



T.C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ÖMER F.OYAL'IN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Filiz ŞENAY

BURSA-2023



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ÖMER F.OYAL’IN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Filiz ŞENAY

**Danışman:
Alev Sınar UĞURLU**

BURSA – 2023

ÖZET

Yazar adı soyadı	Filiz Şenay
Üniversite	Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bilim dalı	Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Tezin niteliği	Yüksek Lisans Tezi
Mezuniyet tarihi	/...../20....
Tez danışmanı	Prof.Dr. Alev Sınar Uğurlu

ÖMER F.OYAL’IN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

Çağdaş Türk edebiyatının son dönem temsilcilerinden biri olan Ömer F. Oyal çok yönlü kişiliği ile dikkat çeken bir yazardır. Roman ve inceleme türünde eserler veren Oyal, romancı yönüyle ön plana çıkmış ve romanları çerçevesinde incelemeye tabi tutulmuştur. Bireyi ele alarak aslında toplum gerçeklerini ve özellikle modern hayatın getirdiği sorunlar ile bireylerde ortaya çıkan duygusal değişimleri ele alarak toplumsal bir görev üstlenmektedir. Öte yandan Oyal, romanlarının kurgusunu yaparken geçmişte yaşanmış olaylardan yola çıkar. Tarihî gerçekler Oyal’ın gözünden kurgulanır. Geçmişe bir yolculuk yapılır.

Yazar, romanlarında söylemek istediklerini karakterler üzerinden verir. Romanlarını gerçek hayattan kopmadan ve toplumun değişim ile gelişimini göz önünde bulundurarak kaleme alır. Bu toplumsal değişimin bireyler üzerindeki etkisini canlı bir şekilde yansıtır. Yazarın asıl anlatmak istediği birey değil, toplumdur. Toplumu anlatmak için de önce toplumu oluşturan bireyleri anlatarak işe başlar. Yazar ayrıca mekânın kişiler üzerindeki etkisini de gözler önüne serer.

Bu çalışmanın ilk bölümünde Ömer F.Oyal’ın hayatı, sanatı, eserleri incelenmiş; ikinci bölümde çağdaş roman ve postmodern roman açıklanmış ve son bölümde de Ömer F. Oyal’ın kaleme aldığı sekiz romanı “Romanlarda Yapı ve İzlek” ana başlığı altında, bu ana başlıklar da alt başlıklara ayrılarak incelenmiştir. Romanlardaki yapı unsurları ve izleksek kavramlar her roman için ayrı ayrı ele alınmıştır. Böylelikle günümüz insanının ve modern hayatın getirdikleri ile yazarın vermek istediği mesajlar üzerine tespitler yapılmıştır. Yazarla yapılan röportaj ekte yer almıştır.

Anahtar kelimeler: Ömer F.Oyal, roman, yapı, izlek, çağdaş Türk edebiyatı, postmodernizm.

ABSTRACT

Name & surname	Filiz ŞENAY
University	Bursa Uludağ University
Institute	Institute of Social Sciences
Field	Turkish Language and Literature
Subfield	The New Turkish Literature
Degree awarded	Master
Date of degree awarded	/...../20....
Supervisor	Prof. Dr. Alev SINAR UGURLU

STRUCTURE AND PATTERN IN OMER F.OYAL'S NOVELS

Omer F. Oyal, one of the representatives of the last period of contemporary Turkish literature, is a remarkable writer with his versatile personality. Oyal, who produces novels and studies, has come to the forefront with his novelist aspect and has been examined within the framework of his novels. By addressing the individual, it actually undertakes a social task by addressing the realities of society and especially the problems brought by modern life and the emotional changes that occur in individuals. On the other hand, while editing his novels, Oyal starts from the events of the past. Historical facts are constructed through Oyal's eyes. A journey into the past is made.

The author gives what he wants to say in his novels through the characters. He writes his novels without breaking away from real life and taking into account the change and development of society. It vividly reflects the impact of this social change on individuals. What the author really wants to tell is not the individual, but the society. In order to explain the society, it first starts by describing the individuals who make up the society. The author also reveals the effect of space on people.

In the first part of this study, the life, art and works of Ömer F.Oyal were examined; In the second part, the contemporary novel and the postmodern novel are explained, and in the last part, eight novels written by Ömer F. Oyal are examined under the main title of "Structure and Theme in Novels", and these main titles are divided into sub-titles. The structural elements and thematic concepts in the novels are handled separately for each novel. In this way, determinations have been made on the messages that today's people and modern life bring and the messages that the author wants to give. The interview with the author is attached.

Keywords: Ömer F.Oyal, novel, structure, theme, contemporary Turkish literature, postmodernism.

ÖN SÖZ

Çağdaş Türk edebiyatının postmodern yazarlarından Ömer F.Oyal, romanlarında modern insanın durumu, tarih, siyaset, din, dil ve Türkoloji ile ilgili meseleler üzerinde durmuştur. Romanlarında özellikle birbiriyle tezat teşkil eden durumlar karşında bireyin tavrına dikkat çekmiştir. Ömer F.Oyal'ın hayatı, sanatı, eserleri üzerine ayrıntılı bir çalışma yapılmamıştır. Yazarın hayatta olması onunla iletişime geçmemi sağlamıştır.

Araştırmamız Ömer F.Oyal'ın ilk romanı “Sürgün Ruhun Rüya Defteri”nden başlayarak Ocak 2022’de çıkan son romanı “Bahara Bir Hediye” dâhil olmak üzere toplam sekiz roman üzerine yapılan incelemeden oluşur. Yazarın inceleme ve tiyatro eserleri çalışmaya dâhil edilmemiştir. Araştırma üç bölümden oluşmaktadır. Yazarın hayatı, sanatı ve eserleri ilk bölümde, çağdaş roman ve postmodern roman ikinci bölümde ve eserlerin yapı ve izlekleri ise üçüncü bölümde yer almıştır. Romanların incelenmesinde eserlerin yazılış tarihi göz önünde bulundurulmuştur. Üçüncü bölümün sonunda ayrıca anlatım tekniklerine de yer verilmiştir. Ekler kısmında ise yazarla yapılan röportaj bulunmaktadır.

Çağdaş Türk edebiyatına ilgin sayesinde çalışma konusunun belirlenmesinde ve hazırlanma sürecinde büyük bir sabır gösteren, lisans eğitimimden beri kendisini örnek aldığım danışmanım Prof.Dr. Alev Sınar Uğurlu’ya en büyük teşekkürü sunuyorum.

Küçüklüğümde beri okumanın ne kadar gerekli olduğunu öğreten rahmetli anne- babama, her zaman desteklerini arkamda hissettiğim kalabalık aileme minnettarım. Çalışmayı birlikte öğrendiğimiz, yolumuzun çalışarak açılacağına inandığımız kardeşim Melike’ye ne kadar teşekkür etsem azdır.

Hayatımızla birlikte hayallerimizi de birleştirdiğimiz yol arkadaşım Mesut Şenay’a gönülden borçluyum.

Ve hayata gözlerini yeni açan, çalışırken hep yanımda olan en büyük destekçim canım kızım Soyel... Bu çalışma Soyel’edir.

FİLİZ ŞENAY

BURSA,2023

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
KISALTMALAR	xii
GİRİŞ.....	1

I. BÖLÜM

ÖMER F.OYAL’IN HAYATI- SANATI- ESERLERİ

1.1. Hayatı.....	4
1.2. Sanatı.....	6
1.3. Eserleri.....	7

II. BÖLÜM

2.1.ÇAĞDAŞ ROMAN VE POSTMODERN ROMAN.....	10
---	----

III. BÖLÜM

ROMANLARDA YAPI VE İZLEK

3.1. Sürgün Ruhun Rüya Defteri.....	25
3.1.1. Romanın Kimliği	25
3.1.2.İsim-İçerik İlişkisi.....	25
3.1.3.Olay Örgüsü.....	26
3.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	32
3.1.5. Zaman	35
3.1.6. Mekân	36

3.1.6.1. Çevresel Mekânlar.....	37
3.1.6.2. Algısal Mekânlar.....	37
3.1.6.2.1. Açık ve Geniş Mekânlar	38
3.1.6.2.2. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar.....	38
3.1.6. Şahıs Kadrosu	39
3.1.7.1. Başkışı	39
3.1.7.2. Norm Karakter.....	40
3.1.7.3. Kart Karakter.....	40
3.1.7.4. Fon Karakter.....	40
3.1.8. İzleksel Kurgu.....	41
3.1.8.1. Yabancılaşma	41
3.1.8.2. Ruh.....	42
3.1.8.3. Geçmiş.....	42
3.1.8.4. Aşk	43
3.2. Gecelerin En Güzeli	44
3.2.1. Romanın Kimliği	44
3.2.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	45
3.3.3. Olay Örgüsü.....	45
3.2.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	52
3.2.5. Zaman	54
3.2.6. Mekân	55
3.2.6.1. Çevresel Mekânlar.....	55
3.2.6.2. Algısal Mekânlar.....	56
3.2.5.2.1. Kapalı- Dar ve Labirentleşen Mekânlar	56

3.2.6.2.2. Açık Geniş Mekânlar.....	57
3.2.7. Şahıs Kadrosu	58
3.2.7.1. Başkişi	58
3.2.7.2. Norm Karakter.....	60
3.2.7.3. Kart Karakter.....	61
3.2.7.4. Fon Karakterler	62
3.2.8. İzleksel Kurgu.....	62
3.2.8.1. Dilin Sürekliliği.....	62
3.2.8.2. Geçmiş.....	65
3.2.8.3. Akademik Camianın Sorunları	66
3.3. Önceki Çağın Akşamüstü.....	67
3.3.1. Romanın Kimliği	67
3.3.2.İsim-İçerik İlişkisi.....	67
3.3.3.Olay Örgüsü.....	68
3.3.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	72
3.3.5. Zaman	75
3.3.6. Mekân	75
3.3.6.1. Çevresel Mekânlar.....	76
3.3.6.2. Algısal Mekânlar.....	76
3.3.6.2.1. Kapalı- Dar ve Labirentleşen Mekânlar	76
3.3.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar.....	77
3.3.7. Şahıs Kadrosu	79
3.3.7.1. Başkişi	79
3.3.7.2. Norm Karakter.....	81

3.3.7.3 Kart Karakter.....	82
3.3.7.4. Fon Karakter.....	83
3.3.8. İzleksel Kurgu.....	83
3.3.8.1. Aşk	83
3.3.8.2.İdeolojik Mücadele.....	85
3.4. Ferahlık Anına Övgü.....	86
3.4.1. Romanın Kimliği	86
3.4.2.İsim-İçerik İlişkisi.....	87
3.4.3. Olay Örgüsü.....	88
3.4.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	89
3.4.5. Zaman	91
3.4.6. Mekân	93
3.4.6.1. Çevresel Mekânlar.....	93
3.4.6.2. Algısal Mekânlar.....	94
3.4.6.2.1. Kapalı Dar ve Labirentleşen Mekânlar.....	94
3.4.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar.....	96
3.4.7. Şahıs Kadrosu	97
3.4.7.1. Başkişi	97
2.4.7.2. Norm Karakter.....	99
3.4.7.3. Kart Karakter.....	100
3.4.7.4. Fon Karakter.....	100
3.4.8. İzlek.....	100
3.4.8.1. Kullukta Yetememe Duygusu/Suçluluk	100
3.5. Magda Döndüğünde.....	101

3.5.1. Romanın Kimliği	101
3.5.2.İsim-İçerik İlişkisi.....	103
3.5.3. Olay Örgüsü	103
3.5.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	112
3.5.5. Zaman	116
3.5.6. Mekân	118
3.5.6.1. Çevresel Mekânlar.....	119
3.5.6.2. Algısal Mekânlar.....	120
3.5.6.2.1. Açık/Geniş Mekânlar.....	120
3.5.6.2.2. . Kapalı- Dar ve Labirentleşen Mekânlar.....	121
3.5.7. Şahıs Kadrosu	123
3.5.7.1. Başkişi	123
3.5.7.2. Norm Karakter.....	125
3.5.7.3. Kart Karakter.....	127
3.5.7.4. Fon Karakter.....	129
3.5.8. İzleksel Kurgu.....	129
3.5.8.1. Esaret	129
3.5.8.2. Aşk.....	131
3.5.8.3. Yaşlılık	132
3.5.8.4 Geçmiş	132
3.6. Zaman Lekeleri.....	134
3.6.1. Romanın Kimliği	134
3.6.2.İsim-İçerik İlişkisi.....	134
3.6.3. Olay Örgüsü.....	135

3.6.4. . Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	141
3.6.5. Zaman	142
3.6.6. Mekân	144
3.6.6.1. Çevresel Mekânlar.....	144
3.6.6.2. Algısal Mekânlar.....	144
3.6.6.2.1. Açık ve Geniş Mekânlar	145
3.6.6.2.2. Kapalı-Dar Mekânlar	145
3.6.7. Kişiler.....	146
3.6.7.1. Başkişi	146
3.6.7.2. Norm Karakter.....	148
3.6.7.3. Kart Karakter.....	149
3.6.7.4.Fon Karakter.....	149
3.6.8. İzleksel Kurgu.....	150
3.6.8.1. Kadının Sosyal Hayattaki Yeri.....	150
3.6.8.2. Yolculuk/Değişim	152
3.6.8.3. Geçmiş.....	153
3.7. Gemide Yer Yok.....	155
3.7.1. Romanın Kimliği	155
3.7.2.İsim-İçerik İlişkisi.....	155
3.7.3. Olay Örgüsü.....	157
3.7.4. Bakış açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	158
3.7.5. Zaman	159
3.7.6. Mekân	161
3.7.6.1. Çevresel Mekânlar.....	161

3.7.6.2. Algısal Mekânlar.....	161
3.7.6.2.1. Kapalı Dar ve Labirentleşen Mekânlar.....	162
3.7.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar.....	163
3.7.7. Şahıs Kadrosu	164
3.7.7.1. Başkişi	164
3.7.7.2. Norm Karakter.....	166
3.7.7.3. Kart Karakter.....	166
3.7.7.4. Fon Karakter.....	169
3.7.8. İzleksel Kurgu	169
3.7.8.1. Hayatta Kalma Mücadelesi.....	170
3.7.8.2. Geçmişe Sarılma	171
3.7.8.3. İkilemde Kalma/Sıkışmışlık hali.....	172
3.7.8.4. İletişimsizlik	174
3.8. Bahara Bir Hediye	175
3.8.1. Romanın Kimliği	175
3.8.2.İsim-İçerik İlişkisi.....	175
3.8.3. Olay Örgüsü.....	176
3.8.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi.....	183
3.8.5. Zaman	184
3.8.6. Mekân	185
3.8.6.1. Çevresel Mekânlar.....	186
3.8.6.2.Algısal Mekânlar.....	186
3.8.6.2.1. Kapalı- Dar ve Labirentleşen Mekânlar	186
3.8.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar.....	187

3.8.7. Şahıslar Kadrosu	188
3.8.7.1. Başkişi	188
3.8.7.2. Norm Karakter.....	190
3.8.7.3. Kart Karakter.....	191
3.8.7.4. Fon Karakter.....	12
3.8.8. İzleksel Kurgu.....	193
3.8.8.1.Saplantılı Aşk	193
ANLATIM TEKNİKLERİ.....	195
SONUÇ.....	226
KAYNAKÇA	232
EKLER	234
Ek-1: Röportaj	234

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.m. : Adı geçen makale

B. :Baskı

BBH: Bahara Bir Hediye

Bk.: Bakınız

FAÖ: Ferahlık Anına Övgü

GEG: Gecelerin En Güzeli

GY Y: Gemide Yer Yok

MD: Magda Döndüğünde

ÖÇA: Önceki Çağın Akşamüstü

s. :Sayfa

SRR: Sürgün Ruhun Rüya Defteri

TDK: Türk Dil Kurumu

Yay. : Yayınları

ZL: Zaman Lekeleri

GİRİŞ

Edebî metinlerin amacı gerçekleri anlatmak değildir. Daha ziyade, okurlar o gerçekleri “hayal etmeye” yani bunlardan hayalî bir dünya kurmaya çağrılır.¹ Edebî eserler arasında roman türü gerçeği olduğu gibi aktarmaz. İfade biçimini dolaylı yollarda arar. Bundan dolayı okur ve sanatçı da bu sanata dâhil olur.

Roman dünyasını bir yapıya benzetirsek, bu yapının bir tane değil, milyonlarca veya sayılamayacak kadar çok penceresi olduğunu söyleyebiliriz. Bu pencereler, bu yapının muazzam ön duvarında, romancının dünyasına açılan, açılması mümkün olan ve onun kendi dünya görüşünü yansıtmaya isteğinin mecburi kıldığı sayısız deliklerdir.² Roman anlaşılması, ifade edilmesi en zor sanat dallarındandır. Dahası *her şeyin üstünde sanatçının yüreğine ve zekâsına en çok sorumluluk yükleyen bir sanattır.*³

*Öncelikle roman sanatını anlamak için roman nedir, sorusuna yanıt aramak gerekir. Bir tarihçi size olmuş bitmiş olayları anlatır. Roman gerçekliği değil varoluşu inceler. Varoluş ise olmuş bitmiş bir şey değildir; varoluş, insani olabilirliklerin alanıdır, insanın olabileceği her şey, yapabileceği her şeydir.*⁴

Bir romanın özünü oluşturan iki unsur vardır. Bunlar: anlatım ve içeriktir. Yazar, romandaki düşler evrenini bir yandan konu(içerik, anlatı) açısından, öte yandan da biçim açısından kurduğu yapılarla vurgular.⁵

¹ Terry Eagleton, *Edebiyat Nasıl Okunur*, 3.B., İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.117.

² Philip Stevick, *Roman Teorisi*, 4.B., Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s.33.

³ Philip Stevick, *a.g.e.*, s.33.

⁴ Milan Kundera, *Roman Sanatı*, 4.B., Can Yayınları, İstanbul, Şubat 2012, s.50.

⁵ Mehmet Rifat, *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme*, 2.B, YKY, İstanbul, 2012, s.25.

2000 sonrası romanlarda anlatım ve kullanılan teknikler farklılaşmıştır. Yeni anlatım teknikleri: Postmodern roman anlayışı geniş olarak benimsenmiştir.⁶

Ancak roman tekniklerinin değişmesi, romanları kolay okunurluktan çıkarmıştır. Bu eserler anlaşılacak için okuyucunun da katkısını beklemektedir.⁷

Postmodern kurguda belli bir düzen yoktur. Kurgu okurun dünyasına göre şekillenir. Kimi okura göre son sayılabilecek bir durum başka okur için başlangıç olabilir. Böylelikle postmodern düşünce kaynağını çoğulculuktan alır; onda tek ve mutlak olan yoktur. Postmodern sayı tablosunda bir sayısı yer almaz, tablo iki ile başlar.⁸

Her yazar kendi yaşadığı çağı tanıdır. Yazarların birçoğu, kendi yaşadığı çağ, içinde yetiştiği toplumu eserlerinde anlatır. Ömer Fikret Oyal da geçmişi de işin içine katarak günümüzü eserleriyle anlamlandırmaya çalışır. Bunu yaparken de tek bir doğrunun olmadığını okura gösterir. Romanları “çok anlamlılık” bakımından önemlidir. Bu yönüyle yazarın eserleri, özellikle de romanları Çağdaş Türk edebiyatına yeni bir soluk getirmiştir.

Ömer F. Oyal’ın Romanlarında Yapı ve İzlek” başlıklı bu tez Çağdaş Türk edebiyatı içerisinde Ömer F. Oyal’ın romancılığını değerlendirmeyi hedeflemektedir. Ömer Fikret Oyal’ın eserleri üzerine daha önce bir inceleme çalışması yapılmamıştır. Çalışmamız ilk olması açısından önemlidir. Bu çalışmada yazarın romanlarının edebî niteliğini ve romanlarına yansıyan bireysel ve sosyal meseleleri ortaya koymak amaçlanmıştır.

“Ömer F. Oyal’ın Romanlarında Yapı ve İzlek” başlıklı çalışmada yazarın sadece romanları incelendi. Roman türü dışındaki eserlerinin ismine yer verildi. Ömer F.Oyal’ın sekiz romanı okunduktan sonra yazarla iletişime geçildi ve röportaj yapıldı. Bu röportaj 2021 yılının Kasım ayında pandemi şartları altında çevrimiçi olarak gerçekleştirilmiş ve röportajın içeriği tezin ekler bölümünde verilmiştir.

Çalışma sırasında yazarı daha yakından tanımak ve yazarın düşünce dünyasını anlayabilmek için yazarın dergilerde yayınlanan yazılarına ulaşılmıştır. Yazar bu yazılarını derli toplu halde web sitesinde yayınladığını röportaj esnasında dile getirdi. Bu

⁶ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 11.B, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ekim 2010, s.419.

⁷ Terry Eagleton, *Edebiyat Nasıl Okunur*, 3.B, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.117.

⁸ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, 7.B, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s.68

yazılardan da fazlasıyla istifade edildi. Bu yazılara www.omerfoyal.net elektronik adresinden ulaşıldı. Yazarın hayatı ve çalışma tarzı yazarın ağzından çıktığı gibi tezde yerini aldı. Özellikle makaleleri, sanat ve edebiyat görüşleri hakkındaki yazıları inceleme sırasında yardımcı olması açısından değerlendirildi. Bunun yanında yazarın çeşitli gazete ve dergilere verdiği röportajlar, katıldığı radyo ve televizyon programları, söyleşileri de dikkate alındı. Ömer F. Oyal'ın romanlarının yapı ve izlek açısından tahlili sürecinde modern ve postmodern sanat düşüncesi araştırılmış, kuramsal kaynaklardan yararlanılmıştır. Roman incelemelerinde “metin tahlili” şeklinde bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Araştırmada Cumhuriyet Dönemi yazarlarının eserleri üzerine yapılan “yapı ve izlek” konulu diğer tezler de incelenmiştir. Yazarın özellikle tarih temini ele alan romanlarının tahliline tarihî araştırmalar ışık tutmuştur.

İnceleme sırasında ortaya çıkarılan sonuçlar önce her roman için ayrı ayrı, tezin sonuç kısmında ise genel bir şekilde yer almaktadır. Doğrudan yararlanılan kaynakların yanında, Oyal hakkında dergi, gazete ve kitap bölümleri ve benzeri yerlerde yazılan yazılar kaynakçada yer almıştır.

I.BÖLÜM

1.ÖMER F.OYAL'IN HAYATI-SANATI-ESERLERİ

1.1.HAYATI

Ömer Fikret Oyal hakkında ansiklopedik kaynaklarda bilgi yer almamaktadır. Hayatı hakkında web sitesinden ve söyleşilerinden edinilen bilgiler mevcuttur. Ayrıca 13.11.2021 tarihinde yaptığımız röportajda da yazar hakkında bilgiler edinilmiştir. Ancak yazar kendi hayatı hakkında çok konuşma yanlısı değildir. Çeşitli yerlerde yer alan otobiyografisinin yeterli olduğunu düşünmektedir.

Ömer Fikret Oyal,1959 yılında İstanbul'da dünyaya gelir. Oğuz Bey ve Filiz Hanım'ın tek evladıdır. Babası subay, annesi ev hanımıdır. Babası Sivaslı, annesi Kütahyalıdır. Yazar kendini daha çok Kütahyalı hissettiğini söyler. Baba tarafını çok görmediğini ve tanımadığını belirtir. Babasının görevi nedeniyle pek çok il dolaşmıştır. 1982 yılında Boğaziçi Üniversitesi İşletme Yöneticiliği Bölümünden mezun olmuştur. Uzun zamandan beri Orta Asya-Kafkasya Raportörlüğü yapmaktadır. Orta Asya ile ilgili bültenler hazırlamaktadır. Kimisi hâlâ mevcut, kimisi artık var olmayan şirketlerde çalışmıştır.

“İşletme on sene filan yaptım. Bilişim sektöründe çalıştım. Orta Asya konusunda raportörlük yaptım. Şu anda tiyatro ile de ilgileniyorum. Bir oyun daha yazdım. AKKM'de oynanacak. Evliya Çelebi ile ilgili bir tiyatro yazıyorum şimdi.

Oyal'ın yazıları Duvar, Gelecek, Insight Turkey, Mesele, Radikal, Söz, Varlık ve Yeni Olgu gibi çeşitli dergilerde yayımlanır.

Çocukluk yıllarından itibaren yazarın tarihe ilgisi vardır. İlkokul/ortaokul yıllarında özellikle çizgi roman okur. Çocukluğunda yazar olma düşüncesinin hiç olmadığını belirten yazar romana geçişini şöyle anlatır:

Çocukluğumda yazar olmayı düşünmüyordum. İlk kitabı yazana kadar da düşünmedim. Kurgu değil de daha çok teorik şeyler yazma niyetim vardı. Ama zaten

Uluslararası İlişkiler dalında makaleler yazıyordum. Orta Asya haberleri v.s. Öykü bile yazmadan romana geçtim. Ama zaten geç başladığım bir şeydi.(bk.Ek 1)

Lise ve üniversite yıllarının Türkiye’de siyasî ve sosyal kargaşanın yaşandığı bir döneme denk gelmesi tarihe ilgisini daha da artırır. Oyal’ın bu yılları 80 darbesi öncesi bir arbede ile geçer ve yazar, dönemin siyasî olaylarına tanık olur.

Yazar, çok fazla ön planda olmayı sevmediğini dile getirir. Kendisini şöyle tanımlar:

“Bir özgeçmiş parlak olabilir, olmayabilir, hareketli olabilir, olmayabilir; ama gerçekte ne olduğuna gelindiğinde zorunlu olarak tökezleniyor. Gündelik yaşamın hakiki hasadı, bir anlamda elle tutulamayan ve aktarılamayandır denilirken galiba bu kastediliyor. Yazmak, aktarılamaz yana doğru hamleler demek. Hem aktarma gayreti, hem örtme gayreti demek. Belki geride bırakma gayreti de demek.

Haliyle edebiyata, İslam tarihine, Ortaçağ Türk tarihine, Türkoloji’ye, Orta Asya tarihine, Yahudi tarihine ve düşüncesine, Tasavvufa, Alman tarihine ve düşüncesine, Orta Avrupa’ya, Japon tarihine ve galiba biraz da felsefeye meraklıyım. Bu merakların çoğunun birbirine pek uymadığının da, böyle farklı alanlara saçılmanın iyi olmadığının da farkındayım. Yine de bütün bunlar bir yerde buluşuyor ama sanırım orası yukarıda sözünü ettiğim aktarılamayan alana dâhil.

Aktarılamayan alan maalesef acı da gerektiriyor ama acı olmaksızın hakikat çabası da, adanmışık da söz konusu olmuyor. Önemli olan gerçekliğin arkasına ulaşmak için üstlenilen dürüst sıkıntı belki de. Günümüzde ya acıdan kaçılıyor ya da tam tersine acı putlaştırılıyor, yapışkan bir ağırlıklık muteberleşiyor. Nesnellik ve mesafe sanırım bu iki tutumun arasında bir yerde duruyor.”⁹

⁹ <https://www.omerfoyal.net/hakkinda> [Erişim tarihi: 24.02.2022]

Oyal, evlidir. İkinci evliliğini yaptığını dile getirir. “Çok şükür çocuğum yok” diyerek çocuk sahibi olmadığını belirtir. İstanbul’da yaşamaktadır. Tiyatro ve roman yazmaya devam etmektedir.

1.2.Sanâtı

İlk romanını 2006 yılında okurla buluşturan yazar, yazma serüvenine gençlik yıllarında başlamıştır. Edebî kişiliğinin oluşmasında okuduğu klasik kitapların etkisi vardır. Yazmaya karar verme süreci kişisel bir kriz sonrasına denk gelir. Bu karar yazarın hayatının dönüm noktalarından biridir. Aslında roman yazmadan önce Uluslararası İlişkiler dalında makale yazmaktadır. Ancak kurgulanmış bir yazı yazmamıştır. Romana geçiş süreci sancılı olmuştur. Romanlarında özellikle tarih, felsefe konularına yer verir. Bu konuları seçmesinin sebebini Oyal şöyle açıklar:

Lise yıllarım politik bir dönemdi.80 darbesi öncesi bir arbede ile geçti. Üniversitede aynı şekilde dönemin siyasi olaylarına karıştım. Daha sonradan bu olayların hepsine mesafeli bakmayı öğrendim. Sonunda tarihe, geçmişe ilgimi kaybetmedim. (Bk.Ek 1)

Oyal, edebiyatla ilk temasının klasik kitap okumakla başladığını ve gerçekten kitap okumaya 27 yaşında başladığını söyler:

Kitap okumaktan kastım; bir edebiyat metnini ayırt edebilmek, bunun mana ve önemini anlayabilmek herhalde bu yaşlarda oldu. Yazmayı hiç düşünmemiştim. O dönemlerde siyasi ve kültürle ilgili makale yazıyordum. Tabii 25 yaşında ne yazılabilir o ayrı da...(Bk.Ek 1)

Yazar, romanlarında okuyucuyu iki uç kısımda bırakır. Okuyucuda bir tür sallantı yaratır. Okurun bir yönü tercih etmesini sağlar.

Ömer F. Oyal’ın özellikle etkilendiği ve örnek aldığı bir yazar yoktur ancak önemli bulduğu bazı eserler vardır:

Yazarı özellikle etkileyen bir dizi roman vardır. Bunlar içinde yabancı dilde yazılmış eserler bir hayli fazladır.Türk yazarlar içerisinde ise Hüseyin Nihâl

Atsız,Orhan Pamuk,Kemal Tahir,Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserleri Oyal'ı etkilemiştir.

1.3.ESERLERİ

Romanları

Sürgün Ruhun Rüya Defteri(Literatür,2006;YKY,2017)

Oyal'ın ilk romanı olan *Sürgün Ruhun Rüya Defteri*, Hz. Musa zamanında yaşamış bir Yahudi olduğunu iddia eden “Harun” adlı karakterin, farklı geçmiş zamanlarda ve farklı coğrafyalarda yaşadığına inandığı hayat hikâyelerini bir psikiyatriste anlatması üzerine kurgulanmıştır. Ortadoğu'dan Orta Asya'ya, Uzakdoğu'dan İstanbul'a bir sürgün gibi gezinen, cezalandırılmış bir ruhu olduğuna inanan karakterin anlattıklarıyla ilerleyen romanda, bütün bunların birer sanrı mı yoksa gerçek mi olduğu açıklığa kavuşmaz.

Gecelerin En Güzeli(Literatür, 2007; YKY, 2018)

Oyal'ın ikinci romanı olan *Gecelerin En Güzeli*'nde fantastik unsurlara yer verildiği söylenebilir. Bu roman, Türk efsanelerinde karşımıza çıkan Yada taşı (Caday taşı) etrafında şekillenen olayları anlatır. Efsane merkeze alınarak taş üzerinden geçmişle şimdi arasında bağ kurulur. Caday taşının farklı toplumlardaki anlamına değinilir. Bu farklı toplumların ve kişilerin ortak noktası Caday taşı olur. Romanda yaşanan bazı olaylar, özellikle de romanın başkişisi Cemal'in yaşadıkları, kurguya fantastik bir nitelik kazandırır.

Önceki Çağın Akşamüstü(Ayrıntı, 2012; YKY, 2019)

Oyal'ın üçüncü romanı olan *Önceki Çağın Akşamüstü*'nde Türkiye'deki siyasî mücadeleler anlatılır. Bir siyasî parti için çalışan anlatıcı kahraman bir süre sonra içinde bulunduğu durumdan sıkılır ve kendine yeni bir dayanak noktası arar.

Ferahlık Anına Övgü(Ayrıntı, 2013; YKY, 2020)

Yazarın dördüncü romanıdır. Roman, rastlantı sonucu bir tekkenin meydan yerinin tezyinatını -tamamıyla kendisine, kendi estetik kaygılarına yabancı bir işi para için- üstlenen Ressam Tamer'i anlatır. Ona paralel olarak da tarikatta iyi bir sufi olmaya çabalayan Kerem'in gayretini ve dertlerini hikâye eder.

.Magda Döndüğünde (YKY, 2015) [2016 Ankara Üniversitesi Roman Ödülü](#)

Ödüllü romanı *Magda Döndüğünde*, ortak geçmişleri olan yakın arkadaşı Rüstem'in ölümü üzerine zihninde anıları canlanan Salih Demirci'nin kendi geçmişiyle yüzleşmesini konu alır.

Zaman Lekeleri(YKY, 2018) [2019 Notre-Dame de Sion Edebiyat Ödülü](#)

Oyal, ödüllü romanı olan *Zaman Lekeleri*'nde ise Türkiye'nin yakın geçmişindeki (1900'lerin başından 1943'e) siyasî ve toplumsal kırılmaları bir vagonun şahitliği üzerinden anlatır.

Gemide Yer Yok (YKY, 2019) [2020 Yunus Nadi Roman Ödülü](#)

2019'da yayımlanan romanı, *Gemide Yer Yok*'ta arka planda Nuh'un Gemisi anlatısı vardır. Bu roman modern dünyanın insanının felâket karşısındaki tutumunu anlatır.

Bahara Bir Hediye(YKY, 2022)

Oyal, Ocak 2022’de yayınlanan son romanı *Bahara Bir Hediye*’de “Naci” adlı başkişinin aynı hayat düzleminde yer almaktan içten içe sıkıldığını ve her daim farklı olmaya, hayallerini gerçekleştirmeye çalışan kız kardeşi Firdevs’e duyduğu aşkı anlatır.

Oyun

Uçmak-Hezarfen Ahmed Çelebi

(İstanbul Devlet Tiyatroları 2019-2021)

İnceleme

Keçi / Zanlı, Kurban, Cefakâr(YKY, 2013)

II. BÖLÜM

2.1.ÇAĞDAŞ(MODERN) ROMAN VE POSTMODERN ROMAN

Modern sözcüğü Latince “yeni” manasına gelen Modernus’tan gelir. Günümüzde “çağdaş olan” anlamında kullanılır ve modern sözcüğünden türemiştir. “Modernlik, Batı’da on sekizinci yüzyıl civarında ortaya çıkan, o zamanlardan bu yana toplumsal, ekonomik, siyasal dizgeler demetine gönderme yapan bir şemsiye terim olarak adlandırılabilir.”¹⁰

20. yüzyıl başlarında hızlanan iletişim, bilişim ve ulaşım teknolojilerindeki gelişmeler, insanların yaşam biçimini ve dünyayı algılama tarzını değiştirmiş, kopyaların, göstergelerin, simülasyonların önem kazandığı bu yüzyılda, "gerçek" in bir önemi kalmamıştır.¹¹

Özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra eski iyimser inançlar sarsıldı ve gerçekliğin ne olduğu konusunda kuşklar belirdi. Bilindiği gibi 19. yüzyıl sonlarında ve 20. yüzyıl başlarında M. Proust, H. James ve I. Conrad gibi yazarlar klasik gerçekçi roman anlayışına uymayan değişik bir romanın yolunu açtılar. Sonradan, 20. yüzyılda yazdığı için "modern" sıfatını alan ama eski anlayışı sürdüren yazarlardan ayırmak amacıyla "modernist" diye anılan Joyce, F. Kafka, V. Woolf, R. Musil, W. Faulkner ve daha birçokları bu yeni romanı geliştirdiler ve 1920'lerde doruğuna ulaştırdılar.¹²

Böylelikle bu yeni modernist yazarlar gerçekçi romanla bireyin karmaşık ve belirsiz dünyasını anlatamayacağını savunmuştur. Daha sonra klasik romandaki bütünlük bozulmuştur. Yazarlar, kurguyu parçalara ayırarak ve öykü parçaları oluşturarak sanatını gerçekleştirmeye başlamıştır. Böylece romanın unsurları olan zaman, mekân, olay ve

¹⁰ Madan Sarup, *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, Kırk Gece Yay., Çev: Abdülbaki Güçlü, İstanbul 2000 s.18

¹¹ Nesrin T. Karaca, *Türk Edebiyatında Postmodernizm*, *Türk Yurdu*, 288, (Ağustos 2011).

¹² Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, 7.B, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s.263.

kişiler yazarın kendine has üslubuyla yaratılır. Anlam parçalı kurgunun içine yerleştirilir. Okur, dünyasıyla bu parçalardan anlam çıkarır.

Modern roman bütünlüğü bozarken iki önemli teknik kullanır: bilinç akışı ve geriye dönüş. Bilinç akımı, bireyin duygu ve düşüncelerinin, seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma halinde verilmesidir.¹³Bu teknik William James ve Bergson'un modern romana kattıkları bir kavramdır.

Geriye dönüş tekniğinde ise zaman kronolojik olarak verilmez. Geçmişe dönerek veya ileri sıçramalar şeklinde zaman verilir. Bu teknik kişilerin zihninin karmaşıklığını göstermek veya romana dinamizm kazandırmak için yapılır. Mekân için de durum aynıdır. Olayların geçtiği mekânların hepsi ayrıntılı olarak anlatılmaz. Olayın geçtiği mekân bazen yazar tarafından hissettirilir.

Modernizmle birlikte geleneksel yapı ve anlatım bırakılmıştır. Diyaloglara ve hikâyeye yer verilmez. İnsanın karmaşık dünyası anlatılmaya çalışılmıştır. Sanatın kurmaca yapısına ilk dikkatleri çeken akım modernizmdir. Modernizm daha sonra yerini postmodernizme bırakmıştır.

Çoğulculuk ve modernitenin karşısında bir tavır sergileyen postmodernizm, Batı toplumunun "ötekileştirme" yaklaşımına da kendi içinde bir eleştiri, "insan, doğa, hayat, sanat, iktidar, öteki, evren" ilişkilerini açıklamasına yönelik Batı'ya özgü bu olgu, "hayata, insana, doğaya kısacası evrene çoklu bir bakış açısı" olarak açıklanan bir kavramdır. Postmodernizm, en genel anlamıyla geçmişten ve geçmişte geçerli ve egemen olan değerlerden köklü bir kopuşu ifade ederken, Batı'da 1950'lerden sonra ortaya çıkan ve yerleşik estetik ilkeleri "köktenci bir biçimde" değişime uğratan bir akım olmuştur. Kendisini daha çok karşı çıktıkları ile tanımlayan bir akım olan postmodernizmde; postmodern düşünce, öncelikle felsefi bir hareket olarak ortaya çıkmış, mimaride bir

¹³ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 16.B.,Ötüken Neşriyat,İstanbul,2018,s.281.

yöntem olarak kullanılmış, tarih, politika ve ekonomide etkili olmuş edebi ve sanatsal örnekleri daha sonra verilmiştir.¹⁴

Postmodernizm” dönemin kültür ve sanattaki görünümünü karşılar: “Postmodernizm, günümüz kapitalist kültüründe, özellikle de sanatta gelişen hareketlere verilen addır. Modernizm, modernlik kültürü diye görülüyorsa eğer, o vakit postmodernizmin de postmodernlik kültürü olarak görülmesi gerektiği yönünde bir duygu hâkimdir.¹⁵ Pek çok sanat formunda ve düşünce akımında karşımıza çıkan postmodern kavram, özellikle de sanat dallarında modernist uygulamalardan önemli yeniliklerle ayrılan ve modernizmi bu bağlamda düzensizleştiren, deforme eden, parçalayan bir kültürel fenomenler bütünüdür.¹⁶

20.yüzyıl kültürel, ekonomik, toplumsal, siyasi anlamda pek çok yeniliğin yaşandığı bir dönemdir. Bu yenilikler modernizmin postmodernizme dönüşmesini sağlamıştır. teknolojinin gelişmesi ile her anlamda güçlü olan insan çevresine karşı yabancılaşmıştır. İnsanın gerçeğe yabancılaşması da bir nevi estetiğin oluşmasını sağlamıştır.20.yüzyıl sonrası estetiğin oluşması dış dünya ile iç dünyanın harmanlanıp yeni bir dünya ortaya koyulması yoluyla oluşur.

Yeni estetiğin postmodernist temsilcisi Susan Sontag, "bir konuşma, bir hareket, davranış ya da nesne en dolaysız, en yararlı, en duyarsız ifade tarzından ya da dünyadaki varoluştan ne zaman belli bir sapma gösterirse, bunlara biçime sahip şeyler gözüyle, hem özerk hem de örnek şeyler gözüyle bakabiliriz.¹⁷ diyerek, yabancılaştırma estetiğini tanımlar.

Bu yabancılaştırma estetiği romana da yansır ve postmodern roman özellikle 1980’li yılların sonunda kendini göstermeye başlar. Teknolojinin ilerlemesi ve bu ilerleme ile

¹⁴ A.g.e s.18.

¹⁵ A.g.e.186.

¹⁶ John D. Dorst, “Postmodernizm ve Folklor”(Çev. Serpil Cengiz),*Milli Folklor*,1998,s.158.

¹⁷ Susan Sontag, Sanatçı: “Örnek Bir Çilekeş” (Biçem üzerine başlıklı makaleden). Yayına Hazırlayanlar: Yurdanur Salman / Müge Gürsoy, Metis Yayınları, İstanbul,1999, s.44.

birlikte insanın dış dünyaya yabancılaşması ve yalnızlaşması postmodernizmin belli başlı özelliklerini ortaya çıkarmıştır. Bu döneme kadar okur, kendi dünyasına benzer kişilerin başlarından geçenleri-somut olayların öyküsünü- okumuştur. Bu öyküler okuru kimi zaman heyecanlandırmıştır kimi zaman duygulandırmıştır kimi zaman da okurun ders çıkarmasını sağlamıştır. Okur her öyküden mutlak surette anlam çıkarmıştır.

Her şeyden önce de, okurun rahatlıkla izleyebileceği bir öykü anlatılıyordu bu romanlarda. Dış dünyayla örtüşen nesnel bir anlatım tutumuyla yapıyordu yazar bunu. Dün-bugün-yarın zincirinin zamandizinsel art ardılığı içinde anlatılıyordu öyküler.¹⁸

Bütün bu gelişmeler modernizm ve postmodernizm kavramlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu iki kavramın farklılıkları olduğu gibi benzer yanları da vardır.

Postmodern metinler, modern metinlerin teknik anlamda büyük ölçüde devamı sayılır. Postmodern sanat, modern sanat gibi modern kurumların ve aydınlanma akılcılığının eleştirisini yapar hatta yüzyıllardır devam eden bu sürecin pek çok olgusunu reddeder. Bu, ikisi arasındaki benzerliktir. Kullanılan teknikler anlamın ve dilin belirsizleşmesi, karakterlerin analizinin ön plana çıkması bir başka ortak özelliktir, denilebilir. İkisi arasındaki farklılıklar ise bilimdeki ve teknolojiadaki gelişimlerin farklı evrelerinde tarih sahnesine çıkmalarından kaynaklanır. Postmodern edebiyat tarihsel ve bilimsel koşulların değişimiyle farklı bir bilince kavuşur; farklı teknikleri bünyesine katar ya da geliştirir.¹⁹

Böylelikle modern edebiyatın kurguda değişiklik yapması postmodernizmin temellerini atar. Modernizm kendinden önceki teknikleri, dönemi, sanatı reddedebilir ancak postmodernizm bunu yapamaz.

Modernizmde amaç sorunlara çözüm üretmek değil bu sorunları ortaya koymak ve sergilemektir. Dolayısıyla modern romanlarda belirsizlik ve açık son en temel özelliktir. Modern roman yazarı sadece sorunu sergiler ve kişiyi sorgulamaya iter ve kendi

¹⁸ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay. İstanbul 2000, s.34.

¹⁹ Nil Yüzbaşıoğlu, *Postmodern Romanlarda Dil*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Celal Bayar Üniversitesi,2016;s.20.

gerçekliğini bulmasını ister. Bu amaçta olan yazar da bu doğrultuda biçim ve tekniğini geliştirir, kesin ve tek boyutlu gerçeği reddeder. Çünkü modern roman yazarı, bütünlüğünü kaybetmiş ve değişken bir dünyada hiçbir şeyin kesin olamayacağı düşüncesindedir. Ona göre en kesin gözüyle bakılan şeylerin bile değişik versiyonları vardır. Bundan dolayı modern roman yazarı anlatısında her şeyi kuşkulu kılar.²⁰

Postmodern romanda da romanı oluşturan tüm teknikler yeniden kurgulanır. Bu durum dilin de kurgulanmasını içerir. Teknik nedenlerle anlama ulaşmanın zor olması dilin anlam bağı kurmasını sağlar. Bütünlük olmayan postmodern romanlarda metnin kırılma noktalarını dil, okura gösterir. Biçimsel olarak parçalı olan kurguyu dil birleştirir. Postmodern romanda yazar dilin tüm imkanlarını en geniş şekilde kullanır. Dilin sınırları dışına da çıkabilir. Bu durum postmodern romanın dilini oluşturur. “Dil oyunu, dilsel malzemeyi kullanma, bu malzemeyle oynama tarzıdır. Dil, öz-yapısı gereği, sonsuz sayıda kullanma tarzı içerir. Dil oyunu, hem dilin tözsel yapısını, hem de insanın dili tarzlaştırma yeterliliğini anlatır.”²¹

Postmodern romanlar edebiyata girdiğinden beri okur tarafından dilin “kapalı” olmasından ve anlamın karmaşıklığından yakınılır. Oysa bu kapalılık sadece dilden kaynaklı değildir. Söylem ve kullanılan teknikler de kapalılığı sağlayan unsurlardır.

