey'in bireyselleşme diye bir serüveni yoktur. Hami Bey'in hayatındaki bütün kararları etrafındaki kadınlar alır. Hayatını ya annesi ya da metresi şekillendirir. Başından geçen olayların hiçbiri, Hami Bey'de içsel, gerçek bir dönüşüme yol açmaz. Paris serüveni dışsal ve biçimsel bir dönüşüm olarak kalır. Hami Bey, Batılı olmaya çalışır ancak bu içselleştirilmiş bir dönüşüm değildir. Ne var ki, Parnas'a gerçekten âşık olmuş gibidir. Ama aşk henüz, gerçekliğe çevrilecek, sahiden yaşanabilecek bir olgu olarak görülmez. Aşk henüz insanı (erkeği) mahveden bir karasevda düzlemindedir. Hami Bey tipi, gerçek bir sevgi ilişkisini taşıyacak yapıya henüz ulaşamamıştır.

Reşat Nuri Güntekin: *Yaprak Dökümü*

Reşat Nuri Güntekin'in toplumsal roman türünde verdiği eserlerinden *Yaprak Dökümü*[2] ilk defa 1930 yılında yayımlanır. Bilindiği gibi, Tanzimat Dönemi'nden başlayarak Batılılaşma ve Batılılaşmanın getireceği yozlaşma çok sayıda eserin konusu olmuştur. Reşat Nuri Güntekin de birçok romanında bu geleneği sürdürür ve *Yaprak Dökümü*'nü de Batı özentisi hayat ve kuşak çatışması üzerine kurar.

Özet ve Değerlendirme

Yaprak Dökümü, değişen sosyo-ekonomik koşullarda, Batılı tarzda yaşam ile gelenekler arasında kalan Ali Rıza Bey ve ailesinin ahlaki çöküntüsünü konu eder. Olaylar, üçüncü tekil, her şeyi bilen anlatıcı tarafından anlatılır, yazarın ya da anlatıcının kahramanlar hakkında açık bir değerlendirmesi yoktur. Romanın baş erkek kahramanı olan Ali Rıza Bey, kaymakamlık görevi gereği yirmi beş yıl boyunca Anadolu'nun çeşitli yerlerinde ve Suriye'de

2. Bu incelemede eserin, İnkılap Yayınları'ndan çıkan 27. baskısı kullanılmıştır (1999).

görev yapar. Emekli olunca beş çocuğu ve karısıyla birlikte İstanbul'a yerleşir. Artık tek amacı birer yetişkin olan çocuklarını İstanbul'daki yozlaşmış hayattan korumaktır. Roman onun bu mücadelesi üzerine kurulur. Kitapta, Ali Rıza Bey'in dini inancına pek yer verilmemekle birlikte, gelenekçi yapısı ön plana çıkarılır. O, toplumun belirlediği, geleneksel ahlaki değerlere sıkı sıkıya bağlıdır.

Ali Rıza Bey'in bu belirgin tutumu, insanlarla ve çevresiyle olan ilişkilerini de şekillendirir. "Bir babanın çocuklarına bırakacağı en kıymetli mirasın, temiz bir isim" (s. 6) olduğunu düşünen Ali Rıza Bey, iş yerinde de her zaman çalışkan ve dürüsttür. Geçim sıkıntısı çektiği halde işinden ayrılmasının nedeni de gene, hayatı boyunca korumaya çalıştığı "bu temiz isme leke getirmemek"tir. Ancak emekliliğiyle birlikte, karısı ve çocuklarıyla olan ilişkileri de değişime uğrar. Çocuklarının ve karısının ona olan saygıları azalır ve Ali Rıza Bey, onlar üzerindeki otoritesini yitirir. Bundan sonra toplumda görüp de doğru bulmadığı, karşı çıktığı pek çok durumu kendi ailesinde de yaşar. Oğlu Şevket, evli bir kadınla ilişki kurar; kızlarından Necla bir Arap şeyhinin üçüncü karısı olur; Leyla bir avukatın metresi olur; evdeki bu *ahlaksızlık*lara dayanamayan Fikret, üç çocuklu dul bir adamla evlenerek İstanbul'dan uzaklaşır. Tüm bunlar olurken, Ali Rıza Bey, evdeki otoritesini giderek yitirir, çocukları üzerindeki babalık vasfını kaybeder ve olan bitene karışamaz hale gelir.

Bu olaylar, karısıyla olan ilişkisini de etkiler. Ali Rıza Bey, karısı Hayriye Hanım ile sadece araya giren insanların hatırını kıramadığı için evlenmiştir. Yani evlilik onun için bilinçli olarak yapılmış bir tercih değildir. Uzun yıllar her ikisi de evliliklerinden memnun olmakla birlikte, Ali Rıza Bey işsiz kalıp da evdeki otoritesi sarsılmaya başlayınca karısıyla da arasında anlaşmazlıklar baş gösterir. Karısı, çocuklarının başına gelenlerden Ali Rıza Bey'i sorumlu tutar, onun görevlerini yerine getiremediğini ve sorumsuzca davrandığını düşünür.

Ali Rıza Bey, evdeki bu durumdan kaçmak istediği zamanlarda, kimi zaman mahalle kahvesine gider. Aslında önceleri, kahvedeki kişilere, akşama kadar tembellik edip vakitlerini boşa harcadıkları için kızsa da, zamanla onların da, kendisi gibi bir şeylerden kaçmak için buraya sığındıklarını görür ve burada ar-

kadaşlıklar kurar. Gene de, bu insanlarla samimi arkadaşlık bağları kurduğu söylenemez. Ali Rıza Bey'in bitkileriyle olan ilişkisi de, gene sığınmak için geliştirdiği bir hobidir. Evinin bahçesindeki çiçekler arkadaşları gibidirler. Evinde yaşanan sorunları başkalarına açmaktan utanan Ali Rıza Bey, iletişim ihtiyacını bu çiçeklerle gidermeye çalışır. Çiçekleri kişileştirerek onlarla dertleşir, konuşur.

Ali Rıza Bey, sıradan bir insandır ancak çağın değişen toplumsal ve ahlaki değerlerine ayak uyduramaz. Zamanın değiştiğini, kendi gençliğindeki ahlak anlayışının artık geçerliliğini kaybettiğini kabul eder ve bir bakıma bu yeni düzene ayak uydurmaya çalışır ama zamanla kendi içinde çelişkiler yaşamaya başlar. Onun, bu değişimi düşünmüş olması bile ideallerinden taviz verdiğini gösterir. Kızlarını evlendirmek için evinde verilen partilere göz yumar, Leyla'nın metres hayatı yaşamasını kabullenir, Necla'nın bir şeyhin üçüncü karısı olması karşısında herhangi bir şey yapmaz, Şevket'in ve Fikret'in yanlış bulduğu evliliklerine sessiz kalır. Dolayısıyla Ali Rıza Bey'in problem çözmede başarılı olduğu söylenemez. Karşılaştığı problemlerden, kötü durumlardan hep yakınır, kurtulmak ister fakat bunlardan kurtulmak için pek bir çaba göstermez. Eleştirip yakınsa da zamanla her şeyi olduğu gibi kabul eder ve olaylar karşısında sadece üzülür.

Ali Rıza Bey'in mizahi, muzip yönü hiç yoktur, Ali Rıza Bey hayattaki her durum ve olay karşısında son derece ciddidir.

Ahlakı ve mahremiyeti her şeyden üstün tutan Ali Rıza Bey'in cinsel yaşantısından hiç söz edilmez.

Ali Rıza Bey, kendi dönemine göre iyi eğitim almış, aydın ve çalışkan birisidir. Sürekli kendini geliştirmeye çalışır, okumayı çok sever. Arapça ve Farsçanın yanında İngilizce ve Fransızca da bilir. Yazar, bu özelliğiyle kahramanın hem Doğu hem de Batı kültürünü tanıdığını ve onun yozlaşmış Batı'ya karşılık Doğu'nun değerlerini benimsediğini gösterir. Ancak geleneklerinden koparak, ahlak anlayışını yitiren ve Batılı yaşam tarzını benimseyen aile yozlaşır ve dağılır.

Sonuç olarak, Ali Rıza Bey'in kimlik kazanma serüveninin aksi yöne çevrildiğini söyleyebiliriz. Kaymakamlıktan emekli, dürüstlüğü ve çalışkanlığından ötürü çevresinde saygı gören, statüsü ve kendine özgü doğruları, kuralları olan bir birey iken, roman

boyunca çağın değişimine ayak uyduramaz ve tüm bu meziyetleri kaybolur. Çocuklarını kendi doğruları ekseninde yetiştirmek ve yozlaşmamak tek amacıyken, bunu başaramaz ve ailesi üzerinde kurduğu baba otoritesi sarsılır. Hatta zamanla kendisi de başlangıçta onaylamadığı bu davranışları sergiler, bütün doğrularını ve değerlerini kaybeder.

Kısacası, Ali Rıza Bey, içine düştüğü bu yeni durumla gerçek anlamda hesaplaşamaz. Neredeyse kendi iradesi hiç kalmamış, silik bir kişiliğe dönüşür.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu: *Yaban*

Yakup Kadri, *Yaban* adlı eserinde Birinci Dünya Savaşı'nda tek kolunu kaybettikten sonra Anadolu'nun bir köyünde yaşamaya başlayan yedek subay Ahmet Celal'in Milli Mücadele yıllarındaki serüvenini anlatır. Ana sorun, aydın-köylü ilişkisidir[3].

Özet ve Değerlendirme

Ahmet Celal İstanbul'da zengin bir konakta dünyaya gelir ancak Birinci Dünya Savaşı'nda bir kolunu kaybettikten sonra yalnız kalır ve emir eri Mehmet Ali'nin köyünde yaşamaya başlar.

Kurtuluş Savaşı yıllarıdır ve Ahmet Celal olan biteni gazetelerden, köye ara sıra uğrayan memurlardan öğrenmeye çalışır; aynı zamanda da köylülere her fırsatta, durumun ciddiyetini, milli mücadelenin önemini anlatır fakat köylüler bu konuda bilgisizdir ve yeterince de duyarlı davranmazlar. Ahmet Celal aslında köyde çok yalnızdır çünkü köy halkı onu *yaban* olarak görür. Ahmet Celal köyün güzel kızı Emine'ye âşık olur ancak o bir yabancıdır, üstelik de tek kolu yoktur, evlenmelerine izin verilmez. Yunanlar yaşadıkları köye kadar gelerek saldırırlar ve pek çok insanı öldürürler, bu sırada Ahmet Celal ve Emine kaçmak isterler fakat vurulurlar. Kahraman günlüğünü ağır yaralı olan Emine'ye teslim eder ve kendisi de yaralı olarak oradan ayrılır.

Romanda bireyselleşme ölçütlerine göre incelenecek olan kahraman Ahmet Celal'dir. *Yaban*'ın anlatıcısı birinci tekil kişidir. Anlatıda dışarıdan bir doğrulamaya başvurulmaz.

---

3. Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1932), *Yaban*, Bu çalışma için, İletişim Yayınları'nın 2002 baskısı kullanılmıştır.

Kahraman yerleştiği köyde *Yaban* lakabıyla anılır. Köylüler, kahramanı benimseyememişlerdir çünkü onun hareketleri, konuşma tarzı, bahsettiği konular, savunduğu görüşler onlara tamamen yabancıdır. Bu yüzden kahramanı kendi içlerine kabul etmezler ve ona *Yaban* lakabını takarlar. Bu lakap, kahramanın kimliğine dışarıdan yapılan bir yorumdur.

Kahraman, İstanbul'un düşman tarafından işgal edilmesinin ardından daha fazla orada kalmak istemez, yüzbaşı olduğu zamanlarda askeri olan Mehmet Ali'nin Porsuk Çayı yakınlarındaki köyüne yerleşir. Bu mekân değiştirmedeki amacı, hem İstanbul'dan ve eski hayatından uzaklaşıp küçük bir Anadolu köyünde sakin bir hayat sürmek, hem de Anadolu halkını Milli Mücadele hakkında bilinçlendirmektir.

Ahmet Celal'in kıyafetlerine dair bir bilgi verilmez.

Ahmet Celal, batıl inançlara son derece karşıdır; ideolojik olarak da Milli Mücadeleyi savunur. Romanda Ahmet Celal'in aile ilişkilerinden söz edilmez, arkadaşlık ilişkileri ise zayıftır. Evli değildir ancak köylü kızı Emine'yle birbirlerinden hoşlanırlar.

Ahmet Celal ordudan ayrıldıktan sonra başka bir işle meşgul olmaz, evinin bahçesinde yetiştirdiği bitkilerle geçimine katkı sağlar.

Kahramanın gerçeklikle hesaplaşması genelde zihinseldir. Ancak duygu ve düşüncelerini gene de bir deftere yazar.

Ahmet Celal'in karşılaştığı problemleri çözmekte başarılı olduğu söylenemez. Birçok problemle karşılaşır, üstesinden gelebilmek için çaba sarf eder fakat başaramaz. Bir sonuç alamadığını görünce de uğraşmaktan vazgeçer, umutsuzluğa kapılır. Ancak sürekli durum muhasebesi yapar. Kendi kafasında köylüler hakkında, onların hayat anlayışı ve yaşamları hakkında teoriler üretir.

Ahmet Celal'in mizahi ve muzip yönlerinden bahsedilmez.

Cinselliği bir tabu olarak görmez ancak köy hayatı ona rahat davranma imkânı vermez.

Kahraman, eğitimli ve entelektüel biridir; köydeki vaktinin büyük çoğunluğunu kitap okuyarak ve yazarak geçirir. Tam anlamıyla bir aydındır. Kitaplardan çağdaş toplum yapısının nasıl olması gerektiğini öğrenir ve bunları yaşadığı köyün halkına aktarmak ister fakat bunda başarılı olamaz. Kendini bir asker olarak sorumlu hisseder ve köy halkını Milli Mücadele için bilinçlendirmeye çabalar ancak sonuç alamaz.

Ahmet Cemal, zaten birey olmayı başarabilmiş bir kişidir. Amacı bulunduğu ortamdan kurtulup bir Anadolu kasabasına yerleşmektir. Bunu başarabilir fakat köydeki amaçlarını gerçekleştiremez. İç hesaplaşmaları ilginçtir, gerek çevreye gerek kendi içine anlamaya ve değiştirmeye çalışarak bakar. Sorun, bu romanda, artık İstanbul'daki kısmen yüzeysel Batılılaşma olgusu değildir. Aydınlanmanın daha gerçekçi ve farklı toplumsal kesimlerdeki uzantılarına bakılır. Kahraman, bilgisini bilinçli bir şekilde değerlendirir. Bu bilgiyle, yalnız kendi içinde değil, çevresinde de bir dönüşüm yaratmaya çalışır. Kendisiyle olan hesaplaşmaları, yüzeyselliğin ötesine geçer. Zayıf tarafları da, özellikle bedensel eksikliği de vurgulanır. Bu yapısıyla kahraman, bireyselleşmeyi içselleştirmiş ancak kendini gerçek anlamda ya da tam istediği gibi gerçekleştirememiş bir kahramandır. Kendini gerçekleştirme, çevreden büsbütün bağımsız olarak yaşanabilecek bir şey değildir. Roman, bireyselleşmenin çıkmazlarına neredeyse varoluşçu bir yaklaşımla değinir.

Sabahattin Ali: *Kürk Mantolu Madonna*

Bu bölümde Sabahattin Ali'nin, 1943'te yayınlanan *Kürk Mantolu Madonna* [4] adlı eserindeki Raif Efendi adlı kahraman bireyselleşme ölçütlerine göre kısaca inceleyeceğiz.

Özet ve Değerlendirme

Kürk Mantolu Madonna, toplumla ilişki kurmakta zorlanan Raif Efendi'nin, İkinci Dünya Savaşı yıllarında ailesi tarafından Almanya'ya gönderilmesini ve burada yaşadığı "tutkulu ve marazi" aşkı konu alır. Romanın başlarında anlatıcı, romanın kahramanı Raif Efendi'nin iş arkadaşıdır ve Raif Efendi hakkındaki gözlemlerini anlatır. Ancak sonradan bu anlatıcı, Raif Efendi ile ilgili bilgileri onun günlüğünden okur. Böylece anlatıcı, günlük tekniği ile kahramanın zihnine girerek, her şeyi bilen anlatıcı konumuna geçer. Öte yandan, günlük de *ben* anlatıcı tekniği ile yazıldığından, romanda iki tane *ben* anlatıcı olduğunu söyleyebiliriz.

Raif Efendi'nin isminde, giyim tarzında, ideolojik ve dini inançlarında roman boyunca bir değişiklik görülmez. Bununla birlikte Raif Efendi, birçok mekân değişikliği yaşar. Önce memle-

4. Kitabın ilk baskısı 1943 yılında Remzi Kitabevi tarafından yapılmıştır. Bu incelemede, Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan 34. baskısı (2009) kullanılmıştır.

keti Havran'dan İstanbul'a gelir ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim eğitimi alır. İçindekileri ne şekilde olursa olsun dışarıya vurmaktan, duygularını çevreye aksettirmekten korkan Raif Efendi için yazmak, son derece cesaret isteyen bir iştir. Ancak her ne kadar giderek içine kapansa da, içindekileri yansıtma ve kendini ifade etme isteğinin önüne geçemez ve resim yapar. Başlarda resim yapmak ona, içinden bir şey vermek gibi gelmez. Ama işin böyle olmadığını anlayınca, çevresi tarafından anlaşılma, kendini ele verme korkusu onu resimden de vazgeçtirir. Raif Efendi'nin bu son derece yalnız dünyasında sığındığı bir diğer hobisi de roman okumaktır ancak okurken çevresindeki insanların romanlardaki kahramanlar gibi olmadığını düşünür. Yani Raif Efendi, sanat yapıtları aracılığıyla tasarlanan bireylerin gerçek hayatta karşılıklarının olmadığını, gerçekte insanların kurgudaki insanlardan çok daha farklı olduğunu düşünür ve gerçek insanlarla iletişim kurmaktan çekinir. Ancak Raif Efendi'nin hayatında bir dönüm noktası yaşamasını sağlayan kadınla tanışması gene de bir sanat yapıtı aracılığıyla olur.

Babası tarafından Berlin'e sabunculuk mesleğini öğrenmesi için gönderilen Raif Efendi böylece ikinci mekân değişikliğini yaşar. Almanya'ya gitmeden önce, yaşamına daha çok babasının istekleri doğrultusunda yön veren Raif Efendi, burada yaşamını kendi istediği yönde sürdürme fırsatı bulur. Almanya'da sürekli sanat galerilerini gezer ve bir gün, bir sergide gördüğü kürk mantolu bir kadın portresinden oldukça etkilenir. Bu bir oto portredir. Raif, günlerce bu portreyi görmeye gider ve onun önünde saatler geçirir. Neyse ki sonunda, bir rastlantıyla, tablosundan âşık olduğu *Kürk Mantolu Madonna*'nın kendisiyle, yani Maria Puder'le tanışır. Maria ile Raif'in dostlukları zamanla ilerler, Maria Raif'in yaşamının tek anlamı haline gelir. Maria Puder'le yaşadığı aşk, Raif Efendi'nin yaşamının akışını ve anlamını değiştirir. Bundan önce içine kapanık olan, sürekli hayallere ya da kurgu alemine sığınan, kimseyle sağlıklı bir iletişim ve ilişki kuramayan Raif Efendi, Maria Puder'e kendisini bütünüyle açar ve onunla kurduğu ilişki sayesinde hayata umutla bakmaya başlar. Ancak babasının ölümü üzerine, Türkiye'ye dönmesi gerekir. Raif, Türkiye'ye dönüp burada Maria ile kendisine yeni bir yaşam kurmayı umut eder. Bu umutla birlikte, hayatındaki anlamsızlıklarla

mücadele edip, anlamsızlıklardan çıkmaya çalışır. Ancak rastlantılar sonucunda, Maria ile iletişimi kesilince, yeniden kendi içine kapanıp toplumla olan bağını keser ve anlamsızlığı kabullenir. Bundan sonra yaşadığı her şey, adeta onun başına gelir, yani kendisi herhangi bir konuda tercihte bulunmaz. Evlendirilir, çocukları olur ama Raif toplumla olduğu gibi ailesiyle de yabancılaşır, ailesine karşı herhangi bir sorumluluk hissetmez. Bir şirkette Almanca tercümanlık yaparak ailesini geçindirir ama bu uğraş herhangi bir yabancıyı beslemek gibidir. Ailesiyle arasında karşılıklı bir sevgi bağı yoktur.

Raif'in problem çözmede de başarılı olduğu söylenemez. Maria'dan gelen mektupların kesilmesiyle birlikte, ona yeniden ulaşmak için bir çaba sarf etmez, bundan sonra başına gelenlere razı olur, evlendirilir ve çocukları olur. Yıllar sonra Raif Efendi, Maira Puder'den de bir çocuğu olduğunu öğrendiği zaman ona sahip çıkmak, onunla iletişim kurmak gibi bir eylemde de bulunmaz.

Raif Efendi'nin kendisiyle ve gerçeklikle hesaplaşması ise tuttuğu günlük aracılığıyla okura aktarılır. Dışarıdan son derece yavan görünen Raif Efendi'nin aslında hayatın anlamı üzerine ne derece kafa yorduğu ve içinde bulunduğu dünyanın gerçekliğini kabullenmekte ne derece zorluk yaşadığı, günlüğü aracılığıyla gösterilir.

Raif Efendi'nin muzip yönü hiç yoktur. Cinselliği ise Maria Puder'le bağlantılıdır, karısıyla olan cinsel yaşamından söz edilmez. Eğitimi ve entelektüel birikimi iyidir. Resim konusunda eğitim almıştır, ayrıca sürekli okuduğu ve çeşitli sergilere gittiği de bilinir.

Raif Efendi, çevresi tarafından son derece sıra dışı bulunur. Özellikle iş yerindeki mesai arkadaşları onun tuhaf bir adam olduğu konusunda hemfikirdir. Sürekli bir bunalma halindedir. İntiharı düşünmez ama sadece hayatta olduğunu, artık kimseye karşı bir şey hissetmediğini, kimseyle iletişim kurmak istemediğini ve buna yaşamak denemeyeceğini düşünür.

Sonuç olarak Raif Efendi, yaşadığı mekân değişikliğiyle ve Almanya'da adeta bir kurgu dünyasının içinde bulduğu Maria Puder'in aşkıyla birlikte hayatın anlamsızlığıyla mücadele etmeye başlar ve bir süre için galip gelir. Hayatına giren kadın sayesin-

de artık yaşamanın anlamını bulan Raif Efendi, saçma bulduğu gerçeklikle mücadele eder ve karşılaştığı problemleri çözmek için çaba göstermeye başlar. Bu süreçte artık bireyselleşmeyi başarır gibidir. Ancak Maria'nın hayatından çıkmasıyla birlikte yeniden bir anlamsızlığın içine düşer ve dolayısıyla birey olma kavramı da onun için anlamını yitirir ve bireyselleşmesi gerçekleşmez. Bu romanda dikkat çeken nokta, Batılı kadının (Maria) artık yuva yıkan, hoppa ve güvenilmez olmamasıdır. Bu kadın sevilebilecek bir kadındır ama hâlâ toplum tarafından dışlanır. Bir erkek kahraman, böyle bir kadın için henüz bir yaşam alanı açmayı beceremez. Bu yeni duygu, bu romanda denenir, söz konusu olan artık Hami Bey'in (metres) yıkıcı ve neredeyse gülünç karasevdası değildir ama nedir?

Peyami Safa: *Yalnızız*

Burada ele alacağımız kahraman olan Samim, yazarın kendisini ve onun ideal birey anlayışını yansıtması açısından önem taşır.

Özet ve Değerlendirme

Peyami Safa'nın 1951 yılında yayımlanan romanı *Yalnızız*[5], insanoğlunun zaman zaman kendini yalnız bulmasından kaynanan acıyı, toplumsal meseleleri, Doğu ve Batı kültürlerini, madde ve ruh ikilemlerini irdeleyerek, baş kahraman Samim tarafından ideal dünya olan *Simerenya*'nın tasavvur edilişini konu alır.

Romandaki anlatıcılar birinci ve üçüncü tekil anlatıcılardır ancak metnin geneline üçüncü tekil anlatıcı hâkimdir. Peyami Safa, Samim karakterinin düşüncelerini haklı çıkarmak ve bu düşüncelerin tutarlılığını göstermek için çeşitli yazar ve düşünürlerden alıntılar yapmış, alıntılama/montaj yöntemine de başvurmuştur.

Arapça bir sözcük olan Samim, "asıl, öz, iç"[6] anlamındadır. Bu bağlamda yazarın yarattığı kahramanla ona verdiği adı bütünleştirdiği söylenebilir. Samim'in simgesel bir anlam taşıyan adında roman boyunca bir değişiklik görülmez. Aynı şekilde Samim'de fiziksel bir değişime de rastlanmaz. Samim, Türk-İslam din ve ahlak anlayışı içerisinde yetişmiştir; romanda ve kahramanda bu özellik egemendir.

5. Peyami Safa, *Yalnızız* (2000), Ötüken Neşriyat, İstanbul.
6. *Türkçe Sözlük* (2005), Der: Prof. Dr. Recep Toparlı, TDK, Ankara.

Romanın geçtiği mekân olan İstanbul, İkinci Dünya Savaşı sonrasının da etkisiyle, genel olarak insanların karamsar bir ruh haliyle yaşadıkları bir yerdir. Edebiyat yapıtlarında, değişen toplumun ahlak kurallarına ve yapısına kendilerini yabancı hisseden bireyler, yaşadıkları mekânı değiştirme yolunu seçebilirler. Bu açıdan bakıldığında, Samim'in ütopik bir mekân olan *Simerenya*'ya sığındığı söylenebilir. (Gün: 2002, s. 29)

Metin boyunca Samim, ruhun maddeyi şekillendirdiğine dair bir fikri savunur ve bu fikrin yansımaları da özellikle *Simerenya*'da görülür. *Simerenya*, Samim'in kurduğu, "mükemmel bir dünya"dır. Denebilir ki Samim, zamanının iflas etmiş dünyasına karşılık ideal bir âlem tasavvur eder ve o dünyanın hayaliyle avunur. Ancak bu hayali mekân değişikliği Samim'in kimliğinde doğrudan bir şey değiştirmez.