Postmodern romanın çıkış noktalarından biri de bireyin bunalımı ve kimlik arayışıdır. Bireyin ruhsal bunalımı yazar tarafından metne yansıtılır. Çevreden kaynaklanan kimlik bunalımı ve bireyin gerçeği sorgulaması dilin kullanımını etkiler. Böylelikle dış dünyadaki gerçekliğin tam kavranamaması, bireyin kendisi ile ilgili sorulara cevap bulamaması postmodern romanın tekniğini oluşturur. Bunun yanında gerçeklik ve üstkurmaca postmodern romanın temel unsurlarındandır.

Postmodern romanlarda bireysellik işlenir ancak toplumsallık da göz ardı edilmez. Bu durum yazarın topluma mesaj verme isteğinin olmamasından kaynaklanır. Yazarın bireyselliği daha ön plandadır. Olay örgüsünde bulunan sosyal ve siyasi aksaklıklar bulunabilir ancak bunlar romanın ana temasını oluşturmaz. Bunlar sonucunda bireyde gerçekleşen yıpranmışlık ve pişmanlık romanın temasını oluşturur.

²⁰ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay. İstanbul 2000, s.39.

²¹ Onur Bilge Kula, *Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı- I*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2012, s.160.

Kendisine yeni bir poetika oluşturmayan, yeni bir estetik eğilim getirmeyen postmodernist yapıt, biçimsel özelliklerini modernizmden alır. Bu biçimsel özellikler modernist romanın belirleyici temel öğeleridir. Sözkonusu bu öğeler:

Çoğulculuk: Sürekli bir devinim halinde olan yaşamdan birbiriyle çelişen, çatışan değerlerin ortak paydasına alan postmodern yazar, onlardan yeni bir dünya yaratır.

Parçalılık: Çok katmanlı çok anlamlı dokusu olan üst kurmaca metinlerin birden çok anlama gönderme yapan metaforik özelliği romanın ana kurgu ilkelerindendir.

Kopukluk: Tanımlanmış kuralları olan ve anlam bütünlüğü gösteren geleneksel anlatı tarzının dışına çıkan cümlelerin (kopukluk ve ayrışıklık her yazının, anlatının özelliğidir) arasına gazete kesikleri ve başlıkları, afişler, prospektüsler, tabela yazıları gibi yazınsal metinlerin dışında unsurlar sokarak kolaj yöntemini uygulanır.

Farklılık: Yüksek ve popüler kültür arasındaki sınırı ve ayrımı kaldıran postmodern sanat, kendini halk tarafından daha çok ve daha çabuk tüketen bir meta olarak yeniden üretir.

Oyunsuluk: Postmodern metinde her şey sanat düzleminde oynanan bir oyundur. Tarih ve fantastik, siyaset ve etikle ilgili malzeme, yazar tarafından oyunlaştırılırken polisiye kurgu, bu amaca en iyi hizmet eden bir kategoridir.

Üstkurmaca: Postmodern romanın önemli anlatım tekniklerinden biri olan; “*Üstkurmaca, salt bir yazarın kurgusal buluşu olmayıp bir edebiyat anlayışının kendisini dile getirme biçimidir*”

Metinlerarasılık: *Her anlatı bir kültürün içinde yer alır, bu nedenle, yalnız yaşadığımız dünyanın dil dışı gerçeklerine değil, aynı zamanda kendisinden önceki yazılı ve sözlü öteki metinlere de göndermede bulunabilir. Bu özel gönderimlere metinlerarası ilişki(ler) denir”.*

Parodi-pastiş: Sanatçının eserini, başka eserleri taklit yoluyla yazması, yeniden kurması demek olan pastiş, taklide dayalı bir anlatı terimi olarak “*...başka bir yapıtı ya da yapıtın bir parçasını başka bir bağlamda taklid yöntemidir*”.

İroni-alay: Metinlerarası dünyada dolaşmak, bir başka metinden bir resim, bir motif, davranış biçimi, bir kişinin karakterini almak, onların kurgu ve anlatı biçimleriyle oynamak ironi; bir konumdan bir başka konuma dönüştürmek, postmodern yazarın hoşlandığı ve yaratıcılığının doyuma ulaştığı bir düzlemdir.

Tarih: Postmodern anlatıda tarih kavramı, bilinen anlamından tamamen soyutlanarak köklü bir değişime uğramıştır. Belli zaman ve mekân içinde yaşanmış olayların neden-sonuç ilişkilerine dayandırılarak anlatılan, toplumsal ve ekonomik yapı ile kültür ve uygarlık değerlerinin aktarıldığı bütüncül bir yapı gösteren genel tarih anlayışının yerini, yenedünya gerçeğinde kendini yeniden tasarlayarak yazan bir tarih anlayışı almıştır.²²

Postmodernizmi oluşturan bu ögeler Ömer Fikret Oyal'ın romanlarında yer almaktadır. Bu öğeleri Ömer F.Oyal şöyle kullanmıştır:

Ömer F.Oyal'ın *Önceki Çağın Akşamüstü* romanı bir militanın politik hayatının anlatıldığı bir romandır. Önceki çağdaki politik anlayışla günümüz politik anlayışı karşılaştırılır ve bilinç akışı tekniği özellikle kullanılır. Zaman ve anlam bakımından sistemli bir bağ yoktur. Bu durum anlamı örten etkenlerden biridir.

Önceki Çağın Akşamüstü tematik açıdan sürekli aynı şekilde yaşamının insanı olumsuz etkileyen yönünün anlatıldığı bir romandır. *Önceki Çağın Akşamüstü*'nde örgüt eleştirisi ve pişmanlığın “devrimci” karakterin ruhunda açtığı yaralar anlatılır. Devrimci kimliğiyle, benliğiyle ve geçmişle hesaplaşan militanın psikolojik savruluşu romanın atmosferini oluşturur. Aynı zamanda anlatıcı kahraman olan kadrolu militanı mitingler, yürüyüşler, bildiriler, her gün aynı konuşmalar bir süre sonra yorar ve onun heyecanını yitirmesine sebep olur. .Kimseye belli etmeden rutin işleri yapmaya devam eder. Anlatıcının romanın daha başındayken sonu ile ilgili açıklamalar yapması ve sonu ile ilgili ipuçları vermesi temanın kolay anlaşılır olduğu izlenimi yaratır ancak yazarın kapalı anlatımı, olay örgüsünün geriye dönüşlerle verilmesi ve romanın sonunun nasıl bittiğine dair kesin ifadelerin yer almaması ve sonunu okurun kendi dünyasına bırakması bu romanın postmodern izler taşıdığını gösterir. Dolayısıyla roman bir devrimcinin siyasi hayatını anlatan ve örgüt eleştirisi yapan bir roman değildir. Militanın bireysel problemleri, örgütteki yeri, uzun yıllarını verdiği partideki işlerin gereksizliği anlatılır.

²² Nesrin T.Karaca,Türk Edebiyatında Postmodernizm,*Türk Yurdu*,288,(Ağustos 2011).S.18.

Roman kahramanına yaptığı her şey anlamsız gelmekte, dinlediği tüm konuşmalar, kaleme aldığı yazılar, bildiriler tekrar hissi uyandırmakta, parti içindeki tartışmalar onu sıkıktır. Çevresindekilere fark ettirmemeye çalışsa da heyecanını kaybetmiştir. Kendine sürekli yeni statü aramakta ve bireysel hayatında da değişiklik yapmak istemektedir. Bir barda tanıştığı kadınla yaşamaya karar verir ve eşi Nazlı'dan boşanır. En sonunda da silik bir memura dönüşür. Parçada kendini ve geçmişini arayan anlatıcının dili, postmodern bir bireyin bilincinden yansıyarak, varmak istediği noktaya dolaylı olarak ulaşır.²³ Romanın sonu ise okurun duygu dünyasına bırakılmıştır. Başlangıçta verilen ipuçları beklenmedik bir son hazırlar.

Ferahlık Anına Övgü romanında duygular hareketli şekilde anlatılmaz. Özellikle romanın başkarakteri Tamer, tekke şeyhi Hakkı Efendi ile tanıştıktan sonra kendini sorgular. Tamer için içe doğru bir dönüş söz konusu olur. Bu içe dönüş mistik atmosferi de beraberinde getirir. Bu romanı önceki romanın dili ile karşılaştırdığımızda iki farklı dil görünümü vardır. Aynı yazarın farklı metinleri farklı üslupla yazması postmodern dile engel olmaz. *Ferahlık Anına Övgü*'de mistik bir içe dönüşün başkarakter üzerindeki yolculuğu yer almaktadır. Bu yolculuğun sonundaki ferahlık romanın temasını oluşturur.

Ama buradan girildiği gibi çıkılmaz. Farkında olmasanız da buradaki bereketten bir şeyler bulaşmıştır. Zerre kadar olsa da bir damlacık, nur kalbinize yerleşmiştir. Onun büyüyüp gelişmesi Allah'a ve size bağlı tabii.(FAÖ. s.155)

Tamer tekkeye ilk girdiği günden beri çevresini ve tekkede bulunan insanları gözlemler. Kendini onlardan farklı görür. Onun gözünde ibadet için gelmiş olanlar, birbirinin aynısı özellikler gösterir. Tamer onlardan farklıdır. Tamer'in kendi arkadaş çevresine de uyum sağlayamadığı görülür. Bu durum bireyin çevreye yabancılaşmasına ve yalnızlaşmasına sebep olur. Başkarakter postmodern roman kahramanlarının özelliklerini gösterir. Parçaya bakıldığında Ömer F.Oyal'ın üslubunda imge ve söz oyunları görülmez. Roman gerçeklik düzleminde ilerler.

²³ Nil Yüzbaşıoğlu, *Postmodern Romanlarda Dil*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Celal Bayar Üniversitesi,2016;s.21

Tamer, çevreye katılmak ve yalnızlığını törpülemek ister ancak çevresindekilerden uzağa gittiğinde kendini huzurlu hisseder. Bunun sebepleri yüzeysel olarak açıklanmıştır. Daha çok Tamer'in ruh dünyası ile ilgili bilgiler verilir. Tamer sürekli gündelik yaşantısını sorgular ve daima bir ferahlık arayışı içindedir. Kendisini adeta boşlukta hisseder. O boşluğu doldurursa ferahlayacağını hisseder.

Kuran kursunun önünden geçip İsmailağa Camii'nin olduğu meydana ulaştı nihayet. Yokuş çıkmak biraz yorucu olsa da düzlüğe varmıştı işte. Bu kez kasvet hissetmiyor. Güneşten belki, belki bahardan. Başka zaman olsa çay ocaklarından birisindeki tabureye çöktüğünde etrafındaki manzaraya pekâlâ iç bunaltıcı denilebilirdi. Camilerin, medreselerin, türbelerin, Kuran kurslarının ortasında oturup insanlardan başka bir yaşamın gereklerini yerine getirme çabasını izlemek pek de eğlenceli olamazdı.(FAÖ. S.112)

Parçada postmodern bir durumun direkt olarak, anlamın ise dolaylı ifade şeklini görmek mümkündür. Anlatılmak istenen hayatı anlamlandırma çabasında doğru yolu bulmak ya da bulamamaktır.²⁴

Ömer F.Oyal'ın *Magda Döndüğünde* romanı Salih Demirci'nin gençlik ve yaşlılığını anlatır. Aynı zamanda Salih Demirci'nin gençlik ve yaşlılığının geçtiği zaman dilimi ve bu dönemde toplumların kırılma noktalarını da ele alır. Romanda Salih Demirci'nin gençliği ve yaşlılığı iki farklı olay örgüsü oluşturur. Salih Demirci'nin gençliğinde kaldığı kamplar ile yaşlılık hayatı zaman ve olay örgüsü açısından birbirinden farklı düzlemde anlatılır. Her iki düzlemde de Salih Demirci çevresine uyum sağlayamama, her şeyi sorgulama ve yaşamının her iki döneminde de olumsuzlukların çokluğu nedeniyle postmodern birey özellikleri gösterir. Romanda bir kelime veya küçük bir eşya vasıtasıyla Salih Demirci geçmişe döner. Bu durum roman dilinin anlaşılmasını zorlaştırır. Olay örgüsü kronolojik sıra ile verilmemiştir.

²⁴ A.g.e.75

Postmodern bireyin yaşamı sorgulama yönleriyle birlikte, Salih Demirci'nin esir kamplarında kaldığı ve yaşadığı eziyetler ile III.Reich Dönemi gerçeklik algısını daha net oluşturur.

Göz alabildiğine boz toprak ve göz alabildiğine boz gökyüzü. Günde bir kez dağıtılan patatesli su kuyruğunda Salih. Patatesli suya ve çeyrek somun ekmeğe ne pahasına olursa olsun ulaşmak zorunda. Olabildiğince ayakta kalmak zorunda. Arkadan, yandan, her taraftan ittiriyorlar. Herkes birbirini itiyor. Sıradaki yerini de koruyabilmek de yaşamının bir parçası. Binlerce tutsak bomboş ve buza kesmiş yirmi kazanın önünde bekliyor. Herkes saatlerdir ayakta ve sessizce birbirini itiyor. Bir dirsek darbesiyle, bir omuz hamlesiyle yerini kaybeden önce bir geriye, sonra daha da geriye ve giderek açlığa yuvarlanıyor. Kenarda sıralanmış nöbetçiler insan olmaktan çoktan çıkmış yaratıkların kargaşa yaratmasını engelleme çabasında. Dipçikler durmadan inip kalkıyor.(MD. s.48)

Salih Demirci'nin yaşlılığının anlatıldığı bölümlerde karmaşıklıktan ve çevresindekilerden kaçmak isteyen Salih Demirci'nin durumu postmodern söyleme uyar. Romana bakıldığında dil anlamında bir karmaşadan söz edilmez. Çevresindeki kalabalıktan kaçmak isteyen Salih Demirci'nin zihninde geçmişi ve Magda vardır. Bundan dolayı içinde yaşadığı zamandan kaçma isteği oluşur. Onun bu durumunu anlamayan oğlu, gelini, yardımcısı Aliye Hanım ve Aliye'nin kızı Sanem, Salih Demirci'nin davranışlarını tuhaf bulur.

“Baba! Mefharet Hanım sağlığını sağlığınız soruyor!”

İrkildi Salih Bey, boş gözlerle etrafındakilere baktı.”Burdayım! Neden burdayım ki? Ne istiyorlar? Neden durmaksızın çekiştiriyorlar beni? Sağlığımı soruyorlarmış! Daha gebermiyorum, sevinmeyin Mefharet Hanım! Hem, siz niye gebermiyorsunuz da hala vır vır konuşuyorsunuz?”

“Çok şükür, iyiyim. Tansiyon meselem var... Yavaş yavaş bir şeyler çıkıyor işte.”

Kadın bu sefer bir şeylerin fazlasıyla çıktığını düşünüyor olmalıydı. Çoktan çıkıp sonuca ulaşmış olmalıydı bütün bunlar! Çoktan toprağın altında çürüyor olmalıydı bu adam! (MD. S.89)

Salih Demirci'nin bu hassaslığı çevresindekilerin kendisini anlamadıkları ve sevmedikleri için ölümünü beklediklerini düşünmesinden ileri gelir. Salih Demirci'nin roman boyunca Magda'yı özlemesi ve onun hatırasına sığınması da onu yalnızca Magda'nın anladığını düşünmesindendir.

Zaman Lekeleri tarihî atmosfer içeren bir romandır. Roman, Türkiye'nin 1900'lü yıllarına ışık tutar. Anlatıcı trendir. Bundan dolayı metin, dilin kapalı kullanımıyla örülmüştür. Romanda trenin konuştuğu yerler ve trendeki kişilerin olduğu bölümler karışıktır. Karışıklığa engel olmak için trenin olduğu bölümler daha içe doğru girintilidir. Kitap tasarımı bu şekilde yapılmıştır. Romanda yolcuların anlatıldığı bölümler dil açısından daha anlaşılırdır. İki gün süren yolculuğun sonunda ne olacağı merak unsuru barındırmaktan ziyade yolculuk boyunca yaşanan durumlar daha ön plandadır.

Zaman Lekeleri'nde karakterler tarihi atmosfer içinde anlatıldığından postmodern bireyin bilincinden söz edilmez. Ayrıca postmodernizmin bir özelliği olarak bütünlükten ziyade parçalanmışlık söz konusudur. Anlatıcı 11 numaralı vagondur. Ancak her vagondaki yolcular vasıtasıyla dönemin şartları farklı gözlerden aktarılır. Bütünleştirici unsur trendir.

Franz'ın kaldığı barakada ışık yok. Franz'ın gaz lambasını yakmayı giderek ihmal etmeye başladığını tespit ediyorum. Işığa ihtiyacı yok, karanlıkta oturuyor ya da istasyon binasındaki lokalde diğerleriyle içmeye gidiyor. Diğer mühendisler ve uzmanlar da daha 1900'lerin ilk yıllarında çürümeye başlamıştı; sivrisineklerin, çakalların, vahşi köpeklerin, gece dünyasının ortasında Haydarpaşa'dan gönderilen içkileri tüketme yarışındaydılar. (ZL. s.81)

Gecelerin En Güzeli, rüyalar ve dilin yaşayan bir organizma olduğunu anlatan bir romandır. Romanın başkahramanı Cemal, sürekli rüya görmektedir. Bu sadece gece değil,

yolda giderken, işteyken bir anda kendini rüyalar âleminde bulur. Bu anlamda romanda hayal ve gerçeğin bilinçli şekilde sorgulandığı hissedilir.

Gecelerin En Güzeli gerçek ve rüyaların sınırları ve bu sınırlar içinde rüyasındaki anlamsız kelimelerin anlamına ulaşma çabası üzerine kurulur. Roman boyunca Cemal rüyasındaki anlamsız cümleleri sorgular. Türkolog olan arkadaşı Osman’a danışır. Roman kişilerini de bu anlam arayışına dâhil eder.

...Sonunda sadede gelmeye karar verdi Cemal. Önce yavaşça sonra hızlı cümlelerle uğultunun üç günlük tuhaf hikâyesinden söz etti. Anlattığınıza inanmadığınızda cümleleriniz hep kırık döküktür nedense. Daha ağzınızdan çıktıklarında boyunları bükülüverir, her bir parçası başka bir yana dağılıverir.

“Biliyorum bunlar sana pek bir şey ifade etmiyor. Ama ‘cad’ ve ‘amıt’ gibi kelimelerin eski Türkçe olabileceğini düşündüm. Belki de bölge ağızlarıdır. Bu konularda fikrini almak istedim. Seni bu yüzden rahatsız ediyorum yani.”

Osman doğrusu böyle bir yardım talebi beklemiyordu. (GEG.s.97)

Postmodern romanların bir başka özelliği de roman kişileri, başka eserlerin kahramanlarıyla konuşturulur veya kurgu içinde başka eserlere göndermeler yapılır. Romanda yüzyıllardır bilinen ve değişerek günümüze gelen Caday Taşı efsanesinin farklı milletlerdeki anlatımı yer alır. Bu farklı anlatımlar romanda her bölümün sonunda yerini almıştır. Eski Türkleri temsil eden Çısınmaa ve Bayın romanda yer alır ve Tuva dilinde yazılan Caday Taşı efsanesine gönderme yapılır. Eserde efsanenin Tuva dilinde yazılanı kullanılmıştır. Parça parça verilen efsane bir bütünlük oluşturur.

“Kök tayganın barında,

Çedi hemni keşkeş,

Çedi ajıktı erte-beerge

Hovunun ortuzunga

Adar dannın hayaazında

Tarta höree delgemnep

Dakpış sagıjı uzap

Kıpsınçığ kışkızın kışkıırıp

Kozur-çazır kıldır

Ünüpken-daa irgin.

Gök tayganın eteğinde,

Yedi nehri geçip

Yedi kır geçende,

Bozkırın ortasında.(GEG. S.96)

Hem içerik hem de teknik olarak söylenenler postmodern duruma uyar. Zira parçada anlatılanlar açıklanmadan diğer bölümlerde olay örgüsü içinde yer alır. Yani bu parçalar arasında ilgi kurmak gerekir.

Ömer F.Oyal'ın *Gemide yer Yok* romanı diğer romanlarından içerik olarak farklıdır. Romanın olay örgüsü ve roman kişilerinin ismi belirsizdir. Çünkü çeşitli yönlerden günümüz insanı ve sorunları roman kurgusunu oluşturur. Roman kişilerinin belirsiz olması hemen hemen herkesin günümüzde aynı davranışları sergiliyor olmasından kaynaklanır. Felsefî düşünceler içeren kısım daha belirgindir. Bu yönüyle roman iki katmanlı bir yapıdadır, denilenir. Felsefî düşünceler içeren kısımlarda anlam belirgin ve kolay ulaşılabilir yapıdayken diğer kısımlar belirsizlik ile örülüdür.

Gemide Yer Yok, isimsiz bir ülkede isimsiz kahramanlar arasında geçen ve insanlık tarihine dair önemli göndermeler de içeren bir romandır. Roman, konusunu kahramanların kendi içlerindeki yolculukları boyunca sergiledikleri değişim süreçlerinden ve insanoğlunun uygun koşullar oluşturulduğunda ne denli vahşileşebileceği meselesinden alarak okura tüm bu meseleler etrafında giderek çetrefilleşen olaylar silsilesi sunar. Ana hatlarıyla bir iç savaş hikâyesini merkezine alan *Gemide Yer Yok*, oldukça gergin bir atmosferde, insanın ruhunu sıkacak derecede karanlık bir atmosferde geçer.

Oyal, özellikle zaman meselesini gerek romanın ana planında ön plana çıkaran kurgusal bir dinamik -zamanda sıçramalar, geçmişe gitme, flashbackler, günlük-mektup-hatırat üzerinden ilerleyen metinler-, gerekse dile getirilen hikâyede önemli bir yere sahip tarihsel bir durum olarak irdeler. Bunun yanında insanoğlunun sahip olduğu alışkanlıkların onun hayatında nasıl bir yer tuttuğu ve tüm bunların bir birey olarak kişiyi nasıl etkilediği üzerinde durur. Oyal, insanoğlunun gerekli şartlar oluştuğunda hemen her şeyi yapabileceğini, yeri geldiğinde bir âşık, yeri geldiğinde gözünü kırpmadan insana kurşun sıkabilecek vahşi bir yaratığa dönüşebileceğini görünür kılar. Her şeyi değiştirdiği gibi insanoğlunu da alabildiğine dönüştüren zaman, böylelikle hayatın ayrılmaz ve unutul(a)maz bir parçası olarak kişiye/topluma yön veren temel dinamiklerden birisi olur. Böylelikle Oyal için zaman, hayata dair en temel dinamik olduğu kadar üzerinde durulup düşünülmesi gereken başat varlık sorunlarından da birisine dönüşür.

Romanın başlayıp sonlandığı noktalar da göz önünde bulundurulduğunda söz konusu bu iki hikâyenin alabildiğine birbirine paralel aktığı ve yazarın böylece başı sonu önceden belli bu hikâyeyi metne dâhil ettiği, farklı denklemlerle hikâyeyi rayından çıkardığı görülür. Burada bir rayından çıkarma söz konusudur, zira her şeyden önce anlatılan hikâye işlerin yolunda gitmeyeceği ve sonunda bütün bir dünyanın büyük bir felaketle yüzleşeceği -üstelik kimse böylesi bir felaket senaryosuna ihtimal dahi vermezken- bir düzlemde gerçekleşir.

Yazar, hikâyenin gerçekliğini kırmak için metne her şeyi alt üst edecek yaşlı bir kadın yerleştirir. Başlangıçta geçici bir misafir gibi duran, ancak zamanla yerinden oynamaz ağır bir kütleye dönüşen bu yaşlı kadın, okuyucuların gerçek ve gerçeklikle yüzleşmesini sağlayan en temel meselelerden birisini meydana getirir.²⁵

Ayağa kalkıp parmaklarımla duvarlara dokunarak oğlumun odasının kapısına gelip içeriyi dinliyorum. Yaşlı kadın tıslayarak uyuyor. Yaşlı kadının kokusunu algılıyorum. Çirkin ve belirsiz koku. Ne kokusu olduğuna karar

²⁵ Abdullah Ezik, Sular çekildiğinde gerçek yaşamı bulacak olan kim, Erişim:24.09.2022, <https://www.omerfoyal.net/kiyamete-giden-yol>

*veremiyorum ve oğlanın odasını yabancı bir kokunun istila ediyor oluşuyla
irkiliyorum. (GYY. s.8)*

Postmodern roman, kendinden önceki roman anlayışından farklı olarak edebiyatta yer edinir. Postmodern romanın yeni kurgu tarzı, içerik ve biçim dengesini değiştirir. Önceden dönemin gerçeklik anlayışına göre şekillenerek kurguda ön planda yer alan içerik, romanların temelini oluşturur; diğer kurgu öğeleri içeriğin çevresinde meydana gelirlerdi. Dilin edebi metnin temeli olduğu görüşü, postmodern öncesi dönemde de kabul görürdü ancak bu, romanın anlatım şekline araç olan bir temeldi. Dili başlı başına bir öğe olarak tanımlayan algı, modern ve postmodern romanla edebiyat tarihine girer. Postmodern romanda, anlatılandan ziyade, anlatım şekli ön plandadır ve dolayısıyla romanı kuran dildir. Tüm yapı unsurları, dilin kurduğu bir roman gerçekliğinin içinde şekillenirler.²⁶

Bu özellikleri barındıran Ömer F.Oyal'ın romanları modern ve postmodern romandır, denilebilir.

²⁶ Nil Yüzbaşıoğlu, *Postmodern Romanlarda Dil*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, 2016; s.21

III. BÖLÜM

ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

3.1.SÜRGÜN RUHUN RÜYA DEFTERİ

3.1.1. Romanın Kimliği

Sürgün Ruhun Rüya Defteri romanı Oyal'ın roman türündeki ilk eserlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. İlk baskısı 2006 yılında olan eser daha sonra 2017 yılında basılmıştır. Bu incelemede de eserin 2017 baskısı kullanılmıştır. *Sürgün Ruhun Rüya Defteri* eserinde yazarın diğer eserlerinde de görülen psikolojik ve ruhsal çözümlemelerle birlikte zaman ve varoluş sorgulamaları öne çıkmaktadır. Bu kitapta ise Cihan Türkkan'ın ölümünün ardından kalan belgelerde yer alan bir hastanın hayatı ve duyguları konu edinilmektedir. Bir psikolog olan Cihan Hanım'ın ölmesi üzerine ofisindeki eşyaları "Gülay" adlı sekreteri toplar. Gülay, Cihan Hanım'ın notlarını inceler. Sekreterin, Hüseyin Akkirman rumuzuyla kaydedilmiş bir danışanın anlattıklarını okuması üzerine bina edilen eserde Hüseyin'in oldukça değişik öyküsü öne çıkmaktadır. Bununla birlikte eserde işlemiş olduğu bir günah yüzünden kirlenen adamın kendisiyle yüzleşmesi ve kendi kendini arındırmaya çalışması da irdelenmektedir. Bu yüzleşme sürecinin mekânsal ve zamansal açıdan da getirmiş oldukları hikâyeye yansıtılmıştır. Eserde sadece Hüseyin Akkirman'ın hikâyesi değil bu hikâyeye birlikte ilerleyen Cihan Hanım'ın hayatı ve Gülay'ın durumu da anlatılmaktadır.

3.1.2. İSİM-İÇERİK İLİŞKİSİ

Roman, Cihan Türkkan'ın ölümüyle başlar ve Türkkan'ın psikolog ofisinde sekreter olarak çalışan Gülay'ın, Türkkan'ın danışanlarından birisi olan Hüseyin Akkirman'a ait anlatılarla devam eder. Enteresan rüyalar silsilesi anlatan Hüseyin Akkirman'ın hikâyesini okuyan Gülay, Cihan Hanım'ın özel notlarını da okumaktadır. Bu sırada Cihan Hanım'ın kendisi hakkında düşündüklerine de erişmiştir.

Eserin isim-içerik ilişkisi Hüseyin Akkirman'ın hikâyesi ile bağlantılıdır. Ruhunun kirli olduğunu ve bunu bedensel olarak hissettiğini söyleyen Hüseyin, birbirinden ilginç yaşam

öykülerini Cihan Hanım’a anlatmaktadır. Bu yaşantılar aynı zamanda dini hikâyelerin de -özellikle Tevrat’ın- bir parçasını oluşturmaktadır. Kitabın ikinci bölümünde “*Ama Rab, Yakuboğulları’nı yola getirmeye azmetmişti bir kere. Başka bir kavim olsa çoktan kaderine terk edilirdi. Rab bizleri kaderimizle asla baş başa bırakmaz. Bunu sonraları iyice anladım*” (SRRD. s.48) şeklinde bir ifade geçerken üçüncü bölümde de “*Ruhumun salıverilmesinden ve iki ayağımın üzerinde dikilip konuşabildikten sonra bile normal biri olamadım sanırım*” cümlesi yer almaktadır. Dolayısıyla ruhunu arayan (SRRD. s.73) bir adamın hikâyesinin konu edinildiği bu yerde eserin isim- içerik uyumunun olduğu söylenebilir. Nitekim eserde Hüseyin Akkırman’ın ruhunun insandan, taşta, taştan da başka bir varlığa sürgünü anlatılmaktadır. *Sürgün Ruhun Rüya Defteri* Hüseyin’in rüyalarının not defteri olarak da okunabilir. Rüyalar, Hüseyin’in ruhunun durumunu içermektedir. Eserde Hüseyin’in rüyaları şehirden şehire Orta Doğu’dan İstanbul’a kadar yayıldığından aynı zamanda ruhun gelişimi de vurgulandığından *Sürgün Ruhun Rüya Defteri* olarak ifade edilmiştir.

3.1.3. Olay Örgüsü

10 bölümden oluşan romanın bölümlerinin başlıksız olduğu görülmektedir. Ancak eserdeki konular zamansal olarak sıralı bir şekilde ilerlemektedir. Bu bağlamda bölümler sadece numaralandırılarak ayrılmıştır. Bölümlerin olay örgüsü şu şekilde özetlenebilir:

1. Bölüm

- Cihan Türkkan’ın öldüğüne dair bilginin verilmesi
- Cihan Türkkan’la birlikte aynı psikolog ofisinde çalışan Merve Derinsu ve Egemen Gün’ün tanıtılması
- Ofisin sekreteri olan Gülay’ın Cihan Türkkan’ın odasını boşaltmaya başlaması ve Hüseyin Akkırman’ın dosyasıyla karşılaşması
- Gülay’ın erkek arkadaşının Gülay’a telefonda soğuk davranması
- Cihan Hanım’la Gülay ilişkisinin kötü olduğunun öğrenilmesi
- Gülay’ın Cihan Hanım’ın ölümü üzerine düşünmesi, intihar düşüncesini sorgulaması

- Gülay'ın, Cihan Hanım'ın hem kendi özel notlarını hem de Hüseyin Akkirman'a dair notlarını okuması ve Hüseyin Akkirman'ın hikâyesini anlatmaya başlaması
- Hüseyin Akkirman'ın, Moşe'nin kendisini ve çevresindeki insanları Mısır'ın dışına sürüklediğini anlatması ve Moşe'nin Tanrıyla görüşmek için onların yanından ayrılması
- Moşe'nin geri dönmeyeceğine dair fikir ayrılıklarının çıkması
- Cihan Hanım'ın Hikmet'ten (bir diğer psikolog) Hüseyin Akkirman için yardım istemeyi düşünmesi
- Cihan Hanım'ın eşi Murat'la arasının soğuk olması
- Moşe'nin geri dönmesi ama onları buzağının etrafından terennüm ederken bulması
- Hüseyin Akkirman'ın bu olay sonrasında lanetlenmesi ve lanetlenmenin izlerini de taşıyarak yeni bir hayata başlaması
- Hüseyin Akkirman'ın Tzhab'a âşık olması ama Tzhab'ın başka biriyle evlenmesi
- Hüseyin Akkirman'ın hikâyesini anlattığı sırada Cihan Hanım'a özel hayatıyla ilgili sorular sorması, Cihan Hanım'ın bu durumdan hoşlanmaması
- Hüseyin Akkirman'ın işlediği günaha rağmen kendisine merhametli davranıldığını düşünmesi
- Sonuç olarak Hüseyin Akkirman'ın da İsrailoğluyla birlikte Kızıldeniz'i geçmesi
- Otobüsle Ankara'ya giderken gördüğü rüyayı anlatması
- Hüseyin Akkirman'ın *Sefer Ha-Bahir*'de anlatılan ruhun tekrar tekrar yaşama dönmesinden ve ruhun ıstırap duymasından bahsetmesi
- Cihan Hanım'ın eşi Murat'ın başka kadınlarla ilgilendiğini düşünmesi

2. Bölüm

- Gülay'ın, Cihan Hanım'ın kendisinden hoşlanmadığını iyiden iyiye anlaması
- Cihan Hanım'ın eşi Murat Bey'le kavga etmesi
- Hüseyin Akkirman'ın ikinci hayatına taş olarak geldiğini anlatması ve taş olarak yaşayan Hüseyin Akkirman'ın sıkılması ve Mısır'daki yaşamını hatırlaması
- Neden taş olarak dünyaya geldiğini sorgulaması

- Hüseyin Akkirman'ın cehennemde bırakılmadığını ve dünyaya yeniden gönderildiğini söylemesi
- Hüseyin Akkirman'ın taş olduğu evinin duvarında Kohen sülalesinden bilgilerin yer alması
- Cihan Hanım'ın arkadaşı Selma'yla buluşması
- Hüseyin Akkirman'ın Cihan Hanım'a dünyaya taş olarak gelmesinin ilahi bir kayırma olduğunu söylemesi
- Hüseyin Akkirman'ın tapınağın yıkılmasında eğlendiği için bir kere daha lanetlenmesi ve ruhunun daha da ceza çekmesi gerektiğini vurgulaması.
- Romalılar tüm şehri yaktığında Tanrı'nın Hüseyin Akkirman'dan daha çok İsrailoğullarıyla ilgilenmesi
- Tanrı'nın şehri terk ettiğini ve şehrin yandığını söylemesi
- Hüseyin Akkirman'ın dünyaya kırkayak olarak gelmekten korkması.
- Tanrı'nın onu koyun bedeninde yeniden dünyaya göndermesi

3. Bölüm

- Gülay'ın uyuyakaldığı ofiste uyanması, rüya görmesi ve Hüseyin Akkirman'ın dosyasını okuması.
- Hüseyin Akkirman'ın tekrar insan olarak dünyaya gelmesi.
- Cihan Hanım'ın kızının hastalanması.
- Hüseyin Akkirman'ın ata binmesi ve tüm obanın şaşırması.
- Aylar sonra Şad'ı atından düşürmesi ve ölümüne neden olması.
- Hüseyin Akkirman'ın obada pek sevilmemesi.
- Hüseyin Akkirman'ın Aybike isimli kadınla evlenmesi.
- Akkirman'ın bir kere daha dünyaya taş olarak gelmediği için şükretmesi.
- Cihan Hanım'ın Hüseyin Akkirman'a özel hayatıyla ilgili sorular sorması ve onun boşandığını öğrenmesi.
- Hüseyin Akkirman'ın obadaki yaşamının da sona ermesi.
- Hüseyin Akkirman'ın Rabbinin kendisiyle dalga geçtiğini düşünmesi.

4. Bölüm

- Gülay'ın, Akkirman'ın hikâyesini okumaya ara verip Taksim'e eğlenmeye gitmesi
- Hüseyin Akkirman'ın yeni hayatında kâğıttan yelpaze yapılan yerde çalışması ve kendini ougaşi olarak görmesi
- Hüseyin Akkirman'ın Cihan Hanım'a yeni hayatındaki ougaşi ve Japon geleneğindeki inanışları anlatması
- Cihan Hanım'ın Tevrat'ı incelemesi
- Hüseyin Akkirman'ın Japonya hayatındaki ustasının ölmesi ve dükkânın ona kalması
- Hüseyin Akkirman'ın Japonya hayatındaki karısının da ölmesi

5. Bölüm

- Gülay'ın sevgilisini yeniden araması ve adamın zaman istemesi
- Cihan Hanım'ın eşi Murat'la yaz tatili planı yapması
- Tatile Cihan Hanım'ın arkadaşı Selmaların da gelmesi
- Hüseyin Akkirman'la Cihan Hanım'ın yeni seansının başlaması ve Hüseyin Akkirman'ın Mesih'i beklediğini anlatması
- Hüseyin Akkirman'ın bu kez de gariban bir köyde mikve taşı olması
- Hüseyin Akkirman'ın Rabbinin kendisinin hayâ duygusunu kontrol ettiğini düşünmesi
- Mikve taşı olan Hüseyin Akkirman'ın burada bedenlerin nasıl buruştuğunu görmesi
- Hüseyin Akkirman'ın Çar'ın devrileceğine dair haberleri mikvede duyması
- Kazakların şehri işgal etmesi
- İşgalin yaygınlaşması ve devrimin olması
- Cihan Hanım'ın Gülay'ın bakışlarından rahatsız olması

- Şehirde dinin lağvedilmesi ve din adamlarının tutuklanması
- Mikvenin buğday ambarı olması
- Yeniden savaş olması ve mikvenin arınma havuzu olması
- Cihan Hanım'ın Hüseyin Akkırman'ın gerçeklikten uzaklaştığını düşünmesi
- Hüseyin Akkırman'ın mikve olarak da yaşamının son bulması

6. Bölüm

- Merve Hanım'ın, Cihan Hanım'ın intiharının sebebinin ne olabileceğini Gülay'a sorması
- Gülay'ın, Cihan Hanım'ın ölümünün intihar olup olmadığını sorgulaması
- Cihan Hanım'ın tatile gidememesinin anlaşılması
- Hüseyin Akkırman'ın kendini yeni yaşamında İstanbul'da bulması
- Cihan Hanım'ın eşi Murat Bey'den ayrılacağını Hüseyin Akkırman'a söylemesi
- Hüseyin Akkırman'ın kendisini İstanbul'da Milliyetçi gruplar içinde bulması
- Cihan Hanım'ın Hüseyin Akkırman'a cinayet işleyip işlemediğini sorması
- Hüseyin Akkırman'ın Atsız'la tanışması
- Cihan Hanım'ın kızı Hilal'in yeniden rahatsızlanması
- Hüseyin Akkırman'ın Buhara'yı anlatması

7. Bölüm

- Gülay'ın kendi evinde arkadaşı Nermin'i ağırlaması
- Gülay'ın Cihan Hanım'ın ölümünden dolayı Hüseyin Akkırman'dan şüphelenmesi
- Cihan Hanım'ın kızı Hilal'in yeniden rahatsızlanması ve Cihan Hanım'ın psikiyatra gitmesi
- Hüseyin Akkırman'ın Kudüs'e gelmesi ve Kudüs'ü detaylı bir şekilde anlatması
- Cihan Hanım'ın Hilal'in hastalığının ölümcül olduğunu Hüseyin Akkırman'la paylaşması
- Hüseyin Akkırman'ın Kudüs'te "Maria Magdalena" adlı bir kadınla tanışması

- Hüseyin Akkirman'ın Kudüs'ten İstanbul'a dönmesi

8. Bölüm

- Gülay'ın sevgilisinin Cihan Hanım'ın eşi Murat olduğunun ortaya çıkması
- Murat'ın, Gülay'ı Cihan'ın ölümünden sorumlu tutması
- Gülay'ın, Cihan Hanım'ın Hüseyin Akkirman'la aşk yaşadığı iddiasını Murat'a söylemesi
- Hüseyin Akkirman'ın Hilal için hediye olarak bir kavanoz bal getirmesi
- Hüseyin Akkirman'ın bugünkü seansı dışarıda yürüyerek anlatmayı teklif etmesi ve Cihan Hanım'ın kabul etmesi
- Hüseyin Akkirman'ın, eşi Süheyla'dan ayrılması
- Hüseyin Akkirman'ın İstanbul Başhahamlığına başvuruda bulunması
- Cihan Hanım'ın borçlanması
- Hüseyin Akkirman'ın Cihan Hanım'a onu daha önceki hayatlarından tanıdığını söylemesi
- Hüseyin Akkirman'ın Cihan Hanım'ın Tzhab olduğunu düşünmesi
- Cihan Hanım'ın Hüseyin Akkirman'ı kovarcasına göndermesi

9. Bölüm

- Gülay'ın notlarından Hüseyin Akkirman'ın isminin Harun olduğunun öğrenilmesi
- Murat'ın Gülay'la yeniden buluşması ve Cihan Hanım'ın Hüseyin Akkirman'la ilişkisi olup olmadığını sorgulaması
- Hilal'in ölmesi
- Gülay'ın Hüseyin Akkirman'ı aramaya başlaması
- Gülay'ın Murat'la yeniden birlikte olması

10. bölüm

- Gülay'ın Hüseyin Akkırman'ın gittiği dil kursunu bulması ve adının Harun Hisarcıklı olduğunu öğrenmesi
- Gülay'ın Harun Hisarcıklı'yı bulması ve kafede konuşması
- Hüseyin Akkırman (Harun Hisarcıklı)'ın Merve Hanım'la Murat arasındaki ilişkiyi gündeme getirmesi
- Harun'un kafeden çıkıp gitmesi ve Gülay'ın onu takip etmesi
- Gülay'ın, Harun'u tren raylarına atması

3.1.4.BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

“Roman sanatı, esas karakteri itibariyle anlatılacak bir “hikâye” ile bu hikâyeyi sunacak bir “anlatıcı”ya dayanır. (...) “Anlatıcı” roman denilen anlatı türünün temel unsuru, aynı zamanda en etkili figürüdür. Roman onun etrafında kurulur, kurgulanır.”²⁷ Bunun yanında romanın teknik konularından biri olan anlatıcı ve bakış açısı olay örgüsünün işlenmesinde de eserdeki duyguların okuyucuya geçmesinde de rol oynamaktadır. Olayların okuyucuya kimin gözünden, kimin ağzından aktarıldığıyla ilgili bir unsur olan bakış açısı, anlatma esasına bağlı bir edebi tür olan romanın vazgeçilmez öğelerinden biridir.

Romanda iki anlatıcı tipi yer alır: “O” anlatıcı ve “ben” anlatıcı.

Cihan Türkkkan'ın tanıtıldığı kısımlar 3. tekil kişi (o) tarafından aktarılır. “O” anlatıcı kahramanın hayatının odak noktası olan ofisinden bahsederek hikâyeyi anlatmaya başlar.

Nitekim eser şu cümlelerle başlamaktadır:

“Cihan Türkkkan, yani bu özenli ve derli toplu ofisin sahibesi, dünyadaki günlerini şu ya da bu şekilde doldurup öldüğünde, ruhunun terk etmiş olduğu yorgun ama hala ılımlı ve esmer görünen bedeni, Maçka Parkı'ndaki üç-dört metrelik setlerden birinin altın bulunmuştu” (SRRD. s. 7)

²⁷ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 16.B.Ötüken Neşriyat, İstanbul,2018,s.11.

“O” anlatıcı anlatma yöntemiyle birlikte gösterme yöntemini de kullanarak başkahramanın duygu dünyasını ön plana çıkaran sahne ve konuşmalara ağırlık vererek Hüseyin Akkırman’ın hüzünlü, tedirgin olduğunu yansıtır. Romanın ilk sayfalarından itibaren “o” anlatıcının başkahramanı yakından tanıdığı, onun hayatındaki her yaşanmışlığa vâkıf olduğu, duygu ve düşüncelerinden haberdar olduğu anlaşılmaktadır:

“Ruhuma bakıyorum da onca şeye rağmen henüz fazlaca bir gelişme yok.”

“Ruhunuzun gelişmesini tırnaklarınızdan mı anlıyorsunuz?”

“Bazen vücudumuzun en hızlı büyüyen yerleri de işaret verebilir.”(SRRD,s.16)

Romanda kullanılan bir başka anlatıcı tipi (ben) 1. tekil kişidir. “Kişisel anlatım konumu” ile kahramanın duygu dünyasını yakalayan Ömer F.Oyal “ben” anlatıcı ile onun duygu dünyasına tamamen hâkim olur. “Ben” anlatıcının “dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o, hem “anlatan” hem de “anlatılan” figür konumundadır. Okuyucu, onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur; kişi ve nesneleri, yine onun verdiği/verebildiği ipuçlarıyla tanımaya, anlamaya çalışır.”²⁸

Hikâyenin başkahramanlarından olan Hüseyin Akkırman’ın Cihan Türkkkan’a anlatmış olduğu tüm hikâyeler “ben” kişisi vasıtasıyla verilmiştir.

“Selma’yı bekletmeyeyim. Sinir bozucu olmasına rağmen ilginç bir vaka. Hikmet’le bir daha görüşsem iyi olacak... Murat’ı aramayalım”. (SRRD. s.76)

“Tükenmiş gibiyim. Açıkça mutsuzum. Hilal de çok üzüyor. Şımarıklığı ve mızımlığı had safhaya ulaştı. Bu hafta sonu babası alsın artık. Hiç değilse gündüz kafamı dinlerim. Belki ben toparlanana kadar annemlerde kalsa daha iyi.” (SRRD. s.141)

²⁸ A.g.e.45.

“Tüm randevularımı bir hafta erteledim. Bugün gelecek. Hilal’in durumu zamanla belli olacak. Eve, daha doğrusu annemlere getirdik. Naşide Hanım da oraya gidiyor.” (SRRD. s.171)

BAKIŞ AÇISI

*“Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde, vak’a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.”*²⁹

‘*Sürgün Ruhun Rüya Defteri*’ romanında vaka, mekân, zaman, kahramanlar iki ayrı bakış açısıyla aktarılır. Bu bakış açılarından biri tanrısal (ilahi/hâkim) bakış açısı diğeri de kahraman anlatıcının bakış açısıdır. Hüseyin Akkırman’ın geçmişte geçen hikâyesi aktarılırken tanrısal bakış açısı kullanılmış, şimdi anlatılırken bazen ilahi bakış açısı ancak sıklıkla “ben anlatım yöntemi” kullanılarak kahraman anlatıcının bakış açısı tercih edilmiştir.

“İlâhi anlatıcının en belirgin özelliği, kurmaca içeriğin dışında yer almasına karşın bu içeriğin kapsadığı her şeye hâkim olması ve söz konusu gücünü her fırsatta göstermesidir. Bu güç, olaylara müdahaleden karakterlerin iç dünyalarına nüfuz etmeye kadar giden geniş bir alanı kapsar. *Sürgün Ruhun Rüya Defteri* romanındaki her şeyi bilen anlatıcı, kurgunun odağındaki kahramanın geçmişinden itibaren yaşadıklarını bildiği gibi iç dünyasından da haberdardır. Bazen şimdiyi vererek kahramanın içinde bulunduğu durumu, bazen maziye giderek şimdiye gelene kadar geçtiği zamanı anlatır. Her şeyi bilen hikâyecinin hâkim bakış açısı olaylara dışarıdan bakma çabası içindedir; ancak roman boyunca dış göz olarak kalmaz. Başkahraman ile yer yer özdeşleşir. Onun duygularını paylaşır.

²⁹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yay., Ankara, 2003, s.84.

Romanda kullanılan bir diğer bakış açısı ise “kahraman bakış açısı”dır. “Tekil bakış açısı” olarak da adlandırılan bu bakış açısının kullanıldığı metinlerde “ ‘anlatıcı’ ile ‘anlatılan’ aynı kişidir.”³⁰

Hikâye “ben” anlatıcı tarafından nakledilir. “Ben” anlatıcı hem vak’a zamanı hem de anlatma zamanına vâkıftır. *Sürgün Ruhun Rüya Defteri* romanında Hüseyin Akkırman’ın şimdiki zamanı anlatılırken geriye dönüş, bilinç akışı, iç monolog gibi teknikler kullanılarak kahraman anlatıcının bakış açısından yararlanılmıştır. Hüseyin Akkırman’ın Psikiyatrist Cihan ile sürdürdüğü diyaloglar da öyküyü çerçeveler. Özellikle bu diyaloglar “kahraman bakış açısı ile verilmiştir. Romanın uzamı, bir yandan Hüseyin Akkırman’ın reankarnasyon betimlemeleriyle biçimlenirken, bir yandan da Cihan aşınmaya başlayan evliliğin ve küçük kızının kötüye giden hastalığının - fon özelliğini aşan – boyutuyla bambaşka bir çerçeveye bürünür. Sürgün ruh bir yandan biçimlendirdiği yeni hayatla uyum sağlamaya çalışırken, bir yandan da günahlarının kendisini sürükleyeceği yeni hayatları düşlemektedir: “Bir ruh nasıl eski dönüşlerin anlamını sezemiyorsa, eski rüyalarını da, eski şiirlerini de bir kalemde söküp atamıyor”, diye yakını. Ne çare ki, bütün feryadı karşılıksız kalır. Ruh, tamamen tanrının iradesine ve cezalandırmalarına mahkûmdur.

3.1.5.ZAMAN

Anlatı dünyasının temel öğelerinden biri de zamandır. Zaman, gerçek dünyanın taklidi mahiyetindeki romanın, vaka sunumunda etkili unsurlardandır. “Romanın temeli öyküdür ve öykü olayların zaman sırasına göre dizilerek anlatılmasıdır.”³¹ şeklinde bir ifadeyle Forster, vakanın anlatımında zaman kavramının önemini vurgular.

Sürgün Ruhun Rüya Defteri’nde anlatılanlar geçmişten hareketle ele alınmaktadır. Ayrıca geçmiş her karakterin benliğinde olduğundan anlatıcı yazar bunu bilinç akışı tekniğiyle aktarır. Romanda geçmiş ve şimdiki zaman iç içe yer almaktadır. Hüseyin Akkırman’ın hikâyesinin verildiği bölümler geçmiş zamanla, hikâyesinin Gülay

³⁰ A.g.e. s.57.

³¹ E.M. FORSTER, *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür), Milenyum Yay. İstanbul, 2016, s.68.

tarafından aktarıldığı kısımlar ise şimdiki zamanda verilmiştir. Roman geçmiş zaman formuyla başlamaktadır.

“Cihan Türkkân, yani bu özenli ve derli toplu ofisin sahibesi, dünyadaki günlerini şu ya da bu şekilde doldurup öldüğünde, ruhunun terk etmiş olduğu yorgun ama hala ılımlı ve esmer görünen bedeni, Maçka Parkı ’ndaki üç-dört metrelik setlerden birinin altın bulunmuştu”

(SRRD.s..7)

Romandaki olayların geliştiği zaman dilimi olarak bakıldığında Cihan Hanım ve onun başından geçenler aslında çağdaş bir İstanbul zamanına aittir. Ancak Cihan Hanım’ın bir psikolog olarak dinlediği Hüseyin Akkırman (Harun)’ın başından geçenler geniş bir zaman dilimine hatta tarihe dayanmaktadır. Ruhunun cezasını çekmek üzere sürgün edildiğini düşünen Hüseyin’in hikâyesi Yahudiliğin ilk ortaya çıkışından günümüzün İstanbul’una kadar uzanmaktadır. Bu durum her ne kadar dinî bir anlatı üzerinden verilse de okuyucunun dikkatini de farklı zaman dilimlerine çekmektedir. Çünkü Hüseyin, kendi ruhunu bir taşın içinde anlatırken aynı zamanda Türkiye’deki siyasî çalkantılara da tanıklık etmiştir.

3.1.6.MEKÂN

Anlatma esasına bağlı edebi tür olan romanın olmazsa olmazlarından biri mekân unsurudur. Hikâyenin içerisinde yer alan olay örgüsünün gerçeklik algısını destekleyen temel yapılardan biri de mekândır. Romanda yapılan mekân tasvirleri roman kişilerinin iç dünyalarını ve psikolojik hallerini somutlaştırırken aynı zamanda “eserdeki kahramanların bazı özelliklerini dikkatlere sunmaya da yardım eder.”³²

Romandaki mekânların tasvir edilmesi bir taraftan da okuyucunun anlatılanları zihninde canlandırmasını sağlar ve romandaki psikolojik etkilerin hissedilmesini kolaylaştırır. Mekânın betimlemesi okuyucuyu romanın içine çekmektedir. Bu romanda

³² Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yay., Ankara, 2003, s.67.

zaman Hüseyin Akkırman'ın anlatıları sayesinde nasıl geniş bir tarihe yayılmışsa mekânlarda da benzer bir durum söz konusudur. Nitekim Hüseyin Akkırman Yahudilik inancının başlangıcından günümüz İstanbul'una kadar geniş bir mekânsal anlatı yapmıştır. Hüseyin Akkırman'ın kendi ruhuna dair yaptığı anlatıdaki mekân tasvirleri anlatımın da güçlenmesini sağlamaktadır. Bu tasvirler Cihan Hanım'ın Hüseyin Akkırman'a inanmasını sağlaması bakımından önem kazanmaktadır. Çünkü Hüseyin Akkırman, reenkarnasyon sonucu defalarca gelmek zorunda kaldığı hayatta, kimi kez kutsal bir duvarda bir tuğla, kimi kez Japonya'da kâğıt yelpazeler yapan bir kalfa, kimi kez de Asya steplerinde at üzerinde gezinen bir Türk'tür. Firavun'dan kurtulduktan sonraki durumunu ve bulunduğu mekânı tasvir eder.

“Mısır'dan kurtulduktan sonra geçen onca günün ardından ilk buluşma müjdeli olmalıydı. Çıplak çölün ortasındaki insafsız dağ, doruğunda bir bulutun belirmesiyle yeşile kesmiş, üzerinden ot bitmeyen taş ve kum denizinde çimenler, bitkiler boy atmaya başlamıştı” (SRRD. s. 17-18).

3.1.6.1.Çevresel Mekânlar

Romandaki çevresel mekânlar roman karakterlerinin algı dünyalarından bağımsız olarak var olan gerçek mekânlardır. Bu mekânlar da okuyucu da gerçekçilik hissenin artmasını sağlaması bakımından önem taşımaktadır. Bu eserdeki çevresel mekânların başında ise İstanbul, Taksim bölgesi, psikoloğun ofisi, otel odası, kafe, Hüseyin Akkırman'ın gitmiş olduğu dil kursu gibi mekânlar gelmektedir. En çok dikkat çeken mekânının ise ofis olduğu söylenebilir. Nitekim hem Cihan Hanım Hüseyin Bey'le olan terapilerini bu ofiste yapmaktadır hem de Cihan Hanım'ın ölümünden sonra Gülay, Hüseyin'e ait notları genellikle burada okumaktadır.

3.1.6.2.ALGISAL MEKÂNLAR

Roman kişilerinin duygu dünyasına göre şekillenen mekânlardır. Bu mekânlar kişilere huzur da verebilir veya roman kişilerini mutsuz da edebilir.

3.1.6.2.1.Açık/Geniş Mekânlar

Bu mekânlar anlatı kişilerinin kendilerini huzurlu hissettikleri mekânlar olarak ifade edilebilir. *Ömer F. Oyal*'ın bu eserinde bir ölümün izi sürüldüğünden açık mekânlar sınırlıdır. Nitekim Hüseyin Akkırman, terapi görmeye gelen günahkâr ruhunun sürgünde olduğunu düşünen bir adam, Cihan Hanım ise eşinden ayrılmak üzere olan bir kadındır. Bununla birlikte Cihan Hanım'ın kızı Hilal'in hasta olması açık mekânları daha da daraltmaktadır. Ancak eser incelendiğinde sınırlı da olsa bu türden mekânların olduğu görülmektedir. Örneğin Gülay, arkadaşı Nermin'in evine gittiğinde böylesi bir açık mekân ortaya çıkmaktadır:

“Ortaköy, Dereboyu'ndaki ev kendi evinden daha küçük ama kombili olduğundan sımsıcaktı. Hatta fazlasıyla sıcaktı. Tavuk ve pilavdan oluşan akşam yemeğinin ardından açılan biralarla kendini daha iyi hissediyordu şimdi Gülay.” (SRRD. s.155).

Eserde Hüseyin Akkırman'ın ruh yolculuğunda da açık mekâna rastlanılmaktadır. Hüseyin için Kudüs böyle bir mekândır;

“İnsan bir kentin ruhunun uzantısından başka nedir ki? Ya da belki şöyle söylenmeliydi: bir ruh bir kentin uzantısından başka nedir ki? Yüzlerce yıl sonra nihayet Kudüs'teydim. Aliyah, bana kalırsa bir hac ziyaretinden fazla bir şey demektir. Kelime yükselmek anlamını da taşır ki, kutsal topraklara gidiş başka türlü ifade edilemez.” (SRRD. s.158).

3.1.6.2.23.Kapalı/Dar Mekânlar

Kapalı mekânlar ise roman karakterlerinin bir varoluşsal sıkıntı duydukları mekânlardır. Mekânlar, aynı eser içinde zaman zaman açık, zaman zaman kapalı mekân olarak tasvir edilebilir. Çünkü mekâna yüklenen anlam kişilerin psikolojilerinden bağımsız değildir. Cihan Hanım'ın İstanbul'u kapalı bir mekân olarak görmesinde çocuğunun hasta olması etkili olmuştur:

“İlk kar yağdı bile. Trafik anında felç oluverdi. İstanbul oldukça karanlık görünüyor. Bu akşam Selma ve öbür kızlar Hilal'i görmeye gelecekler.

Oradan da bir partiye gideceklermiş. Canım bir yere çıkmak istemiyor. Eğlence duygusunu tümünden yitirdim”. (SRRD. s.182).

Benzer bir kapalı mekân Gülay’ın kendi evidir.

“Geçmiyor lanet olası baş ağrısı... Bu soğuk evde kusmak bile başlı başına bir eziyet... dışarısoğuk gecekondudan bozma ev daha da soğuk. Yazın bu evden taşınmalıyım mutlaka! Evet, kirası çok ucuz ama verem olacağım en sonunda” (SRRD. s.99).

3.1.7.ŞAHIS KADROSU

3.1.7.1.Başkişi

Romanın başkişisi Hüseyin Akkirman adıyla reenkarnasyon sonucu defalarca gelmek zorunda kaldığı hayatta, kimi kez kutsal bir duvarda bir tuğla, kimi kez Japonya'da kâğıt yelpazeler yapan bir kalfa, kimi kez de Asya steplerinde at üzerinde gezinen bir Türk'tür.

“Her şey unutulabiliyor. Ruhumuzdaki tanımı zor çizikler hariç. Unutuluşun, ihanetin, küçük susuşların, bir bakışın, laf arasında geçen küçük sözcüklerin tarifi zor çizgileri. Sonra yeni bir hayat. Ama ruh tüm geçmişlerin kırık dökük parçalarını da beraberinde taşıyor ne yazık ki.” (SRRD.s.20)

Ancak Hüseyin Akkirman isminin Psikolog Cihan Hanım tarafından hasta mahremiyeti bağlamında rumuz olarak geçildiği ve asıl isminin Harun Hisarcıklı olduğu anlaşılmıştır. Aslında bu ismin eser içerisinde pek bir öneminin olmadığı söylenebilir. Nitekim Hüseyin, ruhunun sürekli olarak farklı dönemlere, yerlere sürgün edildiğini anlatan bir adamdır. Yıllar önce bir günah işlemiştir ve ruhunun kirlendiğini düşünmektedir. Arınmanın tek çaresinin zaman olduğunu ifade etmektedir.

“Yahudi ruhu taşıdığına kafasına takmış, üstelik tekrar tekrar dünyaya gelip ilk günahının kefareti çektiğine inan bir Türk!” (SRRD. s.156).

“Dikkat çekici bir özelliği yoktu dışarıdan. Hatta silik görünüşlü bile denilebilir. Yakışıklı falan da değildi. Ortalama, sıradan biri işte. Ruhunun

yeniden ve yeniden dünyaya geldiğini zanneden ve bununla ilgili hikâyeler anlatan biri” (SRRD. s.203).

3.1.7.2. Norm Karakterler

Eserdeki iki temel norm karakter vardır. Bunlar, Sekreter Gülay ve Psikolog Cihan Hanım’dır.

Gülay aslından olayların bir anlamda tam da merkezindedir. Çünkü Hüseyin’in hikâyesi onun notları okuması aracılığıyla aktarılmaktadır. Diğer yandan psikolog ofisinin sekreteri olan Gülay’ın, Cihan Hanım’ın eşi Murat’la da beraber olması hikâyenin olay örgüsünde önemli bir rol oynamaktadır.

Cihan Hanım ise psikolog ve annedir. Eşi Murat’la boşanmak üzeredir. Bu durum onun psikolojisini de bozmuş durumdadır. Ayrıca kızı Hilal’in hastalığı da Cihan Hanım’ın psikolojisini etkileyen bir diğer olumsuz durudur. Bununla birlikte Gülay’ın aktardığına göre hayata dair net çizgileri olan bir kadındır.

“Beş yıl sonrasını bile planlayabilen bir kadın, üstelik de güzel, başarılı ve paralı bir kadın niye kendini öldürmek istesin?” (SRRD. s.12).

3.1.7.3.Kart Karakterler

Eserde ana kahramanın olumsuz özellikler sergilemesine ve kendini rahat ifade edememesine sebep olan karakterler, kart karakterler olarak tanımlanabilir. Ana karakter Hüseyin bağlamında düşünüldüğünde Cihan Hanım’ın kart karakter olduğu söylenebilir. Nitekim Cihan Hanım, Hüseyin’in Yahudiliğe olan bağlılığından dem vurduğunda Hüseyin Bey bu durumdan rahatsız olmuştur.

3.1.7.4.Fon Karakterler

Sürgün Ruhun Rüya Defteri adlı eserde psikolog ofisinde yer alan Merve Hanım, Egemen Bey gibi fon karakterler başta olmak üzere; Nermin, Sevinç Hanım, Selma fon karakter olarak yer alır.

3.1.8.İZLEKSEL KURGU

Romanın temel izleğinin yabancılaşma ve yabancılaşmaya bağlı olarak ruh, geçmiş ve aşk öğeleridir.

3.1.8.1.Yabancılaşma

Burada sözü edilen yabancılaşma varoluşsal bir yabancılaşmadır. Yabancılaşma olgusu ana karakter Hüseyin'in en temel duygusu olarak öne çıkmaktadır. Nitekim farklı zaman dilimleriyle birlikte farklı toplum ve tarihsel durumlardan geçtiğini anlatan Hüseyin, şu anki durumuyla eski hayatları arasında bir kopukluk da hissetmektedir. Bununla birlikte sık sık Cihan Hanım'a anlattıklarının saçma geleceğini de ifade etmektedir. İşlemiş olduğu günahın kefareti için çıkmış olduğu sürgünde ruhunun sürekli farklı olaylara maruz kalması aslında Hüseyin'in "Ben gerçekten kimim?" sorusuyla yüzleşmesini de sağladığından bu durum yabancılaşmayı tetiklemektedir. Bununla birlikte Hüseyin'in hikâyesine sadece okuyarak katılan Gülay'ın da bir tür yabancılaşma yaşadığı söylenebilir.

Hüseyin'in anlattığı ruh sürgününden yabancılaşma izleği için hayatın anlamının da sorgulandığı görülmektedir.

"Aslında yeryüzünde büyük çoğunluk tüm hayatını olağanüstü bir dönem yaşıyor. Gününbirlik yaşama, yarının garantisizliği, umutsuzluğa alışma, hiçbir zaman ferahlık ve düşünme huzuru olmadan birbirinin peşi sıra günleri geceleri devirme... hastane parası bulunamayacağı bilindiğinden, hastalanılsa bile doktora gitmeyip dişini sıkma, çocuğunu okula bile gönderecek parası olmama... televizyonlarda gazetelerde anlatılan, çok az insanın yaşadığı bir hayatın gerçekmiş gibi her yerde boy gösterip normal kabul edilmesi hakikaten inanılmaz. Oysa bizlerin yaşamını, durgun ve acı sudaki soluksuzluğumuzun özü olan tahammülü kim ifşa edecek? Hiç kimse mi? hiç kimse değil... insan için en zor şeyin avuntusuz kalmak olduğunu da öğrendim zamanla" (SRRD. s.120).

3.1.8.2.Ruh

Kitabın başlığında da geçtiği üzere ana karakter sürekli bir ruh sürgünü içinde olduğunu düşünmektedir. Ruh ögesi romanın en temel izleklerinden birisi olarak aynı zamanda ahlakî ve dinî bir arınmayı da temsil etmektedir. Hüseyin karakteri bağlamında değerlendirildiğinde insanı insan yapan özün de ruh olduğu görülmektedir. Nitekim Hüseyin farklı kimliklerle farklı zamanlarda olduğunu söylese de ruhunun sürgünde olduğunun bilincindedir. Bununla birlikte en büyük acıyı da ruhsal olarak çekmektedir. Bu vurgu yer yer diğer karakterler üzerinden de betimlenmektedir. Cihan Hanım'ın bozulan ilişkisi ve hasta olan kızı yüzünden kendini kötü hissetmesi de ruhsal bir problem olarak öne çıkmaktadır.

Hüseyin'in anlattıklarına göre onun ruhu her zaman bir sürgün içindedir. Farklı zamanlarda farklı şekillerde dünyaya geldiğini dile getiren Hüseyin, ruhunun böylece arınacağını düşünmektedir.

“Ne ailem ne ben ruhumla ilgili bir şeyin farkına vardı. Yıllar öylece geçip gitti. İnsan olarak dünyaya bu ikinci gelişimden ruhumda ne izler kaldı diye soracaksınız. Öyle ya ne olursa olsun bir ruh bir yaşamdan bazı izler kapar ve her dönüşte ne olursa olsun o yaşananandan bir korku, bir tat, bir his, bir ses mutlaka kalacaktır” (SRRD. s.75-76)

Ruhunun sürgün içinde olduğunu ve başka zamanlarda başka hayatlarda yeniden dünyaya geldiğini roman boyunca belirtmektedir.

“Sonra yeni bir hayat ama ruh tüm geçmişlerin kırık dökük parçalarını da beraberinde taşıyor ki, ne yazık ki...”. (SRRD. s.22).

3.1.8.3.Geçmiş

Sürgün Ruhun Rüya Defteri'nde izleklerden biri de geçmiştir. Romandaki geçmiş izleği yine ruh bağlamında değerlendirilmektedir. Çünkü Hüseyin'in geçmişi birden fazla parçadan oluşmaktadır. Romanda sürekli olarak geçmişle hesaplaşıldığı gözlemlenmektedir. Bu hesaplaşma romanın ana unsurlarına ve diğer karakterlerine sinmiş durumdadır. Öncelikle ana karakter olan Hüseyin'in ruhu sürekli geçmişten gelen

günahların yükünü bugünde taşımaya çalışmaktadır. Bu durum diğer karakterlerin de yer yer geçmişe gitmesine neden olmaktadır. Cihan Hanım da zaman zaman geçmişteki mutlu günlerinden bahsetmektedir. Geçmişe duyulan özlem onun bugündeki sorunlara yönelmesini de zorlaştırmaktadır. Geçmişe bakan bir diğer karakter de Gülay'dır. Nitekim o da Cihan gibi ölü bir kadının geçmiş günlerini notları üzerinden okuyup onu yargıladığı gibi kendi bugününü de onun geçmişi üzerinden konumlandırmaktadır.

Eserde sürekli geçmişle bugün arasında gel git yaşanmaktadır. Kaldı ki Hüseyin'in anlattığı tüm olay ruhun sürgününün geçmişindeki olaylardan oluşmaktadır.

“Taş ocağında geçen doksan yedinci yılın sonlarına doğru artık canım sıkılmaya başlamıştı... Tabii ki bu arada geçmiş yaşamımı, Mısır'ı Moşe'yi ve öldürülmeme yol açan olayları kafamda evirip çevirip durdum” (SRRD. s.38).

Geçmişe dair sorgulama eserin tamamında yer almaktadır. Bununla birlikte eser sürgün bir ruhun yolculuğunu anlattığından geçmiş her daim önemli bir izlek olarak öne çıkmaktadır. Sürgün ruhunun geçmişten geldiğini İstanbul'da bir kere daha anlatan Hüseyin şu ifadelerle yer vermektedir:

“Müslüman ve Türk olarak yaşadıktan sonra birdenbire, ruhumuzun aslında binlerce yıldır ceza çeken bir Yahudi'yi barındırdığını öğrenmek az bir şok mudur?” (SRRD. s.148).

3.1.8.4.Aşk

Kitapta gerek Hüseyin'in sürgündeki ruhunun aşkları konu edilirken gerekse bugün üzerinden Cihan'ın ve Gülay'ın aynı adamı sevmeleri üzerinden aşk konusu öne çıkmaktadır. Ancak kitapta romantik bir aşkın başarılı olmadığı da söylenebilir. Çünkü Hüseyin zaten boşanmıştır. Cihan'ın eşi ise kendisini sekreteriyle aldatmaktadır. Dolayısıyla Cihan da aşk bağlamında başarılı bir ilişki yürütmemektedir. Aynı şekilde Cihan'ı Gülay'la aldatan Murat, Gülay'la da mutlu değildir. Dolayısıyla aşk izleği hemen hemen her karakter üzerinden verildiğinden romanda geniş bir şekilde yayılmıştır.

Aşk izleğinin romanda iki açıdan geçtiği görülmektedir. Birincisi Hüseyin'in sürgündeki ruhunun geçmişte yaşadığı aşklardır. Diğer ise günümüzde geçen Cihan Hanım ve eşinin ve Gülay'ın aşklarıdır. Hüseyin sürgündeki ruhunun aşklarından birisi olan Tzhab'a olan aşkını anlatmaktadır.

“Yenilgiye mahkûm bir aşktı benimki. Zira karşısında gülümseyen bir hayalet vardı sadece. Moşe'nin haber verdiği felaket yıllarından önce, Tzhab başka birini vardı. Onu sevmiş miydi? Sanmıyorum. Hayatının akışını yöneten şey teslim olmaktı. Bir tek bana teslim olmadı. Oysa benim ağzımdan, “N'olur beni sev!”den başka bir sözcük çıkamıyordu” (SRRD. s.23-24).

“Bir kadının nesini sevmiş olduğumu anlayamıyordum. Bilirsiniz, bazı aşklar böyledir; bir anlam veremezsiniz ama bir bakışa, bir duruşa âşık oluverirsiniz” (SRRD. s.46).

3.2 GECELERİN EN GÜZELİ

3.2.1.ROMANIN KİMLİĞİ

Gecelerin En Güzeli romanı Oyal'ın ikinci romanıdır. İlk baskısı Literatür Yayınları'ndan 2007 yılında çıkmıştır. Eser daha sonra 2018 yılında basılmıştır. Bu incelemede eserin Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan 2018 baskısı kullanılmıştır. Romanda geçmişle bugün arasındaki kopmaz bağ ve belirsizliğin hesabı yapılmaktadır. Ayrıca eserde günlük hayatın içinde kaybolan ve gönlünü arkadaşının eşine kaptıran bir banka çalışanının; fakülteden başka bir hayat bilmeyen bir Türkolog'un ve inatla gelenekten kopmayan Tuvalı bir kamın hayatlarının yerle bir olmasına tanıklık edilir. Eserde, hiç konuşmayan, bahsinin bile yettiği bir ana karakter vardır. Bu ana karakter, romanın alışılmış kurgusal karakterlerinden biri olarak tasarlanmamıştır; bir efsaneye ana karakter rolü verilmiştir. Bu efsane Yada taşının efsanesi,-Güney Sibiry'a'daki adıyla Caday taşıdır.

3.2.2.İSİM-İÇERİK İLİŞKİSİ

Gecelerin En Güzeli'nde, yüzyıllar geçse de dilin yaşayan bir organizma olarak toplumu etkilediğinin ayırdına varılır.

Günler gecelerin en güzeline yaklaşırken ve hikâye gitgide yükselen bir gerilimle ilerlerken Caday taşı efsanesinin tekin olmayan çağrısı başlar. Caday taşının bir sırrı yoktur ancak bir hikâyesi, hatta birden fazla hikâyesi vardır. Zira efsane her çağda yeni görünümlere bürünerek durmadan değişir. Sonunda bu görünüm efsanenin kökeniyle ilişkisiz hâle gelir. Eser bu efsanevi taş üzerinden şekillenir. Cemal, Osman, Çısınmaa ve diğer ismi geçen bütün karakterler bu efsane çevresinde şekillenir ve hepsinin tek ortak noktası bu taş olur.

Cemal; işi gücü olan, evli, çocuklu, normal hayat yaşayan biridir. Osman; hayatının büyük çoğunluğunu aynı fakültenin içinde geçirmiş, hem bulunduğu yere sığmayan ama bir o kadar da alışılmıştan vazgeçemeyen biridir. Bu sıkışmışlık onda acımasızlık etkisi yaratır. Çısınmaa ise bir diğer karakter Bayın ile kendini bu efsaneye adanmış bir eski Türk'tür. Hepsinin hayatına etki eden şey Yada Taşı'dır.

“Karanlık parıltılarla dolu gece yaklaşıyor. Gecelerin en uzununu, gecelerin en güzeli, eteklerinde yıldızlar ve ayazın sedefli hareleriyle, kapkara pırıltılar saçan saçlarını dağların en saklı tepelerine savurarak, adımlarını nehirlerin, bataklıkların ve dondurucu çöllerin üzerinden aşarak, gözlerinde soğuk rüzgârlar kamaşarak yaklaşıyor. Göğün katlarından yeryüzüne yönelen meraklı bakışlar artıyor. Gece ve gecenin ardında gizlenen nefes, kamışlıklardaki sıçanlar tarafından bile duyulabiliyor.” (GEG. s.7.)

3.2.3.OLAY ÖRGÜSÜ

Gecelerin En Güzeli romanı 14 Aralık'ta başlayan ve 22 Aralık'ta son bulan 9 günlük süreci kapsar. Her bölümün başlığı tarih verilerek adlandırılmıştır. Ayrıca her bölümün sonunda Yada taşının hangi çağda, hangi şehir için ne ifade ettiği-hikâyesi-anlatılmıştır. Bu bölümler şehir ve yıl olarak verilmiştir. Ayrıca bölümlerde ana olayın içine Çısınmaa ve Bayın karakterlerinin hikâyesi eklenmiştir.

Birinci Gün

14 Aralık

- Cemal'in sabah uyanmaya çalışması ancak uyanamaması
- Cemal'in işe gitmek için yola koyulması
- Cemal'in serviste garip sesler duyması ardından yabancı kelimeler söyleyip bayılması
- İşte normal şekilde çalışması ancak aynı gün öğle yemeğinde iş arkadaşı İlker'in üzerine yemekleri dökmesi
- Osman'ın Türkologluk payesine erişirken neler yaptığını düşününce zor günler geçirdiğini hatırlayarak öğrencilere hoşgörülü yaklaşmamaya karar vermesi
- Osman'ın aile yaşamı özlemi çekmesi
- Cemal'in kayınbiraderiyle karşılaşınca kayınbiraderinin yanında kendini işe yaramaz hissetmesi
- Cemal'in rüyasında üniversite arkadaşı Mahmut'un karısı Benan'ı görmesi ve rüyasında Benan ile ilişkiye girmesi

İkinci Gün

15 Aralık

- Cemal'in evde tekrar anlamsız kelimelerle sayıklaması bundan dolayı Cemal'in karısı Nesrin ve kızı Ayça'nın korkması
- Osman'ın fakültenin kütüphanesindeyken üniversitedeki bazı bölümlere gerekli yardımın yapılmadığını düşünmesi
- Osman'ın kütüphane görevlisini hasta olmasından dolayı evine bırakmasıyla Nurcihan Hanım'ın Osman'ı evine davet etmesi
- Nurcihan Hanım'ın babasının efsane olacak kadar iyi tanındığının söylenmesinden dolayı Nurcihan Hanım'ın rahatsız olması
- Cemal'in bir ses kayıt cihazı alıp sayıklamalarını kaydetmek istemesi

- Cemal'in Benan'la karşılaşınca Benan'ın Cemal'i kahve içmeye davet etmesi ancak Cemal'in Benan'la kahve içtiğini karısına söylememesi

-Kendini Caday efsanesine adanmış eski Türk olan Çısinmaa ve Bayın'ın Şamanizm töreninde ayin yapması

- Çısinmaa'nın ayin sırasında Bayın'ın içine hayvan ruhu sokması bundan ötürü Bayın'ın korkması

Üçüncü Gün

16 Aralık

-Cemal'in uyurken sayıkladığı “cad” ve “amıt” gibi kelimelerin anlamını Osman'a sormak istemesi ve Osman'la randevu ayarlaması

-Hititoloji bölümünden Zerrin Hanım'ın Osman'ı kendi söyleşisine ve Hitit filmine davet etmesi

-Osman'ın, Zerrin'in teklifini kabul etmesi ancak orada Osman'ın sıkıcı bir ortam yaşaması

Dördüncü Gün

17 Aralık

-Cemal ve Osman'ın buluşarak Cemal'in başına gelenleri Osman'a anlatması

-Osman'ın sadece bu anlatılanların Şaman ayinini çağrıştırdığını söylemesi böylelikle Cemal'in Osman'dan hiçbir yardım alamaması

-Cemal'in eve geldiğinde misafirlige Benanların geleceğini öğrenmesi ve Benan ile Mahmut'un Cemallere gelmesi

-Benan'ın Cemal'le kafede oturduklarını Nesrin'in öğrenmesinden Cemal'in korkması

Beşinci Gün

18 Aralık

- Cemal'den korkan karısı Nesrin, onunla aynı odayı paylaşmak istemediğinden Cemal'i salona yerleştirmesi
- Cemal'in sayıklamalarını ses kaydına alabilmesi
- Ses kaydını dinletmek için Osman'ı sabahın erken saatinde arayarak Cemal'in Osman'a ses kaydını dinletmesi
- Osman'ın çok büyük şaşkınlık yaşaması çünkü banttaki konuşmaların Caday Taşı'na ait olduğunu anlaması
- Caday Taşı'nın anlamını Cemal'e açıklaması ancak Cemal'in açıklamalardan tatmin olmaması
- Cemal'in eve gelmesi ve Nesrin'in Cemal'den korktuğunu belli etmesi
- Cemal'in eşyalarını toplayıp bir süre otelde kalacağını söyleyerek otele yerleşmesi
- O gece evde elektriklerin gitmesiyle Nesrin'in korkması
- Cemal yüzünden Nesrin, kendi evinde kalmak istemediğinden Nesrin'in, kızı Ayça'yı da alıp kardeşi Süleyman'ın evine gitmesi
- Çısnımaa ve Bayın'ın yolculuk yapması

Altıncı Gün

19 Aralık

- Nesrin'in kâbuslar görmesi
- Cemal'in otelde kalmaya devam etmesi
- Cemal'in, Osman'ı üniversitede ziyaret etmesi ve Osman'ın o sırada yazılı kâğıdı okuyor olması
- Osman ve Cemal'in dilin bir millet üzerindeki etkisi üzerine konuşmalarından dolayı Cemal'in sıkılması
- Cemal'in gitmesinin ardından odaya Zerrin'in girerek Osman'a hakaret etmesi
- Osman'ın bu olay üzerine üniversitede âşık olduğu kız olan Nihal'i hatırlaması

- Çısınmaa'nın Bayın'ı hastaneye götürmesi ancak Bayın'ın kurtulamayıp ölmesi
- Benan'ın Cemal'i arayarak Cemal'le görüşmek istemesi
- Nesrin'in kâbus gördüğünü anlatması
- Üniversite arkadaşı Kürşat'ın Osman'ı ziyarete gelip Osman'dan üniversitede çektiği fotoğrafları istemesi

Yedinci Gün

20 Aralık

- Cemal'in otel odasında gözünü açması
- Patronunun aramasıyla Cemal'in rahatsız olduğunu söyleyerek işe o gün de gitmemesi
- Nesrin'in gece gördüğü kâbuslardan dolayı altına yapması ve bu durumu normal karşılaması
- Cemal'in dışarı çıkıp ağaç görmek, yürüyüş yapmak isteyerek yürüyüşe Benan'ı da çağırması
- Cemal'in parka gitmesi ve parkta bayılarak karın içine düşüp üstünün ıslanması
- Benan'ın Cemal'in yanına geldiğinde Cemal'in eve gitmek istemesi
- Benan'ın Cemal'i eve bırakması
- Cemal'in eski eşyaların arasından çıkardığı taşın incelediğinde taşın üzerinde Arapça bir yazıyı fark etmesi
- Çengeli'nin Bayın'ın ölümünden Çısınmaa'yı sorumlu tutması ve Çengeli'nin Bayın'ın çocuklarına ne diyeceğini bilememesi
- Cemal'in uyanıp, taşını alıp Osman'ın yanına gidince taşın üzerinde Felâk Suresi'nin olduğunu fark etmeleri
- Osman'ın bu taşın Yada Taşı olduğundan emin olmaması

-Nesrin'in korksa da eve dönerek Cemal'i çağırması ancak Cemal'in bir yabancı gibi davranması

-Nesrin'e –kendi karısına- saldırması ve Nesrin'in kurtulmaya çalışırken kaşının yaralanması

Sekizinci Gün

21 Aralık

-Çısınmaa'nın mağaraya sığındığında mağaranın ağzında kurtların Çısınmaa'yı izlemesi

-Nesrin'in kaşındaki yara ile işe gitmesi

-Kürşat'ın Osman'ı üniversitede çektiği fotoğraflarla ilgili olarak araması

-Nurcihan Hanım'ın kütüphanede buluşmak için Osman'ı arayıp Nurcihan Hanım ile Osman'ın buluşması

-Nurcihan Hanım'ın “İzler” adlı eserin ikinci cildini Osman'dan hazırlamasını istemesi ancak Osman'ın Rusçasının iyi olmadığını söylemesi

-Kürşat'ın bu iş için Osman'ı önerdiğini söylemesi

-Cemal'in Nesrin'e yaptığı saldırıyı düşününce bu hareketi kendisinin mi yoksa içindeki yabancının mı yaptığına karar verememesi

-Cemal'in sokaklarda amaçsızca dolaşırken Benan'ı arayıp bir saat sonra buluşmak için sözleşmeleri

-Cemal'in bir anda Osman'a verdiği taşı geri almayı düşünmesi ve o taştan kurtulmak istemesi

-Benan ile Cemal'in buluştuklarında ikisinin de yalandan birbirlerinin eşlerini sormaları

-Cemal ile Benan'ın o akşam aralarındaki ilişkiyi noktalamaları

-Benan'ın Cemal'i otele bırakması ancak Benan'ın Cemal'in kaldığı otele gelip unuttuğu kaşkolü bırakması

-Arabanın yanına yaklaştıklarında Cemal'in Benan'ın dudaklarına yapışması

- Kürşat'ın fotoğrafları incelemek için Osman'ın evine gelmesi ve aradığı fotoğrafı bulması
- Fotoğrafta bir parti binasını fark etmesi
- Osman ve Kürşat'ın o parti yüzünden tartışınca Osman'ın fotoğrafları toplaması
- Kürşat'ın sinirlenip Osman'ın yanındaki taşı alıp Osman'ın başına vurması
- Cemal'in o sırada Osman'ın evine gitmesi ancak Osman'ın kapıyı açmaması
- Cemal'in kapıyı kırıp içeri girdiğinde Osman'ı başında kan akar şekilde görmesi
- Cemal'in taşı alıp oradan kaçması ve polisin Cemal'i kovalarken Cemal'in karanlık bir köşeye saklanması
- Taşın üzerindeki kanın Cemal'i ürpertmesi ve Cemal'in korkup Benan'ı araması
- Benan gece yarısı çıkıp Cemal'in yanına geldiğinde Cemal'in deniz kenarına gitmek istemesi
- Yolda giderken Cemal'in otobanda durmak istemesi
- Benan'ın kaza yapmaktan son anda kurtulması
- Benan'ın bu geceye de kendini buraya getiren gecelere lanet okuması

Dokuzuncu Gün

22 Aralık

- Nesrin'in kardeşinin sabahın erken saatinde Nesrin'i arayarak Ayça'yı yanından almasını istemesi
- Evdeki Hizmetçi Mariya'nın öldüğünü ve onu Ayça'nın bulduğunu söylemesi
- Nesrin'in, kızı Ayça'yı almaya gitmesi
- Evin ölü kokusundan arındırılmak için çalışmalara başlandığını Nesrin'in fark etmesi
- Ayça'nın gördüğü rüyayı Mariya'ya anlatmak için odasına gittiğini söylemesi
- Nesrin'in Cemal'i araması ancak Cemal'in telefonunun kapalı olmasından ötürü ona ulaşamayınca Osman'ı araması

- Osman'ın ayılması ve telefona cevap verebilmesi
- Osman'ın başından darbe aldığını ve Cemal'den haberinin olmadığını söylemesi
- Osman'ın, Kürşat'ın gidip ikinci kez neden geldiğini sorgulaması
- Nesrin'in Cemal'i bulmak için oteli aradığında otel görevlisinin Cemal'in bir kadınla çıktığını söylemesi
- Benan'ın Cemal'in sır olup gözden yitip gitmesini nasıl sindireceğini düşünmesi

3.2.4.BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Gecelerin En Güzeli romanı, “temel vasfı itibariyle ‘her şeyi bilme/sezme/görme’ esasına dayanan ve yazara geniş imkânlar sunan”³³ tanrısal/ hâkim bakış açısıyla yazılmıştır. Romanda sınırsız bilgiye sahip hâkim bakış açılı anlatıcı vasıtasıyla okura, vakanın ayrıntıları, kahramanların psikolojik durumları sunulmuştur.

Romanın ilk cümlelerinden itibaren Tanrısal anlatıcı kendini hissettirir. Cemal'i daha tanımadan Tanrısal anlatıcı onun duygu dünyasını aktarır:

“Güne başlamak tıpkı yüz yıkamak, dişleri fırçalamak, giyinmek, kahvaltı etmek gibi umut gerektirmez. Nesrin'in dürtmesiyle güçbela gözlerini araladı. Çapaklı gözler her sabah olduğu gibi yeni güne direniyordu. Yükselen sabahtan bir beklenti olmasa da gelen günlere inanmakla, hayatın zorunluluklarının amansızca çatıştığı anlar vardır. Zararsız ruh ayaklanmaları. Cemal henüz böylesi bir ayaklanmanın tasavvur bile edemeyeceğimiz kadar uzağında. Bazen zorunluluk, bazen de alışkanlık çoğu kez bütün bir hayatın anlamı olabilir. Sınırlı ve bir kereliğine verilmiş bir süreyi bir zorunluluğun boyunduruğunda geçirmekte acıklı bir yan var elbette. Üstelik zorunluluk aynı zamanda bunu düşünmeye yanaşmamaktır.”
(GEG. s.9)

³³ A.g.e. s.187.

Roman, “Cemal” adlı başkarakterin gördüğü rüyalar üzerine kurgulanmıştır. Romanın ilk sayfasında Cemal, işe gitmek için kalkmaya çalışır ancak gördüğü rüyanın etkisi altında kalmıştır:

“Yatakta kendi tarafındaki duvara dönüp ne gördüğünü hatırlamaya çalıştı. Belli belirsiz banyodaki kadını hatırladı. Kadını hem tanıyor hem tanımıyor. Esmerdi galiba. Bir yerden tanıdık geliyor.” (GEG. s.9)

Cemal’in bilinçdışında yer alan olayları yansıtan rüyaları dahi bilme yetisi ile Tanrısal anlatıcı kimsenin bilmediği gerçeği bilir. Cemal gördüğü rüyaların ne anlama geldiğini, neye işaret ettiklerini kendisi dahi bilemezken Tanrısal anlatıcı bu rüyaları bilir.

Hâkim bakış açısından hareketle yaratılan anlatıcıya yazar anlatıcı tanımlaması yapan Şerif Aktaş, yazar anlatıcıyı, “O, bir sırrı sessizce ifşa eder gibi itibari aleme has görünüşleri fısıldar. Böylece itibari âlem, bazı işaretler aracılığıyla görünür hale gelir”³⁴ şeklinde tanımlar. Romanda bu tanımlama Cemal’in Benan’a aşkı ile karşılık bulur.

Gündelik hayatın içine gömülmüş bir banka çalışanı olan Cemal gönlünü ağır ağır arkadaşının eşine kaptırır. Tanrısal anlatıcı, sadece kendisinin bildiği Cemal’in sırrını okuyucuyla paylaşır:

“Cemal kahvelerini içip ayrıldıktan beri Benan’ı düşünüyor. Rüya gibi bir şey değil bu kez daha somut sanki. Daha tuhaf bir eziklik. “Ne var bir kahve içtiysek! İki gün önce o rüya, ardından da bugünkü karşılaşma! ”Böyle şeylere inanmasa da utanç verici rüyanın bugüne hazırlık oluşunu düşünmeden edemedi. “Acaba Benan anladı mı?”...Aptal bir rüyanın üzerine kafamda kurduğum saçmalıklara bak!”...Bir yandan o acayip uğultu, bir yandan Benan’a ilişkin kafamda kurduklarım! ”Aynadaki bakış bir kez daha gözlerinin önünden geçiverdi ve artık kime ait olduğunu bildiği kalçalar.” (GEG. s.57)

³⁴ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yay., Ankara, 1984, s.99.