Samim kardeşleriyle birlikte oturmaktadır. Samim'in bilge kişiliğinin ve anne-babalarının da hayatta olmamalarının etkisiyle, kardeşleri arasında Samim'e karşı saygı ve bağlılık hissi kuvvetlidir. Ancak en küçük kardeş olan Besim, birçok konuda ağabeyiyle zıt düşüncelere sahiptir. Samim, maddeye ve hazza önem veren Besim aracılığıyla, dönemin maddeci yaklaşımlarını eleştirir ve maddenin ötesinde bir başka anlamın ve gerçekliğin olduğunu, bunu kavrayabilmek içinse insanın kendi ruhi derinliğinin farkına varması gerektiğini anlatır. Samim ve Besim'in düşüncelerindeki zıtlık aracılığıyla bir Doğu-Batı karşılaştırması da yapılır. Samim Doğulu, Besim ise Batılı hayat görüşünün temsilcisidirler. Doğu-Batı karşıtlığı romanda daha da derinleşerek ruh-madde sorunsalına dönüşür. İyi ile kötünün çatışması temelde madde ve ruhun çatışmasıyla gösterilir. Besim'deki maddecilik ve Batıcılığın karşısına, Samim'in ruhçuluğu ve Doğuculuğu yerleştirilir ve aralarındaki tartışmaları daima Samim kazanır.

Samim, düşünce alanında çok faaldir ama sosyal yaşamı aktif değildir. Köşkün dışına pek çıkmaz. Hiç arkadaşı yoktur; ne var ki, kendisi böyle bir eksiklik hissetmez.

Samim'in kendisinden yaşça çok küçük olan Meral adında bir sevgilisi vardır[7]. Samim, insanlarda yüzyıllardır birinci ve ikinci benliklerin çarpıştığını düşünür ve bunu Meral'de de gözlemler.

7. Samim'in, Meral'in annesi Necile ile olan birlikteliği akla, Meral'in onun kızı olması ihtimalini getirir. Meral'in âşığı olan Samim, belki de aynı zamanda babasıdır. Romanda bu nokta da açık bırakılmıştır.

Bu sebeple, Meral'de şeytani olan ikinci benliğin galip gelmesini sadece bir sevgiliyi kaybedeceği için değil, bu, aynı zamanda insanlığın bir kez daha yenilmesi anlamına geleceği için, istemez. Samim için insan ruhu üzerine araştırmak ve derinleşmek oldukça önemlidir. Meral'le olan ilişkisinde de Samim'in bu araştırma sevdasının etkisi baskındır, denebilir. Eğer Meral'de birinci olarak adlandırdığı benliği baskın kılabilirse, yıllardır kafasında yarattığı *Simerenya*'nın bu dünyadaki yansımalarını da göstermeyi sağlayabilecektir. Ancak Samim, bu konuda başarılı olamaz; Meral, gizlice başka erkeklerle görüşür ve bir süre sonra da Paris'e kaçmak için hazırlıklar yapmaya başlar. Dolayısıyla Samim, sorun çözmede başarılı olamaz.

Samim, Ziraat Bankası'nın idare meclisi üyelerindendir ancak işi aracılığıyla kurduğu herhangi bir insani ilişki yoktur. Samim, kendi doğruları doğrultusunda bir âlem tasavvur eder ve çevresindeki herkesi de buna uymaya zorlar. Bunlar kendi kişiliğinde herhangi bir değişiklik meydana getirmez, değişiklikler yalnızca başkaları için öngörülür.

Kahramanın kişilik yapısı ve insanlarla olan ilişkilerine bakıldığında, sıra dışı bir karakter olduğu söylenebilir. Samim, gençlik yıllarından itibaren insan psikolojisi üzerine kafa yormuş ve derinleşmiş bir kahraman olduğundan, çevresindekileri, kendilerinden bile daha iyi tanıdığını düşünür. İnsanın hayat içerisinde karşı karşıya kaldığı her durumu, o önceden düşünmüş ve bu durum karşısında ne yapılması gerektiğini hesaplamıştır. Buna bir de sakin ve ağırkanlı duruşu eklendiğinden, çevresindeki herkes onun etki alanı içinde kalır. Filozof bir yapıya sahip bir kişi olarak da niteleyebileceğimiz Samim, o günün maddeci dünyası içinde sıkıntıya düşen kişilere yol gösterici olmaya çalışır. Pozitivist dünyanın akla haddinden fazla önem vermesinin insan maneviyatını yok ettiğini düşünür. Bu nedenle insanları maddenin arkasındaki gerçekliği, (Allah'ı) aramaya davet eder.

Kahramanın kendisiyle hesaplaşması, *Simerenya* adını verdiği bir defterde kurduğu ütopik bir dünya üzerinden olur. Kahraman, bu defter aracılığıyla düşüncelerini bir düzene koyar. Ancak düşündükleri ve yaptıkları bir arada değerlendirildiğinde, kendi içinde çelişkiler yaşadığı söylenebilir. Samim, ideal düzende kişilerin servetlerinin belirli bir miktarın üzerinde olamayacağını

söyler. Ancak babasından kalan mirasla oldukça varlıklı bir hayat sürer. Bunun dışında, Meral için saydığı kimi kötü özelliklerin içine kendisi de dahil olur. Örneğin, sonuçlarını düşünmeden bir ütopya ortaya atar ve çevresindeki kişileri de bu ütopyaya dahil etmeye çalışır. Farkında olmadan, Meral'e erkek-egemen bir kimlikle sahip olmaya çalışır.

Samim'in muzip ve şakacı yönü yoktur. Samim'in cinsel yaşamına da pek yer verilmemiştir. Meral ile ufak flörtleri olmakla birlikte aralarında cinsel bir birliktelik yoktur. Samim toplumsal açıdan üst tabakada yer alan, döneminin entelektüel insanlarındandır. Pek çok yazar ve düşünürden haberdardır, davranışlarından çok düşündükleriyle varolan bir kişidir. Yetişkin ve bağımsız bir birey olduğundan üzerinde hiçbir baskı yoktur. Düşünce yapısı da sıra dışı, olgun ve bağımsızdır.

Ele alınan ölçütler ışığında Samim'in bireyselleşmeyi başarabilmiş bir kişilik olduğu söylenebilir. O birey olmanın getirdiği hesaplaşmaları uzun uzadıya düşünerek yapar. Hatta roman neredeyse, sadece Samim'in düşünce dünyası üzerine kuruludur. Samim, bu dünyadaki bozuklukları görerek, ideal bir birey ve ideal bir toplum yaratabilmek için yeni bir âlem tasavvur eder. Ancak bu yöndeki değişimleri kendisinden çok, başka insanlar üzerine uygulamaya çalışır. Çünkü kendisini zaten her şeyin farkında olan bir bilgin gibi görmektedir. Ancak romandaki diğer kahramanlar kendi bireyselliklerinden ödün verip onun çizdiği gibi birer birey olmak istemezler.

Samim, belli bir bireysellik düzeyine varmış olmakla birlikte, asıl amacı, pozitivist dünyadaki çarpık bireysellikleri yok etmektir. Roman bir bakıma bireyselleşme şekillerini çarpıştırır.

Ahmet Hamdi Tanpınar: *Yaz Yağmuru*

Bu bölümde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1955'te yayımlanan *Yaz Yağmuru* adlı uzun öyküsünü ayrıntılı olarak inceleyeceğiz[8].

Olay Örgüsü

Sabri bir yaz sabahı evinin bahçe kapısından girdiğinde, yağmurdan sırılsıklam olmuş yabancı bir kadınla karşılaşınca bir

8. Burada, metnin 2007'de Dergah yayınları tarafından yapılan baskısı kullanılacaktır.

hayli şaşırırsa da güzel bulduğu genç kadını kurulanabilmesi için eve davet eder. Sabri'nin karısı yazın başında çocuklarıyla birlikte babasının yanına Antalya'ya gittiği için evde yoktur. Sabri genç kadına çay ikram ederken kadın, çalışma masasının üzerindeki aile fotoğrafını incelemeye koyulur. Sabri bunun üzerine içinde bulunduğu durumdan ilk defa rahatsızlık duyar. Genç kadın çay içerken kendinden bahsetmeye başlar. Sabri bu sırada kadının medeni durumunu merak eder ve aldığı cevap karşısında adeta nutku tutulur. "Evliyim ama kocama karşı mesul değilim" (s. 152). Genç kadın bir de kocasının deli olduğundan şüphelendiğini çünkü bir gün denizde şakalaşırken kendisini boğmak istediğini anlatır.

Daha sonra yabancı kadın evdeki plaklardan birini pikaba yerleştirir. Sabri'yi yanına çağırır. Müzik onları birbirlerine yakınlaştırır; yan yana otururlar, omuzları birbirine değer. Kadın Sabri'nin elini tutunca, o da kadının elini öper. Böylece aralarındaki ilk yakınlaşma yaşanmış olur. Sabri plağın öbür tarafını çevirmek için ayağa kalkar; yeniden kadının yanına oturmaya geldiğinde, bu kez kadın yakınlaşmaya karşı çıkar. Pencerenin önüne giderler. Yıldırımlar çakarken kadının yüzü bembeyaz olur. Yine birbirlerine yaklaşırlar ve bir şimşek sesiyle ayrılırlar. Sabri bir şeyler içmeyi teklif eder ve mutfağa doğru ilerleyince kadın da peşinden gider. Fırtına onların birbirlerine sokulmalarına sebep olmuştur. Yağmur dinince Sabri'den kendisini vapura kadar götürmesini ister. Bahçeye çıktıklarında kadın, yandaki evin bahçesi ve havuzu hakkında sadece evin eski sahiplerinin bilebileceği bir takım şeyler söyler. Sabri ise, aniden hayatına giren bu kadının gitmesini istemiyordur. Bunu ona da söyleyince kadın başka bir gün gene gelebileceğini söyler. Sonra yandaki evin bahçesine girerler ve Sabri kadının bahsettiği gibi bir havuz görünce çok şaşırır. Daha sonra kadın vapura biner ve ayrılırlar. Sabri, o gün akşama kadar romanı için çalışır, sonra balık tutmaya gider ama evin bahçesinden girer girmez esrarengiz kadını hatırlar. Sabah yaşadıklarından memnundur ancak daha ileriye gitmemesi gerektiğini düşünür ve kadını düşünmekten vazgeçer. Sonraki günlerde romanı için daha çok çalışmaya başlar. Genç kadın aklının hep bir köşesindedir fakat gelmeyeceğine inandığı için de bir beklenti içine girmez.

Ne var ki, kadınla tanıştıktan iki hafta sonra sabah gazetelerinde okuduğu bir aile faciası, kadın hakkındaki hislerinin değişmesine sebep olur. Kadının kocası için söylediklerini hatırlar, endişeye kapılır. Neyse ki, resimdeki kişinin o olmadığını görünce rahatlar. Onu sevdiğinin farkına varır, geceyi sıkıntılarla geçirir.

Sabri bütün ümitlerini kesmişken kadın gene bir sabah çıkagelir ve bir plaja gitmek ister. Sabri, evden çıkmadan karısından gelen mektubu görünce şöyle bir göz atıp, mektubu masanın üzerine bırakır.

Kadın, yolda eşinden bahseder. Kocası İtalya'da başka bir kadınla onu aldatıyordur; bunları o kadar rahat anlatır ki, Sabri şaşkına döner. Yeniköy'de bir lokantaya giderler. Sonra birlikte plaja gelirler ve plaj kabininde sevişirler. Kahraman her ne kadar karısını ve çocuklarını hatırlayıp pişmanlık duysa da, bir yandan da yanındaki güzel varlığı düşünür. Birlikte denize girerler.

Akşam saatlerinde yalıya geldiklerinde kadın bahçedeki servi ağacının yanında durur. Sabri artık hikâyeyi anladığı için şaşırmaz; kadının eskiden komşu evin yerindeki bir yalıda doğduğunu ve o sabah evi görmek için geldiğini bilir; ne var ki kadının bunu neden sakladığını anlayamaz. Sonra genç kadının hasta olabileceğinden şüphelenir. Oturma odasına geçerler.

Genç kadın alkolün etkisiyle geçmişini anlatmaya başlar. Yandaki evin yerindeki büyük yalıda doğmuş ve çocukluğunu orada geçirmiştir. Teyzesi Fatma'nın bir gün sandalla denize açıldığını ve üç gün sonra eve ölüsünün getirildiğini söyler. Genç kadın, bu ölen teyzeye öylesine benziyordur ki, çocukluğunu o kişiymiş gibi yaşamak zorunda kalmıştır; hatta ismi bile ölen teyzenin adıyla aynıdır. Ancak evleri bir yangında kül olur. Sabri kadının yaşadığı şeylere çok üzülür.

Kadın, öyküsünü anlattıktan sonra Sabri'den onu iskeleye kadar götürmesini rica eder. Sabri ondan ayrılmak istemez fakat kadın bir iki güne kadar ailesini kurtarmak için kocasının yanına gideceğini söyler. Kadın vapura biner ve gider. Bunun üzerine Sabri, gidip karısını ve çocuklarını Antalya'dan almaya karar verir. Böyle düşünürken tıpkı kadın gibi boynunu büker. Sonra iradesinin zayıflığına hayıflanır.

Anlatıcı kipleri

Öykü bize üçüncü tekil anlatıcı tarafından aktarılır ancak kahramanın iç konuşmaları esnasında birinci tekil anlatıcıya geçilir. Anlatıcı Sabri'ye daha yakın durur. Öyle ki, onun zihninden geçenleri, düştüğü ikilemleri, iç seslerini, pişmanlıklarını aktarır; öyküdeki kadın kahraman ise, Sabri'nin gözünden verilir. Onun iç dünyası bize doğrudan aktarılmaz. Bu da kadının Sabri'nin gözündeki gizemini korumasını sağlar.

Yazarın Değerlendirmesi: Anlatıcı, Sabri'nin düşündüklerini aktarır. Kendisi metne doğrudan müdahale etmez.

Dışarıdan Doğrulama: Dışarıdan başka bir yazara ya da düşünüre atıf yoktur ancak Sabri'nin zihninde Karagöz'le Hacivat zaman zaman kavga eder.

Değiştirme/Değişme

Ad Değiştirme: Kahramanda herhangi bir isim değişikliği olmaz. Kadın kahramanın adı ise belirsizdir. Kendisi teyzesinin adını taşıdığını (Fatma) söyler ama anlattığı hiçbir şey inandırıcı olmadığı için, bu açıklama da kaypak kalır.

Mekân değiştirme: Mekân değiştirme, iç mekân-dış mekân (ev içi-ev dışı) boyutunda gerçekleşir. Kahraman yaşadığı ülkeyi veya şehri değiştirmez. Yaşadığı yasak ilişkide ev dışında daha rahat hareket eder. Kol kola girip yürümeleri, sarılmaları, birlikte yüzmeleri, plaj kabininde baş başa kalmaları, yine baş başa yemek yemeleri hep ev dışında gerçekleşir. Sabri'nin evin dışında daha özgür bir bireye dönüştüğü söylenebilir.

Kıyafet/Beden Değişiklikleri: Kahramanın bireyselleşmesini etkileyecek bir değişiklik olmaz.

Din/İdeoloji Tercihleri ve Değişiklikleri: Kahramanda böyle bir değişiklik de olmaz.

Aile: Kahramanın ailesiyle arasında kurduğu sıcak bir bağ vardır. Karısı Seher'i sevdiğini onun ağzından öğreniriz. Evliliklerinde herhangi bir sorun yoktur. O yabancı kadının yaşamına girmesiyle de, karısına ve ailesine bakışı değişmez; biraz vicdan azabı çekse de, aile sonunda korunur.

Arkadaşlıklar: Kahramanın arkadaşlık ilişkileri hakkında bilgi yoktur.

Sevgili/Eş: Kahraman evinin bahçesine sığınan kadının güzelliği ve çocuksu halleri karşısında ilk andan itibaren ondan hoşlanmaya, onu beğenmeye başlar. Kadının her hareketi, her sözü, her tavrı Sabri'nin kafasında bambaşka hayaller oluşturur. Kadının hayatını hep hayalinde kendi kendine şekillendirmeye çabalar. Öykünün akışı da bu yöndedir. Yabancı kadın kendi yaşamı hakkında bilgi vermekten hep kaçınır, ta ki görüştükleri ikinci ve son günün akşamında Sabri'ye açılıp içini dökene kadar. Bu anlatılanların ne kadar gerçek olduğu da kuşkuludur. Bundan sonra Sabri kadına merhamet ve acıma hissi de duymaya başlar. İlişkideki baskın taraf kadındır çünkü aralarındaki ilişkiyi kadın istediği gibi yönetir ve yaşananlar gene onun önderliğinde yaşanır. Geldiği gibi de Sabri'nin hayatından çıkıp gider. Sabri kadına sevdalanır ama sevgili gizemini korur.

Anne İle Eş/Sevgili Arasındaki İlişki: Kahramanın annesi metinde yer almaz. Bu yüzden metin boyunca ona, eş-sevgili ilişkilerinde müdahalede bulunmaz. Bu da bireyselleşme açısından önemli bir durumdur.

Çocuk: Kahramanın çocukları vardır ve metinden çocukların babalarıyla olan ilişkilerinin sorunsuz olduğu anlaşılır.

İş ilişkileri: Sabri, evlendiğinden beri pek çok projesini işi ve çocukları dolayısıyla ertelemek zorunda kalmıştır. Bu sebeple ailesiyle o yaz Antalya'ya gitmez ve yazmak istediği romana yoğunlaşır. Zaten bunu ondan eşi istemiştir. Buradan kahramanın eşi tarafından kısıtlanmadığı ve özgür bir birey olarak algılandığı

anlaşılır. Bunun dışında düzenli çalıştığı bir işinin olup olmadığı hakkında bilgi yoktur.

Hayvanlar ve Bitkilerle İlişki: Kahramanın beslediği bir hayvanı ve baktığı bir bitkisi de yoktur.

Farklılaşma, Sıra Dışılık

Sabri, roman yazan, aydın bir kişiliktir, kendi içinde de hep tutarlı olagelmiştir. Ne var ki, metnin öteki kişisi, o yabancı kadın sıra dışıdır. Sabri yaşamdaki tutarlığına, karısını sevmesine rağmen, bu sıra dışı kadına tutulur. Sıra dışılık kendisine dışarıdan gelir, başlarda biraz zorlansa da bu farklılığın çekimine kapılmaya açıktır.

Hesaplaşma Şekilleri

Gerçeklikle Hesaplaşma: Sabri, içinde bulunduğu gülünç durumun farkındadır ama ne çare ki, *aşkın başlangıcı denen mucizeli şeyi* yıllardır yaşamadığı için istemeden de olsa kadına doğru savrulur ancak kendini bir türlü duygularının akışına bırakamaz çünkü evlidir ve çocukları vardır. Kahraman bu kadınla tanışmadan önce nasıl yaşadığını düşünür, bir de onunla arkadaş olduktan sonrasını. Önceleri yaşaması gerektiği gibi yaşayan, düşünmesi gereken şeyleri düşünen ve sorumluluk sahibi bilinçli bir adamdır. Sonra hiç tanımadığı biriyle, belki de bir deliyle birlikte olur. Böyle düşünürken kendisinin hiçbir şey yapmadığı, bütün bunların kendiliğinden geliştiği sonucuna vararak kendi kendini aklar.

Kendisiyle Hesaplaşma: Kahramanın kendiyle hesaplaşması bir günce, fal veya rüya aracılığıyla olmaz. Ama Sabri'nin çocukluğundan beri süregelen bir alışkanlığı vardır, bu alışkanlığı uzun süren bir hastalık esnasında edinmiştir; çocu luğundan beri içinde yaratmış olduğu Hacivat ve Karagöz'le konuşur. Kadın karşısında düştüğü zor durumlarda da sık sık bu iç seslere danışır ama şimdi bir yandan da her işine karışan bu Karagöz ve Hacivat'tan rahatsız olur. Kendisiyle hesaplaşmasına neden olan bir diğer şey de karısından gelen mektup olur. Mektubu okumadan masanın üzerine bırakır ve bu davranışı sonradan içine dert olur, ailesine karşı duyduğu suçluluk hissi artar.

Yazarlık ve Diğer Nesneler: Kahraman bir roman yazmaktadır ama yaşadıkları romana yansımaz. Öte yandan, yazarın kahramanını roman yazan birisi kılması örtük de olsa bir hesaplaşmayı çağrıştırır.

Duyguların Açığa Çıkıp Çıkmaması: Sabri aniden hayatına giren yabancı kadına hayranlık duyar ve âşık olur; bu durumun farkındadır ancak duyduğu pişmanlık ve bocalama da çok net bir şekilde bellidir.

İlişkilere (eski ve yeni) Bakış: Kahraman pek de böyle bir hesaplaşmaya girişmez.

Kendi İçindeki Çelişkiler: Sabri âşık olduktan sonra yaptıklarını yanlış bulsa da, içinden bu duygunun peşinden gitmek gelir. Zaman zaman mantığı onu bundan vazgeçirmeye çalışsa da duyguları tam tersini yapmaya zorlar. Bu açıdan çelişkilidir.

Problem Çözme: Hayatına aniden girip onu altüst eden genç kadın aslında bir problem olur ve o bundan ancak kadının çekip gitmesiyle kurtulur. Bu problemi kendi iradesiyle çözemez.

Durum Muhasebesi Yapma: Kahraman sık sık durum muhasebesi yapan biridir ancak bir sonuca varamaz.

Düello: Metinde böyle bir olgu yoktur.

Kişilik Yapısı

Sabri İstanbul'da yalıda oturan kırk yaşlarında kibar bir adamdır. Bahçede karşılaştığı yabancı kadını kurulanması için evine davet eder ve ona çay hazırlar. Ancak kadının güzelliğine çarpılır. Sabri'nin aslında sağlam zannettiği bir kişilik yapısı vardır ama bu duruş çok kolay sarsılabilir.

Mizah ve Muziplik: Kahramanın bir bakıma muzip olduğu [illegible] sesiyle girdiği Karagöz-Hacivat diyaloglarından anlaşılır.

Cinsellik: Kahraman, karısının evde olmayışından faydalanarak birkaç gündür tanıdığı bir kadınla sevişir. Ne var ki, bu olay metinde son derece üstü kapalı olarak verilir. Gene de bir biçimde cinselliğe gönderme vardır, denebilir.

Eğitim ve Entelektüel Olma: Sabri'nin eğitimine dair bir bilgi yoktur ama kibar ve eğitimli bir çevreden geldiği anlaşılır. Kitap okumaktan hoşlanır, o sıralarda *Evliya Çelebi*'yi okumaktadır. Ayrıca entelektüel birikime de sahiptir. "Bir ara kendisini kitap okur buldu. Fakat elindeki kitaba dikkat edince fırlatıp attı. Bu en budala cinsinden bir polis romanıydı. Hemen her sahifede kahramanı biraz himmet etse savuşturabileceği bir yığın manasız işe giriyor, pestili çıkana kadar dayak atıyorlar, yüzünün kanını sile sile eve dönüyordu. Belli ki son sahifede bütün hıncını alacaktı. Oldukça safdil bir dostunun bu cinsten bir kitap için kendisine söylediklerini hatırladı. Zavallı bütün bu budalalık yığınında sadece büyük bir hakikatin müdafaa edildiğine inanmamış, dil zevksizliklerini de yenilik sanmıştı" (s. 165). Sabri'nin kendisi de, belki okuduğu kitaptaki kahraman gibi saçma bir durumdadır!

Sabri, kendisi de bir roman yazıyordur. Bunun için Topkapı Sarayı kütüphanesinde Dördüncü Mehmet devrini araştırır.

Beklenen Davranış Biçimleri ve Tepkiler: Kahraman toplumun evli birinden beklediği davranışı göstermez. Hikâye boyunca da tepkilerini ortaya koyarken hep tutuktur; buna kadının büyüsü ve tuhaf halleri sebep olur.

Hobiler, Evle İlişki, Vejetaryenlik, Kusma: Kahraman ailesinin Antalya'ya gitmesiyle yalnız kalır ama kendi kendine yeten biridir; akşamları balığa çıkarak vaktini değerlendirir. Ev işlerine bakan birisi de vardır, dolayısıyla evle ilgilenmez.

Baskı, Bunalma, Hastalık, İntihar

Sabri'nin herhangi bir hastalığı yoktur; sağlıklı bir adamdır. Hiç tanımadığı genç bir kadınla birlikte olduğu için vicdan azabı çeker. Bu olay onun üzerinde baskı yaratır. Hislerine yenik düştüğü için kendine kızar. Ancak bu duygular onun ruhsal açıdan kalıcı bir sağlıksızlık yaşamasına neden olmaz.

Sorumluluk Alma: Sabri, romanını yazmak için İstanbul'da kalır ama âşık olunca romanı ihmal eder. Söz konusu kadına rastlayana kadar, evliliğine, ailesine karşı sorumlu davranmışsa da, âşık olunca hiç değilse bir süre onları unutur. Öte yandan, hayatına giren kadına karşı kısmen de olsa sorumluluk duyguları duyar.

Sonuç

Sabri aslında birey olabilmeyi başarabilmişken, o yabancı kadının karşısında kendi iradesiyle ve aklıyla davranan bir birey olmaktan giderek uzaklaşır. Yukarda, değerlendirmede de görüldüğü gibi ne kadar durum muhasebesi yaparsa yapsın içinde bulunduğu durumdan kendini sıyırıp çıkaramaz. Zaten bu olayın onun başına kendi rızası olmadan geldiğini düşünerek, kurtulmak için hissedilir bir çaba da göstermez. Ayrıca, yabancı kadının karşısında hep tutuk ve şaşkındır. Okura, aşkın bir gizem yarattığı ve bireylerin edindiklerini sandıkları kimliği parçalayabileceği hissettirilir. Ne var ki, bu ille de Sabri'nin bir birey olmayı beceremediği anlamına gelmez. Tam tersine, belki de âşık olmaya cesaret etmek de bir erdemdir. Gene de, ipler karşısındaki kadının elindedir, diyebiliriz.