Gecelerin En Güzeli romanında her şeyi bilen, gören ve sezen Tanrısal anlatıcı kullanılarak; anlatı kişilerinin rüyaları, düşündükleri, hissettikleri, geçmişleri açık ve tarafsız bir biçimde okuyucuya aktarılmıştır.

3.2.5.Zaman

Modern romanda, romancılar zaman dilimlerini, klasik romanda olduğu gibi bağımsız kesitlerle vermek yerine konunun seyrine göre bağımsız veya iç içe kullanma cihetine giderler. Romanın etrafında döndüğü insanın karmaşık dünyası ve bu dünyayı izah kaygısı, böyle bir uygulamayı gerekli kılmıştır kuşkusuz. Çünkü yaratılışı gereği insan, sadece geçmişe, sadece hâle, hatta sadece geleceğe değil, zamanın üç haline de açık bir yapıya, karmaşık bir psikolojiye sahiptir.³⁵

Gecelerin En Güzeli romanında zaman modern romanın gereği olarak iç içe geçmiş vaka halkalarından oluşmuştur. Roman dokuz günlük bir süreci kapsar.14 Aralık'ta başlayan Cemal'in hikâyesi 22 Aralık'ta son bulur Bu zaman dilimi ana olayın anlatıldığı zamanı kapsar. Ancak her bölümün sonunda Yada Taşı'nın şekil değiştirerek günümüze kadar gelmesi anlatılır. Bu anlatılarda belirli bir tarih de eklenmiştir. İlk bölümün sonunda bu efsanevi taşın 1064'te Volin 'de anlatılan hikâyesine değinilir. Ardından Horasan 1164, Dobruca 1428,Simav 1429,Gazze 1517,Bahçesaray 1783,İstanbul 1921,Tuz Tübe-Uralsk Arası 1927'de Yada taşının değişen hikâyelerine sırasıyla her bölümün sonunda yer verilir. Romanda belirgin bir geçmişe dönüş vardır. Geçmişin günümüze yansısı net bir şekilde anlatılmıştır. Geçmiş ve bugünü yansıtan, hikâyeleri bazen birbirini andırsa da birbirinden farklı dönemlerde yaşayan karakterler geleneğin yüzyıllardaki yansımaları, bir efsanenin şekil değiştirmesi ve her şeyin bu kadar geçmişe dayanmasının yanında modern insanın da hayatı anlatılmıştır. Roman geçmiş geleceğe aktarmıştır. Anlatıcı konumundaki kişi de buna değinmektedir:

³⁵Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 16.B.,Ötüken Neşriyat,İstanbul,2018,s.122.

“Geçmişin gözleri olduğuna inanmak, sakınma duygusu yaratır. Geçmişten korkmak değil bu. Daha çok zihinde kurulan geçmişin aslına uygun olup olmadığının asla bilinemeyeceğinin farkında olmaktır. Yani hiçbir zaman tam olarak bilemeyeceğimiz bir zamanın, ne olduğu pek de açık olmayan hayaletinden çekiniriz.” (GEG.s.15)

Böylelikle romanda günler gecelerin en uzununa, en güzeline doğru ilerlerken, efsanenin fısıltısı uğultuya dönüşür. Uğultu, Caday Taşı efsanesinin yüzyıllar boyu izlediği yolu işaret eder. Taşın fısıltısına kayın ormanlarının, dağların, göç kollarının ve Türk tarihinin çeşitli konaklarının hikâyeleri eşlik etmektedir. Ve elbette romanda önemli bir ağırlığa sahip dilin hikâyesi de zamana işaret etmektedir.

Geçmişle şimdiyi birleştirerek *Gecelerin En Güzeli*’ni yazan Ömer F. Oyal, şimdiyle ilgili de önemli bir tespit yapmaktadır. “İnanç çağı, akıl çağı, devrim çağı ve yaşam kalitesi çağı” geçmiş ile geleceğin bir arada ele alındığını göstermektedir.

3.2.6.MEKÂN

Gecelerin En Güzeli romanında olay İstanbul’da, Cemal’in yaşadığı evde geçer. Bu, romanın sonlarında Benan’ın Cemal’i arabasına aldığı *Boğaz’a gidelim. Çevreyoluna çık. Haliç Köprüsü’nden doğruca gideriz.* (GEG.s.231) sözlerinden anlaşılmaktadır. Romanın kurgusunu oluşturan ana olay İstanbul’da geçmektedir.

Mekân, insanların üzerinde psikolojik etkileri olup olmamasına göre çevresel ve olgusal/ algısal mekân³⁶ olmak üzere iki şekilde sınıflandırılır.

3.2.6.1.Çevresel Mekânlar

Kişilerin psikolojik algılarına etkileri olmayan mekânlardır. Bu mekânlar eserde sadece isim olarak geçmektedir. Ana olayın örgüsü içinde çevresel mekân olarak Cemal’in işe gitmek için bindiği servis, rüya görürken sayıkladığı kelimeleri sormak için gittiği Osman’ın evi, Osman’ın çalıştığı üniversite sayılabilir.

³⁶ Korkmaz, R. ve Şahin, V. (ed.) . *Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümler)*.1.B. Akçağ Yayınları. Ankara,2017.

Eserde Yada taşı efsanesi ve bu taşın hikâyesinin nasıl değişip, farklı şekillere büründüğü her bölümün sonunda bir yer adı ile birlikte anlatılır. Bu da romanda gerçekliği sağlamaktadır. Bu mekânlar Volin, Horasan, Dobruca, Simav, Gazze, Bahçesaray, İstanbul, Tuz Tübe- Uralsk Arası'dır.

3.2.6.2. Algısal Mekânlar

Mekân, olayın geçtiği, şahısların yaşadığı, kendilerini fark ettikleri alanlardır. Bununla birlikte karakterleri açıklama yolunda imkân sağlar. Ayrıca kişilerin psikolojik durumu mekânların algısını değiştirir. Bu bakımdan kişilerin psikolojik durumuna göre şekillenen mekânları açık/geniş mekânlar ve kapalı/dar mekânlar olarak gruplandırmak mümkündür.

3.2.6.2.1. Açık/geniş Mekânlar

Açık mekânlar kişilerin kendilerini rahat ve güvende hissettikleri mekânlardır. Bu mekânlarda roman kişileri kendilerini huzurlu hissederler.

Gecelerin En Güzeli romanında, üniversitede akademisyen olan Osman, öğrencilerin gürültülerinden bunalıp odasına çekildiğinde kendini rahat hisseder. Odası onun için başını dinlediği, rahat düşünebildiği bir mekândır.

“Odasına girip kapıyı kapattığında bütün fakülteyi ve öğrencilerin vaveylasını geride bırakmanın rahatlığını hissediverdi. Bu kocaman taş binadaki her türden aptallıktan arınmış sığınağına dönmekten her zaman sevinç duyardı. Bu orta büyüklükteki oda, dış dünya ile kendi dünyası arasında bir geçiş alanı sayılabilir.”(GEG. s.28)

Bunun dışında Osman için açık mekân sayılabilecek yerlerden biri de fakültenin kütüphanesidir. Burası da onun için çalışmayı sevdiği ve bilime katkıda bulunduğunu düşündüğü alanlardandır.

“Osman burayı, fakültenin kütüphanesini, bütün küf kokusuna, solgun aydınlatmasına, eskiliğine, yıpranmış ahşap mobilyalarına rağmen seviyordu. Hele sabahın bu saatlerindeki tenhalık ve dışarıdaki karanlıkla

birleşince kendini büyük üstadların dünyasından birisi olarak görüyordu.”(GEG. s.46)

Roman kişilerinden Cemal için algısal mekânlardan biri evden bir süre uzaklaşıp kafa dinlemek için gittiği otel odasıdır. Otel, ondan korkan çevrelerden uzaklaştığı ve kendini huzurlu hissettiği bir yer olma işlevini görür. Daha sonra bu mekân onun için kapalı mekân konumuna geçecektir.

“Çantasını yere koyup yatağın üzerine uzandığında bir şey düşünmüyor Cemal. Alçaklık duygusuna üstün gelen ferahlamayı hissediyor yalnızca. Evde bıraktıklarını unutuverdi birden... Cemal şimdi bağlantısı, sorumluluğu olmayan başına buyruk ve yalnız bir adam sadece. Bu kopuklukta kendini daha iyi hissediyor.”(GEG. s.130)

3.2.6.2.2.Dar/Kapalı Mekânlar

Dar/ kapalı mekânlar, roman kişilerinin olumsuz olarak etkilendikleri olay ve durumlardan dolayı bulundukları yere yabancılaşması sonucu ortaya çıkar. Roman kişilerinin bir süre sonra içinde bulundukları mekânı yadsımaya başladıkları görülür.

Gecelerin En Güzeli romanında kişilerin “psikolojik durumlarını ortaya koyan”³⁷kapalı mekânlar: Cemal ve Nesrin’in evi, otel odasıdır.

Romanda Cemal gece gündüz fark etmeksizin değişik rüyalar görmeye başlar. On dört gün boyunca geceleri ağzından yabansı kelimeler çıkar. Öncelikle karısı Nesrin ve kızı Ayça bu durumdan rahatsız olurlar. Bir süre sonra Cemal kendi yaşadığı evde kendini dışlanmış hisseder. Ev onun için kapalı mekân konumuna geçer.

“Nesrin artık Cemal’den açıkça korkuyor. Aralarına giren yabancılığın şeffaf duvarını kaldırabilmek için hiçbir sözcük yeterli olamayacak bundan böyle... Bu evde kalmamalı diye düşündü Cemal. Salondaki kanepenin üzerinde geçirilecek her gece uzaklığı daha da büyütecek, Nesrin’i daha bir yabancı kılacak. “Bu evi terk etmeliyim”. (GEG. s.129)

³⁷ A.g.e. s.155

Aynı şekilde Nesrin için de oturdukları ev bir süre sonra korkutucu bir hal alır ve ev Nesrin için çekilmez bir yerdir.

“İçinden bir hayalet geçmiş olan bir evi elektrik gelse, kaloriferler çalışsa bile bir daha ısınır mı? Yoksa hayalet o mekânı sonsuzcasına bir serinlik içinde mi bırakır? “Evden de taşınmak gerekiyor belki. Belki saçmalıyorum.” Bu evde kalmak istemiyor.”(GEG. s.136)

Roman kişilerinden Cemal, otele ilk gittiği gün orasını huzurlu ve sakin bulur. Ancak orada kalma süresi uzayınca bir süre sonra otel odası onun için sıkıcılığa bürünür.

“Gözlerini otelde açmanın hüznü verici bir yanı olduğunu söylemek zor ama Cemal’in canlanmaya hiç niyeti yok. Yatağın içinde gözlerini açtığı anda bir otel odasının kişiksiz ve sıkıcı eşyalarına göz gezdirerek bir kere daha başına gelenleri hayretle gözden geçirdi. “Buradayım bir otel odasında!” (GEG. s.143)

Roman kişilerinin kendilerini dışlanmış hissettikleri mekânlar, darlaşıp onların varlığını yok eden bir olguya dönüşür. Vakit, dar mekânlarda daha da uzayarak kişilere mutsuzluk veren bir konuma gelir. *Gecelerin En Güzeli*’nde, Cemal’in yaşadığı olağanüstü olay ve Nesrin’in içinde bulunduğu kötü koşullar dar mekânlar kullanılarak okuyucuya fark ettirilir.

3.2.7.Şahıs Kadrosu

3.2.7.1.Başkişi

Gecelerin En Güzeli romanın temasına yön veren başkişi Cemal’dir. Cemal; işi gücü olan, evli, çocuklu ve kayınbiraderinin yanında kendisini ezik hisseden ve sıradan bir hayat yaşadığını düşünen biridir. O, sıradan bir hayat sürerken bir anda hayatı fantastik bir hâle bürünür.

Cemal’in hayatına etki eden şey Yada Taşı’dır ki bu değişiklik Cemal ve karısı Nesrin arasında şu diyalogu yaratır:

“ ‘...’

‘Yeter! Bir şey seyredeceksen seyret!’

‘Rahatsız mı oldun?’

‘Evet, rahatsız oldum. Ne yapmaya çalışıyorsun sen? Bildiğim bir şey yok. Anlattıklarımın başka bir şey yok demedim mi sana?’

‘Bana karşı hiç açık değilsin!’

‘Ne açıklığından ne kapalılığından bahsediyorsun sen? Hayatımda bilmediğin bir şey mi var?’

‘Tuhafleştin sadece onu biliyorum. Üstelik de bir şey söylemiyorsun. Birkaç gündür başka bir âlemdesin sanki.’

‘Başka bir âlemde olduğum falan yok! Gördüğüm sanrılar bende durgunluk yaratmış olabilir ama o kadar. Kabul edersin ki iki üç gündür pek de normal şeyler olmuyor. İçim sıkılıyor. Sanki bir şey, bana bir şey demek istiyor ama ne olduğunu bilemiyorum ve anlamak için kulaklarımı dört açıyorum ama o kadar. Bunu sana nasıl anlatayım bilmem ki?’

‘O herife, Osman’a anlatacaklarını söyleyen yeterli olur sanırım.’”
(GEG.s.79)

Esere fantastik yanını veren durum Cemal’in yaşadıklarıdır. Anlık dalgınlıklarla başka âlemlere gitmeler, baygınlık anlarında söylediği değişik kelimeler başkışı Cemal’in alışık olmadığı bir durumdur. Onun hayatı için oldukça farklıdır.

Cemal’in yaşamına Yada Taşı girmeden önce Cemal sıradan bir hayat yaşar. Hatta öyle ki bu sıradan hayat onu sıkımsa başlar:

“Üç takım elbiseyi dönüşümlü olarak giyse de, artık her gün aynı şeyi giyiyormuş hissinden bir türlü kurtulamıyor. Tekrarın yarattığı bıkkınlık, sayısız çeşitlilikteki varlığı, ucu bucağı olmayan bir tek bütün gibi göstermeye başlıyor, tekrar öldürüyor.”(GEG. s.11)

Cemal’in gördüğü rüyalar sebebiyle bir süre sonra kendi ailesi başta olmak üzere çevresindeki kişiler ondan korkmaya başlar:

“Nesrin yanına tünemiş, şaşkınlık ve korkuyla Cemal’e bakıyordu... Ayça kapı eşiğinde korkulu gözlerle kendisini süzüyordu.” (GEG. s.45)

Roman başkişisi Cemal, gördüğü rüyalara anlam veremez, içinde bulunduğu durumu çözmek için büyük uğraş verir. Üniversitede Türkolog olan arkadaşı Osman’a başvurur. Osman bu sözlerin Tuva dilinde söylenmiş Caday taşı efsanesi olduğunu söyler. Cemal bu işin içinden çıkamaz. Boğaz Köprüsü’nden kendini atar. Buna sadece Benan tanık olur:

“Benan ofiste, masasının başında Cemal’in gözden yittiği ânı yeniden yaşayıp sırrıyla birlikte yaşayıp yaşamayacağını tartıyor...”(GEG. s.249)

Roman boyunca geçirdiği değişimlerle başkişi, en sonunda kendini bulmayı gerçekleştiremez, intihar etmeyi seçer. Bu intiharı kendi isteğiyle mi yoksa Caday Taşı efsanesi yüzünden irade dışı mı gerçekleştiği roman sonunda belirtilmez.

3.2.7.2. Norm Karakterler

Anlatı metinlerinde “başkişinin hikâyesini çeşitli şekillerde genişletmeye yarayan, sembolik bir değer in ağırlığını taşıyan ve eserin özünü genişletmek, desteklemek, güçlendirmek için kullanılan”³⁸ kişilere norm karakter adlandırması yapılmaktadır.

Bu romanda norm karakter, bir canlı değildir; başkişi Cemal üzerinde etkili olan Yada taşı, Güney Sibirya’daki ismiyle Caday taşıdır. (Yad/ Yada taşı [Yağmur taşı]). Kendisinden bahsedilen bir unsur olarak romanda yer alan bu norm karakter için “efsane” demek mümkündür:

“Eski Türkler, Moğollar ve Çinliler’de yağmur, dolu ve kar yağd ır d ığı na, rüzgâr estirdiğ ine, yangın söndürd üğ ü ne inanılan taşlardır. İranlılar bu taş a ‘yeş b’ (yeş im) derler. Yağmur yağması istendiğ inde yadacı denilen kişiler bu

³⁸ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları, Ankara,2017,s.189.

taşları başlarının üzerine alıp kımıldatırlardı. İnanişâ göre o zaman tanrının kudretiyle bulut ortaya çıkar ve yağmur yağar, daha çok salladıklarında ise kar ve soğuk hava oluşurdu.³⁹ .”

Eserde bu efsanenin, bu taşın hikâyesinin nasıl değişip, farklı şekillere büründüğü anlatılır. Romanda Caday taşı, Cemal’in kendine yeni bir kimlik biçmesini sağlar. Her gün aynı hayatı yaşayan Cemal bu taşla birlikte farklılaşır:

“Zihninde uğultuyla birlikte genişleyen bir orman olduğuna yemin edebilir şimdi. Ormanın kökleri, dalları ve yaprakları beynini ruhunu yırtarcasına büyüyor... Yeşil Cemal’in dünyasını boydan boya kaplıyor.” (GEG. s.13)

3.2.7.3.Kart Karakterler

Eserde başkişinin kendini iyi ifade edememesine ve olumsuz özellikler göstermesine sebep olan kişilerdir. *Gecelerin En Güzeli* romanında Cemal’in kendini yetersiz hissetmesine sebep olan kart karakter kayınbiraderidir. Cemal onunla ne zaman karşılaşsa kendini işe yaramaz hisseder:

“Cemal ne zaman kayınbiraderiyle karşılaşsa işe yaramaz bir iç güveysi olmaktan kurtulamadığını hissederdi...Adamın yüzünde küçümsemenin ve babayani ifadelerin sinir bozucu bir maske gibi asılı durması hiç değişmez....İşin daha da fenası Cemal de bu adamın karşısında kendisini beceriksiz bir oğlan çocuktan farksız görüyor, buraya her gelişlerinde daha bir sakarlaşıp elini ayağını nereye koyacağını bilemez oluyordu.”(GEG. s.33)

Roman karakterlerinden Cemal’in karısı Nesrin kart karakterlerdendir. Cemal, Benan’la görüştüklerini Nesrin’e söylemekten çekinir. Bu durumu gizler. Hatta Nesrin’in bu durumu anlamasından korkup akşamları erkenden yatar:

Benan’la karşılaştığını Nesrin’e söyleyip söylememekte kararsız kaldı. “Neden söylemiyorum! Neden çekiniyorum ki! Yine de söyleyemedi işte.”(GEG. s.57)

³⁹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/tas>

Cemal'in sayıklamalarından korkan Nesrin korktuğunu eşine belli eder. Bu durumu anlayan Cemal kendi yaşadığı evde huzursuz olmaya ve kaçacak yer aramaya başlar. Duygularını söylemeden, belli bile etmeden eşyalarını toplar ve otele yerleşir.

3.2.7.4.Fon Karakterler

Romanın gidişatına çok büyük etkileri olmayan, bir görünüp kaybolan karakterlerdir. Romandaki fon karakterler şöyle sıralanabilir: Eski Türkleri temsil eden Çısnmaa ve Bayın, Cemal 'in kızı Ayça, Cemal'in kayınbiraderi Süleyman, Süleyman'ın evinde çalışan hizmetçi Mariya ve Cemal'in üniversite arkadaşı Mahmut'tur.

3.2.8. İzleksel Kurgu

Gecelerin En Güzeli romanının ana izleği dilin sürekliliği ve değişimidir. Dilin sürekliliği izleği Caday taşı efsanesinin geçmişten günümüze değişerek gelmesi vasıtasıyla anlatılmıştır. Buna ek olarak geçmiş izleği ve akademik camianın sorunları izleksel kurgu içinde yer alır.

3.2.8.1.Dilin Sürekliliği

Gecelerin En Güzeli romanının ana izleği dilin sürekliliğidir. Dilin insanlar için binbir farklı ifadesi olabilir. Oyal, dili kimliğin en önemli unsurlarından biri olarak görmektedir. Eserin temelinde dil ve kültür vardır.Yada taşının efsanesinden yola çıkarak yüzyılların hikâyesini ve kültürünü eser ele almaktadır. Bu kültürle birlikte dilin de hikâyesi verilmektedir. *Gecelerin En Güzeli*'nde dil sadece bir malzeme olarak kullanılmamıştır, izleğin de kendisini oluşturmuştur. Romanda olayın akışında kopuk kopuk verilen ama yine hem kendi içinde anlamlı hem de bir bütünü simgeleyen bir şiir yer almaktadır:

“Kök tayganın barında,

Çedi hemni keşkeş,

Çedi ajıktı erte-beerge
Hovunun ortuzunga
Adar dannın hayaazında
Tarta höree delgemnep
Dakpış sagıjı uzap
Kıpsınçığ kışkızın kışkırıp
Kozur-çazır kıldır
Ünüpken-daa irgin.
Gök tayganın eteğinde,
Yedi nehri geçip
Yedi kırı geçende,
Bozkırın ortasında,
Atan tanın ışığında,
Daralan göğsü genişleyip
Sıkılan gönlü açılıp
Keskin çığlığını atıp
Çatur çutur çatırdayıp
Çıkıp gidivermiş.” (GEG. s.96.)

Roman boyunca yer yer verilen, kendi içinde ilerleyen bu şiir Tuva dilinde yazılmıştır. Oyal’a göre şiir dilini Tuvaca vermek eserdeki Türkçenin uzak kollarından birini yansıtmak içindir:

“Şiire gelince bu aslında taşın kendi dilinden kendi destanı. Şiirin formu Tuva destanlarına uygun. Tuva dilinde hazırlamanın nedeni o dilin, Türkçede bize en uzak kollardan birine dâhil olmasının yarattığı bir tür yabancılığı

yansıtabilmek. Elbette sıfırdan bir Tuva şiiri yazmadım. Birkaç destanın formlarını ve cümlelerini değiştirerek hazırladım şiiri.”⁴⁰

Oyal, var olan dili eserde biçimlendirmiştir. Romanın en temel malzemesi kelimelerdir.

Türkçeye bu kadar yakın olup hem de aynı derece uzak olan bir lehçeyle bilinen bir efsane başka bir boyutta anlatılır. Böylelikle eserde dilin gücü görülür.

Kimliğin en önemli unsurlarından biri dildir. Tarih bilinci ve söylence dilin ve kelimelerin üzerinde yayılır. Dil esrarlı biçimde çok uzak geçmişle bir bağ kurduğu gibi düşünmeyi de belirler. Romanda açıklanmaya çalışılan durumlardan biri de bu bağın ve bu belirleyiciliğin anlamıdır. Burada söz konusu olan Türk dilidir. Bu anlamda dil de değişir ama yapısındaki kalıcılık birçok şeyi de belirler.

Dil izleği romanda önemli bir ağırlığa sahiptir. Eserde anlatılan durumlardan biri de geçmişin bizi kelimelerin içinden gözetlediğidir. Bir kelimenin her bir tekrarı geçmişle, çok uzakta silikleşip unutulmuş anıların hatırlanmasıdır. Dilin değişmesi düşüncelerin değişmesinin bir göstergesidir. Dil bir milletin ruhudur. Yani insanlığın dil hususunda bölünmesi ayrışmaların en tabii olanıdır. *Gecelerin En Güzeli*'nde, yüzyıllar geçse de dilin yaşayan bir organizma olarak insanlığı hâlâ etkilediğinin bir kez daha ayırdına varılır.

“ulusu ulus yapan dil, söylem ve geçmişe hiç değilse bunların bir kalıcılığı olmalıydı. Efsanelerin hızla silikleşip başka biçimlere büründüğü; geleneğin anbean değiştiği; geçmişin kimsenin umurunda olmadığı koşullarda, bir tek dil kendi başına bir tek dil kendi başına bir ulusu ulus yapabilirdi. Bazen sadece dil yeterlidir. Bütün bir zihniyeti ve umursamazlığı kuşaktan kuşağa aktaran bir gen gibi yeterli bir taşıyıcıdır dil.” (GEG. s.47)

⁴⁰ Hüseyin Eroğlu, “Geçmiş Bizi Kelimelerin İçinden Gözetler”, *Birgün* 26 Temmuz 2007 tarihinde erişildi. www.omerfoyal.net

3.2.8.2.Geçmiş

Gecelerin En Güzeli romanında geçmiş izleği, daha çok zamanla değişen ama kaybolmayan değerlerin farkına varılması şeklinde anlatılmıştır. Geçmiş ile şimdi arasındaki kopmaz bağın dil ile nasıl taşındığı gösterilir. Geçmişten günümüze kadar Türkler arasında anlatılagelen Yada taşı efsanesinin değişmesi ve ilk şeklinin zamanla bozulması anlatılır.

Romanda gündelik hayatın içine gömülmüş ve arkadaşının eşine âşık olmaya başlamış bir banka çalışanı; fakültede ömrünü geçiren bir Türkolog ve geleneği savunmaya çalışan Tuvalı bir kamın hayatlarının yüzyıllar sonra efsane vasıtasıyla altüst oluşuna tanıklık edilir. Günler gecelerin en uzununa, en güzeline doğru ilerlerken, efsanenin fısıltısı uğultuya dönüşmektedir. Uğultu, Caday Taşı efsanesinin yüzyıllar boyu izlediği yolu işaret etmektedir. Taşın fısıltısına kayın ormanlarının, dağların, göç kollarının ve Türk tarihinin çeşitli konaklarının hikâyeleri eşlik etmektedir. Romanda her bölümün sonunda bu efsanenin farklı yerlerdeki hikâyeleri anlatılmaktadır. Romanın ana örgüsü içinde Caday efsanesi Tuvaca verilir. Böylelikle de geçmişten bugüne dilin değişimine tanıklık edilir. Aynı zamanda efsanenin de ilk anlatı formundan uzaklaştığı ve içeriğinin değiştiği görülür. Eserdeki karakterleri de birbirine bağlayan, onları ortak noktada buluşturan tek unsur Yada taşıdır. Bu, tıpkı başka milletleri bağlayan ortak noktaya benzemektedir. Yazar Tuvaca yazılmış Caday Taşı efsanesinden yararlanmıştır. Oyal, Tuvaca bilmez ancak Tuvaca yazılan şiiri *Önceki Çağın Akşamüstü* romanında parça parça kullanır.

Eserde Caday taşı efsanesinin çağrısının tekin olmadığı görülür ve günler geçerken tekinsizliklerin dozu artmaya başlar ve hikâye gitgide yükselen bir gerilimle ilerler. Caday taşının bir sırrı yoktur ancak bir hikâyesi, hatta birden fazla hikâyesi vardır. Zira efsane de her çağda yeni görünümlere bürünerek durmadan değişmektedir. Bunun yanında içeriği tarihin her döneminde yeniden tanımlanan ve hatta yeniden yorumlanan kavramların ve söylencenin anlamı tartışılmıştır. Anlatıdaki Yada veya Güney Sibirya'daki ismiyle söylenirse Caday taşına atfedilen kutsallık durmaksızın değişmektedir. Ve sonunda efsanenin kökeniyle ilişkisiz hale gelmektedir. Ayrıca Tuva'da çoğunluk Moğol Budizmi'ne bağlıdır. Şamanlar ciddi bir azınlık durumundadır. Yani bu konular eserde yer alırken bin yıl öncesinde kaldığı sanılan inançlar ve uygulamalar yaşamaya devam etmektedir. Tüm bunlar zamanın her zaman bir çizgide

akıp gitmediğini gösteren bir durumdur. Kitapta Tuva’da sözü geçen bazı şahıslar gerçektir. Eserdeki şiir ise taşın kendi dilinden kendi destanıdır.

3.2.8.3.Akademik Camianın Sorunları

Romanda en az yer verilen izleklerden biri de akademik camiadaki sorunlardır. Bu izlek Türkolog olan Osman vasıtasıyla verilir. Osman; hayatının büyük çoğunluğunu aynı fakültenin içinde geçirmiş, içinde bulunduğu ortamdan sıkılmış ama bir o kadar da yeniliğe kendisini açmayan biridir. Bu sıkılmışlık onda acımasızlık etkisi yaratır.

Üniversitede Türkolog olan Osman hem yetişen öğrenci kalitesini hem de akademideki hocaların kendilerini geliştirmediklerini anlatır. Bunu yaparken kendisinin farklı olduğunu, başarılı olduğunu gösterme çabası içindedir:

“Elinde fincanı arkada kitap raflarıyla öğrencilik yıllarında hayalini kurduğu Türkolog payesine ulaşmanın kendisine yakıştığını düşündü.”
(GEG. s.28)

Kendini başarılı bulmasının yanında diğer akademisyenler gibi bilim dünyasına yeni bir şey kazandıramadığının da farkındadır. Edebiyatta bulunacak yeni bir şeyin olmadığına kanaat getirmiştir:

“Gerçi yankı yaratabilecek bir keşif yapamadığının farkındaydı. Ama bu zamanda büyük bir keşif mümkün olabilir miydi hâlâ? Öncüler her şeyi bulmuş, bulduklarını tekrar tekrar yorumlama işini kendilerine bırakmıştı.”
(GEG s.28)

Osman bir yandan bunları düşünürken bir yandan da masasında duran yüksek lisans tezini incelemeye karar verir. Ancak şu anda yetişen öğrencileri çok başarısız bulur:

“Gerçek bir çalışma okumaktan arada sırada zevk alsa da önündeki yüksek lisans tezi taslağının uyduruk bir şey olduğu ilk bakışta anlaşılıyordu... Başlıca kavga konularından birisini oluşturan Türk dilleri-Türk lehçeleri tartışmasını kendisinden onay isteyen yüksek lisans öğrencisinin tezinin üzerinde görmek ret için yeterli neden.” (GEG. s.28)

Kendisine bile itiraf edemediği bir acımasızlık duygusu vardır. Öğrencinin tezinin sadece başlığına bakıp “olmamış” yargısına vararak tezi geri gönderir:

*“Başka şey hazırlasın!” Acımasızlık yapmadığına karar vermesi de iyi geldi.”
Masada duruşu bile sıkıntı yaratan bir taslak, yüksek lisans tezi olamaz!..
Artık layık olmayanlara yol vermeyeceğim.”(GEG. s.37)*

Akademik camianın sorunlarından biri de fakültelere ödenek verilmediği ve fakültelerle üst yönetimin ilgilenmediğidir. Osman sabahın erken saatlerinden itibaren üniversiteye gider ve kütüphanede çalışma yapar. Bu esnada da fakültenin sorunlarını düşünür:

*“ Osman’a göre fakülte neredeyse Tarih ve Türkoloji bölümlerinden ibaretti.
Diğer disiplinler dolgu maddesinden farksızdı. Ödeneksizlik ve alakasızlık
fakültenin ruhu olması gereken bölümleri diğerlerinden sadece birisi haline
getirmişti. “Yabancılar olmasaydı şimdi bildiklerimizin ancak yirmide birini
biliyor olurduk muhtemelen.”(GEG. s.46)*

33.3.ÖNCEKİ ÇAĞIN AKŞAMÜSTÜ

3.3.1.ROMANIN KİMLİĞİ

Önceki Çağın Akşamüstü, Oyal’ın üçüncü kitabıdır. Kitabın ilk baskısı Ayrıntı Yayınları’ndan 2012 yılında çıkmıştır. Eserin bir diğer baskısı 2019 yılında YKY tarafından yapılır. İncelemesini yaptığımız baskı ise YKY’ye ait olandır. Romanda İstanbul’da yaşayan sol görüşlü kahramanın önceki yüzyıllarda yapılan “devrimleri” düşünüp kendisinin de bir “devrim” yapma hayalini kurarken kendi gündelik dertlerinin daha kadar baskın olduğu aktarılır. Romanın kahramanı ve anlatıcısı “kadrolu bir militandır.” Anlatıcı karakterin ismi romanda yer almamaktadır.

3.3.2.İSİM-İÇERİK İLİŞKİSİ

Önceki Çağın Akşamüstü, geçen yüzyılın başlangıcından, 1905 Rus Devrimi ve şimdiki yüzyılın başlangıcına kadar bir tarihsel yolculuğu anlatır. Devrimlerin kırılma noktalarına dair ipuçları verir. Şanghay’dan Managua’ya, Münih’ten Pekin’e, Moskova’dan Berlin’e, Atina’dan Saygon’a uzanan önceki yüzyıllarda yaşayan devrimcilerin hayalleri romanda yer alır. Ancak romanın militan kahramanı yeni yüzyılın dertleriyle uğraşmaktadır. Uğruna mücadele ettiği değerleri sorgulamaya başlar, kendine, eşine, ideolojisine yabancılaşmış bir görüntü sergiler:

“Ceyda’nın kırık, hüznü hatta ricacı sesi kemiklerimin içinde ılık bir ilkbahar rüyası gibi akıp geçiyordu. “Akşamüzeri buluşup konuşmak istiyorum seninle. Ben işe gitmeden buluşalım.” Gösteri hazırlıklarını düşündüm... Devrim geçmişte kalan silik ve acılı bir anıdan ibaretti.”(ÖÇA. s.128)

Romanda sürekli değişen dünya ve değişen şartlar anlatılır.²⁰ Yüzyıl ile yeni başlayan 21.yüzyıl arasında bir karşılaştırma yapılır.

Militan karakter için partideki işler ve mücadele bir süre sonra gereksiz gelmeye başlar. Bunların önceki çağda kaldığını düşünür. Bu düşünce romanın isminin oluşmasını sağlamıştır:

“... gerçek hayatım, yani parti kargaşa yüzünden sarsılıyordu. Şimdi bu da garip geliyor. Önceki çağdan kalanlar için yaşamın özü mücadeleydi ve parti hayatının dışında bir yaşam formu düşünebilmek başka galaksilerdeki muhtemel yaşam formlarını hayal edebilmekten zordu”. (ÖÇA. s.145)

3.3.3.OLAY ÖRGÜSÜ

Önceki Çağın Akşamüstü romanı birbirinin devamı niteliği taşıyan 13 bölümden oluşur. Bölümlerin özel başlıkları yoktur. Numara sırasına göre bölüm başlıkları ayrılır. Her bölümün olay örgüsü şu şekildedir:

1.bölüm:

- Anlatıcının parti işlerini o gün için bitirmesi ve eğlenmek için gittiği pavyonda Ceyda isminde bir kadınla tanışıp ondan çok etkilenmesi
- Anlatıcının evine geldiğinde karısı Nazlı'ya bakıp onu Ceyda ile karşılaştırması
- Nazlı'nın parti tartışmasının hararetli şekilde evde de sürdüğünü görmesi

2.bölüm:

- Anlatıcı kişinin pavyona gidip tekrar Ceyda'yı görmek istemesi
- Eve geldiğinde Nazlı'yı aldatmış hissine kapılması
- Nazlı ve anlatıcının, partiden Vedat abinin sendika meseleleri ile yoğun şekilde konuşmaları

3.bölüm:

- Anlatıcı için baharın 1 Mayıs'ı çağrıştırması
- Ceyda'yı unutmaya çalışması
- Anlatıcının, yeğeni Birgül ile itidal üzerine konuşmak istemesi çünkü Birgül'ün partilere ve devrime ilgi duyuyor olması
- Anlatıcının hiçbir siyasi durumla ilgilenmek istemeyip Ceyda'yı düşünmek istemesi

4.bölüm:

- Anlatıcı kahramanın Ceyda ile görüşmek için pavyona gittiğinde Ceyda'nın çarşamba günü görüşme randevusu vermesi
- Anlatıcının Ceyda ile görüştüğünde Ceyda'nın ona karısından sıkılıp sıkılmadığını sorması
- Anlatıcının, Ceyda ile görüştükten sonra bir militan olarak yaptıklarını gereksiz bulması
- Anlatıcının yeğeni Birgül'ün, bir arkadaşı ile birlikte Nazlı ve anlatıcının evinde kalmaları

5.bölüm:

- Militan kahramanın Ceyda'nın evine gitmesi ve birlikte olmaları
- Anlatıcının Ceyda'yı sürekli özlemeye başlamasından dolayı partinin mitinglerine katılmayıp Ceyda ile buluşması
- Haftada bir gün Ceyda'yı görmeye gitmesi çünkü parti işlerinin ona boş ve anlamsız gelmesi
- Ceyda'ya duyduğu aşktan dolayı karısı Nazlı için hiçbir şey hissetmeyip onuda partideki işlerinden biri olarak görmesi

6.bölüm:

- Anlatıcı ve Nazlı'nın, Birgül ve Haydar yüzünden tutuklanmaları ve dört gün boyunca gözaltında kalmaları
- Anlatıcının gözaltındayken Ceyda'yı düşünüp onu özlemesi
- Serbest kalınca Ceyda'nın yanına gitmesi ancak Ceyda'nın kapıyı açmaması
- Anlatıcının, gözaltına alındığı için gelemediğini söylemesi

7.bölüm:

- Anlatıcının Ceyda'yı unutmaya çalışıp tüm enerjisini partiye verip partide seçim için çalışması
- Parti hazırlıklarının arasında Nazlı'nın kocasına-anlatıcıya- neyi olduğunu sorduğunda salı akşamı konuşmak istediğini bildirmesi
- Nazlı'nın kocasına “Başka bir kadın mı var?” diye sorup kocasının hareketlerine anlam vermeye çalışması

8.bölüm:

- Parti eylemlerinin devam ederken Ceyda'nın anlatıcıyı arayıp buluşmak istemesi
- Eylem hazırlığında olmasına rağmen anlatıcının büyük bir istekle Ceyda ile buluşması

-Ceyda'nın onu eski kocasından kurtarmasını istemesinden ötürü Ceyda'ya başka bir ev bulma önerisinde bulunması ancak anlatıcının parasının olmadığını hatırlaması

-Sendikaya geri döndüğünde karısı Nazlı'nın anlatıcıyı sorduğunu öğrendiğinde anlatıcının ne uyduracağını bilememesi

9.bölüm:

-Anlatıcının Ceyda'yı eski arkadaşı Rasim'in evine yerleştirmesi

-Evde eski eşyaların çok olmasından dolayı Ceyda'nın evi düzenlemesi

-Anlatıcının partiden kaçıp gündüz saatlerinde Ceyda'nın yanına gelmesi

-“Tufan” adlı parti arkadaşının anlatıcıya neler olduğunu sorduğunda anlatıcının söylememesi

10.bölüm:

-Anlatıcının iki hafta boyunca Ceyda ile görüşmemesi çünkü parti işlerinin seçimlerden dolayı çok yoğun geçmesi

-Sabahın erken saatinde Ceyda'nın arayıp hemen yanına gelmesi gerektiğini söylemesi

-Anlatıcının Ceyda'nın yanına gittiğinde eski kocasının Ceyda'yı sıkıştırdığını öğrenmesinden sonra anlatıcının Ceyda'nın çalışmaması gerektiğini düşünmesi

11.bölüm:

-Anlatıcının, Ceyda'nın pavyonda çalışmasını istemediğini Ceyda'ya söylediğinde Ceyda'nın parayı nereden bulacaklarını sorması

-Anlatıcının borç para bulup Ceyda'ya bir süre bakması

-Partinin içinde karmaşanın devam etmesi

12.bölüm:

-Ramazan Bayramı'nın gelmesi ve anlatıcının bayramı Ceyda'nın evinde geçirmesi

-Anlatıcının, Ceyda'nın evindeyken kapının canhıraş şekilde çalınmasıyla Ceyda'nın eski kocası Kemalettin'in geldiğinin düşünülmesi

-Nazlı'nın, Ceyda'nın evini basması

-Anlatıcının Nazlı ile olan evindeki eşyalarını toplayıp Ceyda'ya taşınması

-Anlatıcının elindeki paranın bitmesinden ötürü Ceyda'nın anlatıcıya ya düzgün bir işe girmesini ya da kendisinin çalışacağını söylemesi

-Anlatıcının bir bisikletçide işe girip partideki işlerden yavaş yavaş çekilmesi

13.bölüm:

-Ceyda'nın evi terk etmesi ve Ceyda'nın çocuğunun anlatıcının elinde kalması

-Ceyda'nın bir türlü ortaya çıkmaması

-Kemalettin'in –Ceyda'nın eski kocası- Ceyda'nın evine geldiğinde anlatıcının Ceyda'nın gittiğini söylemesi

-Çocuğu, babası olduğu için Kemalettin'e bırakmak istemesi ancak Kemalettin'in çocuğun kendisine ait olmadığını söylemesi bunun yanında çocuğun, Ceyda'ya da ait olmadığını söylemesi

-Anlatıcının bu çocuğa kimlik çıkartıp okula yazdırması ve çocuğun anlatıcının başına kalması

3.3.4.BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

*“Anlatma esasına bağlı metinlerde, vaka zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap”*⁴¹ bakış açısını oluşturur.

Önceki Çağın Akşamüstü romanı kahraman anlatıcı ve bakış açısı ile kurgulanmıştır. Bu bakış açısına bağlı olarak, romanda ben anlatıcı yer alır. “Kadrolu militanın”

⁴¹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara,2003,s.84.

düşünceleri ve yaşamı ben anlatıcı tarafından aktarılır. Vak’a zinciri anlatıcı konumundaki “kadrolu militan” tarafından verilir. Anlatıcı hem özne hem nesne konumundadır. Bu durum genellikle otobiyografik romanlarda görülür. Yazarın da olayların geçtiği zamanda yaşadığı düşünülürse anlatıcı vasıtasıyla yazar kendi hayat hikâyesini sunar. ...*akşamüzeri hiçbir şeyden haberim yoktu. Çarpık bir anımsama bu, lakin çarpılmış anımsamalar da gerçektir.* (ÖÇA. s.9) şeklinde başlayan romanda ben anlatıcı romanın daha ilk satırlarından itibaren kendini merkeze koyduğunu gösterir. Yazar tarafından on üç bölüme ayrılan romanın tamamına “ben” anlatıcı hâkimdir.

Yazarın merkeze koyduğu anlatıcı, bir “devrimci partinin” İstanbul il örgütünde çalışmaktadır. Bu parti onun hem yaşama kaynağı hem de geçimini sağladığı yerdir. Karısı Nazlı da kendisiyle aynı yerdedir. Bir süre sonra az parayla geçinmeye çalışmak, parti mücadelesinin yoruculuğu bu militan kahramanı yıldırır:

“Çamur, kan, hurdalar ve harabeler... Umutsuzca kirlenmiş yeryüzü ta ufka kadar hiçbir ıslıtı barındırmaksızın önümde uzanıyordu. Duman ve kükürt kokusunun, amansızca yıpranmışlığın bir takvim yaprağının ardından onarılması ham bir hayalden ibaretti. Yüzyılımızın karanlık bir nehirde kaybolan yıpranmış bir kayık gibi uzaklaştığının farkında değildim o an.”(ÖÇA. s.10)

Mitingler, yürüyüşler, bildiriler, her gün aynı konuşmalar bir süre sonra devrimci karakteri yorar ve heyecanını yitirmesine sebep olur. .Kimseye belli etmeden rutin işleri yapmaya devam etmektedir. Böyle günlerin birinde birahaneye gider. Orada kahramanı derinden etkileyen Ceyda’yı görür. Kahraman konumundaki anlatıcı olayları anlatmasının yanı sıra romanın diğer kişilerini de anlatma ve tanıtmaya görevini üstlenir:

“Hoş geldiniz” sesiyle yanımda biten kadını ancak fark edebilmiştim. Durumumun utanç verici olduğunu o an anladım... Pavyonlardaki kadınların saçlarının genellikle sarı olmasına karşın bununki kuzguni siyahtı ve omuzlarından dümdüz aşağı iniyordu. Göğüs dekoltesi ve daracık deri pantolonuyla bir tür fantezi kahramanına öykünüyordu sanırım ve muhtemelen buraya kazara inmiş bir şaşkın olduğum çoktan anlaşılmıştı.” (ÖÇA. s.21)

Anlatıcı kahramanın konumu sayesinde 2000’li yıllardan geriye doğru giderek onun karşılaştığı kişilerin kısa ve etkili hayat öyküleri, parti görevi nedeniyle ilişki kurulan diğer siyasi gruplar, eylemlerde ve toplantılarda yaşananlar aracılığıyla romanda bütüncül bir görüntüye ulaşmak mümkündür. Oyal, “devrimci mücadelenin” günlük akışı içinde aldığı rollerle militan kahramana siyasî mücadele içindeki yıllarını anlatma görevi yüklemiştir. Romana bu yönüyle otobiyografik özellikler taşımaktadır, denilebilir. *Önceki Çağın Akşamüstü*, kahramanının “umutlu bir devrimciden” tipik bir parti memuruna dönüşmesi ve bu durumuna direnmeye, içinde bulunduğu durumu değiştirmeye çalışması kahraman bakış açısı ile verilmiştir.