Fakir Baykurt: *Yılanların Öcü*

İncelememizin giriş kısmında belirttiğimiz üzere, yazar ve düşünürlerin, Tanzimat'tan itibaren toplumsal konulara ilgi duymaya başlamasıyla, roman, Türkiye'de toplumun ve bireyin yaşadığı değişim ve dönüşümün izlenebileceği ayrıcalıklı bir tür oldu. 1930'lu yıllarda *Halk Evleri*'nin kurulmasından sonra köy sorunlarını ele alan romanlarda büyük artış olmaya başladı. Ancak bu romanların köy gerçekliğini tamamıyla yansıtmadığı kanısı da çeşitli eleştirmenler tarafından dile getirildi. Ele aldığımız romanlardan *Yaban*'ın bu eleştirilere hedef olduğunu belirtmiştik. Türkiye'de köy söyleminin en önemli aşamalarından biri 1940'larda kurulan *Köy Enstitüleri*'dir. 1950'li yıllarda köy sorunlarını işleyen yazarlara, köy enstitülü yazarların da katılımıyla köy romanı farklı bir ivme kazanır. Bu enstitülerde yetişen, köylüyle ve sorunlarıyla iç içe yaşayan yazarlar, bireyin işsizlik, yoksulluk, sağlık, eğitim gibi sorunları üzerine eğilirler. İncelememizin bu kısmında

20. yüzyılın önde gelen köy romanı yazarlarından Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü*[9] adlı romanındaki Kara Bayram karakterini ele alacağız.

Olay Örgüsü

Kara Bayram'ın, Karataş Köyü'nde kimsenin gözüne batmayan bir yaşamı vardır. Haççа adında bir kadınla evlidir ve üç çocuk babasıdır. Babası Kara Şali, o henüz küçük bir çocukken ölür. Babası Kara Şali, Güroluk Çamlığı'na giderek, bütün köylüye korku salan Şahmaran'ı öldürmüştür. Bundan sonra yılanlar, Kara Şali'nin soyuna düşman olur ve öç almak için uğraşırlar. Anne Irazca ise hayattadır ve oğlunun ailesi ile birlikte yaşar. Irazca, evin reisi gibidir. Bayram, karısı ve oğlu tarlada çalışırken; ev işleriyle ve çocuklarla Irazca ilgilenir. Tüm ailenin gelecekte durumlarını daha da düzeltip, rahat yaşayacaklarına dair umutları vardır.

Deli Haceli, köy kuruluna üyedir ve köy muhtarıyla arası oldukça iyidir; muhtar ile karşılıklı çıkar ilişkileri vardır. Haceli'nin karısı Fatma da aslında Bayram'a âşıktır. Haceli'nin evi köyün kötü bir yerindedir. Bu nedenle Haceli, köy içinde daha uygun bir yere yeni bir ev yapmak ister.

Bu sırada Burdur ilinin valisi, Türkiye halkının mutluluk içinde yaşadığını sembolize eden bir anıt diktirmek ister. Bunun için köylere haber salınıp para istenir. Muhtar, Haceli'ye arsa satarak bu parayı karşılamak ister. Ancak hela ve gübrelik, köyde evlerin arkasına atıldığından, geride kalan evin önü hem duvarla kapanacak hem de gübre dolacaktır. Bu nedenle kimse evinin önüne ev yapılmasını istemez. Dolayısıyla muhtar, bu hakarete ses çıkaracak gücü olmayan, yoksul bir aile olan Kara Bayram'ın evinin önünü seçer.

Irazca, şimdi sessiz kalırsa ileride başlarına daha kötülerinin geleceğini düşünerek, bu evi yaptırmamaya karar verir. Bundan sonra Haceli ile aralarında husumet başlar. Haceli'nin evinin temellerini doldurur, kerpiçlerini kırar. Bunun üzerine muhtar,

9. *Yılanların Öcü*, Cumhuriyet Gazetesi'nce düzenlenen Yunus Nadi Roman Armağanı Yarışmasında birinci seçildikten sonra, Cumhuriyet'te tefrika olarak yayımlanmış, ardından 1959 yılında kitap olarak basılmıştır. Bu incelemede eserin, Literatür Yayınları'ndan çıkan on altıncı baskısı kullanılmıştır.

her iki tarafı da görüşmeye çağırır ancak Haceli'ye arka çıkar. Bu sırada Bayram, Haceli'den öç almak için (annesi Irazca'nın telkinleriyle) karısı Fatma'yla yatar. Kerpiçlerin kırıldığını gören Haceli ise çılgına döner ve öfkeyle Bayram'ın evine saldırır. Bu saldırı sırasında Bayram'ın karısı Haçça çocuğunu düşürdüğü gibi kendisi de ölümle pençeleşir. Akşam olunca muhtar, Bayram'ı odasına çağırtır. Bayram muhtarın odasına gidince karanlıkta elini ayağını bağlayıp onu döverler.

Yaşananlar karşısında iyice öfkelenen Irazca, köyün girişinde kaymakamın önünü keser ve ona nasıl mağdur edildiklerini anlatır. Ondan kendilerine yardım etmesini değilse bile muhtara destek çıkmamasını ister. Kaymakam olanları anlayınca Irazca'ya destek olur ve ona mahkemeye gitmesini tembihler.

Kaymakamın bu tavrından sonra muhtarı ve Haceli'yi büyük bir korku sarar. Haçça ölürse, Haceli'nin hiç kurtuluşu olmadığını düşündüklerinden sağlıkçı getirip kadını tedavi ettirirler. Sağlıkçı, Bayram'a dava açmamasını, barışa razı olmasını öğütler. Çünkü Bayram'ın bu davayı takip edecek parası olmadığını, muhtarın ve Haceli'nin, bir yolunu bulup bu işten sıyrılabileceklerini, sıyrılmasalar bile Bayram'a daha da düşman olup ona zarar verecekleri düşünür. Aslında Bayram da, anası Irazca'dan korkmakla birlikte, davadan vazgeçmeye razı olur. Aynı akşam, teyzesi Sultanca'yı uykusunda yılan sokar ve Sultanca ölür. Irazca, tüm bu yaşananlar sonunda aklını oynatır. Bayram, annesinin karşısında şaşkınlığa kapılır ve roman böyle son bulur.

Değerlendirme

Anlatıcı Kipleri

Yazarın Değerlendirmesi: Roman, üçüncü tekil, her şeyi bilen anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Anlatımda kimi zaman kahramanların zihinlerinde geçenler de okura izlettirilir. Anlatıcı kendi araya girmez.

Dışarıdan Doğrulama: Eserdeki kahramanların hemen hepsi, karşılaştıkları olay ve durumlar karşısında atalarından öğrendikleri deyim ve özlü sözleri sık sık kullanırlar. Bu tutum köy halkının gelenekçi yapısına gönderme yapar.

Değişme/Değiştirme

Ad Değiştirme: Öykünün baş erkek kahramanı olan Kara Bayram'ın isminde metin boyunca bir değişiklik görülmez. Adının başındaki Kara nitelemesi ona, babası Kara Şali'den kalmıştır; bu, babadan oğla geçen bir kimlik göstergesi olarak düşünülebilir.

Mekân Değiştirme: Bayram, metin boyunca mekân değiştirmez. Sadece anılarından öğrenildiği üzere, askere gittiğinde bir mekân değişikliği yaşamıştır. Metindeki mekân değişiklikleri sadece iç ve dış mekâna geçme olarak karşımıza çıkar.

Kıyafet/Beden Değişikliği: Roman boyunca Bayram'ın kıyafetlerinden hemen hiç söz edilmez. Bayram, köyün yoksul kesimindendir. Dolayısıyla kıyafete ayıracak bütçesi de yoktur. Bununla birlikte, Bayram'ın fiziki görünümü oldukça güçlü, "babayiğit" bir yapıdadır. Bu nedenle köyün kadınları tarafından çekici bulunur.

Din/İdeoloji Tercihleri ve Değişikliği: Bayram ibadetlerini, arada bir, sadece halk arasında kötü bilinmemek için yerine getirir. Ahret inancına da karşıdır. O, emek verip çalıştıklarının karşılığını da, başına kötülükler getiren suçluların cezalandırılmasını da şimdi, bu dünyada ister. Metin boyunca Bayram'ın inançlarında bir değişiklik görülmez.

İnsan ve Çevre İlişkileri

Aile: Anne, Baba, Kardeş: Bayram'ın babası Kara Şali'nin yiğit bir avcı olduğu bilinir. Bayram da babası gibi yiğit bir adam olmaya çalışır. Ancak Kara Şali'nin ölümüyle ortaya çıkan otorite boşluğunu anne Irazca doldurur. Irazca, Bayram ve ailesiyle birlikte yaşar. Ailenin reisi odur. Bayram'a hemen her işte sözünü geçirir ve onun nerede nasıl davranması gerektiğini belirler. Bayram'ın Muhtar ve Deli Haceli ile olan kavgalarında da, Irazca Bayram'ı bir süre olayların dışında bırakarak bu olayla kendisi ilgilenir. Bayram, annesinin sözünden çıkamaz ve annesi izin vermediği sürece hiçbir şey yapamaz. Yani annesi Irazca, Bayram üzerinde büyük bir otoriteye sahiptir. Tarlada hangi işleri yapacağını, muhtara karşı nasıl uyanık duracağını, Deli Haceli'nin karısıyla yatmasını, hatta cemaate karışıp namaz kılmasını dahi anası Iraz-

ca söyler, Bayram yapar. Bayram'ın kardeşi yoktur. Köy yerinde kardeşin olmaması, "arkanın olmaması" demektir. Dolayısıyla Bayram köy içinde yalnız ve arkasızdır.

Arkadaşlıklar: Bayram'ın hemen hemen bütün köy halkıyla arası iyidir. Köy halkı, Bayram'ı işinde gücünde ve efendi biri olarak bilir ve sever. Ancak Bayram'ın yakın bir arkadaşı yoktur.

Sevgili/Eş: Bayram'ın Haççа adında güzelce bir karısı vardır. Birbirlerini çok severler ve gece gündüz birliktedirler. Bayram da karısı da evlerine çok bağlıdırlar ve daha iyi bir yaşama erişmek için çok çalışırlar.

Anne ile Eş/Sevgili Arasındaki İlişki: Haççа çok çalışkan bir kadındır, çocuklarına ve kocasına bağlıdır. Onun bu özelliklerini gören Irazca, gelinini çok sever. Oğlunun üzerinde olduğu gibi gelininin üzerinde de baskısı vardır. Ancak Haççа bu durumdan rahatsız olmaz. Bayram'ın anasının sözünden çıkmaması da Haççа'yı rahatsız etmez. Dolayısıyla Bayram'ın annesi ve karısı arasında herhangi bir çekişme yaşanmaz.

Deli Haceli'nin karısı olan Fatma, gençliğinden beri Bayram'ı sever ve bir gün Irazca'ya Bayram'ı sevdiğini anlatır. Irazca, Haceli'den öç almak için Bayram'a Fatma ile yatmasını söyler. Fatma ile sevişen Bayram, Fatma'ya aslında karısını sevdiğini ve Haççа'nın üzerine bir kere daha evlenmeyi doğru bulmadığını söyler. Ancak bir yandan da Fatma'nın onu arzuluyor olması aklını kurcalar. Kimi zaman Fatma ile birlikte olduğunu hayal eder. Bayram'ın karşı cinsle kurduğu ilişkilerde de annesinin etkisi görülür.

Çocuk: Bayram'ın Ahmet, Şerfe ve Osman isimlerinde üç küçük çocuğu vardır. Ahmet, roman boyunca iki yılan öldürür. Babası bununla gurur duyar ve Ahmet'in dedesi ve babası gibi yiğit olacağını, *Kara* lakabını sürdüreceğini düşünür. Çocuklarına karşı baba olarak sorumluluk sahibidir.

İş İlişkileri: Bayram, borçla kırk dönüm toprak almış ve yüklendiği borcu yeni bitirmiştir, umutludur. Maddi durumunu

düzeltmek için sabahları tarlada çalışır, akşamları da evlerinin onarımını yapar. Bayram'ın hemen hemen bütün hayatı bu işlere bağlıdır. Sabahtan akşama kadar çalışır. Akşam eve gelip dinlenir ki, ertesi gün daha iyi çalışabilsin. Yani Bayram'ın neredeyse bütün yaşamına işi hâkimdir. Bununla birlikte Bayram'ın işi dolayısıyla kurduğu herhangi bir insani ilişki yoktur.

Hayvanlarla/Bitkilerle İlişki: Bayram, geçimini tarımcılık ile sağlamaktadır. Tarlada kullandıkları bir tosunları, bir inekleri ve bir de kapısında bağlı duran bir köpekleri vardır. Bu hayvanlar sayesinde işlerini döndürdüklerinden, hayvanlar onun için oldukça kıymetlidir. Onun bu hayvanlara duyduğu sevgi de, tarlada ve evde onlardan yararlandığı içindir.

Kara Bayram'ın babasının Şahmaran'ı öldürmesinden sonra yılanlar Bayram'ın sülalesine düşman olmuştur ve onlardan öç almak isterler. Bu nedenle kimi zaman mallarına kimi zaman da canlarına zarar verirler. Romanda, Bayram ile Haceli arasındaki mücadeleyle, yılanların Bayram ve ailesine olan düşmanlığı arasında sürekli bir ilgi kurulur, Bayram'ın düşmanları ile yılanlar arasında bir paralellik sağlanır.

Farklılaşma/Sıra Dışılık

Kara Bayram, Karataş Köyü'nde yaşayan insanlardan herhangi bir şekilde farklı değildir. O, yaşamları birbirine tıpatıp denebilecek kadar benzeyen, yoksul köy halkının bir üyesidir. Köydeki herkes gibi akşama kadar geçimini sağlamak için çalışır. Köyde, sosyal hayat neredeyse yoktur. Herkes kendi kazancının peşine düşmüştür. Dolayısıyla sosyal hayatın eksikliğini hissetmezler bile. Bayram da bu topluluğun bir üyesidir. Yazar özellikle, yoksul köy halkının genelini temsil eden, sıradan bir insan olan Bayram'ı seçmiştir. Bayram kimliğiyle, Türkiye'nin pek çok köyünde mağdur edilen yoksul köylü halkın o dönemdeki profili yansıtılır.

Hesaplaşma Şekilleri

Gerçeklikle Hesaplaşma: Bayram'ın gerçeklikle en büyük hesaplaşması, yoksul halkın, arkasında ona destek olacak kimsesi yoksa, hakkını kanun önünde dahi arayamayacağını öğrenmesidir. Kaymakam'ın köye geldiğinde muhtara arka çıkmamasıyla

umutlanan Bayram, hakkını kanun önünde arayabileceğini umar. Ancak köy yerinde muhtara ve zengin bir adam olan Haceli'ye karşı koymanın zorluğunu fark eder. Başına daha kötü şeylerin gelmesinden çekinir. Dolayısıyla içinde bulunduğu gerçekliğin zorlayıcılığını gören Bayram, davacı olmamaya razı olur.

Bayram, önceleri anası Irazca'nın yönlendirmeleriyle Muhtar'a ve Haceli'ye karşı koyarak içinde bulunduğu durumla mücadele etmek ister. Ancak daha sonra, bu davaya gücünün yetmeyeceğine inandırılması üzerine davadan vazgeçmeyi düşünür. Gerçeklikle hesaplaşan Bayram, uğradığı haksızlıkla başa çıkamaz.

Kendisiyle Hesaplaşma: Roman boyunca kahraman, kendisiyle bir hesaplaşma yaşamaz. Çünkü davranışlarında ve kararlarında daha çok annesi etkindir. Tüm bu yaşananların sonunda Irazca, "*Yılanlar yılanken sizin gibi alçakların hakaretine dayanamadılar da, siz insan olduğunuz halde bunca hakarete, bunca zulme, bunca zillete nasıl dayanıyorsunuz beheeeey Kara Bayram?*" (s. 273) diye sorar. Bu soru, onun kendisiyle hesaplaşması için tetikleyici bir unsur gibidir. Ancak Bayram gene de kendisiyle bir hesaplaşmaya girmez.

Problem Çözme: Bayram'ın karşı karşıya kaldığı temel problem, Deli Haceli'nin onun evinin önüne ev yapmasıdır. Bu sebeple Bayram'ın evinin önü gübre dolacaktır. Sonunda problem çözülür. Bayram ve ailesi, ağır hakaretlere maruz kalır, dayak yer ancak Haceli evi yapamaz. Fakat Bayram, bu problemi kendi başına karar alarak çözmez. Karşılaştığı sorunlar karşısında annesinin söylediklerini uygular. Dolayısıyla problem çözme konusunda annesi Irazca'nın uygun gördüğü yol ne ise onu seçer. Bu durumda, problem çözümünde onun adına annesi Irazca karar verir, denebilir.

Durum Muhasebesi: Bayram, içinde bulunduğu durum ve yaşadığı sorunlar üzerine sürekli düşünür. Yoksul bir köylü olarak mahkemeye gidip, Muhtar'dan ve Haceli'den şikâyetçi olursa davayı kazanıp kazanamayacağını hesaplar. Başkalarından fikir de alır. Kendi içinde sürekli bir durum muhasebesi yapar ancak iş karar vermeye gelince annesinin söylediklerini uygular.

Düello: Romanda kelimenin gerçek anlamında bir düello yoktur. Ancak Kara Bayram ile Haceli arasındaki çekişme bir düello sayılabilir. Bu çatışma, Haceli'nin Kara Bayram'ın evinin önüne bir ev yapmak istemesiyle başlar. Ancak Haceli, Kara Bayram'ın karşısında düellonun gerçek tarafı gibi görünse de, aslında muhtara güvendiği için böyle bir işe girişmiştir. Muhtar'ın ise gerçek amacı Haceli'yi kayırmak değil, kaymakamın gözüne girmektir. Bunun için, kendi çıkarları gereğince Haceli'den yana olur. Haceli ve Muhtar, Kara Bayram'ı sindirebilmek için ellerinden geleni yaparlar. Tüm yaşananların sonunda Bayram, uğradığı zararlar sebebiyle bir anlamda mağluptur. Ancak evi yaptırmadığı ve düşmanlarına geri adım attırdığı için de düellonun galibidir.

Öte yandan söz konusu düello aslında, bürokrasiyle köylüler arasındaki çekişmeyi yansıtır. Kara Bayram'ın karşı tarafla olan mücadelesi, metin boyunca sülalesinin yılanlarla olan mücadelesiyle eş tutulur. Yılanlar sonunda Bayram'ın teyzesini öldürerek öç alırlar. Ancak Bayram, davayı mahkemeye taşımak istemez. Dolayısıyla Irazca, yılanların bile maruz kaldıkları hakareti kabul edemediklerini ama Bayram'ın korkudan uğradığı hakaretleri kabul ettiğini düşünür.

Kişilik Yapısı

Mizah ve Muziplik: Bayram'ın mizahi yönü pek belirgin değildir. Onun muzip yönü sadece Haceli'nin karısı Fatma ile birlikte oldukları geceyle ilgili üstü kapalı şakalar yaptığında görülür.

Cinsellik: Evde barınan herkes aynı odada uyuduğundan Bayram ve karısı Haççа cinselliklerini özgürce yaşayamazlar.

Bayram, karısını çok sevmektedir. Ancak Deli Haceli'nin karısı Fatma'nın kendisine âşık olduğunu duyunca, annesinin yönlendirmesi üzerine bir gece gizlice Fatma ile birlikte olur. Buna daha çok Haceli'ye duydukları öfkenin sebep olduğu söylenebilir. Bayram, Fatma ile birlikte olduktan sonra ona karısını sevdiğini, onun üzerine yeni bir kadınla daha evlenmeyi ayıp bulduğunu söyler. Ancak o günden sonra sık sık Fatma ile sevişmenin hayallerini kurar.

Bayram'ın cinselliğini özgürce yaşadığı söylenemez.

Eğitim ve Entelektüel Olma: Bayram hiç eğitim almamıştır.

Beklenen Davranış Biçimleri: Köy ahalisi Bayram'dan, evin dışarıyla olan ilişkileriyle kendisinin ilgilenmesini bekler. Bir kadın olarak annesi Irazca'nın köyün erkekleriyle diyalog kurmasını doğru bulmazlar. Bu nedenle Bayram'a, biraz da kendi çıkarlarını gözettiklerinden, evin dışındaki olaylarda annesini öne sürmesinin doğru olmadığını söylerler. Ancak Bayram bu söylenenlere pek kulak asmaz.

Hobiler: Bayram herhangi bir hobiye sahip değildir.

Baskı, Bunalma, Hastalık, İntihar: Roman boyunca Bayram, bir takım sıkıntıların üstesinden gelmeye çalışır. Bu süreçte de oldukça zorlanır. Kuşkusuz, bu durum onun psikolojisine de yansır, üzerinde bir baskı hissetmesine, kimi zaman umudunu kaybederek bunalmasına sebep olur. Ancak Bayram, bu sebeple ne bir hastalık geçirir ne de intiharı düşünür.

Sorumluluk Alma: Kara Bayram'ın ailesini geçindirmek ve köydeki haklarını korumak gibi bir sorumluluğu vardır ve bunun için, annesinin yönlendirmeleriyle de olsa, sorumluluk aldığı söylenebilir.

Sonuç

Seçilen ölçütler ışığında, Kara Bayram'ın bireyselleşmeyi tam olarak başarmış bir kahraman olduğu söylenemez. Kara Bayram, içinde bulunduğu toplumun değer yargılarından sıyrılamaz ve davranışlarına istediği biçimde yön veremez. Bunda en büyük etken de, annesi Irazca'dır. Bayram'ın küçük yaşta babasını kaybetmesiyle doğan otorite boşluğunu annesi Irazca doldurmuştur. Ancak bu durum, bir yol göstericiliğin ötesindedir. Bayram, annesinin sözünden çıkmaz. Annesinin yapma dediği şeyleri yapmaz. Dolayısıyla Bayram'ın kendi kararlarını alabilen, bireyselleşmiş bir yapıda olduğu söylenemez.

Orhan Kemal: *Gurbet Kuşları*

Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları* [10] adlı romanı 1950'li yıllarda, o dönemin siyasi atmosferi içerisinde, Anadolu'dan İstanbul'a göç eden köylülerin yaşam mücadelesini konu alır.

Özet ve Değerlendirme

İflahsızın Memed çalışmak için Sivas'taki köyünden İstanbul'a gelir. İstanbul'da bir sebze halinde çalışan köylüsü Gafur iki yıl önce onu yanına çağırmıştır. Gafur'u bulduğunda ise Memed'in hevesi kursağında kalır çünkü Gafur onu hiç de hoş karşılamaz. İş bulmanın zorluklarından bahsedip Memed'in hevesini kırar ve ona yardım etmez. Bunun üzerine, halde çalışan Veli isminde bir işçi, Memed'e yakınlık gösterip ona kalacak bir yer ayarlar. Memed yirmi kadar işçinin barındığı eski bir konakta kalmaya başlar. Ayrıca, bir yıkım ustasının yanında iş de bulur. Konakta kalan yıkım işçilerinden Kastamonulu ile yakınlık kurar. Kastamonulu okuma yazma bilen, aklı başında bir gençtir. Gafur, sebze meyve halinde Hüseyin Korkmaz isminde bir müteahhidin dükkânında çalışır ve Hüseyin Korkmaz'ın Moda'daki köşkünün alt katında bir odada kalır. Hüseyin Korkmaz, zengin karısı Nermin sayesinde kısa sürede hamallıktan müteahhitliğe kadar yükselmiş biridir. Hüseyin ve Nermin'in evlerinde Ayşe isminde bir de hizmetli çalışır. Ayşe'nin tek yakını Zeytinburnu'nda yaşayan Hatçe ablası ve onun ailesidir. Hüseyin ve karısı, Ayşe'yi Gafur'la evlendirme niyetindedir fakat Ayşe Gafur'la evlenmeyi kabul etmez.

Memed, Kastamonulu sayesinde okuma yazma öğrenir ve telaffuzunu düzeltir. Aynı zamanda duvarcı ustası olmak için de çok çalışır. Bir gün Hüseyin'in köşkünün karşısındaki evin inşaatında çalışırken Ayşe ile tanışır. Birbirlerini severler ve evlenmeye karar verirler. Bu arada Gafur ile Hüseyin'in dükkânında çalışan katip arasında bir anlaşmazlık çıkar. Gafur, katibi bıçakla yaralar ve hapse girer. Katip, hastaneye kaldırıldığı için onun yerine birinin işe alınması gerekir. Ayşe'nin önerisiyle Hüseyin, Memed'i katibin yerine işe alır. Bu arada evlenmiş olan Memed ile Ayşe köşkte kalmaktadırlar. Hayatını düzene koyan Memed köye mektup yazar ve babası ile kardeşlerini İstanbul'a çağırır. Memed'in babası Yusuf, oğlundan gelen mektuba çok sevinir ve çocuklarını da alıp

10. Orhan Kemal (1962), *Gurbet Kuşları*, Varlık Yayınları, İstanbul.

İstanbul'a oğlunun yanına gider. Yusuf ve çocukları köşkte Gafur'dan boşalan odaya yerleşirler. Bu arada oğlunun değiştiğini gören Yusuf neredeyse onun her sözüne gücenmektedir. Bu sebeple araları açılır. Yusuf bu durumdan gelini Ayşe'yi sorumlu tutar. Ayşe'nin oğlunu kendisine karşı doldurduğunu düşünür.