3.3.5.ZAMAN

Hans Meyerhoff, ‘modern dünyadaki aşırı zaman bilincini’ açıklayan entelektüel ve kültürel üç sebep ortaya atmıştır: *1-Eski Çağ’da ve Orta Çağ’da insan ve dünya tanımının kaçınılmaz bir parçası olan ‘ebediyet’ boyutunun kesin bir şekilde ve gerçek anlamda çöküşü; 2-Modern bilimde nicelik bildiren metrik sistemin kabulü, saatlerde ve kronometrelerde olduğu gibi; 3-Gerçeğin kendisini zamanın veya tarihî oluş sürecinin bir fonksiyonu olarak görme meylî.*⁴²

Önceki Çağın Akşamüstü romanının zaman bilinci üçüncü maddeye göre hareket edilerek yazılmıştır. Geçmişin tecrübelerinden yararlanma ve tarihi bir okul olarak görme bilinci ile hareket ederek değişen çağı, istekleri Oyal, romanda militan bir kahraman vasıtasıyla aktarır.

Oyal, *Önceki Çağın Akşamüstü* romanını kendi yaşadığı dönemden esinlenerek kaleme almıştır. Tıpkı romandaki “devrimci kahraman” gibi kendisi de dönemin siyasî olaylarından etkilenmiştir. Romanda başkişi olan devrimci kahraman 70’li yıllarda her an devrim olacak coşkusuyla mücadeleye katılmış, 80’lerde devrimci olmanın bedelini işkencelerle, hapislerle ödemiş, tüm baskılara rağmen inandığı yoldan ayrılmamış, 90’larda her şeye yeniden başlama gücünü bulmuş biridir. 21. yüzyılın başında çevresinin

⁴² Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları 4.b, Ankara 2017,s.257.

iyice tenhalaştığını fark edip birden “her şey boşuna mıydı?” sorusuyla karşı karşıya kalmıştır. Romanda kronolojik bir düzen takip edilmektedir. Olaylar akış sırasına göre verilmiştir. Geriye dönüşler çok azdır ve yakın geçmişe dönüş yapılmıştır. Ayrıca olayların yaşandığı zaman, nesnel zamanın içinde barındırdığı sosyal zaman unsurlarını anlatıcı gözünden okura sunar.

Ferit Amca Gorbaçev'in ünlü söylevini gazetelerde okuduktan sonra yanındakilere bir şey söylemeden kalkıp evine gitmiş ve evden dört gün boyunca çıkmamış. (ÖÇA.s.17) sözlerinden yola çıkarak ve Mihail Gorbaçov'un 1990'lı yıllarda başkanlık yaptığı düşünülürse zaman hakkında çıkarım yapılabilir. Yine sosyal zaman olarak olayların bir kısmının kış ayında yaşandığı romanda yer alır:

Zaten kaloriferli bir eve taşınma gibi lüksten sonsuza dek uzaktık. Kışın çabucak geçmesini dilemekten başka yapılacak bir şey yoktu. (s.24)

Kış ayı özet tekniği ile verilir ve baharın gelmesi sosyal zaman olarak verilir: *Dilsiz haftalar birbirini izledi. Bahar nihayet yaklaşıyordu. (ÖÇA. s.43)*

Nazlı ile militan kahraman arasındaki çatışma romanın sonlarına doğru zaman ile ilgili ipucu verir:

Gökyüzüne baktım yeniden. Yaz bitiyordu işte ama ne fark ederdi. Mevsimlerle ilişkim paltoyu giyip çıkarmaktan ibaretti. Nazlı'ya baktım yan gözle. (ÖÇA. s.173) sözleriyle romanın kış aylarında başlayıp yine kış ayına girerken son bulduğu çıkarılabilir.

Roman, devrimlerin kırılma noktalarına dair ipuçlarıyla Almanya'dan, Çin'e; Rusya'dan, Güney Amerika'ya ilerler. Romanın kahramanı sosyalist bir partide tam zamanlı olarak çalışan bir karakter, uğruna mücadele ettiği değerleri sorgulamaya başlar, işin aslı kendine, eşine, ideolojisine yabancılaşmış bir görüntü sergiler.

3.3.6.MEKÂN

Olay örgüsünün gerçekliğine katkı sağlayan unsurlardan biri de mekândır. Romancıların bu unsuru kullanmalarındaki sebep gerçeği olduğu gibi aktarmak veya kurmaca da olsa bu unsuru değiştirerek olay zincirinin gerçekliğine inandırmaktır.

3.3.6.1.Çevresel Mekânlar

Önceki Çağın Akşamüstü romanında kullanılan merkezi mekân İstanbul'dur. Şangay, Managua, Münih, Pekin, Moskova, Berlin, Atina, Saygon gibi mekânlar militan kahramanın zihninde yer alan mekânlardır. İstanbul'da yer alan diğer mekânlar ise karısı Nazlı ile oturdukları ev, Ceyda ile tanıştıkları Süper Birahane ve altında yer alan "Club Jackie" adlı pavyon, Ceyda'nın evi ve devrimci kahramanın zamanının çoğunun geçtiği parti binasıdır.

3.3.6.2.Algısal Mekânlar

Bu mekânlar roman kişilerinin duygu dünyasına göre değişen mekânlardır. Kişilerin algısına göre açılan ya da daralan algısal mekân "*anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.*"⁴³ Mekânın, anlatı kişisini olumlu/ olumsuz etkilemesi bireyle ilgilidir. Algısal mekânlar kapalı/dar mekânlar ve açık/geniş mekânlar olarak ikiye ayrılmaktadır.

3.3.6.2.1.Kapalı/dar mekânlar

Anlatı kişilerini bunaltan, anlatı kişilerinin huzursuz olmasına sebep olan mekânlardır.

Önceki Çağın Akşamüstü romanında militan karakter için parti binası ve Nazlı ile yaşadıkları ev kapalı mekân sayılabilir. Romanın başında kendini mutlu hissettiği bu mekânlar bir süre sonra hep aynı olayların yaşanmasından dolayı militan kahramanı yıldırır, militan kahraman kendini mutlu hissettiği başka mekânlar bulur.

*"Romanın kahramanı ve anlatıcısı partide "profesyonel devrimci" olarak çalışmaktadır. Yaşama nedeni de, gelir kaynağı da partidir. Karısı Nazlı da bir sendikada kendisiyle benzer koşullardadır. Parti mücadelesinin yoruculuğunun yanında partiden ve sendikadan düzensiz olarak alınan küçücük maaşlarla geçinmeye, hayata kalmaya çalışmak da aynı oranda yıldırıcıdır."*⁴⁴

"Partide gerginlik Çin Devrimi'nde çok farklı koşullarda sürüyordu. Partiden can sıkıntısıyla çıktım. Benlik kişiyi çevresindekilere karşı uyarıp dururken ve kendi

⁴³ Ramazan Korkmaz, *Romanda Mekânın Poetiği*, Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan, Ankara,2017,s.403.

⁴⁴ <https://www.omerfoyal.net/yazilar> [Erişim tarihi: 06.03.2022]

kendimize inandırmaya çalıştığımız şeyleri çalkalayıp, genelleşmiş aptallık ortamında çaresiz bırakırken, sıcacık bir şey ve düşüncesiz bir kucak gerekiyordu.”(ÖÇA. s.83) sözleri ile bu mekânın kapalı mekân olduğu görülür. Artık partideki aynı konuşmaların olması, aynı afişlerin düzenlenmesi ve asılan afişleri kimsenin okumaması militan kahramanın buradan sıkılmasına sebep olur. Karısı Nazlı’nın da aynı partide görev almasından dolayı eve geldiklerinde de aynı konuların konuşulması, tartışmaların benzer olmasıyla yaşadıkları ev de militan kahraman için kapalı bir mekân halini alır, hayatının başka mecralara sürüklenmesini ister:

“Toplantı ya da eylem sonrasında yorgun argın eve gelindiğinde evde birtakım yazılar yazmak, dergiler okumak gerektiğinde arzu da yavaş yavaş ölgünleşiyor, yerini zamanla peltemsi bir boşluğa bırakıyordu. Ev artık giderek soğuk ve cansız gözükürken Ceyda’nın evi ya da o çiğ otel odası imgelemimde pastel renklere bürünüyordu.” (ÖÇA. s.97)

3.3.6.2.2.Açık/Geniş mekânlar

Anlatılarda roman kişilerinin kendilerini mutlu, huzurlu, rahat hissettikleri mekânlardır. Romanda militan kahraman için Ceyda ile tanıştıkları birahane ve pavyon ile Ceyda ile buluştukları otel odası ve Ceyda’nın evi açık mekânlardır.

Roman kahramanına yaptığı her şey anlamsız gelmekte, dinlediği tüm konuşmalar, kaleme aldığı yazılar, bildiriler tekrar hissi uyandırmakta, parti içindeki tartışmalar onu sıkırmaktadır. Bir gün yolu Beyoğlu’na, alt gelir grubundan gazetecilerin, yazarların, sol çevrelerin takıldığı Süper Birahane ’ye düşer. İstiklal Caddesi’ni kesen Bekâr Sokak’taki bu mekân ucuzluğu ile meşhurdur. Biraları sulandırılmış, patates kızartmaları yanmış yağda yapılmış hissi verse de insanın kendini rahat hissettiği, “kazıklanacağım endişesi” taşımadan yiyip içtiği bir mekândır. Süper Birahane’nin ilginç bir özelliği de hemen altındaki “Club Jackie” adlı pavyonla aynı tuvaleti paylaşmasıdır. Bu durum sorun yaratmaz, çünkü pavyon birahanenin kapandığı saatlerde “yükünü alır.” Bir de Süper’e daha önce gitmeyenler tuvaleti ararken yanlış kapıyı açıp kendini bir anda Club Jackie’de bulur:

Oranın sakinleri yolunu kaybetmiş birahane müşterilerine alışkın olduğu için oraya gelenleri garipsemez, tuvaletin yolunu gösterirler. İlk kez Süper’e giden kahraman da

*aynı şeyi yaşar ve tuvaleti ararken pavyona giriverir ve orada Ceyda ile karşılaşır.*⁴⁵ Normal şartlarda sıradan bir mekân olan bu birahane ve pavyon Ceyda'nın varlığı sayesinde devrimci kahraman için hayatının değişim noktası olduğu ve kendini mutlu hissettiği bir mekâna dönüşür.

Militan kahraman Ceyda'ya âşık olur. Parti işleri yüzünden ve Ceyda'nın pavyondaki işlerinden dolayı haftada bir kez görüşürler. Önceleri Ceyda'nın evinde görüşürler ardından bir otelde görüşmeye başlarlar. Her iki mekân da anlatıcı kişisi için Ceyda'nın varlığı sayesinde açık/geniş mekân olur.

Ceyda'nın evine gittikleri gün ev bu haliyle hiç de erotizm mabedi sayılmazdı. İnsanda bir uyuma isteği uyandırıyor evin dağınıklığı. Ardından odasına girdik. Doğrusu elimden tutarak beni odasına çekti. Elimi kavrayışıyla birlikte ürpermişim. Sıcaklık. Hissettiğim buydu. (ÖÇA.s.77)

Ceyda'nın evi buluşmak için ideal bir mekândır ancak evde çocuğun olması ortamı huzursuz kılar. Bir süre sonra otelde buluşmaya başlarlar. Otel militan karakterin hayallerini süsleyen bir mekân halini alır. Haftada bir gün buluşmalarına rağmen buluşmadıkları günlerde de otel, anlatıcı karakterin hep zihninde güzel anılarla yer alır:

“Önceleri Ceyda'nın evinde buluşuyorsak da çocuğun ve bazen bakıcısının evde oluşu huzursuzluk vericiydi... Ardından ucuz bir telde de buluşmaya başladık. Bu masrafları biraz artırıyor ama değerd. Rahatlamışım en azından... Orasının da kendine özgü bir dinamiği vardı işte. Hem parti binasına da yakındı. O تنها öğle saatlerinde otelin lobisindeki açık televizyona bakan sıkıntılı adam, köşe laflayan bir iki karanlık görünüşlü herif veya bekleyen bir kadın dışında kimseler olmazdı. Cennete böylesine nobran bir yerden çıkılması hâlâ beni şaşırtıyor.” (ÖÇA. s.96)

⁴⁵ <https://www.omerfoyal.net/yazilar> [Erişim tarihi: 06.03.2022]

3.3.7.ŞAHİS KADROSU

3.3.7.1.Başkişi

Anlatmaya dayalı türlerde başkişinin geçmişi, psikolojisi, yaşayışı, inandığı/savunduğu değerler ayrıntılı olarak ele alınır. Başkişi, olay örgüsünün kurulmasında birinci derecede görev alır. Romanın başkişisi İstanbul’da bir partide çalışan “devrimci kahraman”dır. Başkişinin adı romanda yer almaz. 2000’li yıllarda anlatıyı gerçekleştiren bu militan kahraman vasıtasıyla 80’li yılların politik sıkıntıları ve varoluş problemleri ele alınır. Türkiye’nin siyasî kaosunun sokağa yansıdığı bu dönem, 2000’li yılların penceresinden anlatılmaktadır. Başkişinin adının yer almamasının nedeni, o dönemde yaşayan birçok kişinin aynı sorunları ve sıkıntıları yaşaması, aynı tuzağa düşmesidir. Militan kahraman fiziksel özellikleri ile değil daha çok ruhsal özellikleri ile tanıtılmıştır.

Romanın kahramanı ve anlatıcısı partide “kadrolu militan”, eskilerin deyişiyle “profesyonel devrimci” olarak çalışmaktadır. Yaşama nedeni de gelir kaynağı da partidir. Karısı Nazlı da bir sendikada kendisiyle benzer koşullardadır. Parti mücadelesinin yoruculuğunun yanında partiden ve sendikadan düzensiz olarak alınan az maaşlarla geçinmek, hayatta kalmaya çalışmak da aynı oranda yıldırıcıdır. Mitingler, yürüyüşler, basın açıklamaları ve tabii parti içindeki bitmez tükenmez hizipleşmeler, bölünmeler artık onu yormuş, bıktırmıştır. Tüm görevleri bir rutini yerine getirmek için yapmaktadır.⁴⁶ Yaşantısında bir değişiklik yapmak ister, “devrim mücadelesi” olarak adlandırdıkları bu mücadeleye karşı gelmek ister. Hayatının her iki alanında da aşkını kaybeder. Hem kişisel hayatının aşkını hem de yine kişisel hayatının merkezinde yer alan ideolojik aşkını kaybetmiş bir adamdır. Romanın başkahramanı, zamanla savunduğu ideolojiye yabancılaşır, mücadele heyecanını kaybeder ve inandığı fikirler uğruna yaptığı mücadelede idealist ruhunu kaybedince eylemler işe dönüşür.

Roman kişileri “gel” deyince uysalca gelirler; ama aslında başkaldırma duygusuyla doludurlar, çünkü pek çok bakımdan gerçek insanlara benzerler. Kendi başlarına buyruk olmaya çalışır, bu yüzden de sık sık romanın temel amacına ters düşen davranışlarda

⁴⁶ <https://www.omerfoyal.net/yazilar> [Erişim tarihi: 06.03.2022]

bulunurlar. Yazarın elinden kurtulur, denetim dışına çıkarlar. Romancının yarattığı dünyanın insanları olmakla birlikte, çoğunlukla o dünya ile uyum içinde değildirler.⁴⁷

Başkişi de romanda bir başkaldırı yapar. Bir kadınla tanışır. Sonradan adının Ceyda olduğunu öğrendiği kadını düşünmeye başlar. Artık kendine anlamsız ve sıkıcı gelen hayatını değiştirmesi gerektiği fikrine ulaşır. Bir can simidi olarak Ceyda'ya sarılır, dünyada ya da ülkede “devrimi” gerçekleştirememiş olsa da kendi hayatında bir devrim yapar. Roman başkişisi Ceyda ile tanıştıktan sonra hayatına heyecan gelir, onunla görüşeceği günleri iple çeker. Onunla görüşmediği günlerde Ceyda hep aklındadır. Onu aramak ister ancak yapısı gereği bunu uygun görmez. Böyle günlerin birinde başkişi kendi kişilik özelliklerini dile getirir:

“Dikkat çekmekten hiç hoşlanmazdım. Öylece silik ve görünmez kalmalıydım. Bu da bir alışkanlıktı, dikkat çekmeme alışkanlığı. Aynı yerden iki kere geçmeme, gazeteyi her gün başka yerden alma, hiçbir yerde fazla beklememe, biriyle buluşulacaksa bile önce gidip buluşma noktasını gözetleme, her şeye dair bulanıklık yaratma, yaşamını belirsizlik ardına gömme.”(ÖÇA. s.85)

Önceki Çağın Akşamüstü, başkişi “devrimci kahraman” ile insanoğlunun temel meselelerini sorgulamaktadır. “İnanç” insanoğlunun yaşama sebeplerinden biridir. Kahramanının “umutlu bir devrimciden” tipik bir parti memuruna dönüşmesi ve bu durumuna direnmeye, değiştirmeye çalışırken “nereye kadar inançlarımızın peşinden gidebiliriz?” sorusunu başkişi sorgular.

Başkişinin ideolojisini sorgulamaya başlamasının nedeni partide tam mesaili çalışması ve bir süre sonra o yapının gündelik gerekliliklerinin usandırıcı bir sürece dönüşmesidir. Başkişi her mitinge, her eyleme gider. Oraya gelen pankartları sabah altıda minibüsle taşır, polis bariyerinden onları imzayla geçirir, alana getirir, alana göre dizer, ilçeler listesini eline alıp pankartların dizilişini planlar. Herkes dağıldıktan sonra da onları kayıtlı olarak toplayıp minibüse ya da otobüse bindirip depoya götürür. Haftanın en az altı gününü saatlerce süren toplantılarda geçirir, sayısız evrak işiyle uğraşır. Tüm bunlara

⁴⁷ E.M.FORSTER, *Roman Sanatı*, Adam Yayınları, 2016, s.107.

ilaveten de partideki diğer insanlarla uğraşmaktadır. İşte bu durum, bir süre sonra usandırıcı bir sürece dönüşür.⁴⁸

3.3.7.2.Norm Karakter

Önceki Çağın Akşamüstü romanında başkişiyi olumlu yönde etkileyen ve başkişinin mutlu olmasını sağlayan kişi Ceyda'dır. Ceyda, Anadolu'nun bir kentinden kaçıp gelmiş, başından binbir macera geçmiş, sonunda üçüncü sınıf bir pavyonda konsomatrislik yaparak geçinmeye, çocuğunu yetiştirmeye çalışan bir kadındır. Başkişi ilk kez Ceyda'yı birahänenin alt katında tuvaleti bulmak için indiğinde, yanlışlıkla tuvaletin yanındaki pavyona girince görür, Ceyda'dan etkilenir.

Başkişi gördüğü bu kadını unutamaz, günlerini onu düşünerek geçirir. Tekrar görmek için pavyona gider ve onunla konuşmak istediğini söyler:

“Seninle konuşmak istiyorum!”

...

“Ne konuşacaksın?”

Bakıyor. Manyak mı yoksa zavallının teki mi olduğumu anlamaya çalışıyor. Bense önce gözlerine bakıyorum ardından göğüslerine dalıyorum. Fark ediyor ama aldırmamış gibi yapıyor... Göğüslerine dokunmak istiyorum, kendimi tutuyorum.” (ÖÇA. s.63)

Ceyda daha ilk buluşmalarında başkişinin yaşadığı hayattan sıkıldığını ve bu hayattan kendisine sarılarak kurtulmak istediğini anlar ve başkişiye söyler. Başkahramanın hayatındaki bu değişimi yaşamasına olanak sağlarken akıllıca bir hareketle kendi kurtuluş planını da hayata geçirmek ister. ... *“Evlisin değil mi? “Evet. Evliyim.” “Ve karından sıkıldın?”* (ÖÇA. s.67)

Başkişi, karısı Nazlı'yı da mücadele ortamını da bir görmektedir ve bunun dışına çıkmak ister. İçinde bulunduğu ortamda sıkışmıştır ve bu durumdan en kolay gözüken sıyrılma yolunu seçer. Başka bir insana tutunur. Ceyda'ya tutunduktan sonra başkişi

⁴⁸ <https://www.omerfoyal.net/yazilar> [Erişim tarihi: 07.03.2022]

kendini daha mutlu ve farklı hissetmeye başlar. Romanın sonunda ise Ceyda ondan kaçır ve Ceyda'nın çocuğu ile bir başına kalır.

3.3.7.3. Kart Karakter

Kart karakter, başkişinin kendisi olması yönünde engeller çıkarır ve boyut kazanmaz. *Önceki Çağın Akşamüstü* romanında başkişi militan kahraman ile doğrudan çatışmaya giren, onun gelişimini engelleyen karakter yoktur. Başkişinin mutsuz ve yalgın hissetmesine neden olan duygu ve düşünceleridir. Mücadeleden, parti örgütlenmesi içinde devam eden hayatından sıkılmıştır. Aynı partide görev alan karısı Nazlı da onu sıkırmaktadır. Başkişi dolaylı yoldan da olsa parti mücadelesi ile Nazlı'yı bir görmektedir. Bundan dolayı karısı Nazlı onun için kart karakter, denilebilir.

Nazlı, iyi öğrenim görmüş, istese önemli bir şirkette üst düzey yönetici olabileceken bilinçli bir tercihle “devrimci mücadeleye” katılmış, hayatını bu mücadeleye vakfetmiş bir kadındır. Yere daha sıkı basıyor gibi görünen ve isimsiz kahramanla-eşiyle- benzer konumda bulunan sendika çalışanı Nazlı'nın aslında neler yaşadığı, düşündüğü romanda yer almaz. Anlatıcı konumundaki başkişi kendini didiklemeden karısının neler yaşadığını anlamaya vakit bulamaz. Aynı inançları paylaştığı kocasının kendinden gitgide uzaklaşmasını sadece seyreder. Başkişinin, eşi Nazlı'da keşfedeceği şeyler bitmiştir. Birliktelikleri yabancılaşmaya yüz tutmuştur.

Başkişi, karısı Nazlı ile vakit geçirmek ve onunla oturup aynı konuları tartışmak istemez. Ceyda'nın yanına gitmek ister. Ramazan Bayramı'nda sevgilisi Ceyda ile bir arada olduğu sırada başkişi, karısı Nazlı'nın baskınına uğrar. Nazlı'nın bu manzaraya sadece bakmakla yetindiği görülür:

“Omuzlarının düştüğünü fark ediyorum. Birazdan çığlık atacak diye düşünmüştüm. Hayır, çığlık falan atmadı. Önce karnı ağrıyormuş gibi kolların midesinin üzerinde kavuşturdu. Öylece iki büklüm, sessizce durdu. Sessizdi.”(ÖÇA. s.188)

Başkişiye doğrudan müdahalede bulunmayan Nazlı, eşinin ideolojisine yabancılaşmasıyla karısına da yabancılaşır ve Nazlı kart karakter konumunda yer alır.

3.3.7.4.Fon Karakterler

Önceki Çağın Akşamüstü romanında fon karakterler genellikle başkişi ile aynı partide yer alan, aynı mücadele uğruna savaş veren kişilerdir.

Partide başkişi ile birlikte çalışan Tufan fon karakterdir. Başkişinin, parti işlerini bir görev olarak yapmaya başladığını ve gün içinde zaman zaman ortadan kaybolduğunu ilk fark eden odur. Bunun yanında partide görev alan diğer fon karakterler: Ferit Amca, Cemil, Kerim, Saim, Ahmet, Vedat Abi, Necip, Kazım'dır.

Romanda fon karakter olarak niteleyeceğimiz kişiler başkişinin yeğeni Birgül ve Birgül'ün sevgilisi Haydar'dır. Yaşları küçüktür ancak onlar da devrimci mücadeleye merak sarmışlardır. Romanın bir bölümünde görünüp kaybolurlar.

Ceyda'nın eski kocası olarak romanda yer alan Kemalettin fon karakterdir. Romanın sonunda Ceyda'yı aramaya gelir ve başkişi başına kalan çocuğu babası zannettiği Kemalettin'e vermek ister. Çocuğun, Kemalettin'e ait olmadığı hatta Ceyda'ya da ait olmadığını başkişi öğrenir.

Ceyda'nın romanda neredeyse hiç konuşmayan çocuğu fon karakterdir. Çocuğun silik bir yapısı vardır. Korkak ve ürkek davranır. En sonunda çocuk "devrimci karakter" ile yaşamaya başlar. Bu çocuğun kimliği bile yoktur. Romanda adı da geçmez.

3.3.8.İZLEKSEL KURGU

3.3.8.1.Aşk

Romanın en önemli teması aşktır. Romanda, aşk iki yönlüdür. Başkişinin önceleri karısına duyduğu aşk, daha sonra karısından sıkılan başkişinin tensel olarak sevdiği, âşık olduğu Ceyda'ya duyduğu aşktır. Romanda mücadelenin sebep olduğu yılgınlık diğer yanda da aşka tutunarak yaşamın tekdüzeliğinden kurtulmaya çalışan devrimci kahramanın durumu anlatılmaktadır.

Başkişi devrimci kahraman Nazlı ile evlidir ve birbirlerini çok severek evlenmişlerdir. Daha da doğrusu aynı mücadelenin içinde olmaları onların yollarını birleştirmiştir. Artık Ceyda'yı sevdiğini söylediğinde Nazlı ile ilk zamanları aklına gelir:

“ Anılar anlamını, kokusunu yitiriyordu. İlk kez bir eve çıkışımızdaki sevinç, ilk kez parti binasından el ele çıkışımız, toplantıların ardından gülüşerek diğerlerini çekiştirmenin hoşluğu.”(ÖÇA. s.193)

Ceyda’ya âşık olduğunu duyan Nazlı, eşine hiçbir tepki vermez, bağırır, kızmaz. Sessizce odasına çekip gider. Salonda yalnız kalan militan kahramanın gözü ikisinin çekti oldukleri fotoğraflara takılır:

“Biri ilk zamanlarımızdan bir fotoğraftı. Nazlı en çok onu severdi. İkimiz de epeyce genç görünüyoruz ve yanak yanağa gülümsüyoruz... İkinci fotoğrafta arkada görünen duvara asılı bayrak parti yemeklerinden birinde çekildiğine işaret ediyor. Anılarımız mücadeleyle ilişkili. İlişkimizin aşamalarını hareketin dönemeçleriyle hatırlayabiliyorum ancak.” (ÖÇA. s.193)

Militan karakter Nazlı’yı-âşık olduğı kadını-kendi seçer. Birlikte bir hayata başlangıç yaparlar ancak bu beraberlik bir süre sonra alışkanlığa dönüşür. Aşklarının ortaya çıkmasının nedeni ikisinin de benzer dünyalarda yaşaması ve aşklarının benzer dünyaları kapsamasıdır. Aynı dünyadan insanlar olmaları paylaşacakları çok şey olmasını sağlamış ve ortak görüşlerinin olması ilişkilerini kurumsallaştırmıştır. Ancak militan karakter içinde bulunduğı dünyadan, ortamdaki sıkılınca artık Nazlı ile ortak yönleri kalmamıştır ve böylece ilişkileri de bitmiştir.

Ceyda ile Nazlı birbirinden tamamen farklı iki kadındır. Ceyda bir Anadolu kasabasından gelmiş ve “devrim, mücadele, parti” hiç anlamadığı, bilmediğı konulardır. Bir pavyonda çalışmaktadır. Fizikî olarak erkekleri cezbedecek güzelliğı vardır. Militan kahramanın Ceyda’ya sığınmasının ve ona âşık olmasının sebepleri içinde yaşadığı ortamdaki tamamen farklı bir kadın olması ve tensel olarak da militan kahramanı cezbetmesidir.

Militan kahramanın, Ceyda’yı ilk gördüğünün üzerinden uzun zaman geçer, neredeyse onu unutmuştur:

“Ceyda’nın silueti neredeyse silinmiş ama yarattığı boşluk erimemişti.”
(ÖÇA. s.43)

Daha fazla dayanamayıp tekrar Ceyda’yı görmeyi gider. O zaman kendini Ceyda’ya daha yakınlaşmış hisseder:

Ceyda! İsmiini artık biliyorum. O andan itibaren biliyorum... İsmiini ele geçirerek ona, o buğulu esmerliğe bir adım yaklaştığımı hissediyordum... İsmiini edinmekle ona yaklaştım ve aramızda mahrem bağlantı kuruluvermişti. (ÖÇA. s.48)

Ceyda ile buluşma ayarlar. Buluştukları günün akşamı Ceyda, militan kahramanı evine davet eder:

Ceyda'nın dünyası giz, artık ardına kadar açılmış gözlerimin önündeydi... Hayatına bu kadar sokulabildiğime hâlâ inanasım gelmiyordu. Şaşkın şaşkın öylece durup odaya bakarken ışığı kapatıverdi. Böyle bir kadının çıplak görünmekten utanabileceğine aklım yatmıyordu. (ÖÇA. s.78)

Romanda aşk kendine yabancılaşan bir insanın, çok başka birine, yabancı bir dünyadan kadına yönelmesi olarak gösterilmektedir. Yabancı bir dünyayı merak etmek militan kahramanı aşka götürmüştür. Dolayısıyla merak, bilinmezlik ortadan kalkınca aşkın ağırlığı –Nazlı'ya aşkı-ortadan kalkmıştır. Çünkü Nazlı'da keşfedeceği şeyler bitmiştir. İkiisi de kendi imkânlarını, kişiliklerini bir şekilde kullanmıştır. Bunların tükendiği ve artık ikisinin de birbirlerini bildiği bir noktaya gelmiştir. Birbirlerinden soğumaları kaçınılmaz olmuştur.

3.3.8.2.İDEOLOJİK MÜCADELE

Romanın ana izleklerinden biri de ideolojik mücadeledir. Dönem yakın dönemdir. Ortam ise birlik tartışmaları sonucunda kurulmuş, çoğulcu bir yasal siyasî partinin İstanbul il örgütüdür. Başkahraman ise bu partinin içindeki ve genel olarak soldaki taraflardan birini açıkça benimsemektedir.

Roman başkişisi yenilgilerin zaferlerinden fazla olduğunu görür, bildiği doğrulardan şüphe duymaya başlar. Siyasî mücadele, kendine devrimci diyen bir gencin hayatını, oradan oraya sürükleyen bir macera olmaktan çıkarıp neredeyse bir bürokratin sıkıntısına yaklaştırır ve “devrimci kahraman” kendini “devrim” denen dalganın parçası hissetmeyi bırakır.

Yirminci yüzyıl devrimlerle başlamıştır, yenilgilerle bitmiştir. SSCB'nin sistem olarak çöküşü sosyalizmin de yenilgisi, hatta ideoloji olarak bitişi olarak kabullenilmiştir. Türkiye'de ise mücadele hep darbelerle kesintiye uğratılmıştır. “Devrimci mücadele” açısından 12 Eylül darbesi de geçen yüzyılın sonlanması gibidir. Binlerce kişinin canına, on binlerin işkence edilip hapsedilmesine mal olan bu darbe sonrasında sol görüşlülerin tekrar bir araya gelip örgütlenmesi zaman almıştır. Romanın kahramanı ve anlatıcısı partide “kadrolu militan”, olarak çalışmaktadır. Ancak bir süre sonra militan kahraman savunduğu ideolojiyi sorgulamaya başlar. Parti için yaptığı çalışmaları gereksiz görmeye başlar. Gündelik sıkıntıların daha önemli olduğunu düşünür. Pankart asarken *nedense merdivenin üzerinde zamanın bir türlü geçmek bilmediği gibi bir kaniya kapılmışım. Yüksekteki zaman geçmek bilmezken aşağıdaki hayat her zamankinden farklı akıyor olmalıydı.*(ÖÇA. s.80) diye düşünür. Kahramanının kendi bireysel devrimini yaparken içsel hesaplaşmasını, doğru davranış nedir, sorusunun cevabını arayışını Rus, Çin, Alman, Latin Amerika'dan devrimcileri hayal ederek kurduğu öykülerle anlatır:

Li Çeh kendi kâsesindekileri çoktan bitirdi. Çin'de bu kadar çok Alman'ın gezip tozmasına şaşırıyorum. Artık dönecekleri bir ülkeleri kalmayan Almanlar devrim memuru namıyla dünyanın her yanına saçılmış. Heinz'in Otto'dan yaşlı ve aşınmış olduğu hemen belli oluyor. (ÖÇA. s.82)

“Devrimci karakter” devrimden, partiden ve yalanla tarih yazılmasından bıkar. Ceyda'yı seçmesinin nedeni de budur:

Partiden can sıkıntısıyla çıktım. Benlik kişiyi çevresindekilere karşı uyarıp dururken ve kendi kendimize inandırmaya çalıştığımız şeyleri çalkalayıp, genelleşmiş aptallık ortamında çaresiz bırakırken, sıcacık bir şey ve düşüncesiz bir kucak gerekiyordu. En iyisi de Ceyda'nın bir değer yargısı olmamasıydı. Değer yargılarının devasa bir ağırlık olmaya başladığını duyumsuyordum.(ÖÇA. s.83)

3.4. FERAHLIK ANINA ÖVGÜ

3.4.1. Romanın Kimliği

Ferahlık Anına Övgü, Ömer F. Oyal'ın dördüncü romanıdır. Roman 2013 yılında Ayrıntı Yayınları tarafından 256 sayfa olarak basılmıştır, 13 bölümden oluşmaktadır.

Roman Yapı Kredi Yayınları tarafından Ağustos 2020’de 208 sayfa olarak tekrar basılmıştır. Romanın çalışmamıza kaynak olan basımı 2013 Ayrıntı Yayınları’na ait birinci baskısıdır.

Bir tekke erbabının gündelik yaşantısından yola çıkılarak yazılan ve mutluluğu hiçbir şekilde yakalayamayan bir karakter olan Tamer’in zihniyetini anlatan bir eserdir. Tamer, çevresinin ve ailesinin gözünde “beceriksiz” olarak nitelendirilir. Geçim sıkıntısı çektiği bir zamanda Mukayeseli Tasavvuf İncelemeleri Vakfı’ndan duvara ayet işleme ve tezyinat yapma teklifi alır. Böylelikle Tamer bir şeyhin yaşantısına tanık olur.

3.4.2.İsim-İçerik İlişkisi

Tamer, Mukayeseli Tasavvuf İncelemeleri Vakfı’nın tezyinatını yapmaya başladığında iş hayatı ile birlikte Tamer’in kendisinde de değişiklik başlar. Aynı zamanda doktor olan Kerem ile de bu vakıfta tanışır. Böylelikle “Kullukta yetememe duygusu aşılabılır mı?”, “Kişi neden suçluluk biriktirmek zorundadır?” gibi soruları kendine sorarak “ferahlık anı” nı arar.

Kitaba adını veren “ferahlık anı”na romanın çeşitli kısımlarında rastlanır. Tamer vakıf için anlaştığında *“Metin ile zamanlamada, fiyatta anlaşmasının ve avansı almasının ardından duyduğu ferahlama inanılmazdı Tamer’in.”*(FAÖ. s.39) diyerek ferahlık anına övgü sunar.

Tamer’in sevgilisi Şule ile tartıştığında Şule’nin kardeşi Neşe Tamer’i azarlar. Kendisini sorgulamasını ister:

“Kötü durumda olduğumu söylemiştim sana. İyi değildi işte. Ayrıca ferahlatacaksa söyleyeyim, senden çok daha düzgün biri. Şule için endişelenmene gerek yok!” (FAÖ. s.107)

Romanın en sonunda ferahlığa kavuşan Tamer, şu sözleri söyler: *Bir ağaç resmi yapmalıyım, gölgesi ve tasası olmayan ferah bir ağaç boyamalıyım.”* (FAÖ. s.256)

3.4.3.Olay Örgüsü

Yazar, romanı 13 bölüm olarak kurgulamıştır. Bu bölümlerde Tamer'in değişimi ele alınır. Olay örgüsü, bu farklılıktan kaynaklanarak iki bölüm halinde incelenebilir. İlk bölüm Tamer'in şeyhle tanışmadan önceki yaşantısı ve çevresini kapsar. İkinci bölüm ise Tamer'in benlik arayışına yönelmesi, kendi içindeki savaşı ve değişimini anlatır.

I. Bölüm

- Tamer'in dağınık evde manzaraya uyum sağlayarak kendisinin de perişan bir görüntü sergilemesi
- Tamer'in yeni bir resme başlamaktan korkması
- Para kazanacak bir iş araması
- Tamer'in İtalya'da geçirdiği günleri düşünmesi
- Akademiden Metin'in Tamer'i arayıp ona iş teklifi etmesi ancak bu iş teklifinin Tamer'in tarzına hiç uymayacak bir iş olması
- Tamer'in işi düşünüp sevgilisi Şule ile konuşması
- Tamer'in annesinin araması ve zorunlu olarak Tamer'i ziyarete çağırması
- Tamer'in işi kabul edip mescide gitmesi ve tarikatın şeyhi Hakkı Bey ile tanışıp işi konuşmaları
- Tarikatın tezyinatı için Caner ve Nihat'ın da işe girmesi
- Tamer'in çevresi tarafından bu işi yaptığı için alaya alınmasından dolayı Tamer'in kendisini çevreden soyutlayarak sadece işe- tarikata- gidip gelmesi
- "O her an iştedir." sözünün duvara yazılmasına karar verilmesi
- Tamer'in sözü düşünüp değişiminin başlaması
- İlk değişiminin akşamları bira içmeyi bırakmak olması

II. Bölüm

- Tamer'in işin hamaliye kısmını bitirince Efendi ile görüşüp şeyhin Tamer'in çizimlerini incelemesi

- Şeyhin çizimlerden seçtiği motifin boşluk ve ferahlık içermesi gerektiğini söylemesi
- Tamer'in vakıftan çıktıktan sonra parkta Kerem'le tanışması ve Kerem'in Tamer'i birine benzetmesi
- Şule'nin Tamer'le arasının bozuk olmasından dolayı psikolojisinin bozulmaya başlaması ve Tamer'in içine kapanması
- Kerem ve Tamer'in tanışıklıklarının çocukluklarında Kerem'in annesinin Tamer tarafından kuyuya itilmesinden kaynaklandığının anlaşılması
- Kerem'in Tamer'i yemeğe çağırdığında yemekte çocukluk anılarının açılması
- Tamer'in gerçeklerden korkup evden çıkıp gitmesi
- Kerem'in uzun süreli inzivaya çekilmesinden dolayı Kerem'in karısı Semra'nın Tamer ile görüşmesi ve Tamer'in Kerem'i bulması ve karısının merak ettiğini bildirmesi
- Kerem'in bir anda ortadan kaybolması ve bu durumu Tamer'in üzerine yıkmaları
- Şule'nin balkondan itilmesini de Tamer'in yaptığını söylemelerinden sonra Tamer'i polislerin tutuklamak istemesi
- Şule'yi itenin, kız kardeşi Neşe'nin sevgilisi Burak'ın olduğunun ortaya çıkması aynı zamanda iki kız kardeşin de sevgilisinin Burak olması
- Kerem ile Tamer'in yüz yüze konuşmalarından sonra Kerem'in geçmişte yaşananları bir kalemde silmesi
- Tamer'in tüm gerçeklerin ortaya çıkması sayesinde ferahlığa ulaşması

3.4.4.BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI DÜZLEMİ

Anlatıcı diliyle okura sunulan eserde bakış açısı, *“herhangi bir varlık, olay ve insan karşısında, sahip olduğumuz dünya görüşü, hayat tecrübesi, kültür, yaş, meslek, cinsiyet, ruh hali ve yere göre aldığımız algılama, idrak etme ve yargılama tavrıdır.”*⁴⁹

⁴⁹ İsmail Çetışli, *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye - Roman – Tiyatro*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2016, s.105.

Ferahlık Anına Övgü romanında yazar, eserini gözlemci bakış açısı ile ele almıştır. Bu bakış açısında anlatıcı olayların içine dâhil olmayan biridir. Yazar romanında, okur ile arasına aracı olarak koyduğu özne anlatıcı vasıtasıyla Tamer'in hayat hikâyesini sunar:

“Derbederlik, parkelerin üzerindeki toz topraklardan, çeliğimsi güneş huzmeleri aydınlatıldığında gerçekliğe bürünüveren örümcek ağlarına, sehpanın üzerindeki uygunsuz karmaşıklığa, sağa sola saçılmış, katılaşıp işe yaramaz hale gelmiş boya tüplerine, kaskatı fırçalara varana dek tüm manzaraya imzasını atmışsa evde yaşayanlardan da aynı uyumu beklemeye hakkımız var. Nitekim epey uzamış sakalı, doğru dürüst yıkanmamış suratı, giderek kararan dişleri ve üzerindeki eprimiş eşofmanıyla Tamer'in manzaraya ihanet ettiğini söylemek haksızlık olacak.” (FAÖ. s.5) şeklinde başlayan romanda gözlemci anlatıcının daha ilk sayfada Tamer'i olayın merkezine yerleştirerek gözlemlediği olay ve durumları aktardığı görülür. Yazar tarafından on üç bölümde numaralandırılarak anlatılan romanın tamamında gözlemci bakış açısı ve üçüncü kişi anlatımı hâkimdir.

Yazar, Tamer'in hayatının her anında ailesiyle yaşadığı sıkıntılı günlerini, bir türlü kendisindeki sanatçı kimliğini ortaya çıkaramamasını ve yaşadıkları sonucunda içine düştüğü benlik arayışını anlatır. Diğer taraftan yaşamın sırrına erme, ferahlık anına ulaşma yolunda kat ettiği yolları ve bu yolda karşılaştığı Mukayeseli Tasavvuf İncelemeleri Vakfı'nın şeyhi ile olan gönül bağını, vakıfta karşılaştığı Kerem'le bir anda geçmişte yaşadıklarına geri dönüşünü ve ferahlık anına ulaşma yolundaki mücadelesini üçüncü kişi anlatıcı okura aktarır.

Romanda gözlemci anlatıcının sınırlı bilgi ve görüşü aracılığıyla okura başkışının kendine hiç yakıştıramadığı halde vakıf tezyinatı işini kabul etmesi ve camiye ararken İstanbul'un ara sokaklarını gezmesi üçüncü kişi anlatıcı vasıtasıyla romanda yer almıştır:

Metin'in Tamer'e verdiği adres, şehrin uzak bir semtini işaret eder. Fatih'in ilerisinde surlara yakın bir mahalle. Ara sokaklara girer girmez başka bir kentte olduğunuzu düşünmemek elde değil. Öbür İstanbul. Uyduruk apartmanlar, arada harap ahşap evler, göz zevkinden yoksun sokaklar, aniden karşınıza çıkıveren kurumuş tarihi çeşmeler, bezgin kahvehaneler, sokaklarda bağıran çocuklar...” (FAÖ. s.24)

Tamer'in camiye bulduğunda içerisindeki durumu yine üçüncü kişili anlatım ile verilmiştir:

Önündeki küçük avlunun orasında bir şadırvan, biraz ileride körelmiş olduğunu tahmin ettiği bir kuyu ve bir iki mezardan başka bir şey yok. Karşıda iki katlı uzunca bir binanın kapısı hemen fark ediliyor. (FAÖ. s.27)

Gözlemci anlatıcının vak'a anlatımını üstlendiği romanda, hadiseleri olduğu gibi romanın diğer kişilerini de açıklayan, tanıtan o anlatıcıdır. Okur, o anlatıcının gözüyle diğer kişileri tanır:

...Neşe'nin de kendisinden hazzettiği söylenemez. Şule vasıtası ile oluşmuş zoraki bir tanışıklık işte. Şule ne kadar yumuşak bir kabullenişle gününü dolduruyorsa, Neşe de o kadar kendi hayatının hâkimi... Görünüşleri bile farklı. Şule daha sarışın daha uzun boylu ve ne yalan söyleyelim daha güzelken, Neşe bir kadın için bile kısa boylu sayılabilir. Açık tenindeki çilleri sayabilmek de tek tek mümkün. (FAÖ. s.16)

Cami tezyinatı sırasında tanıştığı ve maneviyatı öğrendiği Allah dostu şeyh, gözlemci anlatıcı için maddenin ötesinde bir âlemin temsilcisi konumundadır. Okur, şeyh hakkında, o anlatıcının çizdiği sınır ekseninde bilgi sahibi olur.

3.4.5.ZAMAN

Nurullah Çetin romanda zamanı üçe ayırır: *romanın dışında da var olan, romana göre canlı olan, yüzey yapıda, ön planda yer alan nesnel zaman; romanda olayların cereyan ettiği zaman dilimi olan vak'a zamanı; olayların birisi tarafından anlatıldığı, aktarıldığı, okuyucuya sunulduğu anlatma zamanı.*⁵⁰

⁵⁰ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yayınları, Ankara,2019, 127-130.

Ferahlık Anına Övgü romanında zaman, Tamer'in çocukluk yılları ve okulu bitirip ne ressamlıkta umduğu başarıyı ne de özel hayatında huzuru yakaladığı gençlik yıllarıdır. Bu bağlamda romanın nesnel kısmı Tamer'in çocukluk ve gençlik yıllarıdır. Tamer'in tanıtıldığı ilk bölümlerde zaman kronolojik bir sıra takip ederken Kerem'le tanışmasından sonra romanda bolca geriye dönüşler, gelecek zamana dair ipuçları anlatıcı vasıtasıyla okura sunulur. Romanın kahramanı Tamer'in ayrıntılı olarak tanıtıldığı ilk bölümde zaman ifadeleri açıkça sunulmaz. Olay zamanına Tamer'in yaşantısı aracılığıyla ulaşılabilir: *Neden sonra montunu güç bela çıkarıp yanına yığmayı akıl edebildi.* (FAÖ. s.14)

Anlatıcı romanın ilk bölümünde tezyinat işinin *“bence iki üç ay falan sürer.”* diyerek martta başlayan işin geleceği ile ilgili de bilgi verir.

Olay örgüsünü iki bölüme ayırdığımız romanda, zamanı ikiye ayırmak mümkündür. Birinci bölümde anlatıcı, Tamer'in benlik arayışına düşüş sebebi olan çocukluğu ve ailesiyle sanat hayatında ve özel hayatında yaşadığı günleri anlatır. Bu kısımlarda huzursuz ve mutluluğu, ferahlığı arayan bir Tamer anlatılırken romanın ikinci olay örgüsü kısmında ferahlığa erişmiş, benliğini bulmuş bir Tamer ile karşılaşılır.

Tamer'in anne babasını görmeye gittiği zaman annesi Tamer'in çocukluğunu geri dönüşler vasıtasıyla okura sunar. Tamer'in çocukluk zamanlarına dönülür:

“Uslu bir çocuktü Tamer. O kadar ileri gidemezdi. Çok eskilerde kalarak zamanın dumanı ardında örtülmüş hoyratlığa varan o yabansı şımarıklık hariç. Ve şımarıklığın dayakla ve ev hapsiyle ödenen bedeli.” (FAÖ. s. 48)

Romanın izleksel kurgusunun büyük çoğunluğunu oluşturan asıl olayların yaşandığı ikinci bölümde Tamer ile Kerem'in tanışması, birbirlerini bir yerden tanımaları ve Tamer'in benliğini bulmaya başladığı süreç anlatılır. Kerem'le tanışma zamanlarının yaz ayına yaklaşan günlerden biri olduğunu *“Ne de olsa yaz geliyor. Keşke biraz daha güneş olsaydı.”* (FAÖ. s.81) sözlerinden anlıyoruz.

Romanda anlatma zamanı, gözlemci bakış açılı anlatıcının da etkisiyle olaylar yaşandıktan sonra aktarılır. Vaka zamanı ve anlatma zamanı arasındaki zaman farkı belirgindir. Hiçbir yerde huzuru bulamayan Tamer'in romanın son sayfasında değiştiği

“Zihnindeki baharın tazeliğiyle sarhoş, ağırlıksız gövdesiyle hür, tamamlanmamışlığın ferahlığıyla sevinçliydi. Derin bir soluk alıp kendi kendine mırıldanmakla yetindi. ‘Bir ağaç resmi yapmalıyım, gölgesi ve tasası olmayan ferah bir ağaç boyamalıyım.’(FAÖ.s.256) sözlerinden anlaşılır.

3.4.6.MEKÂN

Ferahlık Anına Övgü’de dış çerçeveyi oluşturan ve Tamer’in bütün öyküsünü içeren vakalar, İstanbul merkezli çevrede geçer. Eserin olay örgütleyici yapısından dolayı zaman ve olaylar artarda sıralandığından mekânlar daha çok fiziksel özellikleri ile ön plana çıkar. Romanda vaka halkası mekânsal bir dışarı açılmadan sonra gerçekleşir. Bu dışarı açılma neticesinde görülen; Tamer’in vakıftaki işi kabul etmesiyle birlikte vakıf, vakıfta tanıştığı Kerem’in evi, Tamer’in yaşadığı ev gibi mekânlar romanın kurgusuna tamamlayıcı rolleri ile katılırlar.

3.4.6.1.Çevresel Mekânlar

Roman kahramanları üzerinde herhangi bir etkisi olmayan mekânlardır. Çevresel mekânların kullanıldığı ve bu mekânlar anlatma-özetleme tekniği ile sunulur. İnce ayrıntıların okuyucuya sunulmasının romana gerçeklik duygusu katmak üzere planlandığı söylenebilir. Yazar, olayın üzerinde cereyan ettiği mekânın tanıtımına büyük önem verir. Böylece mekân, anlatılardaki diğer unsurlara etki eden, onları değiştiren, olaylara yön veren canlı bir fonksiyon kazanır. Yazar, anlatı tekniğine uygun olarak mekânın fonksiyonlarından hem karakter teşkil etme, hem de kişiliklerin açıklanması konusunda istifade eder.

Ferahlık Anına Övgü romanının çerçevesini oluşturan mekânlar, Tamer’in içinde yaşadığı ve gençlik günlerini geçirmekte olduğu İstanbul, kız arkadaşı Şule’nin evi, yemeğe davet eden Kerem’in evi, Şule’nin yattığı hastane, Metin’le iş görüşmek için gittikleri kafedir.

3.4.6.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar kişiler üzerinde etkileri bulunan mekânlardır. Bu mekânlar kişilerin hatıralarından izler taşır; sadece fizikî olarak yer almazlar, roman kişilerinin psikolojik yönlerini anlamamızı sağlarlar.

Anlatıcı özellikle Tamer'in iç dünyasını anlamaya yardımcı olması bakımından Tasavvuf İncelemeleri Vakfını kullanır. Burada mekân- insan ilişkisi çok açık şekilde görülür. Bunun yanı sıra Tamer'in çocukluk duygularını, korkularını yansıtmada Aşkale'de bulunan kuyu algısal mekân olarak verilir. Kendini her gittiğinde beceriksiz, ise yaramaz olarak görmesine sebep olan anne babasının evi Tamer için algısal mekândır.

Fonksiyonları bakımından “*Labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar*” ile sınırları ebediyete açılan mekânlar; “*açık ve geniş mekânlar*”⁵¹ şeklinde incelenmektedir.

3.4.6.2.1. Kapalı- Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Roman kişilerinin kendini sıkışmış, sınırlandırılmış olarak gördükleri mekânlardır. Böyle mekânlarda kişiler kendilerini rahatça ifade edemez, kendilerini kısıtlanmış olarak görürler. *Mekânın darlığı, fiziki bakımdan küçük olmasından kaynaklanmamaktadır, kişinin imkânlarını azalttığından ve kendisini sıkıştırılmış hissetmesine neden olduğundan darmış gibi algılanmaktadır.*⁵²

Ferahlık Anına Övgü romanında Tamer'in en büyük hayali olan çok tanınmış bir sanatçı olma isteği, Tamer okuldan mezun olduktan sonra gerçekleşmez. Kendini çok beceriksiz görmeye başlayan Tamer, geçinmek için iş aramaktadır. Kendi karakteri ile hiç uymayan bir işi kabul etmek zorunda kalır: Bir cami duvarına süsleme yapacaktır. Kendi karakterine uymadığından bu Tasavvuf İncelemeleri Vakfı, Tamer için adeta eziyet veren bir yer olarak görünür. Romanın sonunda ise bu algısı değişecektir. Vakfı ilk kez gördüğünde burası ona huzursuzluk vermiştir:

⁵¹ Ramazan Korkmaz, *Romanda Mekânın Poetiği*, Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan, Ankara, 2007, s.403.

⁵² a.g.e.403

İçeride başlıklarına örtü örtülmüş sandukalar sıralar halinde uzanmakta. Sandukaların yaydığı ağırbaşlılık kapıya kadar uzanıyor. “Kimlerin mezarları bunlar? Amma kasvetli!” Başka bir kelime bulamıyor burası için. Türbenin içinde büyükçe bir mumun alevi tek başına, ışığında ancak meyyitlerin istifade edebilmesine içermişçesine kıpırdıyor.(FAÖ. s.27)

Tamer mekâna ilk girişinden itibaren kendi düşüncelerine göre değil de oranın kurallarına göre hareket etmek zorunda kaldığını hisseder:

Sahanlıkta iki üç çift ayakkabı usulca sahiplerini beklemekte. Solda, arkasında ayakkabılık olduğu anlaşılan bir tezgâh duruyor. Ayakkabılarını çıkarıyor olmak bir dönüşsüzlük duygusu yarattı Tamer’de. Şu andan itibaren mekânın kurallarına ayak uydurmak zorunda. (FAÖ. s.27)

Her yer temiz. Buna rağmen çoraplarının altında bir nem duygusu da yok değil. Öyle ki burnunun dahi hafifçe nemlendiğini hissetti.(FAÖ. s.28)

Tamer tarikatta kendi gibi davranamaz. Gözler sürekli üstündedir. Cuma günleri namaz kılmaya herkes gider. Tamer gitmek istemez. Şeyh namaz kılıp kılmadığı sorar. Bu durumdan Tamer hoşlanmaz. Bunun yanı sıra caminin süslemesinde kendi sanatçılığını ortaya koymak ister ancak Hakkı Baba’nın gösterdiği seçeneklerden birini seçmek zorunda kalır. Bu durumda kendini kısıtlanmış ve sınırlandırılmış hisseder.

Bir başka kapalı mekân ise Tamer’in baba evidir. Tamer, babasının gözünde beceriksiz, işe yaramayan bir evlattır. Babasının küçümsemelerinden kurtulmak için Tamer ayrı eve çıkar. Annesi özlediği için altı ayda bir ailesinin evini ziyaret eder. Ancak o ev Tamer’e huzursuzluk ve burukluk verir:

“Ee neler yapıyorsun bu aralar? Bir iş durumu var mı?”

Tamer de Füsün Hanım da başladığını anladılar. Tamer benzer sorularla altı ayda bir karşılaşmaya alışkın olduğundan babasının hayal kırıklığı gösterisine hazır. Babanın evladından duyduğu hayal kırıklığı ve evladın asla yetişemeyeceği bir onanma. Bir kuşaktan diğerine teslim edilen burukluk.(FAÖ. s.49)

Halis Bey, Tamer'in kabul ettiği işi öğrenince çok sinirlenir. Ona verdiği emeklerin boşa gittiğini içi yanarak duyumsar. Ev ortamları gerilir. Tamer kendini alçaltılmış hissederek:

Salonda çıt çıkmıyor. Sonuçsuz tartışmalardan birinin daha yarıda kesilmesinden doğan rahatsızlık aileyi esir alıvermiş bir kere... Ebeveynleri yaşadıkça başarısız ve süfli hayat damgasından kurtulamayacak Tamer. Kâh endişeli kâh gücenik bakışlar hep üzerinde olacak. (FAÖ. s.51)

Çocukluğundan izler taşıyan ve ömrü boyunca unutamadığı kuyu da Tamer için kapalı mekândır. Tam unuttuğunu düşünürken Kerem ile tanışması bu kuyuyu tekrar hatırlamasına ve onun huzursuz olmasına sebep olur. Kerem, Tamer'i yemeğe çağırır ve kuyu Tamer tarafından tekrar hatırlanır:

Şule çorbasını içerken kadının gölgesini, kuyuyu, tokadı ve Kerem'i bir araya getirmeye çalışıyor. Kuyudan gelen yardım çığlıklarını da. Kuyunun başında oyuncak tüfeği çekerek itişen iki çocuk. İtilen bir çocuk. Kuyuda yankılanan avaz ve kadının tokadı.(FAÖ. s.172)

3.4.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Birey, "barınan varlık" ⁵³ olması yönüyle tarihin başlangıcından itibaren mekâna sığınma ihtiyacı hissederek. Roman kişilerinin kendini huzurlu ve güvende hissettiği mekânlar açık/geniş mekâna dönüşürBa. Bu mekânlarda kişiler kendi istedikleri gibi davranır ve hareketlerini kısıtlama gereği duymazlar. *Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise, açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır.*⁵⁴

Ferahlık Anına Övgü romanında açık mekânlar roman başkışisi Tamer'in kendini huzurlu hissettiği mekânlardır. Bu mekânlar Tamer'in yaşadığı iki gözden oluşan, birkaç eşyanın yer aldığı evi ve romanın sonuna doğru Mukayeseli Tasavvuf İncelemeleri Vakfının huzur veren ortamıdır.

Tamer, tüm insanlardan uzaklaşmak ve onların bakışlarından, "bir işe yaramaz" şeklindeki imalarından kurtulmak için kendi evine geçer. Zamanla da sadece vakfin tezyinatını yapmak için evden çıkar, akşam işi bittiğinde yine evine gelir.

⁵³ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, (Çev. Aykut Derman), İstanbul, Kesit Yayınları, 1996, s.33

⁵⁴ R. Korkmaz ve V. Şahin (ed.) (*Romanda mekân (romanda mekân poetiği ve çözümlemeler)*). Ankara: Akçağ Yayınları, 2017, s.21.

Mukayeseli Tasavvuf İncelemeleri Vakfı, Tamer için başlangıçta kötü bir yer olsa da zamanla oradaki insanların hep birlikte ibadet etmeleri, ibadet sonrasında yine birlikte yemek yemeleri ve kimsenin kimseyi hor görmemesi Tamer'in orada kendini iyi hissetmesini sağlar. Bunu da şeyh dile getirir:

Ama buradan girildiği gibi çıkılmaz. Farkında olmasanız da buradaki bereketten bir şeyler bulaşmıştır. Zerre kadar olsa da bir damlacık, nur kalbinize yerleşmiştir. Onun büyüyüp gelişmesi Allah'a ve size bağlı tabii.
(FAÖ. s.155)

İşin bitmesine yakın oradan ayrılmaktan ve oraya veda etmekten dolayı içini bir hüznün kaplar:

Tamer duvardaki devasa hattın en son kat boyasını bitirdiğinde yorgunluğa değdiğini düşünüyor. "O her an işteditir." İçini garip bir hüznün kapladığını da eklemeliyiz. Son günlerde işin hiç bitmemesi arzulamaya başlamıştı neredeyse. (FAÖ. s.152)

3.4.7. ŞAHİS KADROSU

3.4.7.1 Başkişi

Ferahlık Anına Övgü romanın bir bakıma yazılma nedeni olan "birinci derecedeki kahraman"⁵⁵ romanın merkezinde bulunan Tamer'dir.

Tamer, akademi mezunu fakat sanatıyla yeterince parlak bir kariyer yaratamamış bir ressamdır. Yaşadığı yetersizlik duygusu ve ekonomik sıkıntılarının etkisiyle hırçın, alaycı davranışlarından kendine bir kabuk oluşturmuş; depresyonun eşiğinde hayatını geçiren neredeyse zamanını harcayan bir karakterdir. Modern hayatta rutinlerin izinden giden çoğu insan gibi önünü göremediği bir belirsizlik içinde, gününü geçirmeye alışmış; geçici

⁵⁵ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1984, s.153.

işler yaparken önce mesleğine devamında kendine olan saygısını yitirmiş, neticede bununla yaşamayı da öğrenmiştir:

“Gelecek hafta kirayı ödeyebilecek olma ihtimali bir teselli değil şimdi. Belirsizliği ileri doğru iteleyerek yaşamak kendine göre bir alışkanlık yaratır. Belki belirsizlikle bir tür uyum içinde olma hâli demeliyiz.” (FAÖ. s.20)

Tamer, modern bir ailede yetişmiştir. Ailesi için başarısızlığıyla biraz hayal kırıklığı yaratan asker emeklisi bir babanın evladıdır. Cihangir’de, yine kendi sosyal statüsüne ait çevresiyle temas hâlinde olmasına karşın pejmürde ve içe kapanık bir hayat sürmektedir. Düzenli olmayan işi ve geliri, düzenli olup olmadığı belirsiz bir ilişkisi içinde önünü görmediği gibi bir yerden sonra kendine olan inancını da yitirir. Yine para sıkıntısı çektiği bu günlerde mesleğine paralel ancak hayat tarzına aykırı bir iş teklifi alır; bu şekilde Fatih’te bulunan “Tasavvuf İncelemeleri Vakfı” adı altında bir dergâhın tezyinat işlerini üstlenir. Burada uhrevî hayat tarzına ilk kez temas etmekle birlikte bu iş aracılığıyla çocukluğundan gelen eski bir tanıdığı olan Kerem’le yolları kesişir. Bu iş ve karşılaşma sonucunda Tamer için kişiliğini, geçmişini ve sanatını sorgulama, hayatının anlamı üzerine düşünme süreci başlar. Rönesans resmine hayran, modern değerlerle yetişmiş bir ressam, hayatının nereye gideceğini kestiremezken bir dergâhla tanışır. Ancak dergâhın ne üyeleri ne de faaliyetleri içinde bulunduğu süreçte Tamer’de hiçbir duygu uyandırmaz. Bu temas Tamer’in ne manevi yönünü güçlendirir ne de ona ciddi bir rahatsızlık verir. Yalnızca bu mekâna aykırı bir yabancının zaman zaman ortamlarla etkileşime girmek zorunda olduğu bir süreç yaşanır. Denebilir ki dünyada madden kaybeden taraf olmanın türlü şekillerini yaşamış biri için, maneviyata sığınmak da bir noktada kaybettiğini kabullenme anlamına gelir. Hayattaki bu boşluk ve rahatsızlık hissini sık sık hisseden ancak bunu bile görmezden gelen Tamer yalnızca bununla yüzleşme ânlarında gözlerini kaçırdığı gerilimden kaçamaz. Partide kariyerinden bahis açılınca yaşadığı sinir krizi de itelediği duygularının bir işareti olur:

“Parmağını ağzına soktu. Evet, bu kez geliyor işte! Yükseliş ve boşalma. Vücudu midenin canhıraş çabasıyla ter içinde kaldı. Ama hâlâ tam olarak rahatlamış değil. ... Parmağını hırsıyla gırtlığında gezindirdi. Gelen giden yok. İçeride bir şeyler olduğunu biliyor oysa.” (FAÖ. s.51)

Miraç kandilinde yapılan ayini izleyen Tamer ortamın ruhuna yabancı kalır:

“Gırtlaklar insanların kontrolü dışında hırlıyor. Arada bağırsıklar duyuluyor. Öyle ya, feryat dervişin hıçkırığıdır. Çemberler merkezkaç kuvvetiyle dışarı savrulmaya çalışırken onlarca kol tarafından güçlükle zapt ediliyor. Artık neredeyse sadece ter var. Terden ve nefesten oluşan bir denizin anaforu. Çemberler girdapta kayboluyor. Geriye sesler kalıyor.” (FAÖ. s.99)⁵⁶

Romanın anlatımında başkişi Tamer’in merkezde olduğu hâkim anlatıcı söz konusudur. Romanın tamamında Tamer, özgürlüğün verdiği ferahlığı aktarırken inanç dünyasındaki değişimleri de anlatır. Romanın başında Tamer’in inancı ve kulluğu hakkında hiçbir bilgi verilmezken romanın devamında Allah’a bağlanma yönündeki değişimi aktarılmıştır.

3.4.7.2.Norm Karakter

Eserde *“başkişinin hikâyesini çeşitli şekillerde genişletmeye yarayan, sembolik bir değer ağırlığını taşıyan ve eserin özünü genişletmek, desteklemek, güçlendirmek için kullanılan”*⁵⁷ kişiler norm karakter olarak adlandırılır.

Ferahlık Anına Övgü romanında en önemli norm karakter Kerem’dir. Kerem, Tamer ile çocukluk yıllarından beri tanışmaktadır. Ancak daha sonra yolları ayrılır ve bir daha hiç görüşmezler. Dergâhta Kerem ile Tamer karşılaşır. Kerem ve Tamer çocukluk yıllarında yaşamış oldukları olayın vicdan azabını paylaşan birbirinden habersiz iki kişi olarak birbirlerine rastlarlar. Bu rastlantının etkisiyle ikisinde de yeniden peyda olan huzursuzluk Kerem’i Tamer’le yakınlaşmaya iter. Huzursuzluk, bunalma, vicdan azabı gibi duygu durumları romanda sıklıkla hissedilmekle birlikte kötülük üzerine felsefî sorgulamaları da beraberinde getirir. Bu arayış ve vicdan azabı Kerem’in hayatını zapt etmiştir. Kerem de çözümü maneviyatını yükseltmekte arar. Romanın geneline yayılan bu fikir norm karakter Kerem vasıtasıyla verilir.

⁵⁶ <https://www.omerfoyal.net/yazilar> [Erişim tarihi: 14.05.2022]

⁵⁷ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları 4.b, Ankara 2017,s.189.

Roman boyunca şiddetlenip azalan vicdan azabı hissinin yüzleşmeye evrilmesi yavaş yavaş sona gelindiğine işaret eder. Roman boyunca kurguya dâhil olan Kerem, eserin özünü genişletmeye yardımcı olur.

3.4.7.3.Kart Karakter

Kart karakterler romanda tek bir yönleriyle ön plana çıkarlar. Roman boyunca da çok fazla değişime uğramazlar. Anlatıdaki çatışmayı sağlamak amacıyla anlatıcının ihtiyaç duyduğu anda sahneye sürülürler. Bu karakterler, zihinsel süreçlerinden ziyade bir duygunun gözü ile tanınırlar.

Ferahlık Anına Övgü romanında kart karakter özelliği gösteren kişi Tasavvuf İncelemeleri Vakfının şeyhi Hakkı Baba'dır. Hakkı Baba davranışlarıyla ve vakfin süsleme şekline karar verme yönüyle şeyh olduğunu aşikâr şekilde romana yansıtır.

Hakkı Baba, Allah rızası için yapılan bir işte kusursuzluk aramamak gerektiğine inanır. Bu konuda Tamer, dergâhın tezyinat işleri tamamladığında Efendi duvarın bir kısmından astarı dağlayıp kazır. Efendi için “*kusursuzluk da bir şeytan aldatmasıdır*”: “*Boğucu bir süsleme ruhların üzerine abanarak nefessiz bırakır. Süsün fazlası şeytana yol göstermek için yakılmış ateşe benzer.*” (FAÖ. s.66) Hakkı Baba'ya göre her şeyin bir dengesi vardır; boşluk bile mühimdir, ancak boşluğun olduğu yerde ferahlık kendini hissettirir.

3.4.7.4.Fon Karakterler

Ferahlık Anına Övgü romanında dekoratif konumda bulunan kahramanlar: Tamer'in anne babası, Tamer'in sevgilisi Şule, Tamer'e vakıfta iş bulan arkadaşı Metin, Şule'nin kız kardeşi Neşe'dir.

3.4.8.İzleksel Kurgu

3.4.8.1.Kullukta Yetememe Duygusu/Suçluluk

Romanın temel izleği kullukta yetememe ve bu durumdan kaynaklanan suçluluktur. Başkişi Tamer, romanın başında tasavvufla hiç ilgisi olmayan ve rastlantı sonucu bir

tekkenin meydan yerinin tezyinatı gibi tamamıyla kendisine, kendi estetik kaygılarına yabancı bir işi para için üstlenen bir ressamdır. Modern sanata aşına biri olan Tamer için tezyinat işi boyacılığın bir benzeri olmakla kalır. Sanatıyla değil kol gücüyle para kazandığı bir iş gözüyle bakar. Ancak dergâhın Efendi'sine göre geometrik şekillerle yapılan bezeme için de ruhun esere katılmasına ihtiyaç vardır:

“Fakat bezeme öyle kuru kuruya çizgileri çekip boyamak değildir. Ecdadımız bu işi öylesine yapmazdı. Gerçi ecdadımız da dinin içindeydi. O nedenle her şey kendiliğinden İslam'ın ruhuna uygun olurdu.” (FAÖ. s.94)

Tamer, tekkede Hakkı Baba ile tanışınca kullukta eksik kaldığını fark eder ve türlü suçlulukları kuşanıp durur. Kendini bu tekkede arındırmak ister ancak arınma gayreti suçluluğunu daha da büyütür. Tamer vasıtasıyla iyi bir kul olmaya çabalayan birinin gayreti ve dertleri hikâye edilmiştir. Böylelikle romanın ana karakteri Tamer'in mürid/arayan/soran/dileyen olarak günahları unutmuyor olması; diğer karakter Kerem'in ise yolda mesafe katetmiş, hakikate yaklaşmış şahsiyeti ile günah adına ne varsa onu hayatından ve hâfızasından çıkarması anlamlı bir hâle gelir.

Tamer'den dergâhın tavanına “O, her an iştendir.” ayetinin yazılması istenir. Bu ayet anlam olarak Tamer için hiçbir şey ifade etmez:

“Rahman suresindeki bu ayet Allah'ı yaratılanlar dünyasının dışında görenlere karşı bir delildir. Bugün olduğu gibi ta çok eskiden de Allah'ın kâinatı yarattıktan sonra köşesine çekilip olanları müdahale etmeden seyrettiğini iddia ederek kendini akıllı sanan kişiler vardı. Onlara göre Allah uygun şeraiti yaratıp meydandan çekilmiştir. Meşşailerden bahsediyorum. Yani felsefecilerden. O her an iştendir demek, her an varlıklar dünyasını ayakta tutmaktadır demek.” (FAÖ. s.67)

Sanatta kusursuzluk ve tamamlanmışlığın getirdiği bir değerden söz edilirse tasavvufta tamamlanmışlığın mümkün olmadığı, kusursuzluğun Allah'a mahsus olacağına dair bir

yaklaşım vardır. Allah rızası için yapılan bir işte kusursuzluk aramak hoş görülmez. Bu konuda Tamer dergâhın tezyinat işleri tamamladığında Efendi'nin duvarın bir kısmından astarı dağlayıp kazıdığını görürüz. Efendi için “kusursuzluk da bir şeytan aldatmasıdır”: *“Boğucu bir süsleme ruhların üzerine abanarak nefessiz bırakır. Süsün fazlası şeytana yol göstermek için yakılmış ateşe benzer.”* (FAÖ. s.66) Tasavvuf sanatına göre her şeyin bir dengesi vardır; boşluk bile mühimdir, ancak boşluğun olduğu yerde ferahlık kendini hissettirir.Tamer de kendini kullukta eksik hissedebilir ancak bunu tamamlamak gereklidir.Böylece feraha ulaşmak daha kolay olacaktır.

Kullukta yetememe duygusu en çok Kerem’de görülür. Kerem, suçluluk hissiyle yaşayan birinin yanında dergâhın Hakkı Baba’sının da eski bir kumarbaz olup tövbe etmek için tasavvuf yoluna girmiş olması suçluluktan arınma tutkusunun bu yolda bir pekiştireç olduğunu gösterir.

3.5.MAGDA DÖNDÜĞÜNDE

3.5.1.ROMANIN KİMLİĞİ

Oyal, *Magda Döndüğünde* romanında, ortak geçmişleri olan yakın arkadaşının ölümü üzerine zihninde anıları canlanan Salih Demirci'nin kendi geçmişiyle yüzleşmesini konu almıştır. Bu eser Ankara Üniversitesi 2016 Yılı Roman Ödülü’ne layık görülmüştür. Romanın ilk baskısı 2015 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılmıştır. Kitap 228 sayfadan oluşmuştur. Eser, başkahramanı Salih Demirci'nin SSCB Dönemi Doğu Türkistan’ından, Nazi Almanya’sına, oradan 21. yüzyıl Türkiye’sine uzanan bir kesitte biçimlenmiş inişli çıkışlı hayat hikâyesini konu edinir. Yazar, eserinde sadece tarihi olayları vermez. Salih Demirci'nin yaşlılık günlerini, sıkıldığı aile bireylerini, beğenmediği ve eleştirdiği komşuları arasında geçen tekdüze günlerinin hikâyesini de beraberinde anlatır.

3.5.2.İSİM-İÇERİK İLİŞKİSİ

Magda Döndüğünde romanı Salih Demirci'nin III. Reich Dönemi'nde⁵⁸ âşık olduğu Magda'yla savaş yüzünden kavuşamamaları ve birbirlerini son gördüklerinde Magda'nın hamile olmasını ve savaşın bitiminde Salih'in İstanbul'a dönmesini, Magda'nın ise kayıplara karışmasını anlatan bir romandır. Salih Demirci geçmişi unutmaya yüz tutmuşken karşı binalarına Magda'ya çok benzettiği bir kadının yerleşmesiyle geçmişe döner. O kadının Magda'nın ve kendisinin kızı olduğunu düşünür. Kadının her hareketinde Magda'dan bir iz arar. Geçmiş onun için "Magda" demektir. Evlenip çocukla karışmasına rağmen kalbinin bir köşesinde hep Magda ve çocuğu vardır. Magda'nın (Gülay) dönmesiyle tüm geçmiş canlanır:

"Magda'nın zamanı döndü" diye hırladı Salih Bey. Magda da, Vabkent de, uzaklar da dönüverdiler. Karşı apartmana o kadının taşınması, Rüstem'in ölümü ve Magda'nın dönüşü...(MD. s.12)

Salih Demirci İkinci Dünya Savaşı'nda Almanlara esir düşer ve amiri Magda'ya âşık olur. Bu ilişki duygudan uzak görünse de Salih Demirci'ye kız mı erkek mi olduğunu bilmediği bir evlat verecektir. Salih Demirci savaş sonrasında İstanbul'a gelir. Evlenir, çocuğu olur. Ancak hayal dünyasında hep Magda vardır. Eşi ölünce Magda'yı özleyişler başlar. Magda döndüğünde Salih Demirci'nin hayatındaki tekdüzelikler, umutlar, bekleyişler son bulur.

3.5.3.Olay Örgüsü

Roman 10 uzun bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin içeriklerine dair ayrı başlık kullanılmamıştır. Sadece bölümler numaralandırılarak verilmiştir. Bölümlerin olay örgüsü ise şöyledir:

1.Bölüm

⁵⁸ Almanya, Nazi propagandasında Büyük Alman İmparatorluğu olarak adlandırılıyordu. Nitekim Hitler, Nazi Almanyası'na Üçüncü Reich (Üçüncü İmparatorluk) adını vermişti. Hitler, Üçüncü Reich'in Führer'i olarak ön plana çıkmaktaydı.(Caner Çakı,(2018) "Adolf Hitler'in kült lider inşasında kullanılan propaganda posterlerinin göstergebilimsel analizi", *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 3(6): 24-38.)

- Salih Demirci'nin uykudan uyanıp Rüstem'in ölümünü hatırlaması
- Salih Demirci'nin gece acıkıp mutfağa gitmesi ardından yatağına dönüp uyumaya çalışması
- Vabkent'te âşık olduğu Magda'yı hatırlaması
- Karşılarına taşınan kadının Magda'ya çok benzediğini düşünerek uyuması
- Bakıcısı olan Aliye'nin kahvaltıyı hazırlayıp Salih Demirci'nin oğlunun ve gelininin evinin işlerini halletmeye gitmesi
- Salih Demirci'nin Rüstem'le tanıştığı anı hatırlaması
- Yasak olmasına rağmen sigara içme isteğinin ortaya çıkmasıyla Aliye'nin sigaralarından içmesi
- Salih Demirci'nin, oğlunun evine yemeği gitmesi ve orada kendini sığıntı gibi görmesi
- Gelini mutfağa gittiğinde Salih Demirci'nin yüksek sesle gaz çıkarması ve oğlunun ona tiksintiyle bakmasıyla Salih Demirci'nin daha fazla dayanamayıp kendi evine çekilmesi

2.Bölüm

- Salih Demirci'nin sigara almak için bakkala gitmesi
- Sigara içerken savaş ortamında düşman askerinin tabancasının yüzüne doğrultma anını düşünmesi
- Kendisinin ölmemesi ama Rüstem'in ölümüne üzülürken Aliye'nin kızı Sanem'in gelmesi
- Sanem'in telefonda bir erkekle açık seçik konuşurken Salih Demirci'nin tutsak edildiği günlerde aç ve çaresiz yürütüldüğü günleri hatırlaması
- Düşüncelere dalmışken sigara içerken Sanem'e yakalanması
- Sanem ile Salih Demirci'nin aşk üzerine konuşurken Salih Demirci'nin Magda'yı düşünmesi ve Sanem'in tekrar telefonla görüşmeye gitmesi
- Salih Demirci'nin Rüstem'in kızını arayıp Rüstem'den bir hatıra almak istediğini söylemesi

- Rüstem'in odasına girip orada geçmişe ve Magda'ya dair izler ararken Rusların kendisinin de içinde olduğu kampta esirlere yaptıkları eziyetleri hatırlaması
- Kampa topladıkları esirlerin Yahudi olup olmadıklarını sorgularken yediği dayakları düşünmesi
- Bu eziyetlerden birinin de çürümüş domuz artıklarının at ve katır leşlerinin yedirilmeye çalışıldığının olduğunu hatırlayıp midesinin bulanması
- Bunları düşünürken bir yandan da karşıya taşınan kadını gözetlemesi ve kadını gözetlerken yakalanması
- Odasına ayaklarını sürüyerek gitmesi.

3.Bölüm

- Rüstem'in odasına girmesi ve girerken kızına, Rüstem'in ruhuna Yasin okuyacağını bildirip odayı rahat rahat karıştırması
- Odada geçmişe dair iz bulamaması ancak birkaç ses kaydı olan kasetleri alıp eve dönmesi
- Evde yine başını dinleyecek ortam bulamaması
- Tozlu rafların arasından kasetçalarını çıkarması ve kasette Rüstem'in içinde bulundukları zor şartları ses kaydına aldığını fark etmesi
- Rüstem'in memleketinden yüzlerce kilometre uzakta olmanın, gurbette olmanın ölmekten daha beter olduğunu dile getirmesi
- Salih Demirci'nin geçmişi hatırlamak istemeyip kasetçaları yerine koyup roman boyunca yaptığı gibi tuvalete gitmesi ve orada Sanem'in iç çamaşırlarını görünce kendini kötü hissetmesi
- Mutfağın boşalmasıyla yine sigara içmesi ve karşıdaki kadının evinde misafir olduğunu fark edip hem Rüstem'i hem karşıdaki kadını hem de Magda'yı düşünmesi
- Tüm esirlerin Üçüncü Reich ordusuna alınıp Türkmenistan Tümeni'ne toplanması
- Geçmişe dalmışken Aliye'ye sigara içerken yakalayınca Aliye'nin, bu durumu gelinine ve oğluna söylemesi

-Bu esnada Salih Demirci’ni savaş kampında Führer’in konuşmalarını daha iyi anlamak için dil öğrenmeye çabaladığı günü anımsaması

4.Bölüm

-Salih Demirci’nin Tahtakale’den elinde sıkıca tuttuğı poşetle eve doğru yürütmesi

-Akşam oğlunun evine yemeğe gidince gelininin anne ve babasının da orada olması

-Orada bulunan herkesin Salih Demirci’nin üzerine gelmesi ve Salih Demirci’nin kendi evine kaçması

-Herkes yattıktan sonra dürbünü çıkarıp karşıdaki kadının penceresini gözetlemesi ve gözetlerken aklına yine Magda’nın gelmesi

-O esnada tuvaletinin gelmesi ancak tuvalete yetişemeyip altını ıslatması

-Sabah bankaya gitmek için yola çıkınca köşeyi dönerken karşıdaki kadınla yüz yüze gelmeleri

-Kadına yol verince kadının teşekkür etmesi ve sesini Magda’ya benzetmesi

-Bankada sıra beklerken İlyas Ağa ile tanıştığı akşamın aklına gelmesi

-İlyas Ağa’nın Salih’e Türkistan’ın hür olup olmayacağını sorduğunu hatırlaması

-Üçüncü Reich sayesinde kurtulacaklarını belirttiğini anımsaması

-Bankada kendisine sıra gelmesi ve yolda karşılaştıkları kadınla tanışmış olup olmadıklarını sorgulaması

5.Bölüm

-Salih Demirci’nin karşıdaki kadını gözetlerken öksürmesi ve camda bulunan mahalledeki kadınların onun sesini duyunca Salih Demirci’nin korkarak salona geçmesi

-Salonda otururken Magda ile gazoz içtikleri günü hatırlaması ve bir Vabkentli olarak bunun yanlış olduğunu düşünmesi

-Magda’ya ailesini özlemediğini söylemesi

-Magda’nın sürekli olarak Salih Demirci’nin telaffuzlarını düzeltmesi

-Salih Demirci'nin dışarı çıkması

-Eve dönerken her zaman yaptığı gibi kullanılabılır bir koli bulup eve getirince komşusunun elinde koli ile Salih Demirci'yi görmesi ve koliyi ne yapacağını sorması

-Salih Demirci'nin, komşusuna “Vazifen olmayan işlere karışma!”demesi

-Koliyi gürültü patırtı içinde eve çıkarıp odaya koyması

-Temizlik gününün gelmesi ve Aliye'nin Salih Demirci'yi kahvehaneye göndermek istemesi

-Salih Demirci'nin odasına sakladıklarını bulacaklar korkusu ile yatak odasından çıkmaması

-Odasındayken Alimov'un esir kampında yaptığı konuşmaların başında buraya Türkistan'ın hürriyeti için ve Kızıl Rusya'yı savaşa çağırmak için geldiklerini söylediğini hatırlaması

-Aliye'nin yatak odasına gelip orayı da temizlemek isteyince Salih Demirci'nin temizletmek istememesi

-Magda ile savaşın başladığı anda yan yana olmaları ve Magda'nın yaralanmasıyla Magda'yı bir mağaraya- güvenli bir yere- taşımaları

-Kendilerini koruma altına aldıklarında Salih Demirci ile Magda'nın, Magda'nın evine gitmeleri

-Magda ile sarhoş olmaları ve birlikte olmaları

-Geçmişini düşünürken uyuyakalması ve gelini Sema'nın sesi ile uyanması

-Salondan yüksek sesle televizyonun sesi gelince Sanem'in televizyonu açmış olduğunu fark etmesi

-Sanem'in kafasının bozuk olması yüzünden Salih Demirci ile sigara içmeleri

-Salih Demirci'nin Magda'yı düşünmesi

-Rüstem'in düşmanlardan birini daha öldürdüğünü ve Salih Demirci'nin ölen on üç on dört yaşlarındaki çocuğun çetelesini tutması

6.Bölüm

- Her hafta yapılan temizliğin gününün gelmesiyle Salih Demirci'nin odasının kapısını kilitleyip öğretmenevine gitmeye karar vermesi
 - Tuvalete gittiğinde Sanem'i yarı çıplak görmesi ve Sanem'i öyle görünce Magda'yı hatırlaması
 - Salih Demirci'nin öğretmenevine gitmesi
 - Orada eski ahbaplardan birinin Cihan Harbi ile ilgili röportaj yapmak istemesi
 - Salih Demirci'nin otobüse binip eve giderken otobüste Magda'ya benzettiği kadına tesadüf etmesi
 - Otobüsten birlikte inmeleri ve Salih Demirci kadınla konuşma teşebbüsüne girince kadının onu başından savmak istemesi
 - O sırada yine Magda'yı düşünmesi ve Waffen'dekilerin Magda ile birlikteken ona olumsuz baktıklarını hatırlaması
 - Eve geldiğinde kilitlemiş olduğu odasının kapısının açıldığını ve odasındaki her şeyi attıklarını görmesi
 - Salih Demirci'nin çok üzülmesi ve tuvalete gitmesi
 - Tuvaletteyken Alimov'la fısıldaştıkları günü hatırlaması
 - Amerikalıların İtalya'ya çıktığını, Kızılların ilerlediğini, Kırgızların hareketliliğini söylediğini anımsaması
 - Rüstem'in Salih'i uyandırdığı ve Kazakların isyana başladıklarını bildirmesi
- Varov'un ve altı kişinin vurulduğunun aklına gelmesi
- Sanem'in Salih Demirci'nin yemeğini yedirmesi

7.Bölüm

- Temizlik haftasının gelmesi ve Salih Demirci'nin odasını kilitleyip kahvehaneye gitmesi
- Oradayken Slovakya ormanlarına bir Türkistan askerinin cesedini bıraktıkları günün aklına gelmesi

- Eve dönerken karşı apartmanın kapıcısına rastlaması ve Magda'ya benzettiği kadının adının Gülay olduğunu ve dershanede öğretmenlik yaptığını öğrenmesi
- Salih'in eve gittiğinde temizliğin bittiğini görmesi ve onun odasına girmediklerini fark edip sevinmesi
- Sanem'in yine evde uyuduğunu fark etmesi
- Sanem'in çantasını karıştırması ve defterine kalın harflerle Burak yazdığını görmesi, Burak'ın fotoğrafını Sanem'in çantasında bulup incelemesi
- Televizyonun karşısına geçip Viyana'da geçirdiği yazı düşünmesi
- Reich'in ilerleyişinin sürdüğünü ve Amerikalıların Fransa'ya çıktığını hatırlaması
- Mutfakta karşı apartmanı dürbünle gözetlerken Sanem'e yakalanması ve Sanem ile pazarlık edip Gülay ile yakınlık kurmayı düşünmesi
- Pazarlık sonucunda Sanem'in kendisine çanta ve kıyafet almasını istemesi
- Führer'in gönderdiği mesajlarla Türkistan'ın geleceğini önemseydiğini ve gelecekteki zaferleri önemseydiğini düşünmesi
- Rüstem'in odasından aldığı kasetin sonuncusunu dinleyince kasette işe yarar hiçbir şey bulamaması ve kaseti kırması

8.Bölüm

- Sanem'in Gülay Hanım hakkında bilgi toplaması
- Salih Demirci'nin Magda'yı kaçırdığı gibi Gülay'ı kaçırmak istememesi
- O sırada Gulam'ın ihanetinden sonra tüm alayın sorgulanması,
- Viyana kuşatmasının başlamasına, Amerikalıların İtalya'ya çıkmasına, Ren aşılmasına rağmen SS'in raporları okuduğunu düşünmesi
- Salih Demirci'nin Gülay Hanım'ın çalıştığı dershanenin kantinine gidip onu beklerken İtalyan Ordusu'nun teslim olduğunu hatırlaması
- Berlin'in düşüp Führer'in öldüğünü ve subayların hayret içinde kalışını anımsaması
- Magda'nın Berlin'de mi yoksa Kızılıların elinde mi olduğunu düşünmesi

- Eve geldiğinde oğlunun, Salih'i yemek davetine götürmek istemesi
- Salih'in "Hastayım. "diyerek gitmemesi ve sanki sabah saat beşe kadar uyuyakaldığını düşünmesi
- Uyandığında Sanem'in ona verdiği paralarla aldığı kıyafetle gelmesi ve Salih'in kıyafeti açık bulması
- Mutfakta otururken bin yıllık Reich'in terk edilmesini hatırlaması
- Sanem'in yüzüstü bir şekilde Salih Demirci'den para istemesi

9.Bölüm

- Salih Demirci'nin dershaneye gidip Sanem için dersane sormaya geldiğini Gülay Hanım'a açıklaması
- Gülay'a bir kafede çay ısmarlaması ve Sanem için dersane bilgisi almak istediğini söyleyince Gülay'ın onu başından savmaya çalışması ve gerekli bilgileri muhasebeden alması gerektiğini dile getirmesi
- Arada kamptaki zorlu günlerinin aklına gelmesi
- Açlıktan ağaç köklerini yediklerini ve ölen insanları kuyulara attıklarını düşünmesi
- Eve gidince Salih Demirci'ye Sanem'e kıyafet almasından dolayı oğlunun kızması
- Sanem'in bir iki hafta Salih Demirci'nin evinde kalması
- Sanem'in kadınlara özgü bir durumdan dolayı ameliyat olduğunu Salih'in öğrenmesi
- Sanem'in hamile kalıp çocuk aldırma ameliyatı olduğunu bir süre sonra öğrenmesi ve Salih Demirci'nin üzülmesi
- Kampta tel örgülerin olduğu alanda Magda'nın, Salih'in yanından ayrılmak zorunda bırakıldığını hatırlaması
- Salih'in o an Magda'nın hamile olduğunu fark etmesi ve ona "Seni seviyorum!" demesi
- Magda'nın Amerikalı askerler tarafından kolundan çekilip götürülmesi
- Bunları düşünürken Sanem'in gelip Salih Demirci'ye hiçbir şey olmamış gibi konuşması

-Salih Demirci'nin bu konuşmalar yüzünden midesinin bulanması

10.Bölüm

-Salih Demirci'nin Gülay'ın apartmanına gitmesi ve apartman girişinde fenalaşıp anneni bırakmak istememiştin, diye haykırması

-Gülay'ın korkup polis çağırmasına rağmen Salih'in ısrarla konuşmak istemesi

-Bu olaylar yaşanırken Salih'in, Magda'nın tel örgünün karşısından tekrar geleceği günleri beklediğini anımsaması

-Kamptaki su kıtlığını düşünmesi ve aynı su ile patatesleri yıkayıp yüz ve diş temizliği yapıp, giysileri yıkayıp o suyla yerleri sildiğini hatırlayıp tiksinişi

-Salih'in gözünü açtığı anda hastanede olması

-Eve çıktığında Gülay'ın evinde ne işi olduğunu herkesin sorması

-Salih'in yataktan hiç çıkamaması

-Salih'in sorguya çekildiği günün aklına gelmesi

-Sanem'in Salih'in yanına gelmesi

-İlaçları tuvalete atmaları

-Salih'in sigara istemesi ve o sırada Gülay'ın evden taşındığını öğrenmesi

-Kamptan kurtulup İstanbul'a ayak bastıkları günü hatırlaması

-Artık yaşamak için bir sebebinin kalmaması

-Sanem'e ilaçlarını başucuna koymasını söylemesi

-Salih'in ilaçları içip ölümü beklerken sigara içmesi

-Sanem'in sigara içerken sigara içmesine eşlik etmesini istemesi

-Bir sigara daha içmek istediğinde Salih Demirci'nin ölmesi.