Demokrat Partili olan Hüseyin Korkmaz, Memed ve babası Yusuf'tan vatan cephesine yazılmalarını önerir. Yusuf, bu teklifi hemen kabul eder çünkü Hüseyin ile arasını iyi tutmak ister. Memed ise öneriyi reddeder ve işi bırakır. Karısı Ayşe ile beraber köşkten ayrılıp Zeytinburnu'nda kiraladıkları bir odaya taşınırlar. Memed artık ne babası ile ne de kardeşleriyle görüşür, inşaatlarda duvarcı ustası olarak çalışır. Ayşe de bir iplik fabrikasında iş bulur. Bu arada Gafur da hapisten çıkar. Artık tek amacı Memed'den intikam almaktır çünkü ona göre Memed hem hayatta kendisinden daha başarılı olmuş, hem de Ayşe'yi elinden almıştır. Diğer taraftan Memed ile Ayşe bir arsa satın alırlar ve gecekondu inşaatına başlarlar. Ayşe hamiledir ve tek istekleri doğacak çocukları ile beraber yeni evlerinde mutlu bir yuva kurmaktır fakat Gafur onların bu hayalini yerle bir eder. Bir gün gecekonduları yıkmaya ekipler gelir. Memed'le Ayşe'nin evleri de yıkılır. Gafur ise uzaktan onları izler.

Romanın anlatıcısı her şeyi bilen üçüncü tekil anlatıcıdır. Romanda bireyselleşme ölçütlerine göre incelenen kahraman Memed'dir.

Roman boyunca isim değiştirmeye rastlanmaz fakat mekân değiştirme söz konusudur. Memed, Sivas'taki köyünden İstanbul'a gelir ve bu mekân değişikliği onun hayatında bir dönüm noktası olur. Zamanla şehir hayatına uyum sağlar. Şehir hayatına uygun kıyafetler giymeye başlar. Bu sayede toplumda daha az dikkat çeker. Dini tercihine bakıldığında kahramanın dini inancının kuvvetli olduğu söylenebilir. Allah korkusu olan bir insandır; bu yüzden günahtan ve haramdan kaçınmaya çalışır. İdeolojik açıdan değerlendirildiğinde ise herhangi bir partiyle yakından ilgili değildir. Demokrat Parti saflarına çekilmek istense de siyasetten uzak durmayı tercih eder.

Memed'in bir babası ve biri kız, ikisi erkek üç kardeşi vardır. Annesi ölmüştür. Memed başlarda ailesine düşkün biridir. Okuma yazma öğrenip eli iş tutunca hemen babasına mektup yazar ve

onları yanına çağırır. Evlendikten sonra da onların kendisiyle birlikte yaşamasını ister fakat zamanla babası ile arası açılır. Babası onun artık şehirli olduğu için kendisini hor gördüğünü düşünür, bu sebeple aralarına soğukluk girer. Artık Memed'in ailesi Ayşe'dir. Memed'in arkadaş ilişkilerine bakıldığında pek de arkadaşının olmadığı görülür. Genellikle etrafındaki insanlar çıkar peşinde koşan kişilerdir. Sadece Kastamonulu ona gerçek bir arkadaş gibi yaklaşır. Memed onun sayesinde okuma yazma öğrenir, telaffuzunu düzeltir. İstanbul'a geldiğinde yakınlık gördüğü tek kişi o olur. Buna ek olarak Memed'in hayatına giren tek kadın Ayşe'dir. Memed'in bireyselleşmesinde Ayşe'nin rolü büyüktür. Ayşe girişken, tutumlu ve zeki bir kadındır. Memed'i her zaman destekler ve cesaretlendirir. Aynı şekilde Memed de karısına düşkündür ve ona güveni tamdır.

Kahramanın İstanbul'a gelmesi, çok kısa bir sürede okuma yazma öğrenip duvarcı ustalığı yapması köyünde büyük ses getirir. Herkes ona gıpta eder. Hayattaki bu atılımı ve başarıları onun sıra dışı biri olduğunu gösterir. Çünkü babası dışında kimse onun bunları başaracağına ihtimal vermemiştir. İstanbul gibi büyük bir şehirde, para kazanıp kendi ayakları üzerinde durabilmesi, özellikle dönemin şartları düşünüldüğünde çok önemli bir başarıdır. Örneğin Gafur, bunu başaramamıştır.

Memed'in köyüne yazdığı mektubun anlamı büyüktür. Herkesin hayallerini süsleyen bir şehir olan İstanbul'da hayatta kalabilmek ve bunu ispatlayabilmek Memed için çok önemlidir. Okuma yazma öğrendiğini de göstermesi bakımından köyüne mektup göndermesi simgesel değer taşır. Mektup, Memed'in bireyselleşme yolunda attığı en büyük adımdır.

Kahraman, kişilik yapısı açısından fazlaca iyi niyetli, hatta neredeyse saf olmakla birlikte, hakkını arayan, olayları ve kişileri sorgulayabilen, hırslı ve çalışkan biridir. Saflığı, onu hataya sürükleyen bir saflık değildir. Tam tersine büyük şehre geldikten sonra da özünü, içinin iyiliğini korumasına yardımcı olur. Yaptığı her işin üstesinden gelir ve kendini kısa sürede geliştirir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Memed, İstanbul'a geldiği andan itibaren artık eski Memed değildir. Daha bilinçli ve bilgili bir insandır. İstanbul'un ve şehir hayatının ne demek olduğunu iyice anlar fakat şehir hayatının kendisini bozmasına da izin vermez.

Memed'in bireyselleşmesi olumlu yöndedir. Bu bireyselleşme onda hayata karşı bir farkındalık kazandırır. Ne var ki, bu olumlu gelişmelerin arkasında, karısı Ayşe vardır. Ayşe, Memed'i her açıdan etkileyen, akıllı ve dinamik bir kadındır. Önemli bir nokta da Memed'in annesinin ölmüş olmasıdır. Memed'in karısıyla arasına girecek, kararlarını etkileyecek bir anne yoktur. Annenin yokluğu, karşı cinsle kurulabilecek mutlu bir ilişkinin de önkoşulu olur. Babanın olumsuz müdahalesi ise, erkek kahraman açısından, bir annenin müdahalesi kadar yaptırımcı olmaz.

Yusuf Atılgan: *Anayurt Oteli*

Bu bölümde *Anayurt Oteli* [11] romanındaki olay örgüsünü aktardıktan sonra, romanı belirtilen ölçütlere göre ayrıntılı olarak inceleyeceğiz.

Olay Örgüsü

Tekdüze, yavan bir yaşam süren ve çevresiyle ilişkileri yok denecek kadar az olan Zebercet, Anayurt Oteli'ni işletir. Zebercet, yalnız bir adamdır, kimseyle ilişki kuramaz. Otelde ondan başka, kimsesiz bir temizlikçi kadın olan Zeynep yaşar. Zebercet, geceleri bu kadınla sevişir ancak uykusu çok ağır olan kadın, ilişki esnasında uyanmaz.

Bir Perşembe gecesi otele, gecikmeli Ankara treniyle bir kadın müşteri gelir, bir gece kalır ve gider. Fakat o geceden sonra Zebercet'in tekdüze hayatında değişiklikler olur. Kadının tekrar geleceğine dair bir umuda kapılır ve bu onun hem hislerine hem de fiziksel görünümüne yansır. Bu kadına karşı cinsel istek duyan Zebercet, kadının kaldığı odada, onun unuttuğu havluyu yatağa sererek, kadınla yattığını hayal eder. Bu durum beş gece böyle devam eder. Zebercet, artık geceleri temizlikçi kadınla birlikte olmaz. Otele gelen müşterilere de boş oda olmadığını söyleyerek onları geri çevirir. Kendisi de yavaş yavaş meçhul kadının kaldığı odaya yerleşmeye başlar.

Bir süre sonra Zebercet, otelin kapısına "kapalı" levhasını asar ve on yıldır ilk defa otelin dışına, içkili bir yere yemeğe gider. Buradan çıkınca ne yapacağını bilemeyen Zebercet, karşı masasında

11. Yusuf Atılgan (1973), *Anayurt Oteli*. Bu çalışmada romanın YKY'dan çıkan 13. baskısı kullanılmıştır.

oturan bir adamı takip ederek, Horozcular Kahvesi'ne gider. Burada kalabalığa karışıp horoz dövüşü izlerken, genç bir çocuk olan Ekrem'le tanışıp sohbet eder ve çocuğun teklifi üzerine sinemaya gider. Birlikte film izlerken, çocuğun ona her temasında çocuğa karşı cinsel bir istek duyar ve onu otele davet etmeyi düşünür; ancak buna cesaret edemez ve otele döner. O gece otele yalnız dönen Zebercet, uzun süre sonra ilk defa temizlikçi kadınla birlikte olmayı dener fakat başaramaz ve kadını boğarak öldürür. Temizlikçi kadına alışık olan otelin kedisi, cesedin bulunduğu odaya girmek için huysuzlanır. Bunun üzerine Zebercet, kediyi de öldürür ve cesedini camdan aşağı atar.

Bir süre sonra, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının otelde unuttuğu havluyu almak için iki köylü gelir. Havlu lekeli olduğundan, Zebercet havluyu onlara vermek istemez ve adamlarla bir çekişme yaşar. Onu yatağa bağlamak isteyen adamları, polisle tehdit ederek durdurur ve onlara benzer bir havlu vererek gönderir. Daha sonra Ağır Ceza Mahkemesine gider. Burada, evlendikleri gece karısını öldüren ve nedenini açıklaması istenen bir adamın yargılanmasını izler. Zebercet, bu duruşma sırasında kendisini sanık iskemlesinde hayal eder ve cinayeti nasıl ve neden işlediğine dair sorulabilecek sorulara cevap aramaya başlar. Buradan çıkıp bir parka gider. Parkta, otelin müşterilerinden olan bir fahişeyle randevulaşır ve otele dönüp kadını bekler. Ancak kadın gelmez. Bunun üzerine Zebercet, daha önce de gittiği içkili yere yemeğe gider, sarhoş olur ve horoz dövüşünde tanıştığı çocuğu tekrar görebilmek umuduyla, onu aramaya çıkar. Sinemaya girer fakat çocuğu bulamaz. Çıkışta sinemanın önündeki kestaneci ile tartışır. Bu sırada alkolün de etkisiyle kafası karmakarışıktır. Öldürdüğü temizlikçi kadını, otelin kedisini, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadını, sinemadaki çocuğu, ailesini, izlediği duruşmaları ve kendisinin nasıl yargılanacağını düşünür.

Bu düşüncelerle birlikte, ateş ve sıkıntı içinde şuursuz iki gece geçirir. Uyanınca dışarıya çıkar ve işlediği suçtan ötürü, onu anlayamayacak olan insanlardan utanır. Bundan sonra iyice içine kapanır ve otelin kapısı çalınsa bile, kapıyı kimseye açmaz. Uzun süre yatağında ailesini, dayıları Faruk ve Nureddin'i düşünür. Sonra da büyük bir soğukkanlılıkla kendini odasının tavanına asarak intihar eder.

Anlatıcı Kipleri

Yazarın Tutumu: Roman, üçüncü tekil anlatıcı tarafından anlatılır. Anlatıcının, yorumlarda bulunmayan, objektif bir anlatıcı olduğu söylenebilir. Kimi yerlerde anlatıcı, okura Zebercet'in bilincini seyrettirir.

Dışarıdan Doğrulama: Yazar, anlatımda dışarıdan bir doğrulamaya başvurmaz.

Değişme/Değiştirme

Ad Değiştirme: Zebercet doğduğunda o kadar ufaktır ki babası onu avucuna alıp, "Pamuğa sarılıp inci kutusuna yatırılır bu; Zebercet koyun adını" demiştir. Zebercet, "zümrütten daha açık yeşil olan, zümrüt kadar değerli olmayan bir süs taşı" anlamını taşımaktadır. Moran'ın belirttiği üzere, bu gibi mücevher isimleri daha çok kızlara verildiği için ve komik bulunan bir isim olduğu için Zebercet, adından memnun değildir (Moran, 2006: 298). Bu nedenle, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadına da "göbek adım Serdar" demeyi düşünür. Zebercet isminden çekinir ancak ismini değiştirme işine girişmez.

Mekân Değişikliği: Berna Moran'ın da belirttiği üzere, otel, güvenceli bir sığınak gibidir. Zebercet, otel dolayısıyla dış dünyayla ekonomik de olsa bir iletişim içindedir. Ancak dış dünyada başına gelenler, burada başına gelmez. Çünkü oteldeki insanlar, dış dünyadakilerden farklıdır. Oteldeki insanlar, aralarında ilişki ve iletişim olmayan, ayrı odalarda kalan ve sürekli değişen kimselerdir. Dolayısıyla Zebercet, birbirinden kopuk bu insanların arasında rahattır. Berna Moran, otelin, doğduğu gün babasının ona uygun gördüğü pamukla döşenmiş mücevher kutusunun işlevini gördüğünü belirtir. Ya da Freud'cu bir yaklaşımla bakılırsa, otel, güvenceli ana rahminin yerini tutar. Otelin içi ve dışı iki ayrı dünyadır. Zebercet'in oteldeki yaşamı son derece düzenlidir. Zebercet, tıpkı otele sığındığı gibi oteldeki bu düzene de sığınmıştır. Kendi yasalarına göre, sorunsuz ilerleyen böyle bir düzen kurması ona, dışarıdan bağımsız, kapalı bir dünyada yaşama olasılığı sağlar (Moran, 2006: 299).

Zebercet, kendisinde yalnızlıktan kurtulma umudu uyandıran meçhul kadının dönmeyeceğini anlayınca artık otele sığınarak kendini güvenceye almaya gerek görmez. Ancak Zebercet bu kararı kolayca veremez. Dışarıya çıkıncaya kadar birçok kez karar değiştirir. Otelden dışarı çıkınca da, gene on yıl önce olduğu gibi alaylı ve ters muamelelerle karşılaşmaya başlar.

Zebercet'in mekân değişikliği sadece iç mekândan dış mekâna doğru gerçekleşir. O, bireyin toplumla iletişimsizliğinin bir simgesi olan otelden kamuya açık alana çıkarak topluma karışmak ve bireyselliğini göstermek ister. Ancak toplum tarafından alaycı ve kötü muameleyle karşılaşınca, topluma dahil olamaz ve yeniden otele kapanır.

Kıyafet/Beden Değişikliği: Zebercet, doğumundan itibaren ufak tefek, zayıf ve güçsüz görünen bir fiziksel yapıya sahiptir. Bir kız çocuğuna benzemesi nedeniyle, çocukken arkadaşları onunla dalga geçerler. Bu durum askerdeyken de devam eder. Zebercet, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın müşteriden etkilenince değişmek ister ve bir umut olarak gördüğü bu kadının geri dönmesini bekler. Bu bekleyiş sürecinde Zebercet'teki ilk değişiklikler kıyafetinde ve fiziki görünümünde olur. Erkek giysileri satan bir mağazadan kendine yeni kıyafetler alır, bıyığını kestirir. Berber koltuğunda aynaya bakınca, romanın başında aşağıya sarkık olarak tarif edilen yüzünün hatlarını yukarı kalkmış bulur.

Din/İdeoloji Tercihleri ve Değişiklikleri: Zebercet'in dini inanç ve ideolojik görüşlerine dair hiçbir bilgi yoktur.

İnsan ve Çevre İlişkileri

Aile: Anne-Baba-Kardeş: Zebercet'in, ilkokulu bitirdiği yaz annesi, askerden döndükten sonra da babası ölür. Anayurt Oteli'nin bulunduğu kasabada, tanıdığı tüm akrabalarından uzakta yaşar. Dolayısıyla ailesiyle olan ilişkileri sadece anılarından öğrenilebilir. Zebercet toplumdan kopmuş, yalnız bir karakter olduğundan bu kopukluğun yerini doldurmak için birilerine bağlanma gereksinimi duyar. Bunun için de, ailesine dair anıları sık sık kafasında canlandırır. Zebercet'in, otelin sahibi olan ve daha önce bu oteli konak olarak kullanmış Keçecilerle gerçekte bir akrabalığı yoktur.

Annesi, (metinde tam olarak belirtilmemekle birlikte) konaktaki beslemelerden birinin, konağın sahibi Haşim Bey'den olan gayri meşru çocuğudur. Fakat Zebercet kendini, Keçecizade'lerin sonuncusu olarak görür, onlara sahip çıkmak ister. Çünkü böylece hem bir kimlik kazanacak hem de yaşamında bir tutarlılık olduğuna inanacaktır (Moran, 2006: 306).

Zebercet, kendisiyle Faruk dayısı arasında bir benzerlik hikâyesi uydurur. Buna göre, Faruk dayısı, kardeşi Rüstem Bey'in karısına âşık olur ama bunu kimseye söyleyemez. Ayrıca, Faruk dayısının evde çalışan beslemeyle sevişmeyi beceremmemesi de, Zebercet'in kendini asmadan evvel oteldeki temizlikçi kadınla birlikte olmaya çalışması ancak bunu başaramamasıyla bağlantılı gibidir.

Bir başka benzerlik de dayısı Nureddin Bey'ledir. Zebercet, dayısı Nureddin Bey'in Halveti tekkesindeki çilehanede kırk gün geçirmek için bedenini zorlamasını, kendisininki gibi bir intihar sayar. Nureddin Bey, çilehanede kırk günü doldurduğunu sanarak dışarıya çıkar ve çıktığı gün ölür. Zebercet de, ölüm tarihi olarak yirmi sekiz Kasım'ı belirler. Bu, romanın başlangıcından itibaren kırkıncı güne denk gelir. Ancak Zebercet de dayısı gibi, daha fazla dayanamaz ve yirmi ikinci günde kendisini öldürür.

Denebilir ki Zebercet, geçmişiyle ve ailesiyle bir bağ kurmaya çalışır.

Arkadaşlıklar: On yıldır Anayurt Oteli'nde çalışan Zebercet'in dış dünya ile bağlantıları oldukça zayıftır. Müşterilerle konuşmaları bile iki üç cümleyi geçmez. Bunda, Zebercet'in iletişimden kaçmak istemesinin de etkisi göz ardı edilemez. Örneğin otelde kalan emekli subay, gün boyunca tek başına otelin salonunda oturur ancak Zebercet onun yalnızlığını paylaşmaz. Kuşkusuz bunda, Zebercet'in geçmişinde yaşadıklarının etkisi vardır. Bunlar, Zebercet'in arada bir okul ve askerlik çağlarındaki hatıralarını anımsamasıyla öğrenilir. Bu anıların hepsinin ortak tarafı onur kırıcı ve cinsel olmalarıdır.

Sevgili/Eş: Zebercet'in bir sevgilisi yoktur. Anılarında da bir sevgiliye rastlanmaz.

Otelin temizlikçisi Zeynep ile yakınlaşarak yalnızlığından kurtulmak ister. Ancak ondan umduğu yakınlığı bulamaz. Zebercet'in

yalnızlık sorunsalının özellikle cinsel alanda yoğunlaştığı söylenebilir. Haftada birkaç kere bu temizlikçi kadının yatağına girer, onunla sevişir. Ancak bu ilişki adeta tek yanlıdır. Kadının uykusu çok ağır olduğundan ilişki esnasında uyanmaz. On yıldır aynı otelde kalmalarına karşın ve kadının da tıpkı Zebercet gibi yalnız olmasına rağmen aralarında hiçbir iletişim kurulmaz. Dolayısıyla bu durum da, Zebercet'in yalnızlık sorunsalına bir çözüm getirmez.

Moran'a göre, Zebercet roman boyunca ruhsal bakımdan üç aşamadan geçer; yalnızlık, kurtuluş umudu ve hayal kırıklığı (Moran, 2006: 294). Bu aşamaların hepsinin başlangıç ve bitiş noktaları ise bir Perşembe gecesi, gecikmeli Ankara treniyle otele gelen meçhul kadınla bağlantılıdır. Kadının otele gelmesiyle Zebercet'in hayatında bir dönüm noktası yaşanır. Zebercet, yalnızlıktan kurtulma umudunu bu kadında bulur. Kadın otelde bir gece kalır ve gider. Bundan sonra Zebercet değişir. Zebercet, kadının otele dönüşte tekrar uğrayacağını düşündüğünden kendinde bir takım değişiklikler yapar ve onu bekler.

Zebercet'in bu umutlu bekleyişi birkaç gün kadar sürer ancak umudu kesilince hayal kırıklığı evresi başlar. Bu evrede daha önceden kurmuş olduğu düzeni yıkılır ve Zebercet artık kendisini iletişime iyice kapatır. Bir süre sonra temizlikçi kadınla da sevişemez. Zebercet'in kendini Faruk dayısıyla özdeşleştirdiği hikâyeden de anlaşılacağı gibi, temizlikçi kadınla birlikte olamamasının nedeni, sadece erişilmez bulduğu meçhul kadınla bu işi yapabilecek olduğunu varsaymasıdır. Zebercet, cinsel ilişkide uğradığı bu başarısızlığın sebebini biraz da temizlikçi kadına yükler. Kadının sürekli uykuda olması, Zebercet'in onunla kurmak istediği iletişime engeldir. Zaten konaktaki herkes ölmüştür. Evde bir ölüm ruhu var gibidir. Temizlikçi kadın da ağır uykusu nedeniyle, bir bakıma bu atmosferi desteklemektedir. Kadının sürekli uyuması, onun iletişime kapalılığını gösterir. Zebercet, tüm bu etkenler sonucunda temizlikçi kadını öldürür. Denebilir ki, meçhul kadının gelişiyle birlikte değişiklikler yaşamaya, topluma karışarak bireyselleşmeye çabalayan Zebercet, ondan umudunu kesince bireyselleşmenin uç noktalarına ilerleyerek yalnızlığıyla ve topluma yabancılığıyla yüzleşir.

Çocuk: Zebercet'in çocuğu yoktur.

İş İlişkileri: Anayurt Oteli, Zebercet'in hem yaşadığı bir konak hem de çalıştığı iş yeridir. Zebercet'in bu otel içerisinde, hiç şaşmadan devam eden bir düzeni vardır. Otelde bulunmaya o kadar alışmıştır ki, dışarı her çıkışında, o yokken otelde bir kötülük olacakmış gibi tedirginlik duyar. İşine oldukça bağlıdır ve tüm görevlerini aksatmadan yerine getirir. Ancak meçhul kadının gelmeyeceğini anlayıp da hayal kırıklığına uğradığı zaman, hayatın anlamsız ve tutarsız olduğunu düşünür. Her gün belli bir rutin içinde yaptığı tüm işler ona manasız gelmeye başlar.

Hayvanlar/Bitkilerle İlişki: Zebercet'in yaşadığı ve çalıştığı otelde bir kedi yaşar. Ancak roman boyunca Zebercet'in bu kediyi sevdiği ya da beslediği görülmez. Seneler evvel otele gelen bir müşteri kız kediye, "Karamık" adını vermiştir. Kedi, otelin temizlikçi kadınına alışkındır. Dolayısıyla Zebercet kadını öldürünce kedi, kadının cesedinin bulunduğu odaya girmek için huysuzlanır. Bunun üzerine Zebercet, kedinin artık ona rahat vermeyeceğini düşünerek, kafasına tavayla vurup öldürür ve cesedini camdan aşağı atar. Kısacası, hayvanlara iyi davranmak ya da bitki yetiştirmek gibi bir eğilimi yoktur.

Farklılaşma/Sıra Dışılık

Zebercet, oldukça sıra dışı bir kahramandır. Fiziksel ve kimlik özellikleri nedeniyle çocukluğundan beri çevresindeki kişilerce hor görülmüştür. Çocuk yaşta annesini kaybeder, aradığı ilgiyi ailesinde bulamaz. Bu nedenle zamanla, kendini dış dünyayla iletişime kapatır ve Anayurt Oteli'ne, orada kurduğu düzene sığınır. Yalnızlık sorunsalına çözümü cinsel alanda arar ama doyurucu bir sonuca ulaşamaz. Cinsel düzeyde gözlemlenen bu ilişki kopukluğu, Zebercet'in birey-toplum ilişkisinde de kendini gösterir. Zebercet, başkalarıyla iletişimden kaçar. Bunda, çocukluk ve gençlik yıllarında toplum tarafından hor görülmesinin etkisi olduğu gibi fiziksel yapısının da etkisi vardır.

Meçhul kadının dönmemesiyle hayal kırıklığı yaşayan Zebercet, yaşamdan büsbütün umudunu keser, hastalıklı denecek derecede buhranlar yaşamaya başlar. Bu etkiyle, oteldeki temizlikçi kadını ve otelin kedisini öldürerek katil olur.

Artık bir katil olan Zebercet, polis, savcı, yargıç tarafından sorgulanmaktan ve bilmediği nedenleri açıklamaya zorlanmaktan korkar. Tüm bunların etkisiyle iki gece şuursuzca yattıktan ve bir takım iç hesaplaşmalar yaşayarak, yaşamın anlamsızlığıyla yüzleştikten sonra kendisini asarak intihar eder. Tüm bu özellikleri nedeniyle onun farklı ve sıra dışı bir kahraman olduğu söylenebilir.

Hesaplaşma Şekilleri

Gerçeklikle Hesaplaşma/Kendisiyle Hesaplaşma: Zebercet, yalnızlığının farkındadır, bu durumdan kurtulma umudunu da meçhul bir kadına bağlar. Ancak Zebercet niçin umuda kapıldığını ve umudunu yitirmekle neden bu kadar yıkıldığını tam olarak bilemez. İntihara kadar sürüklenen Zebercet'in, neyi niçin yaptığını anladığı açıkça belirtilmese de, okur, onun içinde bulunduğu koşullar ve anıları aracılığıyla, davranışları hakkında bir fikir sahibi olabilir. Zebercet'in gerçeklikle hesaplaşmaya çalışır ama bu hesaplaşmayı sonuna kadar götüremez.

Zebercet, temizlikçi kadını öldürdükten sonra korkuya kapılır. Polis tarafından sorgulanmak ve nedenini bilmediği cinayetin sebeplerini anlatmak zorunda kalmaktan korkar yoksa cezadan değil! Bu nedenle kafası ceset, mahkeme, sorgulama, hapis ve intiharla ilgili konularla dolar. Bu düşüncelerle bir gün adliye binasına gider ve orada görülen ağır ceza davalarını dinler. Burada, evlendiği gece karısını öldüren bir genç yargılanmaktadır. Zebercet, kendini bu gencin yerine koyar ve yargıcın sanığa sorduğu sorulara cevap vermeye çalışır; burada adeta kendi kendisini yargılar ve duruşmanın sonunda karar gününün 28 Kasım'a atılmasını, kendisi için verilmiş bir ölüm kararı olarak kabul eder ve bu tarihte intihar etmeye karar verir.

Bu mahkeme dolayısıyla bir bakıma kendisiyle ve gerçekle bir hesaplaşmaya girer ama bir türlü bir sonuca varamaz. Hesaplaşması, gerçeğe, dönüşüme, sorunları çözmeye yönelik bir hesaplaşma değildir.

Kişilik Yapısı

Mizah ve Muziplik: Zebercet'in mizahi ve muzip yönü yoktur. Roman boyunca ne güler ne de şakalaşır.

Cinsellik: Cinsel Özgürlük, Taciz Etme, Eşcinsellik: Zebercet, yalnızlığının yansımalarını özellikle cinsel alanda duymaktadır. Geceleri otelde çalışan temizlikçi kadın ile birlikte olur.

Ancak sonunda bu kadını öldürür. Karşılaştığı genç çocuğa karşı da cinsel bir istek duyar ama böyle bir birliktelik kurulmaz. Daha sonra tanıdığı bir fahişeyle birlikte olmak ister ama kadın gelmez. Zebercet, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının, hayatına bir canlılık getireceğini umar. Ancak kadının gelmemesi sebebiyle hayal kırıklığına uğrar. Kısacası, Zebercet'in çeşitli şekillerde gerçekleşebilecek cinsel birleşmelere açık olduğunu görürüz ama bunların hepsi hayali olarak kalır, tek gerçekleşen temizlikçi kadın ile olan birleşmedir ki, o da kadının uyuması dolayısıyla ne dereceye kadar gerçek sayılır, belli değildir.

Eğitim ve Entelektüel Olma: Zebercet, ilkokul eğitiminden sonra okula gönderilmemiştir. Entelektüel bir yapısının olduğu söylenemez. Kendisini geliştirmek için de herhangi bir çabası yoktur.

Beklenen Davranış Biçimleri: Zebercet'in çevresinde kimse bulunmadığı için, onun davranışları hakkında dışarıdan herhangi bir açık yorum duyulamaz. Ancak anılardan anlaşıldığına göre, hep bir alay nesnesi olmuştur. Zebercet'in otele gelen müşterilerle diyalogu, birkaç cümleyi geçmez ama onlarla konuşmalarında bir gariplik sezilmez. Öte yandan, tüm davranışları göz önüne alındığında, beklenen hiçbir davranış biçimini göstermediği söylenebilir.

Hobiler: Zebercet herhangi bir hobiye sahip değildir.

Baskı, Bunalma, Hastalık, İntihar: Zebercet'in üzerinde herhangi bir maddi baskı yoktur. Ancak yalnızlık, onu bunalıma iter. Zebercet, topluma dahil olup, insanlarla iletişim kurabilmek ister fakat hem kendi karakter özellikleri şebebiyle hem de toplumun kendisine alaycı bir şekilde bakması nedeniyle topluma dahil olamaz. Bu da onu bunalıma sürükler ve sonunda işlediği cinayetin de etkisiyle intihar etmeyi seçer.

Sorumluluk Alma: Zebercet'in babasının ölümüyle birlikte işletmeye başladığı Anayurt Oteli'nden başka bir sorumluluğu yok-

tur. Zamanla ailesiyle arasında kurduğu hayali bağ da zayıflayınca Zebercet, bu sorumluluğundan da vazgeçer.

Sonuç

Zebercet, hem kişilik yapısının etkisiyle hem de hayatı boyunca kapalı bir mekânda yaşayıp aynı mekânda çalışmanın etkisiyle topluma dahil olamaz. Bunda onun fiziksel görünümünün de etkisi vardır. Bu nedenlerle Zebercet'in özgüveni gelişmemiştir. O, toplumla bir türlü iletişim kuramaz. İletişim sorunsalına da, daha çok cinsel alanda çözüm arar. Değişmenin hayallerini kurar ancak bunun için somut adımlar atamaz. Bir kimlik sahibi olmak için, geçmişine dönerek, gerçek olmayan bazı akrabalık bağlarına sığınır ya da neredeyse hayali denebilecek bir kadına tutulur. Sonuç olarak, Zebercet'in sağlıklı bir bireyselleşme gerçekleştirdiği söylenemez. Tam tersine, içinde bulunduğu durumun ötesine geçemeyen, yenilgiyi neredeyse baştan kabullenmiş bir kahramandır.

Oğuz Atay: *Tehlikeli Oyunlar*

Bu bölümde, Oğuz Atay'ın, "Türk romanındaki en geniş kapsamlı ilk üst kurmaca örneklerinden biri" (Ecevit: 2009, s. 100) olarak kabul edilen, *Tehlikeli Oyunlar* [12] (1973) adlı romanı ele alacağız. Metnin baş kahramanı olan Hikmet'i, belirlenen bireyselleşme ölçütlerine göre değerlendirmeye çalışacağız.

Olay Örgüsü

Tehlikeli Oyunlar, gerçek benliğini bulmak isteyen Hikmet'in yaşadığı burjuva ortamını bırakarak bir gecekonduya yerleşmesini ve burada kurguladığı oyunlar/hayaller aracılığıyla kendisiyle, dünyayla ve varoluşla hesaplaşmasını konu alır. Metnin başında yazar, hikâyeyi uyku parantezine alır ve kimi zaman kendisi de anlatıcı olarak metne dahil olup onu nasıl kurguladığına dair bilgi verir. Bu sırada metnin anlatıcı kahramanı olan Hikmet de bir tiyatro oyunu yazmaktadır. Dolayısıyla metnin anlatıcısı olan Hikmet ile yazar kimi noktalarda ayırt edilemez. Yani romanda gerçeklikle kurmaca düzlem birbirine karışır. Hikmet'in gecekondu mahallesine taşındıktan sonra Sevgi adında bir kadınla evlen-

12. *Tehlikeli Oyunlar*, ilk olarak 1973 yılında basılmıştır. Bu incelemede İletişim Yayınları'ndan çıkan 22. baskısı kullanılmıştır.

mesi, daha sonra onu Bilge ile aldatması ve üst kat komşusu Emekli Albay Hüsamettin Tambay ile olan sohbetleri, birlikte yazdıkları oyunlar ve romanın sonunda Hikmet'in intihar etmesi de dahil, romandaki olayların tümü uyku parantezinde olduğundan ve neyin gerçek, neyin hayal, anı ya da oyun olduğu belli olmadığından, metindeki olay ve durumların tümünün kaygan bir zemin üzerine kurulduğu söylenebilir.

Değerlendirme

Anlatıcı Kipleri

Romanın genelini, romanın başkahramanı olan Hikmet anlatır. Anlatıcının Hikmet olduğu zamanlarda, anlatımın objektifliği kuşkuludur. Çünkü Hikmet, olmasını istedikleriyle olanı, hayal ile gerçeği, oyun ile yaşamı birbirine karıştırır. Fakat zaman zaman araya üçüncü tekil bir anlatıcı girer. Bu noktalarda ise anlatımın objektif olduğu söylenebilir. Kimi zaman ise Hikmet kendisinden üçüncü tekil şahısmış gibi söz eder. Bazen de yazar metne anlatıcı olarak dahil olur ve metni nasıl kurduğu hakkında okura bilgi verir.

Yazar, Türk ve dünya edebiyatından çok sayıda yapıtı metnin kurgusuna katar. *Faust*'tan, *Düşüş*'ten, Gogol'dan, Goethe'den, Kant'tan, *Othello*'dan, Polonius'tan, *Satıcının Ölümü* ile *Farelerle İnsanlar*'dan söz eder. Özellikle Shakspeare'in Hamlet'i ve Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ındaki kahramanı ile Hikmet arasında büyük benzerlikler görülür. Hikmet'in kurduğu cümlelerin bir kısmı, metinler arası yankılar taşır.

Değişme/Değiştirme

Ad Değiştirme: Metin boyunca kahramanın isminde bir değişiklik olmaz. Ancak kimi yerlerde anlatıcı, kahramandan tek bir harfle bahsederek, Hikmet'i [H] yapar. Ecevit'e göre bunda, bireyin yok olmakta olduğunu düşünen Batılı Dışavurumcularının etkisi vardır. Bununla birlikte Hikmet Benol'un, kimliğini arayan, yani 'ben ol'maya çalışan ve bu nedenle çevresindekilerle çatışmaya giren bir yapısı olduğu düşünüldüğünde, isminin kahramanla özdeşleştiği söylenebilir. Romandaki öteki kahramanlar da Hikmet üzerinden isimlendirilmiş gibidirler; onlar ya Hikmet'in benliğini parçalarlar ya da onu bütünlerler. (Ecevit: 2009; s.103)

Mekân Değişikliği: Çevresiyle ve kendisiyle çatışmalar yaşayan Hikmet, karısından ayrıldıktan sonra, bir gecekondu semtinde bulunan üç katlı ahşap bir eve yerleşir. Amacı, burada uzun uzadıya düşünmek ve hem kendisiyle, hem de geçmişiyle hesaplaşmaktır.

Fakat yazar, romanı uyku parantezine alır. Romanın kahramanı olan Hikmet, gecekonduya gelmeden önce uyur. Romanın sonunda ise, Hikmet'in ölümü "rahatça uzanmış uyuyordu" denerek uyku simgesi ile belirsizleştirilir. Dolayısıyla Hikmet'in tüm eylemleri gibi, gecekonduya taşınarak mekân değiştirme eyleminin de düşsel bir eylem mi yoksa gerçek bir eylem mi olduğu belirsizdir.

Kıyafet/Beden Değişikliği: Hikmet'in bedeninde veya kıyafetlerinde herhangi bir değişim görülmez.

Din/İdeoloji Tercihleri ve Değişiklikleri: Hikmet, dünyanın ve ülkenin ahvaline dair konuları mizahi bir dille ve alayla ele alır. Hikmet, üç çeşit rejim arasından Cumhuriyet'i seçmiş olduğumuzu ve diğer ülkelere kıyasla en ileride bizim ülkemizin bulunduğunu söyler. Okullarda öğretilen, ülkemizin sosyal ve coğrafi tanımlarıyla dalga geçerek, ülkenin üzücü gerçeklerine üstü kapalı bir biçimde değinir. Üretim sorunlarından, ihracattan, beyin göçünden, gösterişten ibaret siyasetçilerden, çocuk işçilerden de söz eder.

Hikmet'in dini inancından pek söz edilmez. Ancak Hikmet'in batıl bazı inançları vardır. Mesela Perşembe günlerinin uğursuzluğuna, bir de düşündüğü şeylerin gerçekleşmeyeceğine inanır. Bu yüzden iyi şeyleri düşünmez ki gerçekleşsinler. Dolayısıyla sürekli kötü şeyler düşünmeye başlar. Sürekli başına kötü şeyler geleceğini tekrarlar. Bunu da kimseye söylemez ki büyüsü bozulmasın. Tüm bunlar onun psikolojisini olumsuz etkiler ve ruh sağlığının bozulmasına sebep olur.

İnsan ve Çevre İlişkileri

Aile: Anne-Baba-Kardeş: Hikmet'in anımsamalarına göre, annesi ile babası anlaşamazlar, sürekli tartışırlar, sonunda annesi bileklerini keserek intihar eder. Babası Hamid Bey sonra yeniden

evlenir. Hikmet, çevresindekilere annesinin ölüm sebebinin bir kaza olduğunu söyler. Babasını ise sevmez ve ondan utanır. Babasının yanında gezdirdiği berber çantasına benzer bir çantası vardır. Hikmet bunu gülünç bulur ve bu yüzden herkesin kendisiyle de alay ettiğini düşünür. Annesinden sonra babası da ölen Hikmet'in herhangi bir akrabası yoktur. Karısından ise ayrılır.

Arkadaşlıklar: Hikmet gecekondu mahallesine taşındıktan sonra üst kat komşusu emekli Albay Hüsamettin Tambay ile samimi bir arkadaşlık kurar. Birlikte tarih başta olmak üzere birçok konuda sohbet ederler ve tiyatro oyunları yazarlar. Hikmet, bu oyunlara kendi düşünce ve sorunlarını da yansıtır. Öte yandan, Hüsamettin Tambay'ın romanda gerçek bir kahraman olup olmadığı kesin olarak belli değildir. Romanın olay örgüsü bir uyku parantezine alındığından Hüsamettin Tambay da, Hikmet'in kendi iç sesi gibi düşünülebilir.

Sevgili/Eş: Sürekli çevresindekilerin ilgisizliğinden şikâyet eden Hikmet, evlenerek aradığı ilgiyi bulacağını düşünür. Sevgi'yi uygun bir eş olarak görür. Sevgi de onun gibi yalnızdır. Hikmet'in evlilik sebebinin altında yatan bir diğer neden de, evlenerek kendisini çevresine kanıtlama isteğidir. Bu nedenle Sevgi'yi çevresindeki insanlara göstermeye çalışır.

Sevgi ile olan evliliği bir süre iyi gittikten sonra her şey rutine girer ve ikisi de sıkılmaya başlarlar. Hikmet, Sevgi'yi onun arkadaşlarıyla aldattığını hayal eder. Bu sıralarda Bilge ile tanışırlar ve Hikmet, Bilge'ye karşı bir şeyler hissetmeye başlar. Sevgi'den ayrılıp gecekonduya yerleştikten bir süre sonra Bilge'nin evine gider. Burada Bilge ile sevişirler. Fakat bir süre sonra ondan da ayrılır. Hikmet bu süre içerisinde sürekli Sevgi ile olan evliliğinin bitmesinin sebeplerini düşünür. Bir gece gene hayal ile gerçeklerin karıştığı bir sırada Bilge ile sevişirler. Bu sırada Sevgi gelir ve olanları anlar. Hikmet'ten bu iki kadın arasında bir seçim yapması istenir. Hikmet'in kafası karışır ve ne yapması gerektiğini bilemez. Sonunda bir seçim yapamaz ve iki kadın da giderler. Bu, Hikmet'in duygularıyla yüzleşmesi açısından önemli bir durumdur.

Anne ile Eş/Sevgili Arasındaki İlişki: Hikmet'in annesi olmadığından sevgilisi/eşi ile annesi arasında bir ilişki yoktur.

Çocuk: Hikmet'in çocuğu yoktur. Böyle bir beklentisi de yoktur.

İş İlişkileri: Hikmet, ara sıra gazetelere yazılar yazar. Sevgi ile evlendikten sonra ise memurluk yapar. İş yerinde kimse ona hesap sormadığı için işinden memnundur. Ancak işi dolayısıyla kurduğu herhangi bir ilişki yoktur.

Hayvanlar/Bitkilerle İlişki: Hikmet, hayvan beslemez ve bitki yetiştirmez.

Farklılaşma/Sıra Dışılık

Roman aslında Hikmet'in sıra dışı yaşamı üzerine kuruludur. Hikmet'in oldukça sıra dışı, hayal ile gerçeğin, oyun ile yaşamın birbirine karıştığı bir hayatı vardır. Dolayısıyla gerçekle yüzleşmesi de oldukça problemlidir. Bu nedenle karşılaştığı olaylar karşısında, gereken tepkileri veremez. Sürekli geçmişini anımsayarak hesaplar yapar. Çevresindeki insanları suçlu bulur ve onlarla sağlıklı bir iletişim kuramaz.

Hikmet'in gerçekliği kesin olmayan bir emekli albay ile arkadaşlığı vardır. Birlikte oyunlar yazarlar ve Hikmet bu oyunlar aracılığıyla albaya sıkıntılarını, düşüncelerini ve duygularını aktarır. Albayla konuştuğu sıralarda adeta kendi iç sesiyle konuşarak hesaplaşmalar yaşar.

Tüm bu sıra dışı yaşantıların etkisiyle Hikmet, neredeyse aklını yitirir. Kimi zaman kendi de aklından şüpheye düşer. Romanın sonunda ise belki de tüm bunlara dayanamayarak intihar eder.

Hesaplaşma Şekilleri

Gerçeklikle Hesaplaşma: Hikmet, içinde bulunduğu gerçeklikten memnun değildir. Ne ülkenin halinden ne çevresindeki insanlardan ne de kendinden memnundur. Bu nedenle bir mekân değişikliği yaşayarak gecekondu semtindeki evine çekildiğini hayal eder. Burada, toplumdaki yoğun kargaşanın temelinde yatan gerçekliği araştırırken, gerçeklikle yakından ilgilenmenin toplu-

mu yönetenlerce tehlikeli görüldüğünü sezer. Bu nedenle oyun oynuyormuş gibi yaparak, bu gerçekliklerle hesaplaşır. Yani onun gerçeklikle hesaplaşması yazdığı ve kimi zaman da oynadığı oyunlar üzerinden olur. Bu hesaplaşmalar sonunda Hikmet, gerçeğin tanımını şöyle yapar: "Gerçek, başkalarının bize uygulamaya çalıştığı tatsız bir ölçüdür. Birimi insandır."

Kendisiyle Hesaplaşma: Hikmet metin boyunca kendisiyle bir hesaplaşma içindedir. Sürekli olarak geçmişte yaşadıklarını hatırlar. İnsanların ona oyun oynadıklarını düşünür ve bu oyunlara geldiği için kendisine kızar. Yapılması gerekenleri o anda yapamamış olduğu için kendisine öfkelidir. Bazen de suçlunun kendisi mi olduğu üzerine düşünür. Ancak daha çok onu bu hale getirdiklerini düşündüğü insanları suçlar.

Yazarlık ve Diğer Nesneler: Hikmet, ara sıra gazetelere yazı yollamıştır. Ancak bu yazıların içeriğinden bahsedilmez. Fakat Hikmet, komşusu Hüsamettin Tambay ile birlikte oyunlar yazar. Bu oyunların alt metinlerinde kendi kızgınlıkları, pişmanlıkları ve benzeri olumsuz duyguları yatar. Yani, kendini oyunlar aracılığıyla ifade eder.

Duyguların Açığa Çıkıp Çıkmaması: Hikmet'in duyguları hiçbir zaman net değildir. Oyunlar ve yaşam, hayaller ve gerçek birbirine karışmış olduğu için, kafası da oldukça karışıktır. Dolayısıyla duyguları da net bir biçimde açığa çıkmaz. Zihninde kesin olan tek şey olumsuzluktur. Hatırladığı her şeye de olumsuz bakar.

İlişkilere Bakış: Hikmet, romanda geçmişte yaşadığı ilişkileri anımsar. Geçmişte bir evlilik yaşamış ve zamanla sıkılarak ayrılmıştır. Bundan sonra bir de Bilge isminde bir kadınla bir birliktelik yaşamıştır (belki de sadece hayal etmiştir). Hikmet, ilişkilerinde ilgi aramış ve ancak aradığını bulamamıştır. Birlikteliklerinin hep olumsuz taraflarını hatırlar.

Kendi İçindeki Çelişkiler: Hikmet'in sıklıkla çelişkiye düştüğü durumlar, gerçek ile oyunların karıştığı anlardır. Örneğin komşusu Hüsamettin Tambay'ın kimi zaman gerçek olduğunu, kimi za-

man ise bir hayal olduğunu, onu kendisinin yarattığını düşünür. Yani Hikmet, gerçeklerle hayaller arasında kimi zaman çelişkiye düşer. Ama bir yandan da böyle bir çelişkinin içinde olduğunun farkındadır.

Problem Çözme: Hikmet, hayatında birçok problem olmasından yakınır; hayat içindeki rolünü başarıyla oynayamaz. Kendi deyimiyle söylenecek olursa, 'ona yaşamasını öğretmemişlerdir'. Bu nedenle her zaman başarısızlığa uğrar, karşılaştığı problemleri çözemez.

Durum Muhasebesi: Hikmet metin boyunca içinde bulunduğu durumun muhasebesini yapar. Neden ve nasıl böyle yalnız kaldığını düşünür. Bu muhasebeler sonunda ne yapması gerektiğine yönelik planlar da yapar. Ancak bunları uygulamaya geçiremez.

Kişilik Yapısı

Mizah ve Muziplik: Hikmet'in mizahi yönü oldukça belirgindir. Ama bu bir kara mizahtır. Yaşama ve kendisine kara mizah penceresinden acı acı güler. Bu eğilimini "Ha-ha" diyerek seslendirir. Bu seslenişler, öfke ile kendine acıma arası bir duyguyu yansıtır (Ecevit: 2009, s. 114). Hikmet, başına gelen ve toplumda yaşanan acı olaylara da muzip bir tavırla yaklaşır.

Cinsellik: Hikmet, Sevgi ile birlikteyken önceleri bir süre başka kadınlara ilgi duymaz. Ancak sonraları, Sevgi ile olan ilişkisinde kopukluklar yaşamaya başladıktan sonra, istemeyerek de olsa başka kadınlara bakmaya başlar. Hatta karısının eve gelen arkadaşlarıyla birlikte olmanın hayallerini kurar. Aslında bu yüzden kendini suçlu hisseder. Daha sonraları evlerine misafirliğe gelen Bilge'ye ilgi duymaya başlar. Karısından ayrıldıktan bir süre sonra da Bilge ile bir ilişki yaşamaya başlar.

Eğitim ve Entelektüel Olma: Hikmet, üniversite mezunudur ve oldukça bilgilidir. Birçok düşünürden ve yazardan haberdardır. Kimi zaman kendisini haklı çıkarmak istediğinde onların söylemleriyle, kendi söylediklerini kuvvetlendirir.

Beklenen Davranış Biçimleri: Hikmet'in zihninde hayal ile gerçek; oyun ile yaşam birbirine karışmış olduğu için, çevresinin beklediklerinden farklı davranışlar sergiler. Bu davranışlarıyla herkesi şaşırtır. Çünkü toplumun ona biçtiği rolü oynamak yerine kendi istediği gibi davranmak ister.

Hobiler: Hikmet, sürekli tiyatro oyunları yazar. Bu, hobi olmanın da ötesinde, yaşamıyla paralel gelişen bir eylemidir. Çünkü Hikmet, bu oyunlara hayatını, özellikle de sıkıntılarını, şikâyetlerini, pişmanlıklarını yansıtır. Hikmet'in hobi hakkındaki düşünceleri ise şöyledir:

"Biliyorsunuz, ev erkekleri boş zamanlarında yararlı işlerle oyalanırlar; İngilizler hobby der buna, biz de hobi deriz (kültürlü olanlarımız der). Ben beceriksizdim albayım, çekici elime vurmuştum. ... Ben de böyle bir hobi seçtim kendime; Sevgi'nin arkadaşlarıyla yatmayı düşünme hobisi. Bu, bende nasıl ve ne zaman başladı? Meçhul kadın fazla soyut kalıyordu albayım... İşte bende bu nedenle, Sevgininarkadaşlarıylayatmahobisi başladı."

Baskı, Bunalma, Hastalık, İntihar: Yalnızlıktan, üzerinde hissettiği toplumsal baskılardan ve zihinsel bunalımlarından sıyrılamayan Hikmet, romanın sonunda ayağı kayarak balkondan düşer ya da intihar eder. Ancak yazar, tüm romanı uyku parantezine alır ve Hikmet'in ölümünü de 'rahatça uzanmış uyuyordu' diye betimler. Dolayısıyla muhtemel olmakla birlikte, kahramanın intihar edip etmediği kesin olarak belli değildir.

Sorumluluk Alma: Hikmet'in yaşadığı durumlar karşısında sorumluluk alarak onlarla mücadele etmek ya da onların üstesinden gelmek gibi bir çabası yoktur. Adeta yenilgiyi baştan kabullenir.

Sonuç

Hikmet, üzerinde toplumun baskısını hisseder. Toplumun her insandan beklediği davranışları yerine getirmek istemez. Örneğin evlenerek topluma ayak uydurması gerektiğini düşünür, eğer evlenirse o da kendisini topluma ispatlamış gibi hissedecektir. Fakat evlendikten sonra adeta bir evcilik oyunun içinde gibi hisseder kendisini. Toplum her bireye olduğu gibi ona da birtakım

roller biçmiştir. Fakat Hikmet, bu oyunları toplumun istediği gibi oynayamaz. Toplumun bu baskısından sıyrılmayı belki de başarır ancak bu durum onu psikolojik yönden olumsuz etkiler. Kendisini eve kapatarak hem toplumla hem de kendisiyle bir hesaplaşmaya girer. Hem öfkelidir, hem de acı çeker. Tüm bunların neticesinde neredeyse aklını kaçırır. Hayal ile gerçeği, oyun ile yaşamı birbirine karıştırır.

Hikmet, romanın başından itibaren kendi benliğini kurmaya çalışır. "Benol" soyadının da özellikle seçildiği söylenebilir. Kendi benliğini bulmak adına, dahil olduğu burjuva kesiminden sıyrılarak bir gecekondu mahallesine sığınır. Çünkü burjuvaların yaşamdaki tüm davranışlarının yapay oyunlar olduğuna inanır. Taşındığı gecekondu mahallesinde kendisinin de dahil edildiği tüm oyunları düşünür. Düşündükçe insanlara ve kendisine kızar. Ancak daha çok 'insanlığı öldürdüğünü' düşündüğü topluma kızgındır. Gerçekte olan ile olmasını istediklerini, oyunlar ile yaşamı birbirine karıştırarak bir kimlik bunalımı da yaşar. Benliğini sorgular. Gene de Hikmet'in tüm bu yüzleşmelerine ve hesaplaşmalarına bakıldığında *kimlik sorunsalı yaşayan bir birey* olduğu söylenebilir. Ne var ki, bu kimlik sorunsalının ortaya konuş biçimi daha önceki metinlerden oldukça farklıdır. Artık Doğu-Batı kavgası ya da köy-kent ikilemi bir yana bırakılmış, kentin getirdiği sorunlar kabullenilmiş ve bu sorunlarla hesaplaşmaya çalışan kişinin birey olma arayışları anlatılmaya başlanmıştır.