3.5.4.BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Anlatmaya bağılı edebi türlerin belki de en önemli yapı unsurlarından biri de bakış açısı ve anlatıcıdır. Çünkü *bakış açısı bir anlamda sadece bir teknik meseledir, bizi daha büyük hedeflere götüren araçtır.*⁵⁹

Oyal, bu romanda Salih Demirci'nin gözünden, onun bakışıyla III. Reich Dönemi'ni anlatmaktadır. Amaç burada Salih Demirci vasıtasıyla Nazi Almanyası'nın geçirdiği evreleri gözler önüne sermektir. Romanda karma bakış açısı kullanılmıştır.

Nazi Almanyası ve esir kampları anlatılırken “gözlemci bakış açısı” kullanılmıştır. Gözlemci bakış açısında yazar, onu bilinçli bir tercihle bu sistemin içine yerleştirir ve sistemin unsurlarını onun bakış açısından sunar. Bu sunuşta... olaylar ve nesneler, onun gözlemci yeteneğine kültür düzeyine göre aktarılmalıdır. Anlatmada objektifliği yakalamanın bir yoludur bu.⁶⁰ Bu bakış açısını kullanarak yazar Nazi Almanyasında yaşananlara duygularını katmadan, olduğu gibi anlatmayı amaçlamıştır.

III. Reich Dönemi'nde Savaşın başladığı yıllarda önce Kızıl Ordusu'na katılarak askeri eğitim alan Salih Bey daha sonra esir düştükten sonra içinde bulunduğu esir kampından kurtulmak için Alman ordusuna katılır. Almanyanın da savaşı kaybetmesiyle birlikte tekrar esir kamplarına düşen Salih Bey, daha sonra kaçıp İstanbul'a yerleşir. Bu kamplara alınan insanların durumunu Salih Demirci de kampın içinde bulunan birisi olarak anlatır:

“Çürümüş domuz artıklarını, at ve katır leşlerinin parçalarını kazanda kaynatıyorlar. Açlıktan ölmezsek zaten hastalıktan gebeririz.” Gerçekten de bu özel gıdanın servis edildiği günler meydanı katlanılması imkânsız bir koku

⁵⁹ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları 4.b, Ankara 2017,s.86.

⁵⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 16.B.,Ötüken Neşriyat,İstanbul,2018,s.56.

sarıyordu... Salih bir kez yiyebildiği bu hamurumsu şeyi daha on dakika geçmeden kusmak zorunda kalmıştı. Yemeğin kokusu iki hafta boyunca ağzından gitmemişti. (MD. s.58)

Anlatıcı şimdiyi anlatırken başkahramandan Salih Demirci, savaş yıllarını aktarırken “Salih” diye bahseder. Bu şekilde hitap edilmesiyle başkahramanın yaşamının hangi döneminde olduğu anlaşılır. Romanda iki anlatıcı tipi yer alır: “O” anlatıcı ve “ben” anlatıcı.

Romanın ilk cümleleri 3.tekil anlatıcı ile başlar. Yazar açılışa adeta bir film seti kurmuştur. O seti gözlemleyip okura aktarmaktadır. Okuyucuyu etkileme havasındadır.

Salih Demirci bir kez daha uyandı ve mırıldandı: “Rüstem öldü.” Başucundaki gece lambasının ışığında artık iyice seçilebilen duvar acıtıcı bir bütünlükle kendisine bakıyor, suratsız gerçeklik tesellisiz bir ifadeyle kendisini izliyordu. Yorgun parmaklarını pijamasının kolundan içeriye sokup yılların pasıyla solgunlaşmış rakamların üzerinde hafifçe gezdirdi. (MD. s.7)

Salih Demirci’nin yaşlılık günlerinden bahsettiği bölümlerde “ben” anlatıcı devreye girerken geçmişini, Rüstem’i ve Magda’yı anlattığı bölümlerde “o” anlatıcı vardır.

Sıradan bir yaşlılık günleri geçiren Salih Demirci karşıya bir kadının taşınmasıyla “Magda’nın zamanının döndüğünü” zanneder. Magda’nın aşkıyla bütün neşesi yerine gelirken –Vahide karısı olmasına rağmen- onun için hiçbir şey hissetmez.

Romanın şimdiyi, Salih Demirci’nin yaşlılık günlerini anlatırken Oyal, “kahraman bakış açısı” kullanır. Meselelere roman kahramanının gözüyle bakar. Özellikle iç monologlarda “ben” anlatıcı konuşur:

“Yine içim geçmiş... Neden böyle oluyor ki! Neden her gece saat onda televizyon başında uyukluyorum ki! Kahretsin!” (MD. s.125)

“Niye verdim o parayı? Hoşuma gitti! Evet, tuhaf ama hoşuma gitti!” En azından bir bağ... Tekrar isterse ne olacak? Verecek miyim? Arsızlığı mükâfatlandırarak mıyım? Olabilir!” (MD. s.187)

Salih Demirci ilaçların hepsini içip ölmeye yüz tuttuğu sırada yine “ben” anlatıcı ile bedenini dinleyerek kendi duygu dünyasını anlatır:

“Herhalde uyurum. Ucu bucağı olmayan bir uykuya dalarım. Kusmamalıyım. Kusarsam kurtulamam. Televizyonu kapatmalı. Böyle bir anda, böyle önemli bir anda kaburga bastısı tarifiyle ya da Fenerbahçe-Bursaspor maçının yorumlarıyla kirlenmek budalaca...(MD. s. 224)

“Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde, vak’a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına cevap verilen cevaptan başka bir şey değildir.”⁶¹

“Magda Döndüğünde” romanında vak’a, mekân, zaman, kahramanlar tanrısal(ilahi/hâkim) bakış açısı, yer yer kahraman bakış açısı ve gözlemci bakış açısı vasıtasıyla verilmiştir.

Romanın genelinde yazar, ilahi bakış açısını kullanılır. “Temel karakteri itibariyle ‘her şeyi bilme’ esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkânlar sunmaktadır. *Böyle bir imkânla donatılmış anlatıcı figür, adeta ‘Tanrı gibi’, her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten ve gelecekte haber verir.*”⁶²

Anlatıcı olayların odağındaki kahramanın-Salih Demirci-geçliğinden itibaren yaşadıklarını bilir, onun iç dünyasından haberdardır. Romanı iki yönlü düşünürsek yazar bir kısımda kahramanın yaşlılık günlerini yani şimdiyi, romanın diğer kısmında ise geçmişe dönerek şimdiye kadar geçirdiği o uzun maziye anlatır. Özellikle Salih Demirci’nin yaşlılık günlerinde artık kimseye tahammülü kalmadığında yazar yaşlılık dönemindeki Salih ile özdeşleşir. Ayrıca en küçük bir araç, söz, bir cümle kahramanın geçmişe gitmesi ve Magda’yı düşünmesi için yeterlidir. Bankada sıra beklerken aklına geliveren Magda ilahi bakış açısı ile verilir:

Bankada elinde sıra numarası ile beklerken, az önceki karşılaşmanın yarattığı duygu üzerinden kalkmış değildi. Sesi düşünüyordu Salih Bey ve Magda’yla tanıştığı günü. “Hayır, sesi benzemiyor... Ama onca zaman sonra kim bir sesin tınısını tam olarak aklında tutabilir ki? Bir sesin anısı nedir?” (MD. s.99)

⁶¹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemelerine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara,2003,84.

⁶² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 16.B.Ötüken Neşriyat, İstanbul,2018,s.54.

Sanem’i banyoda yarı çıplak gördüğünde yine düşünceleri her şeyi bilen anlatıcının bakış açısı ile verilir:

Evin içindeki adam. Adam sayılmak için artık epey yaşlı olduğunu düşündü. Tehlike oluşturmaktan, gergin titreşimler yaymaktan çok uzaktı. “Niye utansınlar ki!” Gözlerin tehditkârlığı bile bir yere kadardı, önemsenmeyebilirdi. (MD. s.126)

“Sanem! Kızın arsızlığı geldi yine aklına, sonra da banyodaki iç çamaşırları. Utanmazlık! Dünya düpedüz utanmazlığa gömülmüş.” (MD. s.85)

Salih Demirci acıkıp eve geldiğinde evde kimseyi göremez. O sırada Sanem Salih Demirci’nin verdiği parayla aldığı açık kıyafetlerle ona yemek ısıtır. Bu esnadaki duyguları ilahi bakış açısıyla verilir:

“Salih Bey, yüzünü kâseye iyice yaklaştırdı... Çorbayı kaşıklamaya koyuldu. Boğazından midesine inen besleyici ısı, midenin telaşını dindirmeye başladı. Dördüncü kaşıktan sonra artık daha iyi hissediyordu.” (MD. s.183)

Yaşlılık günlerini anlatırken yazar bazı noktalarda kahraman bakış açısından da yararlanır. “Anlatı sistemini oluşturan her şey, merkezi karakter konumunda bulunan söz konusu kişinin bakış açısından okuyucuya yansır.”⁶³

“Bastonu aldığım iyi oldu. Hem yürüyüş kolaylaşıyor hem kişi kendini güvende hissediyor.” (MD. s.187)

“Gözlemci figür, anlatı sisteminde ağırlıklı bir şahsiyetle yer almaz: en azından almamalıdır. O genelde olayların akışını etkilemek için değil, olanları gözlemek için vardır. Okuyucunun anlatılanları daha iyi anlamasına yardımcı olur.”⁶⁴

Nazi Almanya’sının Üçüncü Reich Dönemi’nin esir sevkiyatları, bu kötü şartları Salih Demirci vasıtasıyla gözlemci bakış açısıyla verilmiştir:

Yürüyorlardı. Üç gündür midelerine bir lokma girmemişti ve durmaksızın yürüyorlardı. Güneş altında tutsak askerler konvoyu bitip tükenmek

⁶³ A.g.e.57

⁶⁴ A.g.e.56

bilmiyordu. Ayaklarını sürüyerek tepelerin ardına ilerliyorlardı. Demek tutsak olmak böyle bir şeydi. İradenin tamamıyla elinizden alınması ve bir koyun sürüsü gibi bilemediğiniz bir hedefe doğru çar naçar yürümeye çalışmak. Mide ağlamaklıydı, mide bir an önce hiçliğe karışmak istiyordu ama sonradan öğrenileceği gibi bu daha hiçbir şey değildi. (MD. s. 43)

Soğuk çirkindi, çirkin bir ayaz vardı. Barakaların, içtima alanının, uzaktaki alçak tepelerin üzerindeki ince kar örtüsü, ayazın etkisiyle buza dönüşüyordu. Tel örgüler boyunca, kulelerde pinekleyen nöbetçiler bile üşüyorlardı: Kaputların yakalarını kaldırmışlar, miğferlerinin altına kaşkol bağlamışlar, eldivenlerinin, botlarının içini kuru otlarla doldurmuşlardı ama tir tir titreyen tutsaklar bile üşüdüklerini fark ediyorlardı. (MD. s. 63)

3.5.5.ZAMAN

Çoğunlukla hikâyenin anlatıldığı zaman dilimi geçmiştir. Karakterlerin geçmişini konu edinen, bilinç akışı tekniğini kullanan romanlar, geçmişi halin içinde verirler. Yani ‘geçmiş’ bu karakterlerin bilinçlerinin içindedir ve hikâye etmede kullanılan şimdiki zamanla ifade edilir.

Magda Döndüğünde, adlı romanda Ömer F.Oyal, Üçüncü Reich Dönemi’nin gergin caddelerini, Hitler’in 1933’te kurduğu ve 1945 yılına kadar süren Nasyonel Sosyalist Almanya’sını anlatır. Eserde üzerinde durulan yıllarda yaşananlar Salih Demirci’nin de bizzat tanık olduğu olaylardır. Yazar, Nazi Almanya’sının kurduğu esir kamplarında yaşadıklarını kronolojik sırayla değil, bilinç akışı tekniği ile anlatmıştır. Yazarın yüzünü şimdiki zamana çevirdiği bölümlerde olaylar kronolojik sırayla verilmiştir.

Eserde geçmişte yaşanan Üçüncü Reich Dönemi, şimdiki zamanda yani Salih Demirci’nin aktüel zamanda yaşadığı yaşlılık günlerinde anlatılır. Geçmiş Salih Demirci’nin aklındadır ve bilinç akışı tekniği ile günümüze yansıtılır.

Olaylar şimdiki zamanın anlatımıyla başlar:

Salih Demirci bir kez daha uyandı ve mırıldandı: “Rüstem öldü.” Başucundaki gece lambasının ışığında artık iyice seçilebilen duvar acıtıcı bir bütünlükle kendisine bakıyor, suratsız gerçeklik tesellisiz bir ifadeyle kendisini izliyordu. (MD. s.7)

Salih Demirci zamanı çok önemser. Saatine her baktığında, zamanı öğrendiğinde akan zamanın kontrolünde olduğu hissine kapılır.”

Roman yaşanan andan herhangi bir çağrışımla geçmişe uzanır ve Salih Demirci’nin önceki hayatının noktalarından birini aydınlatır.

“Geçmiş, özellikle II. Dünya Savaşı’nda Almanlara esir düşmesi ve bir tesadüfle Magda’yla ilişkisi anlatılır. Bu ilişki her türlü duygudan uzak görünse de, ona kız mı erkek mi olduğunu bile bilmediği bir evlat verecek ve Salih Bey’in hayal dünyasını genişleterek, son günlerinde ona kavuşma savaşına girecektir.”⁶⁵

Yazar Salih Demirci aracılığıyla Nazi Almanyası’na ışık tutar. Kamplarda geçirdikleri esaret günlerini gözler önüne serer:

Yürüyorlardı, Üç gündür midelerine bir lokma girmemişti ve durmaksızın yürüyorlardı. Güneş altında tutsak askerler konvoyu bitip tükenmek bilmiyordu. Ayaklarını sürüyerek tepelerin ardına ilerliyorlardı... “Artık dayanamıyorum” deyip ağlayarak kendini yere bıraktığında ve o an vurulduğunda karar verdi. Yerde iki büklüm kıvrılan Gürcü’nün cesedi yerde öylece kalmıştı. (MD. s. 44)

Salih Demirci şu andayken herhangi bir unsur, kelime, eşya vasıtasıyla geçmişe dönüş yapar. Geçmişe döndüğü kısımlarda III. Reich Berlin’i karşımıza çıkarmaktadır.

⁶⁵ İnci Enginün, “ Esaretten Esarete: Magda Döndüğünde”, *Dergâh Dergisi* 340(Haziran 2018):15

3.5.6.Mekân

*“Olayların geçtiği çevrenin tasvir edilmesi, sadece anlatı sisteminin ‘inşa’ edilmesi açısından değil, okuyucu açısından da gereklidir. Böyle bir imkânla okuyucu, olayların mahiyetini anlamakta zorlanmaz. Anlatılacak hikâye bir köyde, şehirde, çölde; evde, apartman dairesinde, odada; kahvede, parkta, caddede... geçecekse, okuyucu, ona göre bir tutum takınır; muhayyilesini o yönde harekete geçirir; o yönde bir beklenti içine girer.”*⁶⁶

“Magda Döndüğünde” adlı bu romanda mekân önemli bir unsur teşkil etmektedir. Romanın iki yönlü ilerlemesi nedeniyle farklı mekânlara yer verilmiştir. Şimdi ile geçmiş birlikte verilmiştir. Bu hikâyede ilk yön Salih Demirci’nin yaşlılığı ve yaşanan an, diğeri ise hatırlamalar ve geriye dönüşlerle verilen III. Reich Dönemi’dir.

Roman Salih Demirci’nin yaşlılığını geçirdiği evinde başlar, yine romanın ve Salih Demirci’nin hayatının son bulduğu yaşlılık evinde biter:

Salih Demirci bir kez daha uyandı ve mırıldandı: “Rüstem öldü.” Başucundaki gece lambasının ışığında artık iyice seçilebilen duvar acıtıcı bir bütünlükle kendisine bakıyor, suratsız gerçeklik tesellisiz bir ifadeyle kendisini izliyordu. (MD. s.7) diyerek roman sahnesi açılır.

Salih Demirci’nin oturduğu apartman dairesi ve kaldığı yatak odası tasvir edildiğinde Salih Demirci’nin odasındaki kolilerden onun kullanılabilir eşyaları evine getirdiği görülür. Bunun sebebi ise Salih Demirci’nin geçmişte yaşadığı sıkıntıların ve soğuk zeminlerin aklına gelmesi, bu kolilere ihtiyacı olduğunu düşünmesidir.

Romanın sonunda Salih Demirci yaşamak istemez ve doktorun verdiği ilaçların tümünü Sanem yardımıyla içer. Roman Salih Demirci’nin gözünü açtığı odasında son bulur.

Romanın geçmişe döndüğü kısımlarda mekân olarak Nazi Almanya’sı vardır. Sırasıyla bu mekânlar şöyledir:

⁶⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 16.B.Ötüken Neşriyat, İstanbul,2018,s.138.

Salih Demirci'nin kavun kokusuyla birlikte, doğduğu topraklar olan Vabkent aklına gelir. Ardından Çenstochav'da geçirdiği kışlar, kamptaki kargaşa ve sefalet bu mekânın özelliklerini vermektedir.

Bu mekânın fiziksel yönleri ile kişiler üzerindeki etkileri çarpıcı şekilde verilmiştir:

Günde bir kez dağıtılan patatesli su kuyruğunda Salih... Olabildiğince ayakta durmak zorunda. Arkadan, yandan, her taraftan ittiriyorlar. Herkes birbirini itiyor. Sıradaki yerini koruyabilmek de yaşamın bir parçası. Binlerce tutsak bomboş ve buza kesmiş yirmi kazanın önünde bekliyor. (MD. s.48)

Çenstochav kampında ne kadar zulüm ve soykırım olduğunu, mekânın şartlarının insanlara nasıl yansıdığını Salih Demirci anlatır. Burada mekânın anlatılması zulmün daha gerçekçi şekilde yansıtılmasının amaçlanmasındandır.

Salih Demirci ve Rüstem Yılmaz Wehrmacht ordusuna alınırlar. Burası yeni bir kamptır. Bu kamp öncekine göre daha insancıdır. Mekân özellikleri ile kişilerin psikolojik durumları da verilir:

...Minik bir hortumla herkesin kupkuru çıplak iskeletleri ilaçlandı. Gerçek yemeklerle karnı doymuş bir şekilde meydana yürürken sarhoş gibi sallanıyordu... Mutluluktan kar bile kesildi ve gökteki mavimsi aralıktan güneş parıldamaya başladı. Yüzüne vuran sıcaklıkla yeniden yaşadığını hissetti Salih. (MD. s.77)

3.5.6.1.Çevresel Mekânlar

Kişilerin algı dünyasından bağımsız olan çevresel mekânlar olayların gerçekçiliğini ve inandırıcılığını artırma görevi görür.

Salih Demirci'nin doğduğu kent Vabkent, savaş dolayısıyla gittiği Almanya, sürgünde kaldığı Polonya, savaşın bitmesiyle geldiği İstanbul, İstanbul'da yaşadığı ev, temizlik günlerinde evde bulunmaması gerektiği için gittiği öğretmenevi, kahvehane fiziksel mekânlar olarak geçmektedir.

Magda Döndüğünde romanının ana vak'ası Salih Demirci'nin İstanbul'da oturduğu evinde geçer. Fiziksel olarak tanıtılan bu ev en çok dikkati çeken mekândır.

3.5.6.2.Algısal Mekânlar

Anlatı türlerinde mekânlar, olayların sahnelendiği zeminler olmalarının yanında, yaşanan olaylardan sirayet eden duyguların, hislerin izlerini barındıran veyahut taşıdığı enerjiyle anlatı kişilerinin psikolojilerine etki eden unsur konumundadır. Bu bağlamda kimi anlatı mekânları şahıslar için olumsuz hislere sebep olurken kimisi için de olumlu duyguların barındığı merkez durumundadır. Kişinin ruhunda ya da zihninde olumsuzlukların yansımalarına zemin teşkil eden algısal mekânların *Magda Döndüğünde* romanındaki temsilcileri ise, asıl vaka halkasında İstanbul ve Salih Demirci'nin evi, çerçeve vaka halkasında ise Berlin ve esir kamplarıdır.

3.5.6.2.1.Açık/Geniş Mekânlar

Anlatı kişilerinin huzur bulduğu mekânlar, açıktır. Romanda anlatı kişisi Salih Demirci'nin mekân- insan ilişkisi çerçevesinde en çok etkilendiği mekânlar Berlin ve İstanbul'dur. Kendi olabilmeyi başardığı açık mekân ise yaşlılık günlerini geçirdiği odasıdır. Berlin'de huzur bulduğu mekânlar Magda ile yan yana olduğu yerlerdir. Soluklanmak için oturdukları kafe de, “*önüne konan bardağa bakarak bir süre oturan Salih için, bir kadınla kafede oturup gazoz içmek tuhaftı. O an kendisini gerçekten Berlinli gibi hissetti. Aidiyet duygusunun hangi koşullarda beslenip büyüdüğü hiç belli olmazdı.*” (MD. s.106) sözleriyle açık mekân olarak verilir.

Savaşın ortasında kalan Salih ve Magda bir sığınağa geçerler. Havasız ve korkunç bir ortam olmasına rağmen Salih Demirci için orası en mutlu olduğu alanlardan biridir. Çünkü sevdiği kadın ile baş başa kalmışlardır:

Sığınağa ulaştıklarında, yeryüzündeki uğultu ve yeraltındaki ürkütücü titreşim devam ediyordu. Çığlıklar ve hıçkırıklar işitiliyordu zaman zaman. Salih ve Magda duvar dibine oturmuş, susuyordu. Bir ara Magda yavaşça Salih'in omuzuna yaslandı ve uyuklamaya başladı. Nefesi, kokusu, saçları... Sığınak varoluş amacını yitirmiş, yumuşak ve ılık bir vahaya dönüşmüştü. (MD. s.116)

Evde temizlik yapıldığı günlerde odasına geçen Salih Demirci “*Burada güvendeyim.*” diyerek kafasını dinler ve içinden geçen her şeyi açık açık dile getirir.

Temizlik yapıldığı günlerde Salih Demirci her zaman odasında oturmaz. Kimi zaman öğretmenevine gider, giderken de otobüsü kullanır. Otobüsü kullandığı günlerden birinde Magda’ya benzettiği kadının otobüste olduğunu görünce otobüs sıcak, kalabalık, çekilmez bir haldeyken onun varlığıyla bir anda huzurlu, içini ısıtan bir ortama dönüşür. “*Kadının arkada bir yerlerde oluşunun bilgisi otobüsü ısıtmıştı. Tatlı, bildik bir sıcaklık sarmıştı Salih Bey’i.*” ifadeleriyle otobüsün açık mekân niteliği kazanmasına yazar dikkat çeker.

Salih Demirci, Gülay ile tanışmak için dershaneye gider, güya Sanem için derslane arıyordur. Kadını kapıda karşılar ve bir iki dakika görüşmek istediğini söyler. Kadın tedirgin olsa da kabul eder. Oturdıkları kafe Salih Demirci için geçmişteki mutlu anları anımsama vasıtasıdır ve bu yönüyle de açık mekân olma özelliği kazanır... *Magda’yla ilk kez kafede oturdukları o güneşli günün ısıltısı. Başkent’in ısıltısı.*

Salih Demirci için evinin mutfuğı ve karşı daireye bakan pencere onun her zaman mutlu olduğı ve Magda’yı hatırlattığı mekândır.

3.5.6.2.2.Kapalı/Dar Mekânlar

Anlatı kişilerinin kendilerini huzursuz hissettikleri ve kendileri olamadıkları ayrıca kendilerini ifade edemedikleri mekânlardır. Kendilerini ifade edemedikleri ve bir birey olamadıkları için bu mekânlar olumsuzluk göstergesidir. *Kapalı/ dar mekân, olumsuzlanan değerlerin simgesidir. Varoluş mücadelesi veren insan onunla bitmez bir çatışma içine girer.*”⁶⁷

⁶⁷ Mutlu Deveci, “Cengiz Aytmatov’un Romanlarında Mekânın İşlevsel Açıdan İncelenmesi”, *Türk Kültürü*, S. 503-504, Yıl: XLIII, Mart-Nisan 2005,s.113.

Rüstem'in evinden dönerken bindiği otobüste havasızlıktan ve yaşlılığın verdiği yorgunluktan dolayı otobüs Salih Demirci için olumsuz bir mekândır:

Havasızdı otobüs. Ağzına kadar doluyorlardı, tabi havasız olacaktı... Havasızlıkta ter kokusu da ıslanmış kumaş kokusu da dayanılmaz oluyordu.” Hiçbir yerden hava gelmiyor. Nereden gelecek ki? Kalabalığa bak, neredeyse üzerime çıkacaklar!” (MD. s.132)

Geçmişten kalan bir alışkanlıkla karton ve yeni olduğunu düşündüğü eşyaları odasında saklayan Salih Demirci, temizlik günlerinde odasını kilitler ve dışarı öyle çıkar. Çünkü eski olduğu gerekçesiyle eşyalarını atmalarından korkar. Otobüsten inip dinlenmek için kendini rahat hissettiği odasına gelir. Bu kez odası onun için açık mekân değildir. Odasının kapısı açılmış ve temizlik yapılmıştır. *Nasıl girersiniz odama? Ne cüret! Kolilerimi, kutularımı nasıl atarsınız! Burası benim evim!* diyerek evinde kendini huzursuz hissettiğini dile getirir. Bu evindeki ilk rahatsız olduğu an değildir. Daha önce de Sanem'i banyoda yarı çıplak görünce ürkmüş, utanmış ve ne yapacağını bilememiştir:

Yüzü hala yanıyordu; kırmızılık da geçmemişti. Sigarayı tutan parmakları bile kızarmış gibi geliyordu ona.(MD. s.126)

Bu durumun doğal sonucu olarak Salih Demirci kendi evinde özgürlük alanının kısıtlandığını fark eder. Tuvalete gitmek için bile ortamdan herkesin çekilmesini beklemesi gerekir. Sıkışıp kaldığı bu evde yine huzuru evin mutfak camında bulur.

Doğduğu kent olan Vabkent'in fizikî şartları, Salih daha küçük bir çocukken ona sıkıcı gelir ve ailesinin de orada yaşamasına rağmen Vabkent ona sıkışmışlık hissi uyandırır. Magda, Salih'e Vabkent'in nasıl bir yer olduğunu sorar. Salih'in zihninde Vabkent, özgürlüğü ve yaşam alanı gasp edilmiş karanlık bir şehirdir. Salih'in doğduğu ve kendi vatanı olan Vabkent'i sahiplenememesi, kendini onda bulamaması “*yeşil, sıcak ve hemen ötesindeki çölün ihtişamıyla gergin. Sıcak, sıkıcı, sinekli bir vaha... Kışları gerçekten*

soğuk olur. Dünyanın dışına itilmiş köy irisi bir yer işte. Vabkent budur. MD. (s.106) sözleriyle ifade edilir.

Salih'in geçmişe döndüğü anlarda Rüstem'le soyadını aldıkları gün, aynı zamanda İstanbul'a da adım atacakları gün, gemiye binecekleri liman onlar için kapalı mekân özelliği gösterir. Burasının kapalı mekân olduğunu göstermek için de kendilerinin değil de geminin bu yabancı şehirden hoşlanmadığını dile getirir:

“Geminin paslı gövdesine baktı Salih: Hafif rüzgârda yaylanıyor, kendi kendine eğleniyordu gemi; belli ki bu limanda hoşlanmıyor, pek çok dilin konuşulduğu bu garip şehirden bir an önce uzaklaşmak istiyordu.” (MD. s.224)

Romanda Buhara, Berlin, Polonya ve Akdeniz kıyıları Magda olmadığında kapalı mekân özelliği gösterir.

3.5.7.ŞAHİS KADROSU

3.5.7.1.Başkişi

Romanın başkişisi emekli bir öğretmen olan, yaşlı ve aynı zamanda prostat rahatsızlığından yakınan zengin bir maziye sahip Salih Demirci'dir:

Salih Demirci Buhara-Vabkent'te doğmuş bir Özbektir. Öğretmendir. Askerdeki ilk günlerinden Rüstem'le tanışır. Savaşırken düşmana esir düşer. Sıkı sorgulamada Yahudi olup olmadıkları sorgulanır. Bu sorgu sonucu Rüstem ve Salih Demirci Ruslara karşı savaşacak ordunun içinde yer alırlar. ...II. Dünya Savaşı'nda Almanlara esir düşmesi ve bir tesadüfle Magda'yla ilişkisi. Bu ilişki her türlü duygudan uzak görünse de ona kız mı erkek olduğunu bile bilmediği bir evlat verecek ve Salih Bey'in hayal dünyasını genişleterek son günlerinde ona kavuşma savaşına girecektir...

*Salih Demirci savaş bitince İskenderiye yoluyla İstanbul'a gelir. Evlenir, çocuğu doğar, yeni bir hayatı vardır. Eşini kaybettikten sonra artık ihtiyarlığın daralttığı gerçeklerle karşı karşıyadır.*⁶⁸

Romanın başkişisi olan Salih Demirci'nin çocukluğunun Vabkent'te geçtiğini ancak hayatının bu kısmından çok bahsedilmediği görülür. *Mazide doğup büyüdüğü şehri hiç sevmez.*⁶⁹ Salih Demirci de yaşamının bu kesiminden pek bahsetmek istemez. İlk gençlik yılları III. Reich Berlin'inde geçer ve bu yıllar savaş yıllarıdır.

Savaş sırasında, özellikle cephede ya da düşmanın eline geçme durumunda ihtiyaçlar ya kısıtlı karşılanır ya da hiç karşılanmaz. Şartlar beden ve ruh sağlığı için tehdit oluşturmaktadır. Savaşan kişi, düşman için hedef olduğunu bilir. İlerleyen zaman içinde korkusu artar. Ölüm ile karşı karşıyadır. Ailesinden, dostlarından, çevresinden kopmuştur. Uykusuzdur. Karnı tam olarak doymaz. Kesilmek bilmeyen top, tüfek, tank sesleri sinirlerini yıpratır. Sadece düşmanla değil iklim şartları ile de savaşmak zorunda kalabilir. Dayanma gücü kırıldıkça hayata ve geleceğe duyduğu güven sarsılır.⁷⁰ Bütün bunlar Salih Demirci'de etkili olmaz Bu yıllarını savaş zamanı olmasına rağmen hep güzel bir anı olarak hayatının her anında hatırlar. Çünkü Magda'ya âşık olduğu yıllardır ve o gergin ortam bile Salih Demirci'ye olumsuz gelmez. Bomba saldırısına uğrayıp Magda yere düştüğünde ise aklına ilk gelen saldırı değil, Magda'yla baş başa kalacakları andır:

“Salih... kadını kucaklayıp kaldırdı. Önce direnç gösterdi bedeni, kasıldı. Ama sonra gevşeyip ılık bir teslimiyetle kolunu Salih'in omuzuna attı. Teslimiyetle birlikte kadının ufacık bedeni ağırlaştı... Kolları kasılan ve molozların üzerinden aşarken sendeleyip duran Salih zorlukla nefes alıyordu. Ama muthuydu... Evet, ılık ve taze bir duyguydu bu.(MD.s.116)

Unutmaya başladığı çocukluk ve ilk gençlik günleri Rüstem'in ölümüyle ve “kavun kokusu” yla Salih'in zihninde canlanır. Roman iki yönlü ilerler. Herhangi bir çağrışımla

⁶⁸ İnci Enginün, “ Esaretten Esarete: Magda Döndüğünde”, *Dergâh Dergisi* 340(Haziran 2018):15.

⁶⁹ A.g.e.15.

⁷⁰ Alev Sınar Uğurlu, Otobiyografi olarak Roman: Bir Travmanın Kahramanı: Cengiz Dağcı, *Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi*, C.1, S.1 (1999) ss.65-83.

geçmişe dönen Salih Demirci ve şu an içinde yaşadığı zamandaki Salih Bey. Romanın daha geniş bölümü Salih Demirci'nin yaşlılık günlerine ayrılmıştır:

*Yaşlı bir adamın sağlık sorunları, sıkıldığı aile fertleri, beğenmediği komşuları arasında geçen yeknesak günlerin hikâyesi. Ölümünün eşiğindeki bir adamın ilk bakışta kopuk kopuk meşgalelerinden söz ediyor.*⁷¹

Roman, başkişi Salih Demirci'nin yaşlılık günlerinden biri ile başlar. Salih Demirci, sabah gözünü açar ve mırıldanmaya başlar:

“Rüstem öldü.” Başucundaki gece lambasının ışığında artık iyice seçilebilen duvar acıtıcı bir bütünlükle kendisine bakıyor, suratsız gerçeklik tesellisiz bir ifadeyle kendisini izliyordu. Yorgun parmaklarını pijamasının kolundan içeriye sokup yılların pasıyla solgunlaşmış rakamların üzerinde gezdirdi.

Bu gece dördüncü kez uyanıyor. Bu kez mesanesindeki zorlamadan değil. Salih Bey açlık hissediyor. Derin, uçsuz bucaksız bir açlık. Midenin istenci yoğunlaştıkça gurultu daha da buyurgan bir gürültüye dönüşüyor. “Bir şeyler yemeliyim!” Soğumuş odada yatakta doğrulmak, hırkasını giymek, terliklerini bulmak, ayağa kalkmak, karanlık koridorda ilerleyip mutfığa ulaşmak. (MD. s.7)

Yaşlılığın verdiği yorgunluk, tuvalete sürekli çıkma isteği, acıkması, uykularının bölünmesi Salih Demirci'nin yaşlılığının epey ilerlediğini gösterir. Adeta çocuklaşır, alınganlığı artar.

3.5.7.2. Norm Karakterler

Magda Döndüğünde romanı başkişi Salih Bey'in yaşamı gençlik ve yaşlılık dönemlerine göre incelenirse; gençliğinde Magda, yaşlılığında ise Sanem ve ölümüne yakın karşıya taşınan Gülay norm karakter olarak, onun gelişim ve değişim çizgisine katkıda bulunurlar.

⁷¹ A.g.e.15.

Magda, Salih Demirci için gençliğinde kaldığı esir kamplarını katlanabilir kılan bir karakterdir. Salih Demirci Magda'ya âşık olur ve gençlik yılları hayatının en güzel yıllarını oluşturur. Magda'nın halleri zaman zaman zihninde canlanır:

Magda'nın her zaman çalışmaya hazır, mürekkep dolu dolma kalemleri vardı... Bir şey yazarken masaya abanır, kâğıtla arasında en fazla yedi-sekiz santim olurdu. Masada bir şeyler yazarken onu seyretmek güzeldi herhalde. Saçından bir tutam kâğıda sarkar, arada bir tutamı toparlayıp kulağının arkasına atardı ama inatçı saç çok geçmeden yeniden kendini salıverirdi... Gözlerinin önüne nedense böyle bir sahne geliyor. Dolma kalemler, yerçekimine itaat etmekte ısrarlı bir tutam saç ve şakağa vuran güneş... İçinde bir yanma hissetti Salih Bey, ağzı daha da acılaştı. Telafigi olanaksız bir kaybın ağırlığıyla sersemledi. (MD. s.47)

Roman Salih Demirci'nin yaşlılık günleri gibi yavaş başlar. Yaklaşık ilk elli altmış sayfa ağır çekimde ilerler. Çünkü bu sayfalar boyunca yazar, romanın şimdi ihtiyarlamış halini sunduğu kahramanı öyle bir “yavaş çekim” anlatır ki, insanın ihtiyarlıktan da, roman kahramanından da bıkası gelir. Bu belki de yazarın bilinçli bir seçimidir. Yazar, zaman-mekân zenginliğini ve okuyucuya geçirmek istediği duyguyu sayfalara yayarak verir. Ardından karşı apartmana Magda'ya benzer bir kadının taşınması romanın kırılma noktalarından biri olur. Roman akışı hızlanır, Salih Demirci adeta gençleşir ve farklı bir kimliğe bürünür. Vaktinin çoğunu karşı apartmana bakan mutfak penceresinin önünde sigara içerek geçirir. Geçmişini düşünür.

Anlatı dünyasında norm karakterlerin görevlerinden biri de “*başkişinin yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan bir sıçrama tahtası olabilir.*”⁷²

Sanem, Salih Demirci'nin kendini bulmasını sağlayan, gençliğin verdiği heyecanları Salih Demirci'nin de yaşamasını sağlayan bir norm karakterdir. Sanem cesur, sözünü kimseden esirgemeyen bir kızdır. Salih Demirci'yi bu genç kızın rahat davranışları şaşırtır:

⁷² Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları 4.b, Ankara 2017,s.179.

“Bana bir sigara ver.”

Sanem gülümsedi. Gözlerinde karşısındakini teslim almış olmanın, zaferin pırıltısı oynaşırken, paketinden bir sigara çıkarıp Salih Bey’in dudaklarını yerleştirdi, çakmağıyla yaktı. Masadaki suç aletine bakarak ilk nefesini çekti Salih Bey, ardından öksürdü. Dürbün, olanlarla hiç ilgisi yokmuş gibi soğukkanlılıkla uzanıyordu masanın ortasında. (MD. s.161)

Sanem, romanın sonuç kısmını da etkiler. Salih Demirci, karşı apartmandan Magda’ya benzettiği kadının taşındığını öğrenince ve vücudundaki ağrılar da artınca artık yaşamanın bir önemi kalmadığını düşünür. Sanem’e önce o an içmesi gereken ilaçları tuvalete attırır, ardından tüm ilaçları aynı anda içmeye karar verir. Hayatının son nefesini Sanem ile birlikte verir:

“Elimi tut.”

Sanem baktı. Ne yapıp yapamayacağını tarttı. Sonunda ince parmaklarını uzatıp kanı çekilmiş buruşuk eli tuttu. “Serin de olsa güzel bir ed. göğüslerin sahibinin eli ölgün olamaz. Bir şarkı iştir gibi oldu Salih Bey, uzaktan, tel örgülerin ardından.(MD. s.226)

Salih Demirci öleceğini anladığında içinde ufak bir pişmanlık hisseder. “Ne olursa olsun, ne yaşamış olursak olalım, yaşamak her şekilde güzeldir.” diye düşünür. Son bir çabayla mırıldanır:

“Bir sigara daha.”

Sanem uykuya gömülmek üzere olan ihtiyarın elini sıkarken fısıldadı:

“Yetişir bu kadar. Ol artık.”

“Peki, Magda, peki... (MD. s. 226)

diyerek hayatta mutlu ve huzurlu anlarını düşünerek gözlerini kapatır.

3.5.7.3.Kart Karakterler

Magda Döndüğünde romanında Salih Demirci’nin olumsuz özellikler göstermesine ve kendini rahat ifade edememesine sebep olan karakterler kart karakterlerdir. Romanda kart

karakter olarak gösterilebilecek kişiler Salih Demirci'nin oğlu Altan, gelini Sema ve evine temizlik için gelen Aliye'dir.

Oğlu babasının iyiliğini düşünen, onun her türlü ihtiyacına yardımcı olan bir karakterdir. Ancak Salih Demirci oğlunun evlendikten sonra değiştiğini ve karısının ağzına baktığını düşünür. Kendisine yabancılaştığına karar verir. Oğluna duygu ve düşüncelerini rahat ifade edemez.

Geliniyle aynı masada oturmaktan, onun evinin havasını solumaktan hoşlanmaz. Kendini kadavra ve yük olarak hisseder:

Sema gergin, Altan ise neşeli görünmeye çalışıyor. Salih Bey'in bir an önce yemeğini halledip evine geçmek istiyor. Altan'ın zoraki neşesi Sema'nın suratsızlığından daha sinir bozucu. Salih Bey bu evde fazla olduğunun farkında. (MD. s. 27)

Salih Bey'in evinin işlerini yapmaya gelen Aliye, Salih Demirci'ye rahatsızlık veren bir karakterdir. Aliye yüzünden kendi evinde rahat edemez. Aliye onun her davranışını kontrol eder. Salih Demirci bu durumdan hoşnut olmaz. Yatılı kaldığı günlerde “Gürültü yapmadan mutfığa erişebilmek neredeyse imkânsız. Ama başarmalı. Aliye Hanım bu gece yatılı. Aliye'nin tuvalete gidiş gelişlerinden de, mutfaktaki hareketlilikten de haberdar oluşu iğrenç. Salih Bey mahremiyeti bütünüyle ortadan kaldıran acizlikten nefret ediyordu.” (MD. s. 8) diye düşünür.

Aliye'nin evde bulunduğu zamanlarda Salih Bey rahat sigara içemez ve bu yüzden evinin başkaları tarafından kullanılmasını “kene gibi yapıştılar” diye ifade eder. Özellikle evde temizlik yapıldığı günlerde Salih Demirci kendi evinde sığıntı olur. Bu günlerin gelmesini hiç istemez. Çünkü odasına da girilir ve kendi özel alanının işgal edildiğini düşünür:

“Yatak odasında oturacağım.”

Canı sıkıldı kadının, hatta gerildi ama Salih Bey aldırışsız bir yüzle kahvaltı sofrasından kalkıp ağır ağır salona yöneldi. “Evimde oturmak için senden izin mi alacağım? Eşyalarımı koruyabilmek için çektiklerime bak... Hem de tapusu kendi üzerime olan kendi evimde.” (MD. s.112)

3.5.7.4.Fon Karakterler

Magda Döndüğünde romanında, başkişi Salih Demirci'nin İstanbul'a gelişi ile birlikte başlayan mekân ve sosyal değişikliklerinin de etkisiyle şahıs kadrosu genişler. Bu geniş kadro içinde değişen kahramanlar, romanın sadece genel kurgusuna yardımcı olurlar. Roman kurgusuna şekil veren fon karakterlerin başında ailesi, Berlin'de kampta bulunduğu sırada yanında bulunanlar ve öğretmen arkadaşları gelir.

Salih Demirci'nin gençliğinde âşık olduğu Adolat, evlendiği Vahide Hanım fon karakterdir. Berlin'de kampta bulunduğu sırada karşımıza çıkan fon karakterler: Çokayev, Raşid Alimov, Onbaşı Nazırev'dir.

Yaşlılık günlerinde ortaya çıkan fon karakterler ise torunu Gamze, gelini Sema'nın annesi Mefharet Hanım, Magda'ya benzettiği Gülay'ın kapıcısı Canip Efendi ve Rüstem'in kızıdır.

3.5.8.İZLEKSEL KURGU

Roman iki yönlü ilerlediği için romanın temel izlekleri yaşlılık ve özgürlüktür. Bunun yanı sıra geçmiş ve romanın sadece tarihsel gerçeklerden oluşmasını engelleyen aşk romanın izleklerindendir.

3.5.8.1.Esaret

Romanın ana izleklerinde biri olan esaret romanın dış çerçevesini oluşturur. Rusya'da esir olarak tutulan askerlerin eğitilmesi romanın başında anlatılır. Salih Demirci ile Rüstem'in tanışması da bu eğitimlere rastlar. İkisi samimi dost olurlar ve hücredeki diğer askerlerle pek ilişki kurmazlar. Çünkü hepsinde “devrimci bir sinsilik” olduğuna karar vermişlerdir. Buna rağmen ortak kaderi paylaşmaları zaman zaman bir araya gelmelerine sebep olur. Romanda yemek vakti geldiğinde tutsakların durumu gözler önüne serilir:

“Göz alabildiğine boz toprak ve göz alabildiğine boz gökyüzü. Günde bir kez dağıtabilen patatesli su kuyruğunda Salih. Patatesli suya ve çeyrek somun ekmeğe ne pahasına olursa ulaşmak zorunda. Arkadan, yandan, her taraftan ittiriyorlar. Herkes birbirini itiyor. Sıradaki yerini koruyabilmek de yaşamının bir parçası. Binlerce tutsak bomboş ve buza kesmiş yirmi kazanın önünde bekliyor.” (MD. s. 48)

Özgürlüğün olmadığı yerde insanın başka bir varlık gibi davranması da Üçüncü Reich Dönemi şartlarını gösterir. Aynı zamanda *esir asker -hele II. Dünya Savaşı gibi insan haklarının tamamen ihlâl edildiği bir savaşta esir düşmüşse- çaresizliği, güçsüzlüğü ile baş başadır ve ona korku-dehşet duygularını yaşatan güce karşı koymasının neticesinin ölüm olduğunun farkındadır.*⁷³

“Geçen gece üç tane gâvuru taze bir ölüyü parçalayıp yerken yakalamışlar!”