Tarık Buğra: *Osmancık*

Bu bölümde *Osmancık*[13] (1983) adlı romanın bir özetini verdikten sonra romanı, belirlenen kıstaslara göre, kısaca ele alacağız.

Özet ve Değerlendirme

Osmancık, Ertuğrul Gazi'nin en küçük oğludur. Babası beylik için onu düşünür. Oysa çevredekiler, her ne kadar güçlü ve savaşçı olsa da fevri davranışları yüzünden beylik için Osmancık'ı uygun bulmazlar. Din bilgini olan Şeyh Ede Bali de Osman'ın kötü alışkanlıklarını düzeltmek için uğraşır. Bir gün Osman, Ede Bali'nin

13. Tarık Buğra (2005), *Osmancık*, Ötüken yayınları, İstanbul. Yapılan bütün alıntılar kitabın bu baskısındandır.

evine konaklamaya ve onunla konuşmaya gider. Burada, Ede Bali'nin kızı Malhun Hatun'a gönlünü kaptırır. Ede Bali'nin tekkesine konuk olduğu bir gün, rüyasında Ede Bali'nin göğsünden çıkan bir ayın kendi göğsüne girdiğini, sonra bir çınar ağacı şeklinde dünyaya dal budak saldığını görür. Rüyanın tabirine göre, ay Malhun Hatun, çınar ağacı ise Osmancık'ın kuracağı devlettir. Osmancık artık kılıcını, yayını, topuzunu kendisi için değil, soyu sopu için, soyunun amacı için kullanacaktır. Sonunda Ede Bali kızını Osmancık'a verir, evlenirler. Osmancık beğ seçilir. Osman Beğ, ilk iş olarak civardaki Türk boylarını birleştirir. Her gün yeni topraklar alınır, kaleler düşürülür. Oğulları Orhan ve Alaeddin doğar.

Selçuklu Sultanı da, bir fermanla Osman Beğ'in hanlığını tebaasına duyurur. Artık Cuma namazlarında hutbe Osman Han adına okunur.

Kitabın sonunda, Osman Gazi Han yaşlanmış, Bursa'nın fetih müjdesini bekliyordur. Derken beklediği müjde gelir. O da mesut ve huzurlu olarak ölür.

Osmanlı tarihinin önemli ismi Osman Gazi'nin hayatını anlatan romanda üçüncü tekil anlatıcı hâkimdir. Kişiler ve olaylar nesnel bir bakış açısıyla ele alınarak anlatılsa da Osman Gazi Han'a olan hayranlık hissedilebilir.

Osmancık, yönetimin başına geçtiği zaman Osman Beğ unvanını alır. Bu değişim onun bireyselleşme sürecinde önemli bir adım olur.

Kahramanın Şeyh Ede Bali'nin tekkesine gitmesi bir mekân değiştirme sayılabilir. Burada gördüğü rüyadan ve Malhun Hatun'la evlenmesinden sonra hayatını değiştirecek olaylar yaşar.

Kahramanın kıyafetinin değiştiğinden söz edilmez.

Kahraman Müslüman bir boyun soyundan gelir. Anne ve babasına saygıda kusur etmeyen biridir. Osmancık arkadaşları arasında en yakışıklı, en sevilen, en başarılı, en yiğit olanıdır. Yapısının bu yönleri de bireyselleşme sürecine bir engel çıkarmaz. Kendine güvenen ve sevilen biridir. Yönetimde birlikte yol aldığı yoldaşları vardır. Osmancık ilk görüşte âşık olduğu Malhun Hatun'la evlenir. Anne-eş ilişkisinin erkek kahramanların bireyselleşmesinde oldukça önemli bir öğe olduğu çalışmamızda ortaya çıkmıştı. Osmancık bu ilişki açısından şanslıdır çünkü bu ilişki hep olumlu olur. Kahramanın üç çocuğu olur.

İş ilişkilerinde ise, Osmancık hep haklıdan yana olur, Türklere ya da Müslümanlara iltimas göstermez. Yöredeki herkes ondan memnundur. Her şeyi bir düzene oturtur. Ayrıca kahramanın çok sevdiği bir atı da vardır.

Osmancık'ın gerçeklikle hesaplaşması bir rüya aracılığıyla olur. O güne dek başına buyruk yaşar, yönetimin başına geçme gibi bir isteği yoktur. Şeyh Ede Bali ile girdiği münakaşadan sonra, babasının da ikazıyla kendi davranışlarını sorgulamaya başlar. Bu da onun bireyselleşme yolunda önünü açar. Bunun dışında Osmancık'ın uzun uzadıya kendisiyle yaptığı bir hesaplaşma yoktur. Kahraman âşık olduğunda mecnuna döner. Evlenene kadar sevdiğinin ne kadar iyi, güzel olduğunu dilinden düşürmez. Duygularının rahatça açığa çıkması da onun bireyselleşme yolunda başarılı olduğuna gönderme yapmaktadır.

Kendi içinde çelişkiler yaşamaz, hep kararlı ve kendinden emindir. İş hayatında ise bazen zor durumlarda kalır ama yine yerinde aldığı doğru kararlarla tehlikeleri atlatır. Şeyh Ede Bali'ye danışarak onun fikirlerini de alır; yani durum muhasebesi yapmaktan kaçınmaz. Kayı Boyu'ndan sorumlu en önemli kişi olduğundan sadece kendi kendine karar alamaz, yönetimde danıştığı insanlar vardır.

Kahramanın muzip biri olduğundan söz edilemez. Osmancık âşık olmadan evvel çapkın biridir ama âşık olup evlendikten sonra hercailik yapmaz.

Osmancık ok atmada, at binmede, dövüşte çok başarılıdır ancak entelektüel biri değildir. Kendinden beklendiği gibi yiğitçe davranışlar gösterir, zorda kalan insanlara hep yardım eder. Buna ek olarak bir yöneticiye yakışır biçimde eli açık ve merttir.

Osmancık'ın hobileri at binmek, ok atmaktır. Kahraman, düşmanlarıyla anlaşmazlık yaşadığında baskı altında kalır ama her sorunun üstesinden geldiğinden büyük sıkıntı yaşamaz. Yönetimin başına geçmekle de kayda değer bir sorumluluk alır.

Tarık Buğra'nın Osmancık kahramanında bireyselleşme olumlu yönde ilerler. Osmancık'tan Osman Beğ'e ve daha sonra da Osman Gazi Han'a doğru dönüşen bir isim değişikliği olur. Bu, Osmancık'ın karakterindeki ilerleme ve doğru yerde doğru davranış biçimlerini göstermesi sonucu gerçekleşir. Bireyselleşme sürecini olumlu etkileyen en önemli özelliklerinden biri de 'kendi

içinde çelişkiler' barındırmaması, hep kararlı ve kendinden emin biri olmasıdır. Ancak bu başına buyruk hareket etme, bireyselleşmenin olumsuz tarafı olan aşırı özgürleşmeye ve buna bağlı olarak yalnızlaşmaya yol açmaz. Osmancık bireyselleşme sürecini gerçekleştirirken yalnızlığa sürüklenmez çünkü anne-babasının, Ede Bali'nin, eşinin, ağabeyinin ve yönetimde ona yardımcı olan kişilerin fikirlerine önem verir. Kahraman kendini, davranış ve düşüncelerini sorgulamaktan kaçınmaz. Bu açılardan bakıldığında, bireyselleşme sürecinde olumlu adımlar attığı söylenebilir.

Ne var ki, Osmancık, tarihten gelen bir kişiliktir, günümüzün sorunlarıyla karşı karşıya değildir ve aşırı derecede idealize edilmiştir. Dolayısıyla, geçmişteki bir kişiliğe yönelik bu aşırı yüceltme, günümüzden bir çeşit kaçış olarak da görülebilir.

Orhan Pamuk: *Sessiz Ev*

Bu bölümde *Sessiz Ev* [14] (1983) adlı romanın bir özetini vereceğiz ve sonra romanı kısaca inceleyeceğiz.

Özet ve Değerlendirme

İstanbul'da yaşayan üç kardeş, Nilgün, Faruk ve Metin, doksan yaşındaki babaannelerini ziyaret etmek için Cennethisar adlı kıyı kasabasına gelirler. Babaanne burada, kocası öldükten sonra yıllardır kendisine hizmet eden Recep adlı bir cüceyle yaşar.

Cennethisar'da, Metin'le Nilgün'ün çocukluk arkadaşı olan Hasan adlı bir tanıdıkları da yaşamaktadır. Hasan Nilgün'ü sever.

Babaanne ve torunlar dedelerinin ve anneleriyle babalarının mezarlarını ziyaret etmek için mezarlığa giderler. Faruk, Gebze kaymakamlığındaki kütüphanede tüm gün araştırmalar yapar ve akşamları eve döner. Her gece içer ve boşandığı karısını, biten evliliğini düşünerek üzülür.

Metin ise, Cennethisar'daki gençlerle vakit geçirir. Bu gençlerden Ceylan'a iyiden iyiye âşıktır ve ona kendini nasıl sevdireceğini düşünür. Akşam yemeğinde Nilgün ve Faruk sohbet ederler. Faruk kafa karışıklığından kız kardeşine de söz eder. Kafasının içindeki hikâyeleri nasıl anlatacağını bilemiyordur, Nilgün ona yardımcı olamaz.

14. Bu çalışmada kullanılan baskı: Orhan Pamuk (2006) *Sessiz Ev.* İletişim Yayınları, İstanbul.

Nilgün ve Metin'den beklediği yakınlığı göremeyen Hasan giderek öfkelenir, ayrıca Nilgün'le farklı siyasi düşüncelere sahip olduklarını fark eder ve bir gün Nilgün'le konuşmaya çalışırken genç kızın onu terslemesi üzerine tartışırlar. Hasan onun komünistlerle birlikte olduğundan emin olur ve yol ortasında Nilgün'ü öldüresiye dövüp kaçar. Babaannenin yardımcısı Recep, vurup kaçanın Hasan olduğunu görür ve Nilgün'ün yardımına koşar. Nilgün kendini iyi hissettiği için hastaneye gitmeyi reddeder. Faruk kız kardeşine gereken ilgiyi gösteremez. Nilgün'ü dinler ama onu hastaneye götürmez. Sabaha karşı Nilgün beyin kanamasından ölür. Hasan da Cennethisar' dan kaçar.

Burada önce Hasan, ardından da Faruk adlı kahramanları ele alacağız.

Sessiz Ev otuz iki bölümden meydana gelir. Romanda beş ayrı anlatıcı vardır: Büyükanne, cüce Recep, Faruk, Metin ve Hasan. Her bölüm bu kahramanlardan birinin ağzından anlatılır ve kahramanın bakış açısı belirgin bir şekilde verilir. Olay1980 yılının Temmuz ayında geçer, yani askeri darbeden kısa bir süre önce.

Hasan, Cennethisar Mahallesi'nde yaşar. Metin, Nilgün ve Faruk'tan farklı, yoksul bir kesimden gelir. Bütün ömrü burada geçmiştir. Romanın sonunda sevdiği kızı döverek ölümüne neden olduğu için yaşadığı yerden kaçmak zorunda kalır. Görüş olarak ülkücülüğü benimsemiştir ve dini inançları da oldukça güçlüdür. Babasını hiç sevmez; sık sık babasından kurtulmak için annesiyle birlikte başka yerlere gitme düşüncesi aklından geçer. Hasan'ın ülkücü dernekte, yaşça kendinden büyük iki arkadaşı vardır, kendini onlara kanıtlamaya zorunlu hisseder. Dernekteki görevi çanta taşımak ve yeri gelince bilet dağıtmaktır ama esnafa karşı yaptığı ani sert çıkışlarla herkesi şaşırtır. Hasan'ın bir kız arkadaşı yoktur, çocukken arkadaşlık ettiği Nilgün'ü sever. Nilgün ise bu aşktan habersizdir. Hasan, kısa bir süre berberde çırak olarak çalışmıştır. Bunun dışında aylak aylak gezer ve sürekli canı sıkılır. Kahramanın batıl inançlara, fal, rüya gibi şeylere merakı yoktur. Gerçeklikle sahiden hesaplaştığı da görülmez. Sabit fikirli biridir, bu yüzden kendi içinde de çelişki yaşamaz. Hayatındaki problemleri de çözemez, bunun için gerekli olan sakin bir yapıya sahip değildir. Durup düşünmeye de çabalamaz. Hasan, Nilgün'ü sokak ortasında öldüresiye dövüp kaçtıktan sonra bile durum muhase-

besi yapmaz. Kapalı bir yaşam sürer, özgür bir cinsel hayatı yoktur. Hasan'ın eğitim hayatı da başarılı değildir, okumayı, öğrenmeyi sevmez. Kahraman yakın çevresindeki insanlarla da sağlıklı bir iletişim içinde değildir, tepkilerini gösteremez. Aynı şekilde sevgisini de belli etmekten acizdir. Hiçbir hobisi yoktur. Hasan hikâye boyunca hep bir bunalım içindedir. Sorumluluk sahibi bir kişi değildir, kendisinden beklenen tek sorumluluk okumasıdır, buna da hevesi yoktur.

Hasan yoksul bir kesimden gelir. Bu da onda, ileride hep ünlü ve zengin biri olma dürtüsünü geliştirir. Hayatındaki hiçbir şeyden memnun değildir. Hem ülkücü arkadaşları hem çocukluk arkadaşları hem de toplum onu dışlar. Onu aydınlatacak bir eğitim hayatı olmaz. Almak istediği sorumluluklar, sadece onu ileride zengin biri yapabilecek türden olmalıdır. Bu şekilde toplumda iyi bir yer edineceğine inanır. Birey olabilmek adına başarılı adımlar atmaz, sonunda da katil olarak öfkesini kusar. Sonuç olarak bireyselleşemez.

Faruk'un annesi ve babası o küçükken ölmüştür. Zaman zaman onları hatırlayarak hüzünlenir ve erken öldükleri için eksiklerini hayatında hisseder. Eşinden boşanmıştır ama buna çok pişmandır; eşini çok özler. Faruk'un kendisinden küçük iki kardeşi vardır: Nilgün ve Metin. Evinde tek başına yaşar. Nilgün'le iletişimleri nispeten sağlamdır, akşamları sohbet ederler. Metin'in ise ağabeyiyle olan ilişkisi yüzeyseldir. Faruk, tek başına yemek yer, tek başına dolaşır. Bu da arkadaşlık ilişkilerinin olmadığını gösterir. Evliyken çocukları olamadığı için karısı doktora gitmek istemiş ancak Faruk buna şiddetle karşı çıkmıştır. Evlilikleri de bu yüzden bitmiş gibidir. Faruk bir üniversitede tarih hocasıdır ve doçenttir. Cennethisar'da kaldığı bir hafta boyunca her gün kütüphaneye giderek geçmişteki bir veba salgını hakkında araştırmalar yapar. İşini hiçbir zaman ihmal etmez ama üniversiteden akşam eve döndüğünde yaptığı tek şey televizyon karşısında yemek yiyip uyuklamaktır.

Faruk, mesleği konusunda, kendi kendisiyle uzun hesaplaşmalara girer. Tarihçiliğin nasıl bir meslek olduğunu düşünür. Tarihçiliğin bir takım olayları hikâye etmekten farklı bir şey olduğu görüşündedir. Tarihin en eğlenceli yanının da insanları oyalaması ve eğlendirmesi olduğu fikrindedir. Ama tarih üzerine kafa yorar-

ken, tarihe olan inancını yitirmekten de korkar. Mesleğinin zorluğunun farkındadır. Kütüphanedeki araştırmaları sırasında Budak adlı bir adamın başından geçenleri okur. Bir ara onun serüvenlerinden esinlenerek, 16.yy Gebze'sine ilişkin başı sonu olmayan bir roman yazmayı tasarlar ama nasıl yazacağını da bir türlü bulamaz. Kendi içinde çelişkileri olan bir adamdır. En çok da karısından boşandığı için pişmandır; kendini ve hayatını bu yüzden boşlar. Bundan dolayı her gün içer. Alkolik olmak üzeredir ve sürekli yemek yer.

Ölen annesini ve babasını anımsayarak eski mutlu günlerini düşünür. Ancak hayatta olan insanlara böyle yaklaşamaz. Faruk'un evliliğindeki problemleri çözmekten kaçması ve doktora görünmeyi reddetmesi, problemlerinin üzerine gidemediğini gösterir. Sorunlarından alkole sığınarak kaçması ve kendi içindeki boşluğu sürekli yemek yiyerek gidermeye çalışması da onun mücadeleci bir yapıya sahip olmadığının göstergesidir. Muzip bir yanı vardır. Mesleğinin matrak yanlarını sever. Recep'i Charles Dickens'in romanındaki cüceye benzetir. İyi bir eğitim almıştır ve doçent olmuştur.

Faruk, kız kardeşiyle yeterince ilgilenmez, onu hastane götürme kararlılığını gösteremez ve Nilgün'ün iç kanamadan ölmesine engel olamaz. Çok mutsuzdur ve sürekli bunalımdadır. İşinde sorumludur, işini aksatmaz ama kız kardeşine karşı aynı sorumluluğu göstermekte gecikir. Giderek sorumsuz biri olur.

Faruk, entelektüel biridir ve eğitim hayatında başarılıdır. Ancak hem mesleğini hem hayatı sürekli sorgular. Ne var ki mesleki hesaplaşmasından kafası daha da karışık çıkar. Kişisel hesaplaşmaları ise yüzeysel kalır, hayatını düzeltmek için bir çaba sarf edemez. Sonuç olarak, Faruk'un da birey olmayı tam anlamıyla başaramadığını söyleyebiliriz.

Nedim Gürsel: *Boğazkesen*

Bu bölümde önce *Boğazkesen* [15] (1995) romanının özetini vereceğiz, ardından da romanı belirtilen kıstaslara göre kısaca inceleyeceğiz.

15. Nedim Gürsel (2007), *Boğazkesen*, Doğan Kitap, İstanbul. Bu çalışmada bu baskı kullanılmıştır.

Özet ve Değerlendirme

Metin, anlatıcının romanı yazma öyküsünü anlatmasıyla başlar. Anlatıcı, Fatih'in romanını yazmak için, Boğazkesen'den (Hisar) yola çıkmıştır. Kitabın ilk bölümünde Sultan Mehmed Han'ın Boğazkesen'i nasıl yaptırdığı aktarılır. Daha sonra da Boğaz'dan geçen Kaptan Antonio Rizzo'nun tutsak edilişi ve nasıl öldürüldüğü anlatılır. Muhafızlar top ateşinden sonra Rizzo'yu, beraberindeki on beş tayfa ve seyir katibi Nicolo'yla, Edirne'de Sultan'ın huzuruna çıkarırlar. Sultan Nicolo'yu bağışlar, Rizzo ise öldürülür.

Daha sonra tekrar romanın yazılışına döneriz. Anlatıcı (yazar?), bir gece ahbaplarının arkadaşı Deniz'le tanışır. Deniz'den hoşlanır ve o geceyi birlikte geçirmedikleri için pişmanlık duyar. Ancak sonra Deniz'le aralarında bir ilişki kurulur.

Bundan sonra yeniden tarihi öyküye dönülür ve Halil Paşa'nın hikâyesi anlatılır. Halil Paşa, fetih konusuna sıcak bakmaz, bu yüzden öldürülür. Sonraki bölümde İstanbul'un kuruluşuyla ilgili efsaneler aktarılır. Bir yandan da, Fatih Sultan Mehmed'in kendi yaptırdığı külliyedeki (daha sonraki) hali anlatılır. Fatih artık kırk yaşındadır. Dünya imparatorluğu düşünü hâlâ gerçekleştirememiştir ve Tanrı'ya, bu yolda hayatını feda etmekten çekinmeyeceğini söylemeyi düşünür.

Son bölümde ise İstanbul'un kuşatılması ve fethi anlatılır. Fetih, seyir kâtibi Nicolo'nun, yeni adıyla Selim'in gözüyle verilir. Anlatıcı/yazar artık *Boğazkesen*' i bitirmek ister fakat nasıl bitireceğini bilemez. Rıhtıma indiğinde Deniz gelir ve ordunun yönetime el koyduğunu söyler. Deniz'le birlikte anlatıcının hayatına yeni bir dünya girmiştir. Bu yüzden romanını ihmal ettiğini fark eder. Fatih Sultan Mehmed'in, işine odaklanmasını engelleyecek korkusuyla sevdiği kadını öldürttüğü gibi, o da Deniz'i ortadan kaldırmayı düşünürken roman biter.

Metinde üçüncü tekil anlatıcı kullanılır ama fetih sırasında Fatih bize eski seyir kâtibi Nicolo'nun gözünden verilir. Zaman 15.yüzyıldır Metnin yazıldığı dönem ise 1980 olarak verilir. Anlatıcı *Boğazkesen*'i yazma macerasını da bizimle paylaşarak metni ilerletir.

Romanın başında Mehmet Han Gazi olan kahramanın adı İstanbul'un fethiyle birlikte Fatih Sultan Mehmet olarak değişir.

Bu unvan onun yüksek başarısının bir sonucudur. Ne var ki, metindeki asıl kahramanın, yani başkişinin, Fatih mi yoksa anlatıcı mı olduğu tartışılabilir.

Mehmet Han Gazi, Osmanlı Devleti'nin başına geçmeden önce Edirne'deki sarayda yaşar. İstanbul'un fethi ile birlikte İstanbul'a gelir ve devleti buradan yönetmeye başlar. Edirne'de genç bir şehzadeyken İstanbul'da ünlü bir padişah olur ve tarihe geçer. Mekân değiştirme, Fatih'in tarihsel kimliğinde önemli bir dönemeçtir.

Sultan Mehmed'in babasıyla ilişkisi her zaman iyi olmuştur; anne öğesi ise romanda etkin değildir. Fatih çok sevdiği cariyesini, aşkın işlerini aksatacağından korktuğu için öldürtür. Çok sevdiği oğlu ise siyasi sebeplerle öldürülür ve padişah bundan derin bir üzüntü duyar. Ancak Mehmed Han tahta geçmek uğruna kardeşini boğdurtarak Osmanlı'da kardeş katli geleneğini başlatır.

Fatih Sultan Mehmed, Osmanlı Devleti'nin hükümdarıdır. Aynı zamanda da İslam âleminin başındaki kişidir. Devleti başarılı bir şekilde yönetmek onun hayattaki birinci görevidir. Mehmed Han henüz bir şehzadeyken rüyasında Hz. Muhammed'i görür. Hz. Muhammed ona İstanbul'un fethini buyurur. Mehmed Han, hem tanrısal bir destekle hem de devlet yönetimindeki çoğunluğun desteğiyle, Kostantiniyye'yi fethetmek için kendisinin seçildiğine inanır. Bu da, kendine karşı sarsılmaz bir güven duymasına yol açar.

Fatih, İstanbul'u aldıktan sonra, sonra kendi yaptırdığı külliyedeki geniş cami avlusuna gelir. Bütün dünya işlerinden uzaklaşmak, hiçbir şey düşünmemek ister. Artık kırk yaşındadır. Yalnız kalıp bir an her şeyden arınmak isterse de, kendini gene Roma'nın hâlâ ayakta olup Papa'nın ona kafa tutmasından ve Venedik'le girdiği savaşların henüz bir zaferle sonuçlanamamasından rahatsızlık duyarken bulur. En büyük amacını gerçekleştirmiş, İstanbul'u fethetmiştir. Ancak dünya imparatorluğu düşünü gerçekleştirememiştir.

Sonuç olarak Fatih Sultan Mehmed, kendisiyle hesaplaşma yoluna girse de, bu hesaplaşma açık seçik bir sonuca varamaz. Ne var ki, bu hesaplaşma sürecinde kendi içindeki çelişkiler ve duygular açığa çıkar.

Mehmed Han bir şehzade olarak dünyaya gelir ve devleti yönetecek biçimde eğitim alır. Daha yirmi bir yaşında İstanbul'u fet-

hederek adını tarihe yazdırır. Fatih aynı zamanda aniden patlayan öfkesine yenilen bir hükümdardır. Öyle ki Mimar Yusuf'un ellerini bu huyuna yenik düşerek kestirir.

Fatih' in mizahi bir yanı da vardır. Çünkü ince esprileri hoş görür. Cinsel anlamda kadınlardan çok hoşlanır, zevk ve sefaya düşkündür. İyi bir eğitim almıştır. Okumaya, yazmaya, sanata eğilimlidir. Avni mahlasıyla yazdığı şiirleri vardır. Tasavvufa da bir hayli düşkündür. Okumayı en çok sevdiği kitap Mesnevi'dir.

Fatih, kendisinden beklendiği gibi davranır, tepkileri yerindedir. Sık sık durum muhasebesi yapar. Peygamberin buyruğunu yerine getirip İstanbul'u aldıktan sonra görevini tamamladığını düşünür. Ancak bunalımlar da yaşar. İstanbul'u fethedebilmek arzusu üzerinde ciddi bir baskı kurar. Çünkü bu, aynı zamanda çevresinin de kendinden beklediği bir şeydir. Dolayısıyla, üzerinde bu yönde ağır bir baskı vardır. Ayrıca, Venedik'i yenmek, Vatikan'ı ele geçirmek ister; ama bu düşünü gerçekleştiremez. Bu yüzden hep bir tatminsizlik içindedir.

Sonuç olarak, kahramanın bireyselleşme açısından başarılı olduğu söylenebilir. Romanın bir özelliği de, tarihi bir kimlik olan kahramanın hem döneminin kavramları açısından hem de günümüzün kavramları açısından ele alınmış olmasıdır. Fatih hem neredeyse mitolojik bir kahraman olarak, hem de sorunlarla boğuşan bir kimlik olarak bize sunulur. Bu açıdan bakıldığında, gene bir tarihi roman olan *Osmancık*'tan bir hayli farklıdır.

Öte yandan, okur anlatıcının da çıkmazlarına tanıklık eder. Anlatıcının romanını bitirme göreviyle, bu görevin anlatıcının üstünde kurduğu baskıyla da tanışırız. İnsanın, bu insan ister bir Fatih, ister günümüzdeki bir romancı olsun, görev baskısı altındaki ruh halini izleriz. Göreve karşı sorumluluk esastır. Romancı da, Fatih de bu görevi yerine getirmekle yükümlüdür. Ve ikisi de, sorumluluklarını yerine getirmiştir. Dolayısıyla, romandaki iki kahramanın da, birey olarak gerekeni yaptıkları sonucuna varırız.

Hasan Ali Toptaş: *Gölgesizler*

Bu bölümde, Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* (1995) adlı yapıtının kahramanı olan *roman yazarı* önceden belirlenen bireyselleşme ölçütlerine göre ele alacağız. Postmodern bir metin örneği olan *Gölgesizler*'de roman yazarı olan iki kahraman vardır. Biri

Hasan Ali Toptaş'ın kurguladığı bir yazardır. Bu yazar bir metin yazmaktadır ve bu metinde de gene yazar olan ikinci bir kahraman vardır. İncelenecek kahraman, birincisidir. Bu kişiden bundan sonra *roman yazarı* olarak söz edeceğiz. Şu da var ki, bu iki yazarı birbirinden ayırmak pek de kolay olmamaktadır.

Özet ve Değerlendirme

Gölgesizler'de olay örgüsünü, roman yazarının yazma edimini anlatması oluşturur. Roman, adı belirtilmeyen bir şehirde bir berber dükkânında başlar. Dükkânda, romanın baş kahramanı olan anlatıcı, yani roman yazarı, berber, çırak ve öteki müşteriler vardır. Roman yazarı, okura berber dükkânındaki durumu betimler. Bu sırada dükkândaki berber gözlerini dışarıya yöneltir ve uzaklara dalar. Bu noktadan itibaren öykünün ikinci bölümüne geçilir ve berberin baktığı noktadaki hayali bir köyün öyküsü anlatılmaya başlanır. Köyde yaşayan silik ve belirsiz kahramanların kayboluşları konu edilir. Anlatılan bu öyküyle birlikte, şehirdeki berber dükkânındaki kişilerle köydeki kişiler benzerlikler göstermeye başlar, bu iki dünya *kayboluşlar* aracılığıyla bağdaştırılır ve şehirdeki berber dükkânında bulunan müşteriler, berber ve çırağı da tıpkı köydeki kişiler gibi birer birer kaybolurlar. Köyde kaybolanlar şehirdeki dükkânda, dükkânda kaybolanlar ise köyde yeniden görülmeye başlar. Bu sırada berber dükkânında bulunan roman yazarı ise, geç saatlere kadar orada kaldıktan sonra dükkândan ayrılır ve yolunu kaybeder. Bir süre sonra ise evine ulaşıp içeri girdiğinde, berber dükkânındaki yazarın da, aslında roman yazarı olan kahramanın kendini bir anlatı içinde kurgulaması sonucu ortaya çıktığı anlaşılır. Bu da yapıtın, üçüncü bölümünü/halkasını oluşturur.

Gölgesizler'de şehirdeki berber dükkânı ve köy olmak üzere, temel olarak iki farklı mekândan söz edilir. Metin, bu mekânlarda farklı iki anlatıcı kipi kullanır. Şehir, birinci tekil kişi bir anlatıcı tarafından anlatılır, köyden ise üçüncü tekil kişi anlatımıyla söz edilir. Metin boyunca roman yazarının somut olarak bir mekân değişikliği yaşadığı söylenemez. Ancak yazma edimi sırasında hayali olarak bir mekân değişikliği yaşar. Kahraman kendini bir romancı olarak berber dükkânında hayal eder, burada bir süre bulunup ayrıldıktan sonra sokaklarda yolunu kaybederek dolaşır

ve nihayetinde gene gerçekte bulunduğu yere, yani çalışma masasının başına döndüğünü düşler. Bu hayali mekân değişiklikleri onun bireyselleşmesi üzerinde olumlu bir etki gösterir. Çünkü kahraman değiştirdiği bu mekânlarda kayboluşların peşine düşerek, kendi varoluş sıkıntılarıyla da hesaplaşmaya girişir. Bununla birlikte roman boyunca kahramanın ismi söylenmez, kendi kurguladığı metinde de kendisinden *romancı* olarak bahseder.

Kahramanın kıyafetinden ve bedensel özelliklerden bahsedilmez.

Din ve ideoloji anlayışına da yapıtın ilk düzleminde yer verilmez.

Roman yazarı, yazmakta olduğu metnin içinde aniden kendi çocukluğuna rastlar. Bu metinde, insanların birey olarak var veya yok oluşlarının devletin gözünde herhangi bir önemi olmadığı da örtük bir biçimde belirtilir.

Kahramanın insan-çevre ilişkilerine bakıldığında ise onun evli ve bir çocuk sahibi olduğu görülür. Oğlunu da, kurguladığı romanda şehirdeki çırak karakteriyle bağdaştırır. Bununla birlikte metinden, onun aile, iş veya arkadaşlık ilişkilerine dair bir çıkarımda bulunmak güçtür. Fakat gene yazdığı roman aracılığıyla, kahramanların hepsinin kalabalık bir köyde, kendi varoluş sorunlarıyla baş başa ve yalnızlıklarında yaşadıkları görülür.

Kahraman kendisiyle ve gerçeklikle hesaplaşmasını da yazmakta olduğu roman aracılığıyla yapar. Hesaplaşmak istediği temel sorun *var olma* durumudur. Kurguladığı kahramanların hemen hepsinin nerede oldukları, var olup olmadıkları, hatta kimi zaman insan olup olmadıkları dahi (Güvercin, Güvercin'in çocuğu, Aynalı Emine) kuşkuludur. Kurguladığı kahramanlardan Bekçi ve Muhtar, kendi varlıklarını sürekli sorgularlar. Bu romandaki her şahıs gölgesizdir. Kahramanlar kılıktan kılığa girerler ve sürekli bir dönüşüm içerisindedirler. Yazar, yazmakta olduğu bu roman aracılığıyla temel problemi olan varoluş karşısında bir durum muhasebesi yapmaktadır. Ancak bu problemine çözüm üretip üretmediği ise meçhuldür. Bununla birlikte onun, karşılaştığı problemler karşısında sorumluluk aldığı söylenebilir. Aidiyet ve varoluş problemleri karşısında sorumluluk alarak, kendisi ve toplum için bu konuda bir metin yaratmaktadır.

Kahramanın eğitimi hakkında herhangi bir bilgi yoktur ancak onun bilgili birisi olduğu söylenebilir. Muzipliği ve cinselliğe bakışı hakkında söylenebilecek tek şey, roman kahramanlarına yansıttığı kadarıdır. Nitekim, yarattığı roman kahramanlarının yaşamında cinselliğin önemli bir yer tuttuğu görülür. Kahramanın üzerinde somut bir baskı yoktur ancak yaşadığı varoluş sorunlarının onda bir iç sıkıntısına ve belki de baskıya sebep olduğu söylenebilir. Kurguladığı romanda, bu sıkıntıyı yaşamakta olan kahramanların hemen hepsinin üzerinde bu baskı hissedilir. İçlerinden kimisi kaybolmayı seçerken, muhtar intiharı seçer.

Sonuç olarak, kahramanın bireyselleşme sürecinin metin boyunca sabit kaldığı söylenebilir. Kahraman, yani roman yazarı, varoluş, aidiyet ve kimlik problemlerini, kendini de içine dahil ettiği bir kurmaca dünya aracılığıyla sorgulamaya çalışır. Bu hesaplaşmalara bakıldığında, kahramanın, romanın başından itibaren bireyselleşmeyi zaten başarmış olduğu görülür. Ama bu mutluluk veren bir bireyselleşme midir?

Ahmet Ümit: *Sis ve Gece*

Bu bölümde Ahmet Ümit'in *Sis ve Gece*[16] adlı romanını ayrıntılı olarak inceleyeceğiz.

Olay Örgüsü

Komiser Sedat hastanede yavaş yavaş ayılır, başında amcası İsmet Bey vardır. Amcası, Sedat'a yasadışı bir örgüt üyesi olan Fahri'yi öldürdüğünü söyler. Sedat, Fahri'yi vurduğunu hatırlar ama Fahri'nin onu vurmaya vakti kalmamıştır. Sedat, kendisini simitçi kılığındaki bir adamın vurduğunu sanır.

Sedat hastaneden çıktıktan sonra, sevgilisi Mine'nin Kurtuluş'ta oturduğu apartmana gelir. Mine ortadan kaybolmuştur. Apartmanda Madam'la onun zekâ özürlü kızı Maria'ya rastlar. Madam, öldürülen Fahri'yi hatırlar, onu eve gelip giderken görmüştür. Sedat'ı da Mine'nin aile dostu olarak bilir. Sedat, Mine'yi muhbir sandıkları için örgütün öldürdüğünü tahmin eder. Amcası, Mine'nin, örgütü çürütmeye çalışan başka güçlerin ajanı ol-

16. Ahmet Ümit (2008), *Sis ve Gece*, Doğan Kitap, İstanbul. Çalışmamızda bu baskı kullanılmıştır.

duğunu düşünür. Sedat ise Mine'nin bir ajan olabileceğine ihtimal vermez.

Eve dönerken kafasında gene Mine vardır. Mine son zamanlarda onun için bir kaçış noktası olmuştur ama daha da önemlisi ona âşıktır. Şimdi o da yoktur ve Sedat hayatının en zor dönemini geçirdiğini hisseder.

Sedat birkaç gün sonra yine Kurtuluş'a gelir. Mine'yle ayrıldıkları günü düşünür. Mine onu terk etmiştir. Sedat da Mine'nin artık Fahri'yi sevdiğini düşünmüştür. Ama Mine, ona her şeyin çok önce bittiğini söyleyerek onu bir daha görüşmemek için ikna etmeye çalışmıştır. Sedat o gün oradan öfkeyle ayrılır, akşama kadar düşünür ve artık Mine'den vazgeçemeyeceğini anlar. Fahri'yle bir yerlere gittiğini düşünerek bir hafta boyunca kıskançlık içinde kıvranarak Mine'den haber bekler. Ancak sonra, Fahri'nin bir haftadır Antalya'da annesinin evinde olduğunu ve yanında da bir kız olmadığını öğrenir. İyice kaygılanmaya başlar. Fahri Antalya'dan dönünce göz altına alınır ama anlaşılır ki, onun da Mine'den haberi yoktur. Ama Fahri'nin Sedat'ı öldürmek istemesiyle işler değişir. Sedat, örgütün bu kişisel meseleye neden karıştığına anlam veremez. Fahri'nin örgütü de yanılttığını, onları Mine'nin ajan olduğuna inandırarak kandırdığını düşünür. Bu düşüncelerle Madam'ın evine iner. Maria bir tavşandan bahsedince Madam Sedat'a kocasının tavşan avından döndüğü zaman, tavşanları bodrumdaki büyük bir buzluğa kaldırdığını, kızı korkmasın diye de, tavşanların uyuduğunu söylediğini anlatır.

Sedat, Fahri'nin arkadaşı Sinan'la görüşürken, odadaki bir resimde bu iki yakın arkadaşla birlikte üçüncü bir kişi daha görür, bu kendisini vuran simitçi kılıklı adamdır. Sinan'dan bu adamın adının Cuma olduğunu ve hapiste olduğunu öğrenir. Sinan'a Fahri'yi sorduğunda, Sinan, Fahri'nin polisi öldürmek istemesinin nedeninin aşk olduğunu söyler. Fahri'nin Mine adlı bir kızla tanıştığını ona körkütük âşık olduğunu fakat daha sonra kızın evli bir polisle ilişkisi olduğunu öğrendiğini anlatır. Üstelik Mine hamiledir; Fahri de çocuğun kendinden olduğunu düşünür. Sedat, Mine'nin hamile olduğunu duyunca neye uğradığını şaşırır. Çocuk kendinden olabilir. Sedat, Cuma'yı da sorguya çeker. Cuma da Sinan gibi konuşur. Mine kanaması olduğu için Fahri'nin tanıdığı

Gülizar hemşire ile birlikte doktora gitmiştir. Sedat, Mine'nin o gece hemşirenin evinde kalmış olabileceğini düşünerek korkuya kapılır. Çünkü o gece, hemşirenin Üsküdar'daki evine bir baskın yapılmış, Sedat da, evden gizlice çıkan kişilere ateş açmış ancak yaraladığı kişi bulunamamıştır. Sedat, vurduğu kişinin Mine olması ihtimalini düşünür ve dehşete kapılır.

Sedat, gene Mine'nin oturduğu apartmana gider. Zekâ özürlü Maria kendisine Mine'yi unuttuklarını söyler. Sedat'ı bodruma götürür ve buzdolabının önünde durarak Mine'nin tavşanlar gibi uyuduğunu belirtir. Dolabın kapağını açmadan Sedat olan biteni anlar. Sedat bilmeden Mine'yi vurmuştur. Maria da gece Mine'yi merdivenlere yığılmış olarak bulmuş ve uyuması için buzdolabına sokmuştur. Sedat dolabı açar ve Mine'nin cansız bedeniyle karşılaşır.

Değerlendirme

Anlatıcı kipleri

Roman kahramanı Komiser Sedat, aynı zamanda anlatıcıdır. Yapıtın sonuna kadar olaylar onun bakış açısıyla aktarılır.

Anlatımda dışarıdan bir doğrulamaya başvurulması: Böyle bir yaklaşım yoktur.

Değiştirme/Değişme

İsim değiştirme: Kahramanda bir isim değişikliği olmaz.

Mekân değiştirme: Kahraman hayatını etkileyecek önemli bir mekân değişikliği de yapmaz. Mekân değişikleri sokaklar ve evler arasındadır.

Kıyafet ve Beden Değişiklikleri: Bu yönde bir değişiklik de olmaz.

Din/İdeoloji Tercihleri ve Değişiklikleri: Mine'nin ilişkili olduğu örgütle Komiser Sedat arasında ideolojik farklar vardır. Mine'yle Sedat arasındaki gerilim, daha sonra bireysel bir aşk gerilimine dönüşür. Kahramanların ideolojik bakış açılarının değiştiği yolunda bir gönderme yoktur.

Aile ilişkileri: Kahramanın anne-baba-kardeş ilişkilerine kitapta yer verilmez.

Arkadaşlıklar: Romanın kahramanı Sedat çok sevdiği iş arkadaşının ölümüyle yıkılmıştır. Her an onu hatırlar Bunun dışında dairede sevdiği birkaç arkadaşından biri de Orhan'dır fakat kimseyle çok sıkı bir dostluğu yoktur.

Sevgili/Eş: Sedat evlidir ancak Mine adlı genç bir üniversite öğrencisiyle ilişkisi vardır. Mine'yle iki yıldır birliktedirler. Ona âşık olmuştur ve genç kadın ayrılmak istediğinde de ondan vazgeçmeyi düşünemez. Özellikle iş hayatında düştüğü boşluktan ve çok sevdiği dostunun ölümünden duyduğu derin üzüntüden Mine sayesinde sıyrılır.

Sedat'ın eşi Melike de son derece özverili ve şefkatli bir kadındır, Sedat zaman zaman karısından da vazgeçemeyeceğini düşünür. Karısını sever; uyumlu bir evlilikleri vardır ve karısını Mine'den daha güzel bulur ancak bütün bunlara rağmen gene de onu aldatır. Sedat bir bakıma eşi ile sevgilisi arasında kalmıştır.

Anne-Eş İlişkisi: Romanda böyle bir ilişkiden söz edilmez.

Çocuk: Sedat'ın ilkokulda okuyan iki kızı vardır ve ilişkilerinde bir sorun yoktur. Sedat aslında sevecen bir adamdır.

İş İlişkileri: Sedat, gizli bir istihbarat servisinin elemanıdır. Bir dönem önemli görevlerde bulunur, görevine bağlıdır. Görevini bir memuriyet olarak değil, bir ideal olarak görür. Ama engellenir ve düşüncelerini söylediği için dışlanır. Bu nedenle mesleğinden soğumaya başlar. Bu yabancılaşma onu genç bir kızla yasak bir ilişki yaşamaya sürükler. Amcası da aynı istihbarat servisinde yıllardır görev yapan biridir. Amcasıyla sık sık sürtüşmeler yaşar. Yaşadığı yasak ilişki dolayısıyla kendini ve istihbaratın imajını tehlikeye attığını düşünen amcası ona çok öfkelidir. Ama o bunlara kulak asmaz.

Hayvanlar ve Bitkilerle İlişki: Sedat'ın böyle ilgileri yoktur.

Farklılaşma, Sıra Dışılık

Sedat bir bakıma sıra dışı bir polistir. Görevine bağlıdır ama yasalara karşı çıkan insanları da anlamaya çalışır.

Hesaplaşma Şekilleri

Gerçeklikle hesaplaşma ve Kendisiyle hesaplaşma: Sedat sevgilisi ortadan kaybolduktan sonra, hem işini hem de yasak ilişkisini derinden sorgular. Öncelikle, çalışma arkadaşı Yıldırım'ın öldürülmesinin üzerine yeterince gitmedikleri için çalıştığı istihbarat servisinin üst düzeydeki elemanlarına öfkelidir. Ancak kendisi de Mine'ye âşık olduktan sonra arkadaşının ölümüne açıklık getirmek için çabalamaktan vazgeçer.

Yazarlık ve Diğer Nesneler: Kahramanın yazarlıkla ya da başka tür bir sanatsal etkinlikle ilgisi yoktur.

Duyguların Açığa Çıkıp Çıkmaması: Sedat, sevgilisi kaybolduktan sonra bu yasak ilişkiyi sorgulamaya başlar ve duygularını kendine itiraf eder. Karısıyla olan ilişkisini de gözden geçirir ve karısına olan duygularını anlamaya çalışır.

İlişkilere (eski-yeni) Bakış: Karısıyla olan ilişkisini bir veri olarak kabul etme eğilimindedir ama bu ilişkiyi de düşünür. Sevgilisiyle yaşadığı ilişkiyi, karısıyla olan ilişkisi açısından da değerlendirmeye çalışır.

Kendi İçindeki Çelişkiler: Sedat'ın Mine'yle olan ilişkisi, Sedat'ın zaman zaman kendi kendisiyle çelişkiye düşmesine yol açar. Sedat bu durumun bilincindedir.

Problem Çözme: Kahramanın, romandaki en önemli problemi Mine'nin kayboluşudur. Onu bulmak için sonsuz çaba ve istek gösterir. Sedat zaten bir polistir ve mesleği onu sorun çözme açısından eğitmiştir.

Durum Muhasebesi Yapma: Sedat sık sık durum muhasebesi yapar ama duygularıyla görevleri arasında sıkışır.

Düello: Yapıtta, gerçek anlamda bir düello olmasa da, hem manevi hem maddi çatışmalar bolca mevcuttur. Sedat sonunda aradığı katilin kendisi olduğunu görür, düello bir bakıma kendi kendisiyledir.

Kişilik Yapısı

Mizah ve Muziplik: Sedat işi dolayısıyla ciddi bir adamdır ama dairedeki çalışma arkadaşlarıyla aralarında zaman zaman sözlü şakalaşmalar geçer.

Cinsellik: Sedat cinsel özgürlüğe sahip bir bireydir. Evli olduğu halde kendinden genç bir kızla ilişki yaşaması bunun en açık örneğidir.

Eğitim ve Entelektüel Olma: Sedat'ın iyi bir eğitimden geçtiği, devletin istihbarat örgütünde önemli bir göreve gelmesinden anlaşılır.

Beklenen Davranış Biçimleri ve Tepkiler: Kahraman başına gelen olaylar karşısında kendini sorgulamaktan kaçınmaz, tepkisiz kalmaz.

Hobi, Evle İlişki, Vejetaryenlik, Kusma: Sedat'ın herhangi bir hobisi yoktur.

Baskı, Bunalma, Hastalık ve İntihar: Sedat roman boyunca bir baskı altındadır. Sevgilisini ararken özellikle karısına ve çevresine açık vermemek için uğraşır. Önemli bir hastalığı yoktur ve intihar derecesine de gelmez.

Sorumluluk Alma: Sedat görevi dolayısıyla ciddi sorumlulukları olan biridir ve bunları yerine getirir. Ailesine karşı da sorumlu ve ilgilidir. Ancak sevgilisine karşı da sorumlulukları vardır ve bunları tam olarak yerine getiremez.

Sedat devletin önemli bir kurumunda çalışan, bu yüzden de kendisinden mantıklı ve yerinde davranışlarda bulunması beklenen biridir. Ancak Sedat, şablonun iş ilişkileri kıstasında da görüldüğü gibi giderek sorumluluklarından uzaklaşan biri haline gelir. Yaşadığı ölüm olayından sonra işine küsmesi ve bu dönemden gizli bir ilişki yaşayarak kurtulmaya çalışması da, bir bakıma zayıflığına işaret eder. Yerli yerine oturmuş bir hayatı varken, mesleği ile örtüşmeyen bir ilişkiye girer. Ne var ki, bu yaşadığı olaylar onun insan olarak sınırlarını görmesini ve her şeyi sorgulamasını tetikler. Sedat, mesleğinden ve aile hayatından ibaret biri değildir. Bunun da bilincine varır. Aradığı katilin kendisi olduğunu bulur ve acı gerçeği göğüsler, bundan kaçamaz. Bu açıdan bakıldığında bireyselleşme sürecini tamamladığı söylenebilir. Ancak bu acı bir bireyselleşme sürecidir.

Sonuç

İncelediğimiz bu otuz romana bakarak, kesin dönüşüm çizgileri saptamak tabii ki, olanaksız. Gene de, başka araştırmacıların, örneğin Berna Moran'ın, Nurdan Gürbilek'in çalışmalarını da göz önüne alarak, bazı sonuçlar çıkarmak mümkün.

Çok genel olarak, ilk söyleyebileceğimiz, kadın romancıların da erkek romancıların da kahramanlarında, dışsallıktan içselliğe doğru ortak bir akışın gözlemlenebildiği. İlk romanlar daha çok dışsal ve somut sorunların çözümlenmesiyle uğraşırken, zaman içinde ilerledikçe kahramanların kendi içlerine daha derinden baktıklarını, varoluşlarını sorguladıklarını görebiliyoruz. Kadın romancılar, ilk başlarda çok somut koşullarla hesaplaşıyorlar. Kadınların ekonomik özgürlüklerini kazanmaları, toplumda hem bir kadın hem de bir birey olarak yer edinmeleri başlıca temalar.

Bu kadınların hepsi, Latife Tekin'in Dirmit'i hariç, toplumun varlıklı kesimlerinden geliyorlar. İyi bir eğitim almış oluyorlar (Sevgi Soysal'ın Rosa'sı hariç) ancak eğitimlerini ve oluşturdukları bireysel yapılarını topluma ve daha da önemlisi kocalarına kabul ettiremiyorlar. İlk romanlarda kadınlar bunun bilincinde, neyi kazanmak istediklerini biliyorlar. Mücadeleciler (Ayla Kutlu'nun Liyotani'si). Bu mücadelenin gerisinde bir Doğu-Batı sorunsalı da var. Batı'nın yüzeysel bir taklidiyle yetinmeyen kadınlar bunlar. Karşılarında ise, bu gelişmeyi hazmedemeyen erkekler var. Ya erkeksiz bir yaşamı kabul edecekler ya da kadınlıklarından büsbütün vazgeçmek istemezlerse (Adıvar'ın Handan'ı) yitip gidecekler. Batı ile ilişki, bu ilk romanlarda baba figürü üstünden kuruluyor gene de. Anneler ya hiç yok ya da çok silik. Zaman ilerledikçe, kadın kahramanlar daha çok siyasi, toplumsal sorunlarla karşılaşıyorlar (Füruzan'ın Mesaadet'i, Ağaoğlu'nun Ayşen'i gibi). Erkeklerin anlayışsızlığı kadın romancıların neredeyse hepsinde görülüyor. Ancak son dönemlerde, artık kadının toplum içindeki yeri pek tartışılmıyor, sorun yavaş yavaş varoluşsal deneyimlere kayıyor (Aslı Erdoğan'ın Özgür'ü). İlk başlarda çok açık bir şekilde tematize edilen, kadının toplumda bir yer edinmesi mücadelesi, son dönem romanlarında, kadının bir kadın olduğu kadar bir birey olarak da, anonim ve parçalanmış kent yaşamında karşılaştığı çıkmazlar tartışılıyor. Babadan aldıkları eğitimle özgürleşmeye çalışan iyi eğitimli kadınlar, yavaş yavaş toplumun hem siyasi hem de kültürel alanda dayattığı çıkmazların içine giriyorlar, içlerine dönerek insani sorunlarını halletmeye çalışıyorlar.

Kadın romancıların çoğunda, çocukluklarından itibaren mücadeleci ve yılgınlığa kapılmayan kadın kahramanlar görüyoruz (Sevgi Özdamar'ın kahramanı, Renan Demirkan'ın kahramanı, Latife Tekin'in Dirmit'i). Nereye ulaşmak istediklerini, kendilerini neyin engellediğini biliyorlar (Füruzan'ın Mesaadet'i bile, yaşlılığında bunları anlama çabası içine giriyor).

Kadınlar yenik bile düşseler intihar etmiyorlar. Tek intihar vakası Leyla Erbil'in Zenime'sinde karşımıza çıkıyor. Zenime de, intiharı bir kaçış olarak seçmiyor. Daha çok, yaşamdan alacağı her şeyi almış bir kadının "artık yeter" deyip, her şeye çok bilinçli bir son vermeyi seçmesine benziyor bu intihar. Tabii gerisinde varoluşsal hesaplaşmalar da yok değil.

Kadın kahramanların bir başka özelliği de, yaşadıklarını başka kadınlara örnek olsun diye yazıya geçirmek istemeleri. Bir çeşit kadın dayanışması, diğerkamlık da denebilir buna (Fatma Aliye'nin Bedia'sı, Ayla Kutlu'nun Liyotani'si, hatta Aslı Erdoğan'ın Özgür'ü, Latife Tekin'in Dirmit'i). Kadınlar, yazının kalması ve kendi başlarından geçenlerin örnek olması için gayret sarf ediyorlar.

Kısacası, kadın kahramanlar mücadeleciler, yılgın değiller. Yenik düşseler bile, neye yenik düştüklerini gayet iyi biliyorlar. Mücadele, ilk başlarda dar bir çevreden anlayış bekleme şeklinde gerçekleşiyor, daha sonra toplumsal, kültürel ve siyasi çevrelere doğru genişliyor. Son romanlarda, karşımıza artık, varoluş sorunlarıyla baş etmeye çalışan bireyselleşmiş kadın kahramanlar çıkıyor.

Erkek yazarların erkek kahramanları ise biraz farklı. İlk romanlarda gene Doğu-Batı sorunsalı var. Erkekler hem Batılı olmak istiyorlar, hem de bunun kendi otoritelerine vereceği zarardan ürküyorlar. Kadınlar kazanmak için mücadele ederlerken, erkekler kaybetmemek için uğraşıyorlar.

Erkekler sorunları görseler bile, nasıl mücadele edeceklerini bilemiyorlar. İntihar motifi karşımıza daha sık çıkıyor. Gürpınar'ın Hami'si yüzde elli intihar sayılabilecek bir düelloda, neredeyse gülünç bir şekilde ölüyor. İntihar, bilinçli bir karardan çok, yenik düşmenin sonucu. Oğuz Atay'ın Hikmet'i hayalinde –ya da gerçekte– kendi benliğini bulamayıp intihar ediyor, Yusuf Atılgan'ın Zebercet'i yılgınlığına yenilip, dünyayla baş edemeyerek intihar ediyor. Ayrıca erkeklerin romanlarında, başkahramanların kendileri değilse bile, başkaları intihar ediyor. İntihar etmeyen erkek kahramanların birçoğu da, yenik düştüğünü kabul edip, yaşamın kıyısına çekiliyor (Reşat Nuri'nin Ali Rıza'sı, Sabahattin Ali'nin Raif'i gibi).

Erkek yazarların erkek kahramanları aşktan ürküyor. Özellikle ilk dönem romanlarında, annelerinin ya da ailelerinin seçtiği, sevmedikleri bir kadınla evlenip mutsuz oluyorlar. Gürpınar'ın Hami'sinin aklına annesine direnmek, çalışmak ve Parnas'la evlenmek gelmiyor bile. Sabahattin Ali'nin Raif'i de böyle. Evlenilen kadınlar sıkıcı, âşık olunan kadınlar ise ya gayrimüslim ya kötü niyetli ya da ortadan kayboluyorlar. Kadın kahramanlar aşkta, or-

tak ilgi alanlarına yer verirken, erkeklerde pek böyle bir şey yok, erkekler ya yalnızca cinselliğin peşinde ya da karasevdaya tutuluyorlar (Atılgan'ın Zebercet'i). Nedim Gürsel'in Fatih'i, aşk onu görevinden alıkoyar diye sevdiği kadını öldürtüyor, aynı romandaki anlatıcı yazar da sevgilisi Deniz'i romanını yazmasına engel oluyor diye ortadan kaldırmak istiyor. Oğuz Atay'ın Hikmet'i laf olsun diye evleniyor. Fakir Baykurt'un Kara Bayram'ı karısını seviyor ama annesi istedi diye onu aldatıyor. Anne figürünün işe karışmadığı romanlardan biri olan Orhan Kemal'in Memed'i karısıyla mutlu bir ilişki sürdüren tek kahraman neredeyse (anne ölmüş!). Genelde, erkek kahramanlar annelerinin sözünden çıkamıyorlar, bazı romanlarda da karılarının!

Erkek kahramanlarda görev ve etik sürtüşmesi de gözlemliyoruz. Bu kadın kahramanlarda pek öne çıkmayan bir tema. Erkek yazarların romanlarında erken dönemlerden itibaren, böyle bir kendisiyle hesaplaşma teması var (Karaosmanoğlu'nun Ahmet Celal'i, Ahmet Ümit'in Sedat'ı). Göreve yönelik içebakışlar kadınlara oranla daha yoğun.

Erkek kahramanlarda da yazma teması işleniyor. Ancak erkeklerde, kadınların başkalarına örnek olsun diye yaşamlarını kayda geçirmek istemeleri şeklinde bir eğilim yok. Erkek kahramanlar ya bilimsel araştırmalarını yazıyorlar (Orhan Pamuk'un Faruk'u) ya da doğrudan doğruya kendilerini tanımak adına, yazarlık adına yazıyorlar. Yazarlık kadın kahramanlarda ele geçirilecek yeni bir alanken, erkeklerin sadece sürdürdüğü bir alan.

Erkek yazarların erkek kahramanları hemen hemen hep her şeyden şikâyetçi. Genellikle şikâyet etmekle kalıyorlar, çözüm üretmiyorlar; çözümleri görseler bile, eyleme geçmekte isteksizler, yılgınlığa kapılıp her şeyden vazgeçmeye eğilimliler. Bunun istisnaları Tarık Buğra'nın Osmancık'ı ve Nedim Gürsel'in Fatih'i. Osmancık, padişahı yüceltmek üzere kurulmuş, biraz yapay bir kahraman. Nedim Gürsel ise, Gürbilek'in Tanzimat yazarları için söylediği gibi, Fatih'i kendi anlatıcı yazar kahramanına örnek alarak, bir bakıma bir otorite boşluğunu dolduruyor, Fatih'e daha gerçekçi bir gözle baksa bile.

Tabii ki, son dönem romanlarında içe bakışlar daha yoğun, yakın çevrenin baskısının yerini toplumsal, siyasi baskılar alabiliyor.

Kısacası, kadın kahramanlar kazanmak için mücadele ediyorlar. Daha güçlüler. Erkek kahramanlar ise kaybetmemeye çalışıyorlar ama yılgın ve şikâyetçiler.

Bu sonuçları çıkarmamızda, ekibimizde hiç erkek olmaması da bir rol oynadı mı, bilmiyoruz!

Kaynakça

Adıvar, Halide Edip (1912/2007), *Handan,* Yayına Hazırlayanlar: Mehmet Kalpaklı & G. Ezgi Korkmaz, Can Sanat Yayınları, İstanbul.

Adorno, Theodor (1955/2004), *Edebiyat Yazıları,* Metis Yayınları, İstanbul.

Ağaoğlu, Adalet (1979/1998), *Bir Düğün Gecesi*, YKY, İstanbul.

Akatlı, Füsun (2008), *Öykülerde Dünyalar,* Kırmızı Yayınları, İstanbul.

Aksoy, Nazan (2009), *Kurgulanmış Benlikler*, İletişim, İstanbul.

Akyüz, Kenan (1995), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Ali, Sabahattin (1943/2009), *Kürk Mantolu Madonna*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Aliye, Fatma (1899/2005), *Udi*, Selis Kitaplar, İstanbul.
Atay, Oğuz (1973/2006), *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
Aytaç, Gürsel (1990), *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, Ankara.
Atılgan, Yusuf (1973/2007), *Anayurt Oteli*, YKY, İstanbul.
Barthes, Roland (1978), *Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi*, YKY, İstanbul, 2008.
Baykurt, Fakir (1959/2007), *Yılanların Öcü*, Literatür Yayınları İstanbul.
Belge, Murat (2008), *Genesis*, İletişim Yayınları, İstanbul.
Biçen, Aslı (2008), *İnceldiği Yerden*, Metis Yayınları, İstanbul.
Buğra, Tarık (1983/2005), *Osmancık*. Ötüken Yayınları, İstanbul.
Canbaz, Firdevs (2005), *Fatma Aliye Hanımın Romanlarında Kadın Sorunu*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara.
Campbell, Joseph (1949), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999.
Cebeci, Oğuz (2004), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul.
Çeri, Bahriye (1996), *Türk Romanında Kadın*, Simurg Yayınları, İstanbul.
Demirkan, Renan (1991), *Üç Şekerli Demli Çay*, Real Yayıncılık, İstanbul.
Derin, Pınar (2006), *Kadın Olmak Hiç Bu Kadar Eğlenceli Olmamıştı!* Boğaziçi Üniversitesi (BÜ) Kadın Araştırmaları Kulübü (BÜKAK).
Eagleton, Terry (1978), *Eleştiri ve İdeoloji*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.
Eagleton, Terry (1983), *Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1990.
Ecevit, Yıldız (2001/2009), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
Enginün, İnci (2007), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yayınları, İstanbul.
Elliot, Anthony & Charles Lemert (2006), *Yeni Bireycilik-Küreselleşmenin Duygusal Bedelleri*, Sel Yayınları, İstanbul, 2011.

Erbil, Leyla, *Cüce* (2001/2008), Kanat Yayınları, İstanbul.
Erdoğan, Aslı, *Kırmızı Pelerinli Kent* (1998/2006), Everest Yayınları, İstanbul.
Erkman-Akerson, Fatma (2005), *Göstergebilime Giriş*, Multilingual, İstanbul.
Erkman-Akerson, Fatma (2010), *Edebiyat ve Kuramlar*, İthaki Yayınları, İstanbul.
Evin, Ahmet Ö. (1983), *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004.
Fatma Aliye (1899/2005), *Udi*, Yayına Hazırlayan: Ferit Ragıp Tuncor, Selis Kitaplar, İstanbul.
Finn, Robert (1984), *Türk Romanı*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2003.
Füruzan (1973/2001), *Gül Mevsimidir*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Gümüş, Semih (1991), *Roman Kitabı*, Adam Yayınları, İstanbul.
Gün, Kerem (2002), *Peyami Safa'nın Yalnızız Romanında Ruh ve Beden Sorunsalı*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Güntekin, Reşat Nuri (1930/1999), *Yaprak Dökümü*, İnkılap Yayınları, İstanbul.
Gürbilek, Nurdan (2007), *Kör Ayna, Kayıp Şark*, Metis Yayınları, İstanbul.
Gürsel, Nedim (1995/2007), *Boğazkesen*, Doğan Kitap, İstanbul.
Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1900/1965), *Metres*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
Humm, Maggie (1994), *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, Say Yayınları, İstanbul, 2002.
İleri, Selim (2004), *Kamelyasız Kadınlar*, Doğan Kitap, İstanbul.
Irzık, Sibel & Parla, Jale (2004), *Kadınlar Dile Düşünce*, İletişim Yayınları, İstanbul.
Kafadar, Cemal (2009), *Kim var imiş biz burada yoğ iken*, Metis Yayınları, İstanbul.
Kantarcıoğlu, Sevim (2004), *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ, Ankara.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1932/2002), *Yaban*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Kaplan, Mehmet (1985/2005), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-Tip Tahlilleri,* Dergah Yayınları, İstanbul.
Kemal, Orhan (1962), *Gurbet Kuşları,* Varlık Yayınları, İstanbul.
Kutlu, Ayla *Kadın Destanı* (1994/2004), Bilgi Yayınevi, Ankara.
Lukacs, Györgi (1920/1985), *Roman Kuramı,* Say Yayınları, İstanbul.
Moran, Berna (1973/2007), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri,* İletişim Yayınları, İstanbul
Moran, Berna (1983/2004), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış,* İletişim Yayınları, İstanbul.
Nihal, Şükufe (1938/2005), *Yalnız Dönüyorum,* Leyla ile Mecnun Yayınları, İstanbul.
Onur, Bekir (2008), *Gelişim Psikolojisi,* İmge Kitabevi, İstanbul.
Özdamar, Emine Sevgi (1992/2007), *Hayat Bir Kervansaray,* Varlık Yayınları, İstanbul.
Özlem, Doğan (2007), *Hermeneutik ve Şiir Sanatı,* Digraf Yayıncılık, İstanbul.
Pamuk, Orhan (1983/2006), *Sessiz Ev,* İletişim Yayınları, İstanbul.
Parla, Jale (2006), *Babalar ve Oğullar,* İletişim Yayınları, İstanbul.
Parla, Jale (2000), *Don Kişot'tan Bugüne Roman,* İletişim Yayınları, İstanbul.
Safa, Peyami (1951/2000), *Yalnızız,* Ötüken Neşriyat, İstanbul.
Scholes, Robert & James Phelan, Robert Kellog (1966/2006), *The Natur of Narrative,* Oxford University Press, Oxford.
Soysal, Sevgi (1968/2008), *Tante Rosa,* İletişim Yayınları, İstanbul.
Soysal, Funda (2008), *Tante Rosa,* "Tante Rosa'dan Sevgi Soysal'a Yolculuk", Giriş Yazısı, İletişim Yayınları, İstanbul.
Şafak, Elif (2004), *Araf,* Metis Yayınları, İstanbul.
Şükufe Nihal (1938/2005), *Yalnız Dönüyorum,* Leyla ile Mecnun (L M) Yayınları, İstanbul.
Tanpınar, Ahmet Hamdi (1955/2007), *Yaz Yağmuru,* Dergah Yayınları, İstanbul.
Tekin, Latife (1983/2008), *Sevgili Arsız Ölüm,* Everest Yayınları, İstanbul.
Toptaş, Hasan Ali (1995), *Gölgesizler,* Can Yayınları, İstanbul.
Tunç, Ayfer (2010), *Yeşil Peri Gecesi,* Can Yayınları, İstanbul.
Ümit, Ahmet (1996/2008), *Sis ve Gece,* Doğan Kitap, İstanbul.

Üner, Ayşe Melda (2006), *Roman ve Musiki*, Simurg, İstanbul.
Watt, Ian (1957/2007), *Romanın Yükselişi*, Metis Yayınları, İstanbul.
Watt, Ian (1973) & Barthes, Roland (1968), *Roman ve Gerçek Etkisi*, Corpus Yayınları, İstanbul.

Dizin

A
Adıvar, Halide Edip 13, 32, 44, 46, 114, 115, 202
Ağaoğlu, Adalet 13, 32, 66, 117, 202
alafranga 25, 125, 126, 127, 128, 130
alaturka 114
alıntılanan iç konuşma 50
Ali, Sabahattin 13, 14, 75, 76, 78, 82, 112, 123, 124, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 191, 192, 203
Aliye, Fatma 12, 13, 25, 32, 33, 35, 36, 39, 41, 42, 44, 114, 203
Anayurt Oteli 13, 124, 165, 168, 169, 171, 173
anket 20, 23, 26, 27, 28, 127
anlatıcı 28, 35, 42, 44, 51, 75, 78, 85, 87, 90, 94, 107, 114, 116, 119, 127, 134, 139, 142, 148, 155, 167, 174, 175, 183, 186, 189, 190, 192, 204
annelik 120
Araf 13, 33, 70, 103, 120
Aristoteles 20, 21, 23, 24
aşk 39, 44, 45, 46, 48, 51, 54, 63, 80, 93, 94, 117, 125, 130, 131, 133, 134, 140, 195, 196, 204
Atay, Oğuz 13, 124, 174, 203, 204
Atılgan, Yusuf 13, 124, 165, 203, 204
Avrupai 44, 47, 114, 128
Aydınlanma 14, 139
ayna 18, 19, 21, 41, 64, 65, 69, 101, 168, 193

B
baba 129, 156, 168, 176
Babalar ve Oğullar 18, 19
Batı 18, 20, 44, 47, 103, 115, 125, 126, 134, 136, 142, 143, 182, 202, 203
Batılılaşma 20, 47, 115, 133, 134, 139
Baykurt, Fakir 13, 124, 153, 154, 204
bedel 86, 93, 113, 114, 115, 117
bencillik 18
Biçen, Aslı 13, 32, 105, 121
bilimsel teknoloji 17
Bir Düğün Gecesi 13, 32, 66, 117
birey 17, 19, 61, 69, 187
bireyselleşme 11, 14, 16, 20, 28, 29, 121, 184
Boğazkesen 14, 124, 188, 189
Buğra, Tarık 13, 124, 182, 184, 204
buhran 44, 45, 46, 171
bunalım 62, 63, 64, 99, 106, 107, 108, 109, 111, 173, 181, 182, 187, 188, 191
bunalma 27, 28, 31, 125, 141

C-Ç
cinsellik 42, 59, 70, 83, 97, 110, 132, 152, 160, 173, 180, 199
Cüce 13, 33, 99, 120

D
değişme 26, 27, 29, 36, 51, 66, 78, 90, 107, 124, 128, 148, 156, 167, 175, 196
Demirkan, Renan 33, 73, 118, 119, 202
destan 16
Doğu 19, 136, 142, 143, 182, 202, 203
durum muhasebesi 30, 130
düello 30, 131, 151, 160, 199

E
eğitim 30, 31, 42, 56, 60, 70, 83, 98, 110, 122, 132, 152, 161, 173, 180, 199
ekonomik bağımsızlık 116
ekonomik özgürlük 201
entelektüel 42, 70, 83, 98, 110, 132, 152, 161, 173, 180, 199
Erbil, Leyla 13, 33, 99, 100, 119, 120, 202
Erdoğan, Aslı 13, 32, 87, 119, 202, 203
erkek egemen 86
erkek kahraman 12, 14, 19, 22, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 106, 122, 123, 124, 134, 142, 156, 165, 183, 203, 204, 205
erkek yazar 12, 13, 14, 19, 22, 26, 27, 28, 29, 60, 122, 123, 124, 125, 203, 204
Evin, Ahmet Ö. 20, 63, 71
evlilik 33, 34, 44, 45, 46, 54, 108, 135, 136, 149, 177, 179, 187, 197

F
Freud, Sigmund 21, 167
Füruzan 13, 33, 62, 116, 202

G
gerçekçilik 20, 24
göç 71, 73, 74, 162, 176
Gölgesizler 14, 124, 191, 192
Gurbet Kuşları 13, 124, 162
Gül Mevsimidir 13, 33, 62, 116, 117
Gümüş, Semih 17
Günce 130
Güntekin, Reşat Nuri 13, 123, 134
Gürbilek, Nurdan 18, 19, 201, 204
Gürpınar, Hüseyin Rahmi 12, 13, 123, 125, 127, 128, 132, 203
Gürsel, Nedim 14, 124, 188, 204

H
Handan 13, 32, 43, 44, 45, 46, 49, 62, 114, 115, 116, 202
Hayat Bir Kervansaray 13, 32, 75, 81, 118
hesaplaşma şekilleri 27, 28, 30, 41, 57, 69, 81, 96, 109, 124, 130, 150, 158, 172, 178, 198

I-İ
Irzık, Sibel 10, 18
içebakış 204
İleri, Selim 18
İnceldiği Yerden 13, 32, 105, 121
intihar 83, 98, 133, 152, 161, 173, 181, 199, 203
isim değiştirme 66, 107, 196

K
Kadın Destanı 13, 33, 85, 119
kadın kahraman 12, 19, 25, 26, 29, 32, 36, 46, 60, 105, 111, 113, 115,

117, 118, 120, 121, 122, 123, 148, 202, 203, 204, 205
Kadınlar Dile Düşünce 18
kadın yazar 12, 13, 14, 26, 28, 32, 113, 115, 116, 123, 125
Kamelyasız Kadınlar 18
Kaplan, Mehmet 16
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 13, 123, 137, 204
karasevda 134, 142, 204
Kemal, Orhan 13, 124, 162, 204
kentleşme 14, 16
kent yaşamı 15, 202
Kırmızı Pelerinli Kent 13, 32, 87, 95, 119
kişilik yapısı 17, 27, 28, 30, 31, 42, 58, 70, 80, 82, 84, 97, 110, 125, 132, 144, 151, 160, 164, 172, 174, 180, 199
kişisel deneyim 17
Kör Ayna Kayıp Şark 18, 19
Kutlu, Ayla 13, 33, 85, 119, 202, 203
Kürk Mantolu Madonna 13, 123, 139, 140

M
mekân değiştirme 26, 27, 36, 37, 45, 51, 63, 66, 67, 78, 86, 90, 101, 107, 124, 128, 138, 148, 156, 163, 176, 183, 190, 196
mektup 130, 164
Mesnevi 191
Metres 10, 12, 13, 123, 125
mimesis 21, 23, 24
modern toplum 16
Moran, Berna 10, 24, 25, 167, 169, 170, 201

N
Nihal, Şükufe 13, 33, 46, 48, 115

O-Ö
olay örgüsü 33, 50, 66, 75, 87, 106, 125, 145, 174, 192, 194
olgunlaşma 17, 26, 81
Onur, Bekir 17, 29
Osmancık 13, 124, 182, 183, 184, 185, 191, 204
otorite 19, 108, 135, 137, 156, 161, 203, 204
Özdamar, Emine Sevgi 13, 32, 75, 118, 202
özgürlük 132, 173
Özlem, Doğan 21, 22

P
Pamuk, Orhan 13, 124, 185, 204
parçalanmışlık 17
Paris 16, 18, 45, 47, 51, 54, 125, 128, 132, 134, 144
Parla, Jale 18, 19
parnasizm 128
postmodern 191

R
reşit olma 15
roman 14, 15, 16, 17, 18, 35, 37, 46, 70, 71, 72, 73, 75, 84, 87, 90, 101, 104, 106, 111, 115, 118, 125, 135, 139, 145, 154, 155, 156, 159, 161, 163, 167, 172, 178, 192, 196
Romanın Yükselişi 15
Roman ve Musiki 18, 35
Rosa, Tante 13, 32, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 116, 118, 120, 202
röportaj 100, 130

S-Ş
Safa, Peyami 13, 123, 142
sanayileşme 14
Sessiz Ev 13, 124, 185, 186
Sevgili Arsız Ölüm 13, 33, 71, 118

sıra dışılık 27, 28, 29, 40, 69, 74, 80, 96, 109, 124, 130, 150, 158, 171, 178, 198
Sis ve Gece 10, 14, 124, 194
sorumluluk 133, 153, 161, 173, 181, 187, 199
Soysal, Sevgi 13, 32, 50, 57, 58, 116, 202
Şafak, Elif 13, 33, 103, 120

T
Tanpınar, Ahmet Hamdi 13, 123, 145
Tanzimat 18, 19, 25, 60, 61, 130, 134, 153, 204
Tehlikeli Oyunlar 13, 124, 174
Tekin, Latife 13, 33, 71, 118, 202, 203
tip 14, 16, 17, 18, 25, 47, 62, 79, 87, 134
toplumcu-gerçekçi 22, 24
Toptaş, Hasan Ali 14, 124, 191, 192
tragedya 21, 23
Tunç, Ayfer 13, 33, 111, 121
Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi 20

U-Ü
Udi 12, 13, 32, 33, 35, 36, 48, 113
Üç Şekerli Demli Çay 13, 33, 73, 118
Ümit, Ahmet 14, 124, 194, 204
Üner, Melda 18, 35

V-W
varoluş/varoluşsal 103, 111, 116, 122, 193, 194, 201, 202, 203
Watt, Ian 15, 16, 20

Y
Yaban 13, 123, 137, 138, 153
Yalnız Dönüyorum 13, 33, 46, 115
Yalnızız 13, 123, 142
yalnızlık 18, 91, 92, 99, 109, 111, 168, 170, 171, 173, 181, 193
yansıma 18, 20, 22, 23, 24, 65, 119, 143, 144, 151, 173
Yaprak Dökümü 13, 123, 134
yazarlık 130, 151, 179, 198, 204
yazma edimi 192
Yaz Yağmuru 13, 123, 145
Yeni Bireycilik 25
Yeşil Peri Gecesi 13, 33, 111, 121
yetişkinlik 17, 74
Yılanların Öcü 13, 124, 153, 154
Yöntem 11, 20, 23, 33, 109, 125, 142

Edebiyat toplumu sahiden yansıtır mı? Bir toplumun edebiyatına bakıp, o toplumu ve o toplumda yaşayan bireyleri anlayabilir miyiz? Edebiyat ne dereceye kadar toplumun ve bireylerin aynasıdır? Edebiyat metinlerini çözümlemek, metinleri mi daha iyi anlamamızı sağlar, yoksa bu metinlerin içinden çıktığı toplumu mu daha iyi anlamaya yarar? Edebiyatla toplumbilim nerede, nasıl kesişir? Bir toplumu oluşturan bireylerin psikolojileri, dünyaya bakışları zaman içinde nasıl değişir? Kadınlarla erkeklerin değişim süreçleri birbirine paralel mi gider, yoksa farklı farklı mı gerçekleşir? Bu değişimleri edebiyat metinlerini inceleyerek izleyebilir miyiz? *Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni* işte bu sorulardan yola çıkılarak hazırlanmış bir çalışma.

Kitapta, 20. yy süresince yazılmış otuz roman inceleniyor. Romanlardan on beşi kadın yazarların, on beşi de erkek yazarların romanları. Araştırma, Fatma Aliye'den Ayfer Tunç'a ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan Ahmet Ümit'e uzanan bir çerçevede gerçekleşiyor. Her roman teker teker ele alınıyor; kadın yazarların kadın kahramanlarıyla, erkek yazarların erkek kahramanları çözümleniyor. Çözümlemelerin ana konusu bireyselleşme. Önce bireyselleşmenin dinamikleri açıklanıyor. Daha sonra tüm kadın ve erkek kahramanlara bir anket uygulanıyor. Bu anketler aracılığıyla, bu kahra li hayatları hakkında karar verme, başka bireylerle ve toplu , kendi kendileriyle hesaplaşma gibi alanlarda nasıl davr a çıkıyor. Bu arada, kadın kahramanlarla erkek kahramanl zı farklar olduğu da gözlemleniyor. Kitabın ilginç yanlarında l boyunca kahramanların geçirdikleri dönüşümleri sergileme n kahramanların, önceleri somut toplumsal kazanımlar pe n zamanla nasıl daha evrensel varoluş sorunlarına yöneldikl r. Erkek kahramanların varoluşsal sorunlara yönelmeleri ise fa n geçiyor.

Kendimizi anlamak açısından edebiyatın bize tuttuğu aynaya bakmakta yarar var!

AYRINTI • SANAT VE KURAM
ISBN: 978-975-539-775-7
9 789755 397757

THG
0847503
BGF