“Neyi parçalayıp yerken?”

“Ölüyü... Ruslar bir ölüyü yiyorlarmış! Tabii her yerini değil... Kolay ve yumuşak taraflarını.” (MD. s.59)

Romanda özgürlükleri kısıtlanan, milletini dahi söyleyemeyen anlatı kişilerinin, özgür insan olmaları yönündeki ilerlemeleri kesilir.

Özgürlüğünü yitiren farklı dinlerden ve ırklardan olan esirler için ilk engel dinlerini ve milletlerini kabul ettirememeleridir. Salih Demirci rütbelinin karşısında sorguda dururken esaret altında kaldığını bir kez daha hisseder:

“Milliyeti?”

“Özbek.”

“Dinin?”

⁷³ Alev Sınar Uğurlu, Otobiyografi olarak Roman: Bir Travmanın Kahramanı: Cengiz Dağcı, *Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Degisi*, C.1, S.1 (1999) ss.65-83.

“İslam.”

Masanın başındaki rütbeli Salih'in yüzüne uzun uzun baktı, yüzünü buruşturup bir şeyler mırıldandı.

“Yahudi misin?”

“Müslümanım dedim ya...” (MD. s. 48)

3.5.8.2. Aşk

Ömer Fikret Oyal, kaleme aldığı eserlerin her birinde aşktan bahseder. Ancak aşkın gücünden, birleştiriciliğinden yararlanmaz. Aşkı ele alırken iki kişi arasında hep bir resmiyet vardır. Oyal'ın roman kişilerinin aşkı samimi değildir.

Magda Döndüğünde romanına ad veren izlek aşktır. Salih Demirci'nin esir kamplarında iken başlarında bulunan kadın olan Magda, Salih Demirci'nin ömrü boyunca unutamadığı ve hatta bir çocuklarının olduğunu bildiği bir kadındır. Vahide Hanım'la evlenip çocuklarının olmasına ve hayatını onunla geçirmesine rağmen her “aşk” kelimesinin geçtiği yerde aklına Magda gelmektedir. Çünkü Magda Salih Demirci'nin kalbinin derinliklerinde sakladığı ilk aşkıdır.

Sanem, Salih Demirci'ye aşk ile ilgili soru sorduğunda yine aklına gelen ilk kadın Magda'dır:

"Sizin zamanınızda aşk var mıydı Salih Amca?"

...Ne bileyim ben! Açlık vardı, korku vardı, ölüm vardı, ihanet vardı, hiçlik vardı, soğuk vardı. Aşk vardıysa bile fark edememişimdir!"

"Bilmiyorum" demekle yetindi.

"Ama işte evlenmişsiniz Vahide Teyze'yle... Nasıl tanıştınız?"

Magda'nın her zaman çalışmaya hazır, mürekkep dolu dolma kalemleri vardı. Galiba hepsi de koyu, acı bir yeşildi. Bir şey yazarken masaya abanır, kâğıtla arasında en fazla yedi-sekiz santim olurdu.(MD. s. 47)

3.5.8.3. Yaşlılık

Romanın izleklerinden biri de yaşlılıktır. Romanın dış çerçevesini oluşturan bölümde bu izlek vardır. Hatta romanın ilk sayfaları Salih Demirci'nin yaşlılık günleri ile başlar. Roman bu izleği yaşlılık teması ile birebir örtüşen bir üslupla verir. Nasıl ki yaşlılıkta her şey yavaş yavaş yapılır, hareketler kısıtlanır, romanın bu bölümleri de yavaş ve tekdüze ilerler. Salih Demirci'nin şimdiki halinin anlatıldığı kısım "ağır çekim" ilerler. Yazarın bunu yapmaktaki amacı okuyucuya yaşlılık duygusunu geçirebilmektir:

Ellerine, ellerinin üzerindeki koca lekelerle damgalanmış, günbegün yerçekimine daha da yenik düşen deriye baktı. Sonunda hep yerçekimi kazanır. Çoktan kabullenilmiş bir hakikatin belirgin işaretleri. Serçe parmağının ucundaki kütleleşmiş ve hastalıklı tırnağın da bir işaret olduğunu düşündü. (MD. s. 7)

Romanın yaklaşık ilk kırk sayfasında Salih Demirci'nin geçmişi ve Führer Dönemi pek anlatılmamıştır. Yaşlılığının getirdiği zorluklar ve güçsüzlük ile bu zamanlarda başlayan prostat rahatsızlığı Salih Demirci'nin yaşlılık günlerini zora sokmaktadır:

Kalkıp buzdolabının yanına geldi, sandalyeye tutunup parmakları üzerinde yükseldi... Sandalyeyi dolaba yanaştırdı. Bir ayağını üzerine attı. Böyle bir gücü ve mecali var mıydı? Bu yaşta sandalyenin üzerine tırmanılabilir mi? .(MD. s. 7)

Evet, tuvalete gitmesi gerek; mesanesinde bir hareketlilik başladı. (MD. s. 55)

3.5.8.4. Geçmiş

Magda Döndüğünde romanının izleklerinden biri de "geçmiş"tir.

*Roman yaşanan andan herhangi bir çağrışımla geçmişe uzanır ve Salih Demirci'nin önceki hayatının noktalarından birini aydınlatır*⁷⁴.

⁷⁴ İnci Enginün, "Esaretten Esarete: Magda Döndüğünde", *Dergâh Dergisi*, 340(Haziran 2018):15

Romanın iki yönlü ilerlemesiyle birlikte zengin bir mazi karşımıza çıkar. Salih Demirci'nin Kızılordu günleri, Üçüncü Reich Ordusuna girişi ve yaşadıkları zulüm Salih Demirci'nin geçmişe döndüğü her an romanda yerini alır:

Magda hiçbir şey sormazdı. Geçmişi hiç sormazdı. Anın gerisini eşelemezdi. Geçmişin önemli olmadığı zamanlardı ve her şey ana sıkışmıştı. Geçmiş hiç hükmündeydi...(MD. s.52)

Rüstem'le ilk tanıştıkları ana, geçmişe geri döner:

Yandaki yakması için kendi sigarasını uzattıyor..

"Ben Rüstem Hamzayev. Burdalık'tan... Sen?"

"Salih Raşidov, Vabkent'ten."

"Ne iş yaparsın?"

"İlkokulda öğretmenim."...

Rüstem'le böyle tanışıldı. Ya da yaklaşık olarak böyle tanışıldı. Çok uzun bir tanışıklığın ilk anları olduğunu henüz kimse bilemezdi. (MD. s.17)

Salih Demirci'nin Rüstem'le esir düştüğü günler açlık, ölü mü diri mi olduğu belli olmayan vücutlarla aynı ortamı paylaşmak, soğuk, vücudundan avuç avuç atsa da bir türlü kurtulamadığı bitler, değil barakalarda dışarıda bile yatacak yer bulamamak kendisini aciz, zayıf, güvensiz, çaresiz, aşağılanmış, hiçbir işe yaramaz hissetmesine ve korku duygusunun tüm benliğini sarmasına yol açar.⁷⁵ Salih Demirci'den ve Rüstem'den Üçüncü Reich Ordusuna, Wehrmachta'a geldiklerinde üzerindeki üniformalarını çıkarıp ateşe atmaları istenir. Salih Demirci'nin üniformasının cebinde Adolat'ın fotoğrafı vardır ve geçmişe veda etmek zorundadır:

Sonsuza karışacak anlamsız bir anı mühürleyen fotoğrafı kurtarmak üzere ateşe uzanıp uzanmamaya karar veremedi bir an, eli havada kaldı. Sonra

⁷⁵ A.g.e. s.65-83.

vazgeçti. Bıraktı. Gerçekten de bir devir küle dönüşüyordu. Geçmişle vedalaşmak daha hayırlıydı. Hem kişiyi özgürleştirirdi bu.(MD. s.79)

3.6. ZAMAN LEKELERİ

3.6.1.Romanın Kimliği

1900’lü yılların başlarından 1943 yılının temmuz sonuna kadar geçen dönemi kapsayan *Zaman Lekeleri* 2018 yılında basılmıştır. Roman 11 numaralı vagonun iki gün boyunca tanık olduklarını anlatır. Yolculuk 25 Temmuz 1943, Pazar sabahı başlamıştır ve 26 Temmuz 1943, Pazartesi gecesi son bulmuştur. Kitap 25 Temmuz Pazartesi, sabah, öğle, akşam, gece ve diğer günde aynı şekilde sıralanarak anlatılmış ve bölümler de bu şekilde oluşturulmuştur. Oyal’ın altıncı kitabı olma özelliği taşıyan ve 322 sayfadan oluşan kitapta memleketten insan manzaraları da gözler önüne serilmiştir. Üzerine oturduğu tarih aralığı 1900’lerin başından 1943 yılına kadar uzanır. Bu tarih aralığı I. Dünya Savaşı, Osmanlı Devleti’nin yıkılışı, Milli Mücadele, Cumhuriyet’in kuruluşu, Atatürk inkılâpları gibi tarihî dönemeçleri ve II. Dünya Savaşı yıllarını kapsar.

3.6.2.İsim- içerik ilişkisi

Oyal, okuru Çukurova Ekspresi’nin 11 numaralı vagonuna konuk ettiği romanında okurunu, Türkiye’nin sosyal ve siyasi pek çok önemli kırılmasının da içinden geçtiği bir zaman hattına doğru yolculuğa çıkarır. Zaman ve geçmiş, tarihe ve insanlara leke bırakır. “Leke” kelimesinin anlamından yola çıkarak *-Bir yüzeyde türlü sebepler dolayısıyla oluşan farklı renk –*⁷⁶ bu lekenin kimileri için olumlu kimileri için olumsuz olduğu Çukurova Ekspresindeki vagonlar vasıtasıyla görülür. Bu tarih aralığına bakıldığında bugünün meselelerini dünden okuyabilmek bugünün sorunlarını dünün gözüyle çözebilmek için yazar böyle önemli dönüşümlere sahne olan tarih aralığı seçer.

9 numaralı vagonda Mühendis Rudolf’un karısı Uta kitap okumaktadır. Kitabın sayfasına Uta’nın kesilen parmağından süzülen kanın bıraktığı kırmızı lekenin yayıldığı

⁷⁶ Şükrü Halûk Akalın vd., *Türkçe Sözlük* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 11. Basım, 2011), “leke”, 1581.

dizeler, kitaba adını vermiştir.

“Hayatımızda zaman lekeleri vardır,

Belirgin bir üstünlükle yenileyici güç barındırırlar,

Yanlış bir fikir ya da kavgacı bir düşüncenin,

Ya da ölümcül bir ağırlığın altında bunalmışken,

Önemsiz işlerimiz ve günlük ilişkilerimiz,

Sırasında, beyinlerimiz ondan beslenirler

Ve görünmez bir şekilde iyileştirilirler...”(ZL. s.76)

Her yolculuk aslında benliklerde bir iz bırakır. Bu yolculuğun nereden başladığı veya nerede son bulacağı önemli değildir. Önemli olan o yolculuk sırasında yolculuğun kişiler üzerinde bıraktığı izlerdir. İşte *Zaman Lekeleri*,1900’lerde başlayan yolculuğun, bir devletin- hatta devlet yoluyla insanın üzerinde bıraktığı siyasal, ekonomik ve kültürel lekelerin -romanıdır.

3.6.3.Olay Örgüsü

Zaman Lekeleri romanı 25 Temmuz 1943,Pazar sabahı başlayıp 26 Temmuz 1943,Pazartesi gecesi biten iki günlük bir yolculuğu anlatır. Olay örgüsü anlatılırken sıralama olarak 25 Temmuz 1943 Pazar sabah, öğle, akşam, gece olarak ve yine ertesi gün 26 Temmuz 1943 Pazartesi sabah öğle akşam, gece olarak sıralanmıştır.

26 Temmuz 1943, Pazar sabah

-Temmuz sıcaklığında bitlerin akın etmesi ve tifüsün neredeyse tüm ülkeye yayılması

-Vagonların tıpkı kader gibi gelişigüzel sıralanması

-11 numaranın yerini alması ve etrafı gözlemlemeye başlamasıyla vagonlara insanların yerleşmesi

- 2 numaralı vagona ürkek bir kadın ve erkeğin yerleşmesi ve başka bir vagona çocuklu bir ailenin gelmesi
- Tren yola çıkmaya hazırlanırken uğurlayıcıların yolcuları uğurlaması
- 2 numaralı vagona üç çocuklu bir karı koca ve yaşlı annelerinin yerleşmesi
- 3 numaralı kompartımana iki jandarma ve zincirli bir mahkûmun geçmesi ve sonradan bu kompartımana yaşlı bir kadının da gelmesi
- Kondüktör Safa ve Sandor'un işlerini iyi yapıp yapmadıklarına göre karşılaştırılması
- Kondüktörün bilet kontrolü yapması
- Vagonlara duman ve kurumun girmesiyle Safa'nın tüm pencereleri kapatması
- 2 numaralı kompartımandaki adamın yanındaki kadının eline dokunması, kadının tepki vermemesi
- Trenin köprüden geçerken yolcuların köprünün yapılış hikâyesini anlatması ve köprü yapımı sırasında ölen işçilerin hatırlanması
- Artin'in sürekli büyük oğlundan yakınması
- Tüm trendekilerin acıkması, savaş ortamı olması nedeniyle yiyeceklerinin az olması
- 2 numaralı kompartıman yiyecek denklemlerini çıkardıklarında bebeğin altına yapması ve kompartımanın kokması
- İçerideki erkeklerden birinin camı açmak istemesi ancak camın bozuk olduğu için açılmaması
- Safa'nın bunu bilmesine karşın bunu belli etmemesi
- Bir tren dolusu aç yolcunun bir miktar da olsa karınlarını doyurması
- Ekmek istikakının taşrada biraz daha fazla olması, bu ekspresin de o yönden şanslı olması
- 2. Vagonda Mehmet ve Bedriye'nin tualete gittiklerinde birbirlerini kollamaları

26 Temmuz 1943, Pazar öğle

- Lokomotifin Pozantı istasyonuna girmesiyle yolcuların yemek için trenden inmeleri
- Kompartıman görevlisi Safa'nın yolculara soru sorması
- 9 numaralı kompartımanda Rudolf'un tarımdan bahsedip herkesin kafasını şişirmesi
- Kompartımanda Uta'nın da olması ve kitap okurken elini kesmesi ve tam o esnada zaman lekeleri ile ilgili şiirin aklına gelmesi
- Safa'nın kompartımandaki yolculardan Muhammed'in "namus cinayeti"işlediğini öğrenmesi
- Ulukışla'ya ilerlerken Artin'in kondüktörlüğü üstlenmesi ve Artin vasıtasıyla Muhammed'in "namusunu temizlemek için" bir adamla kaçan kız kardeşini ve ona yardım eden annesini öldürüp feraha erdiğinin öğrenilmesi
- Mehmet ve Bedriye'nin hikâyelerinin kompartıman tarafından öğrenilmesi
- Bu esnada Bağdat Demiryolu inşasında ne kadar zorluk yaşandığının anlatılması

26 Temmuz 1943, Pazar akşam

- Konya Ovası'ndan yola çıkılmasıyla tüm yolcuların karanlığın etkisiyle hayallere dalması
- Kompartımandaki çocukların nineden masal istemesi
- Ninenin orada bulunan gelinine ithafen "Allık ve Fattık" adlı masalı anlatması
- Bedriye'nin bu kaynanadan etkilenmesi
- Mehmet'in, ağabeyinin karısıyla kaçıp tüm ailesini karşısına aldığını Bedriye'ye bildirmesi

26 Temmuz 1943, Pazar gece

- Tutuklu Muhammed'in tuvalete gitmesi
- 1915 Nisan'ında Haydarpaşa'da trenin bekletildiğinin hatırlanması ve trenden kimsenin çıkmamasının emredilmesi
- Etrafı askerlerin sarmasıyla tüm yolcuların kağnılarla farklı istasyonlarda dağıtılması
- 3 numaralı kompartımandaki çoğu kişinin Konya'da inmesi
- Seracettin Gökberk adında bir memurun trene binmesi ve Soyadı Kanunu ile ilgili bilgi vermesi
- O dönemde trene askerlerin doldurulup Hicaz Hattı'na götürülürken bazı askerlerin açlıktan, soğuktan, sefaletten dolayı firar etmeleri

26 Temmuz1943,Pazartesi sabah

- Trenin Pozantı yolu üzerinde ilerlemesi
- 1916 yılına gelinmesine rağmen Bağdat Demiryolu'nun bir türlü tamamlanmayıp Pozantı'da kalması ve bu esnada Krikor'un fısıldaşmalarından Haydarpaşa'nın havaya uçtuğunun duyulması
- Patlama sonucunda gar binasının ürkütücü bir hal alması
- Kompartımandakilerin yine etrafa saça döke yemeklerini yerken çocukların treni taşlamaları ve taşlama yüzünden trenin camında küçük bir çatlak oluşması
- Yaşlı kadının torunlara masal anlatmayı sürdürürken üvey annelerinin o esnada hınçla dolması
- Afyon'da yolcuların bir kısmının inmesi, inen yolcuların içinde Franz'ın da olması
- Afyon'dan yola çıkan treni "Bavul" lakaplı deli bir kadının karşılaması
- Küçük bir heyet için nadir olarak vagonun temizlenmesi ve Krikor Efendi'nin buraya kondüktörlük yapması
- Bu güzergâh üzerindeyken diğer kompartımanda olan mahkûmun namaz kılmak istemesi ancak isteğinin kabul edilmemesi

-Mahkûmun kaçacağından korktukları için camın açılmaması ve camın açılmamasından dolayı yolcuların başka vagona gitmek istemeleri

26 Temmuz1943,Pazartesi öğle

-Yaşlı kadın masalı anlatmayı bitirdiğinde üvey annenin daha fazla dayanamayıp yaşlı kadının kucağındaki şişleri alarak kadının iki gözüne batırması ancak şişleri gözlerine denk getirememesi

-Bazı istasyonların işgal altında olması

-Haydarpaşa-Pozantı hattının farklı orduların, farklı yönetim biçimlerinin sergilendiği bir panayıra dönüşmesi

-Yanık İt istasyonunda trene kömür ve su koymak için durduklarında treni çocukların taşlaması ve 2 numaralı kompartımandaki bebeğin bu taşlamalardan korkup çığlığı basması

-Yeni kondüktör Nikolas Efendi'nin gelmesi

-Eskişehir'de mahkûmun, kaynananın, oğlu, gelini ve çocukların inmesi ancak gelinin kocasıyla gitmek istemez bir halinin olması

-Hem Ankara hem İstanbul hükümetinin mevcudiyeti sebebiyle dilekçe vermek isteyen yolcuların her iki hükümete de dilekçe vermek zorunda kalması

-2 numaralı kompartımana zengin görünümlü yeni yolcuların binmesi ve yolculardan bir kadının, Rıza'nın yanına çekinmeden oturması

-Bedriye şehirli kadınla kendini karşılaştırırken şehirli yolculardan erkek olanının Bedriye'yi süzmesi

-Bedriye'nin yeni bir hayata adım atmak istemiyor oluşu ve bu yeni hayatında Mehmet'i isteyip istemediği konusunda kararsız kalması

- Bedriye'nin Mehmet'e haber vermeden koridora çıkması ancak Mehmet'in Bedriye'nin yanına gelip onu teselli etmesi
- Bedriye'nin eteğinin tren kapısına sıkışması
- Tren İzmir'e girdiğinde herkesin marşlar söylüyor olması
- İzmir'de coşkulu günlerin yaşanması
- Kompartımandaki yolculardan Zeynep'in çocuğunun babasının bilinmemesinden dolayı Zeynep'in babasının bu utançla yaşaması
- Kemani Kudret Soylugil'in vagonda şarkı mırıldanması

26 Temmuz1943,Pazartesi akşam

- Düşman bombalarından kurtulmak için akşamları karartma perdeleri kapatıldıktan sonra Mehmet'in karanlığın etkisiyle Bedriye'nin elini tutması
- Bedriye herkesin içinde sigara içince o dönem özellikleri sebebiyle bu durumun hoş karşılanmaması
- Bedriye ve Mehmet'in tartışması
- Biletlerin üzerindeki yazıların yeni alfabe ile yazılmasının bazı kesimlerce beğenilmemesi
- O dönem özelliği olarak ilk kez yazılı tabelaların sokaklara asılması, gazetelerin iki alfabe ile basılması ve harem vagonlarının kaldırılması
- 1930'lu yıllarda geceleri yolculuk yapılmasının uygun görülmemesinden dolayı yolcuların zoraki olarak istasyonlarda beklemeleri

26 Temmuz1943,Pazartesi gece

- Zeynep'in bebeğinin bir türlü uyumaması
- Zeynep ile Bedriye'nin koridorda karşılaşması
- “Fritz” adlı profesörün Frankffurt'tan Türkiye'ye gelip Türkiye'de yeni bir fakülte kurmak istemesi

- Kemani Kudret Bey'in alkolün etkisiyle kusması ve kendini temizlemek için her yerini ıslatması
- 11 öksüz ve yetim çocuğun, başlarında öğretmenleriyle trene binmesi
- Çocuklara testiyle su içirmeye çalışan kondüktöre öğretmenin “medeniyet” öğretme çabası
- Jandarmaların Mehmet ve Bedriye'nin kimliklerini sorgulaması
- Bedriye'nin jandarmalara okula gitmek için İstanbul'a gittiklerini söylemesi
- Mehmet'in Bedriye'nin “Hastaneye gidiyoruz.” dememesini sorgulaması
- 1939 Eylül'ünde yeni bir savaşın çıkması
- Bedriye'nin hedefe yaklaştıkça yüzündeki kasılmanın şiddetlenmesi
- Safa'nın bu esnada gazetede ki savaşla ilgili haberleri büyük bir dikkatle okuması
- Haydarpaşa-Bağdat hattının uzun bir süreden sonra tamamlanıp sefere açılması
- Tren yolculuğu bittiğinde 2. ve 3. kompartımanda bit ve tifüs kontrolünün yapılması
- Tüm yolcuların trenden inmesi
- Kemaninin trenden indiğinde vurmak istediği kişiyi değil de Zeynep'in babasını ve Mehmet'i vurması
- Bedriye'nin kaçıp belirsizliğin ve yeni bir yazgının içinde kaybolması.

3.6.4.BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Zaman Lekeleri romanı, ilahi / hâkim bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanmıştır. Yazar, üçüncü tekil şahıs ağzından başkişi ve yardımcı kahramanların psikolojilerini, olayların geçmişini, mekânın tüm özelliklerini ve zamana dair ayrıntıları “*Her şeyi bilen hikâyeci.*”⁷⁷ dikkatiyle okuyucuya sunar.

⁷⁷ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları 4.b, Ankara 2017,s.87.

Başkişinin ve karakterlerin ruhsal durumlarını, iç seslerini, duygu ve düşüncelerini gören, tanrısal konumdaki yeriyle hâkim bakış açısı, karakterlerin bilinmeyi bilme, görülmeyi görme işlevlerine sahiptir. Hâkim bakış açısının olanaklarından yararlanan ilahi bakışlı konumda olan yazar, vagondaki yolcuların içsel çatışmalarını, korkularını ve zihinsel karşılaştırmalarını gözler önüne serer. Kendisine bu türden yer seçen yazar, hâkim anlatıcının her şeyi bilme, görme ve duyma kapasitesini kullanarak karakterlerin iç dünyalarını okuyucuya sunar.

Oyal, 11 numaralı vagonu anlatıcı olarak konuk ettiği romanında, Türkiye'nin sosyal ve siyasî pek çok önemli kırılmasının da içinden geçtiği bir zaman hattını anlatmaktadır. Vagondaki kişilerin duygularını, hayallerini, düşüncelerini, yolculuk bittiğinde ne olacağı fikrini 11 numaralı vagon adeta “ilah” gibi bu yolcuların zihninden çıkarıp anlatır.

Romanda anlatıcı trendir ve 1900'lü yıllara tanıklık etmektedir. Tren o dönemde şahit olduklarını nakleder. “O” anlatıcıdan yararlanarak bunu yapmaktadır. Çukurova Ekspresi her geçtiği, her durduğu yerde varlığını hissettirir. Kendini gizleme gereği duymaz.

Romanda olayların aktarımı, kişilerin fiziksel ve ruhsal tasvirleri “o” anlatıcı tarafından yapılırken, siyasi meseleler ve tarihi ayrıntılar diyalog tekniğinin kullanımıyla okura sunulur.

3.6.5. Zaman

*Sanatsal edebiyat (tiyatro ve sinema da bu anlamda edebiyata benzer), her şeyden önce zaman içinde geçen, akan, yaşam görüngülerini yani, yaşantılar, düşünceler, niyetler, edimler ve olaylar zinciri ile bağlı insan eylemlerini yeniden yaratmaktadır.*⁷⁸

Roman 25 Temmuz 1943 sabahı bir vagonun sesiyle başlar ve bu ses bütün roman boyunca anlatmaya devam eder. 11 numaralı vagon, 1900'lü yılların başında hatırladığı günlerden, Çukurova Ekspresi'nin iki gün devam eden Adana-İstanbul seferinde görüp tanık olduklarıyla tarihe yolculuk yapar. Savaşın, yıkımın, göçün ardındaki yaşamı

⁷⁸ N.Pospelov Gennadiy, *Edebiyat Bilimi 1*, Bilim ve Sanat Yayınları Ankara, s.101.

gösterir. Romanın sekizinci sayfasında söylediği söz tanık olduğu yaklaşık yarım yüzyıllık tarihi özetler:

“Şahitlik, adı konulmamış tutsaklıktır, akıp geçenin hatırasına hapsolmaktır. Dinlendirici yanılsama anlarında şahitliğin uğursuz koşusu yavaşlıyor, ısıt ısıt, taze günlerin hatırası, hakiki serinliğin, uzakların hatırası çıkıp geliyor.”
(ZL. s.8)

Tren zamanla ilgili ayrıntılara fazlasıyla değinir. Zamanın herkeste bıraktığı lekeleri yer yer hatırlatır. Ayrıca romanda Türkiye’nin savaşlar, tehcir, imparatorluğun çöküşü, işgal, cumhuriyet ve tek partinin olduğu dönemlerine tanıklık edilir. Böylesi önemli bir geçiş sürecinden söz edilir. Böylelikle zamanın getirdiği yenilik ve değişimler fark ettirilir:

Pamuk üretimi için iklimin uygun olduğu söyleniyor. Üç yıldır Ereğli’deyim. Tarla ekmeyi bile bilmiyorlar, tohumun nasıl kullanılacağını bilmiyorlar, akıl alacak gibi değil! Tarımı iyileştirmek demiryolu kadar önemli. Tarım ürünü taşınmazsa demiryolu zarar demektir. (ZL. s.77)

Oyal, eserde savaş zamanı ekspresin durumuna yer verir. Olağanüstü bir dönem olduğu için normal şartlarda yolcu taşıyan trenin asker taşımaya başladığını zaman ayrıntısında verir. I. Dünya Savaşı sırasında asker sevkıyatı yapıldığı anlaşılmaktadır:

Asker taşıyoruz,1916 yılı ilerliyor ve durmadan asker taşımaya devam ediyoruz. O yazı ve devamını biteviye asker taşınan bir güneşle birlikte hatırlıyorum. Odunlar hep yaş, lokomotifler bir türlü istim tutmuyor, lokomotiflerin güçsüzlüğüne karşın savaş zamanlarına özgü o nefessiz acelecilik. (ZL. s.146)

Zaman bazen açıkça tarih verilerek bazen de trenin taşıdığı yolculardan akseden sosyal hayatla, yolcuların konuşmalarından veya okudukları gazetelerdeki haberlerden hareketle verilir. Zaman ile ilgili başka ifadeler ise şöyledir: Trenlerde yolcuların haremlik selamlık şeklinde oturma zorunluluğunun olması, biletlerin üzerinde hem yeni hem eski alfabenin bulunması, gazetenin iki dille yazılmasıdır.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte tek bir hükümet, tek dil varlığını sürdürür. Trenlerde vagonların kadın ve erkekler için haremlik selamlık şeklinde düzenlenmesi kaldırılır.

3.6.6.MEKÂN

Zaman Lekeleri adlı romanda vak'a, trende geçer. 'Vaka zincirinde ifade edilen hâdiselerin sahnesi durumunda'⁷⁹olan mekân, Osmanlı Devleti'nin yıkılış ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş süreci ile yeni kurulan devletin 20 yılına tanıklık etmiş olan Çukurova Ekspresi'dir. Mekânı, *insanların üzerinde psikolojik etkileri olup olmamasına göre çevresel ve olgusal/ algısal mekân*⁸⁰ olmak üzere iki şekilde sınıflandırmak mümkündür.

3.6.6.1.Çevresel Mekânlar

Bu romandaki çevresel mekânlar, kişilerin duygu dünyalarının yansımadığı, sadece tren güzergâhında bulunan yerlerdir: Sirkeci Garı, Galata Kulesi, Pozantı, Ulukışla, Ereğli, Afyon, Yanık İt istasyonu, Eskişehir, Ankara, İzmir, İzmit, İstanbul.

Zaman Lekeleri'nde çevresel mekânlar, trenin geçtiği ve yolcu indirip bindirilen mekânlar olarak görülür. Buraların kişilerle ilgisinin olmadığını tren söyler:

Aniden durduk. İniş bitti ve frenlerin yaygarası kesildi. Pozantı neredeyse gözümüzün önünde, yine de duruverdik işte. Lokomotifin bacasından tüten cılız dumana bakıyorum, duruvmek de yolculuğun bir parçasıdır. (ZL.s.59)

3.6.6.2.Algısal Mekânlar

Kişilerin duygu dünyasına göre şekillenen bu mekânlardır. Romanda Çukurova Ekspresi kendisiyle yolculuk edenlerin sadece dertlerini, sıkıntılarını değil talihlerini de taşımaktadır ve içinde ne konuşulduysa, ne yaşandıysa rüzgâr gibi uçup gitmez çakılıp kalır. Öyle ki 11 numaralı vagon kimi yolculara göre huzurluyken varacakları yerde kendilerini nelerin beklediğini bilmeyenler için kasvetli ve sıkıcı bir hal alır. Buna rağmen belirsizliktense vagona kalmaya razı olan yolcular da vardır.

⁷⁹ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemelerine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara,2003,s.128

⁸⁰ Ramazan Korkmaz, *Romanda Mekânın Poetiği*, Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan, Ankara,2007,s.403.

3.6.6.2.1.Açık/Geniş Mekânlar

Romanda açık mekânlar, geçmişî anlatmada bir araçtır.

Adana-İstanbul arasındaki iki günlük yolculukta ve geri dönüşlerle anlatılanlar ya yolda ya da istasyonlarda geçer. 11 numaralı vagon birkaç istisna dışında sürekli yoldadır. 1943 zemininde ise bir tren yolculuğunda o dönem ve insanların ruh halleri anlatılır. Bu yolculukta tanışılan yeni insanlarla farklı bir yaşama doğru ilerleyiş de gösterilmektedir.

11 numaralı vagon, tarihsel ve toplumsal bir sorumluluğu üstlenir. “Geçmişteki günler nereye kaybolur?” sorusuna açıklık getirir. Zaman perdedir; yıllar geçtikçe geçmişin yerini alır, hakikatin kendisi olur:

“Biraz ilerideki Bulgurluk’a bakarken o günleri düşünüyorum. Zamanın bu denli akışı tuhaf. Buraların eski halinin şimdiden tek farkı demiryolu inşaatının telaşıydı. İnşaat zoraki bir canlılık,zoraki bir dünya taşımıştı buralara.Anadolu’nun kaarnındaki önemsiz noktaya yabancı bir dünya taşınmış,inşaat yeniden başlamıştı.(ZL.s.96)

11 numaralı vagon, kişileştirilmiş bir mekân olarak birbirinden ayrılan anları “tarihi” ile bütünleştiren anlatıcı kimliğiyle, romandaki zamanın da belirleyicisidir. Duyguların aynasıdır. Kederle hazzı, belirsizlikle umudu, kaderle geleceği, öfkeyle çaresizliği yansıtan kişileri olduğu gibi anlatan mekândır. İstasyonların, lokomotiflerin, tünellerin ve köprülerin farklı toplumsal anlamları vardır. Birer eşik olan köprüler ulaşmak istenen gelişmişliğe, başlama-bekleme-bitiş yerleri istasyonlar geçmişin durağanlığına, lokomotifler ise sürekli ilerleme hayaline, tüneller bir ışıkla aydınlanacak gelecek hayallerine atıf olarak verilmiştir.

3.6.6.2.2.Dar/Kapalı Mekânlar

Roman kişilerinin, varlıklarını tamamlayamadıkları mekânlardır. Varoluşunu gerçekleştiremeyen roman kişileri, içinde bulunduğu mekânı olumsuz bulur. Böyle yerlerde kendilerini mutsuz hissederler.

Bağdat Demiryolunun inşası 1903’te başlar ve Bağdat Demiryolu yapım sürecindeyken I.Dünya Savaşı başlar. Romanda 11 numaralı vagon bu demiryolunun bir

türlü tamamlanmamasıyla köhne, ıssız bir yere bırakılma korkusu yaşar. Böyle istasyonlar onu korkutur. Bu korkusunun sebebi aslında uzun zaman önce başlamış olan ve hâlâ tamamlanmayan Bağdat demir yolunun inşaatıdır. Durakladığı istasyonlarda uzun süre kalınca 11 numaralı vagon için buralar vagonun huzursuz olduğu yerlerdir. 11 numaralı vagonun ağzından tamamlanmayan demiryolu anlatılır:

Daha ayrıntılı haritalardan anladığım, hattın Pozantı'ya kadarki kısmının bitmiş olduğu ama tünellerde çalışmanın umutsuz bir yavaşlıkta sürdüğüydü. Önümden geçen trenlerin yük vagonlarıyla taşınan silahsız ama üniformalı bezgin askerler durmaksızın taş kırmaya gidiyor ama tünel bir türlü ilerlemiyordu. (ZL. s.109)

Bunun dışında tren yolcularından Bedriye için varış yeri İstanbul korkutucu bir yerdir. İstanbul, korkunç bir manzara ile Bedriye'nin hayallerine girer. Çünkü onu nasıl bir hayatın beklediğini bilmez, bu durum Bedriye'yi huzursuz eder. İlk kez köyden çıkmıştır ve Bedriye, Mehmet'le kaçmaktan pişman halde yolculuğun sonuna ilerler. Haydarpaşa Garı'na yaklaştıkça, Mehmet ile kaçıp İstanbul'a gitmekten dolayı duyduğu pişmanlık artar. İstanbul, Bedriye için bilinmezlik ifade eden bir şehirdir.

Bedriye'nin yüzündeki kasılmanın hedefe yaklaşıldıkça şiddetlendiğini görebiliyorum. Yüzü önce kurumuş, sonra taşlaşmış gibi ifadesizce tavana yönelmiş. Belki Haydarpaşa'ya varmadan önce koridordaki camların birinden atlamayı düşünüyordur... (ZL.s.310)

3.6.7.KİŞİLER DÜNYASI

3.6.7.1Başkişi

Zaman Lekeleri romanının başkişisi 11 numaralı vagondur. Romandaki olaylar “*bu kahramanın merkezinde şekillen(erek)*”⁸¹ ortaya çıkar.

⁸¹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2 -Hikâye-Roman-Tiyatro-*, Akçağ Yayınları, Ankara,2009,s.69.

11 numaralı vagon hem yolcularının hem de tarihin yükünü taşımaktadır. “*Başka tüneller, başka hayal kırıklıkları ve ışıksızlığın ardından yeniden güneşe çıkıyoruz. Tünellerin bittiğini biliyorum. Yolcular ise bir kez daha hayal kırıklığına uğramamak için sevinmiyorlar artık.*” (ZL. s.55)

1 1 numaralı vagonla yolculuk edenler vagonun tarihinde iz bırakır ve bu izler de ülkenin yaklaşık yarım asırlık sosyal ve siyasî hayatındaki değişimi gösterir.

Oyal, Çukurova Ekspresi’nin 11 numaralı vagonu sayesinde, Türkiye’nin sosyal ve siyasi pek çok önemli olaylarının yaşandığı zaman hattını gösterir:

Daha ayrıntılı haritalardan anladığı, hattın Pozantı’ya kadarki kısmının bitmiş olduğu ama tünellerde çalışmanın umutsuz bir yavaşlıkta sürdüğüyüdü. Önümden geçen trenlerin yük vagonlarıyla taşınan silahsız ama üniformalı bezgin askerler durmaksızın taş kırmaya gidiyor ama tünel bir türlü ilerlemiyordu.”(ZL.s.109)

Yazar, bu vagon vasıtasıyla halin meselelerini geçmişten hareket ederek gösterir, bunu yaparken de kritik bir tarih aralığından faydalanır. *Zaman Lekeleri*’nde” bu kritik tarih bir vagon aracılığıyla anlatılır. Böylelikle 11 numaralı vagon sadece yolcuların gam yükünü üstlenmez, anlatıcı yükünü de üstlenir. Oyal’ın amacı tüm yaşananlara tarafsız bakabilme fırsatı sunmaktır. Bunun için de objektif bir unsur seçmiştir:

Askerlerin pek de askere benzer bir halleri yoktu. Daha çok bohçaları, sırt çantaları ve farklı tiplerdeki tüfekleriyle farklı kılıklardaki bir yığına benziyorlardı. Şalvarlar, takkeler, türlü serpuşlar, fesler türbanlar, her tür potin, çarık, sandalet ve hatta terlik gibi şeyler. Üniformasız askerler topluluğu alelade bir başıbozuk sürüsünden farksız görünüyorlardı. (ZL. s.144)

Bu zaman aralığına rastlayan Soyadı Kanunu’nun ilk kabul edildiği yılların, yani 1934 yılında yaşanan zorlukların başkişi tarafından anlatıldığı görülür. *Soyadı olmayanın ardına eklenen efendi, bey, hoca, hacı, hanım gibi zoraki eklerden kurtulmak güzel. Buna rağmen yolcular henüz soyadının ve soyadını vurgulamanın kendisine has ağırlığını keşfetmekten uzak.* (ZL. s.157)

3.6.7.2.Norm Karakterler

Zaman Lekeleri romanında, başkişinin o dönemin özelliklerini ve insanların yaşantısını anlatmaya yardımcı olan norm karakterler 2 ve 3 numaralı kompartımanlardır. Eserde, norm kişiler kompartıman adlarıyla özdeşleşmiştir. Bu kompartımandaki kişiler ise şöyledir: 2 numaralı kompartımanda üç çocuklu çift ve kayıinvalid, gergin tavırlarıyla cam kenarında oturan diğer çift, Bedriye ve Mehmet, Zeynep ile bebeği ve Zeynep'in babası Rıza; 3 numaralı kompartımanda annesini ve kız kardeşini öldürerek ismindeki namus lekesini temizlediğini düşünen mahkûm ve jandarmalardır. Tifüs ve bit salgını, yoksulluk ve açlık karşısındaki çaresizlik her kompartımanın kapısının ardına saklanmaktadır. Kompartımanlardaki bu insanların hikâyesi tarihin tozlu sayfaları arasındaki hakikatlere eklenir.

Bedriye ile Mehmet köylerinden İstanbul'a kaçmak için yola çıkarlar. Bedriye Mehmet'in ağabeyi ile evlidir ancak birbirlerine sevdalanmışlardır.

"Biz sevdalıyız Bedriye. Seni ağabeyime vermeden önce de sevdalıydık."

"Bırak!"(ZL. s.99)

2 numaralı kompartımandaki Rıza ve kızı Zeynep ile babası belli olmayan torunun hikâyesini 11 numaralı vagon anlatır:

Bir tatsızlığın solgun hayaleti gibi geçip gitti geçmiş, onun yerine sadece kendisine dair bitip tükenmeyen yazıklandığı var. Kızının bir piç doğurmasına, ailesine bu lekenin sürülmüş olmasına ve hatta sülalenin kendisine cephe almasına yazıklandığı. Lekeyi ortadan kaldıramayacak denli kendini güçsüz hissediyor Rıza.(ZL. s.74)

3 numaralı vagona Muhammed namusunu temizleme gururuyla, kendinden emin şekilde jandarmaların yanında oturur. Hem kız kardeşini hem annesini öldürmüştür.

"Bacım bir herifle Eskişehir'e kaçtı. Anam da onun orospu gibi kaçıp gitmesine ses çıkarmadı. Hem kaçtığı yeri de gizledi." Trendeki yaşlı kadın Muhammed'e sorar: *"Kaçtığı adam kim?"*(ZL. s.95)

Bu soruyu daha ilginç bulduğu dudaklarının titreyişinden belli. Muhtemelen tanıdığı birisi. Kim olabileceğini tahmin etmeye çalışıyorum. Başka bir ırgat,

köyden birisi, ipsiz sapsız serserinin biri, peşine düşülebilecek biri. Onları Eskişehir’de bulup kız kardeşini bıçaklamıştır, sonra Adana’ya dönüp anasını. Peki, kaçtığı adam ne oldu? Onu da bıçaklaması gerekmez miydi?(ZL. s.95)

Yine I.Dünya Savaşı’nın yaşandığı dönemi yansıtan özelliklerin arasında jandarmaların görevlerini çok dikkatle ve önemle yaptığı yer alır. Safa sürekli kompartımanları kontrol eder, jandarmalar mahkûm kaçmasın diye tuvalete giderken bile zincirleri çıkarmazlar.

3.6.7.3.Kart Karakterler

Kart karakter, başkişinin yeni boyut kazanmasına engel olur.

Romanda tek bir düşüncenin ortaya koyulmuş hali olan kart karakter Bağdat Demiryolu’dur. Haydarpaşa’ya varıldığında 11 numaralı vagonun arkadaşları da romana dâhil olur. Bağdat Demiryolu’nun yapım aşamasında yaşananlar öğrenilir:

Bağdat’a ulaşacak hattan da bozkırdan da usanmıştı... Dışarıdaki gıcırtyı hatırlıyorum, öküz arabaları malzemeleri ambardan istasyonun önüne taşıyor.(ZL. s.108)

Davet edilen yabancı mühendislerin ülkede geçirdikleri değişimleri anlamaya çalışırken savaşın, yıkımın ve göçün dönüştürdüklerine, kayıplara romanda tanıklık edilir:

İlk Haydarpaşa- Bağdat seferi yapılacak, yılların hayali gerçekleşecek ama bunun tarihi anlamı, onlarca yılın anlamı üzerine düşünülüyor, çok uzaklardaki savaşın akıbetine dair birbirlerini kızdırmakla vakit öldürülüyor. (ZL. s.313)

3.6.7.4.Fon Karakterler

Romanda gerçekçiliği vermek için kullanılan fon karakterler “*dekoratif unsur*”⁸²olarak nitelendirilirler. Ayrıca edebi eserlerde dekoratif özellik sergileyen fon karakterlerin romandaki vasfı yalnızca başkişinin daha görünür kılınmasıdır. Olaylar mekân olarak bir trende geçtiğinden fon karakterler de çeşitli duraklarda inen ve çeşitli duraklardan binen

⁸²,Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara,2003,s.142.

yolculardır. Anlatıdaki işlevleri bu tren hattının işliyor olduğunu göstermek ve anlatıya gerçekçilik kazandırmaktır. Eserin, gerçekçi olmasını sağlayan fon karakterler şöyledir:

Her duraktaki satıcıdan yiyecek bir şeyler alan Sadık fon karakterdir. ... *dudaklarından, seyrek bıyıklarının arasından akan ayran gömleğinin içine sızıyor. Sonra yine yufkayı dişlemeye başlıyor. Satıcılar için uygun bir müşteri tipi olduğu belli.* (ZL. s.71)

Diğer fon karakterler ise şöyledir: Tarım mühendisi olan Rudolf ile karısı Uta. Rudolf aralıksız konuşması ile öne çıkar. Rudolf'u dinleyen ve onu kırmak istemedikleri için bunalarak onu dinleyen aynı vagondaki yolcular: Franz, Schmitt ve Süleyman'dır.

Ayrıca Kondüktör Artin Efendi ve ona oğlu Reşat'ı soran kadın da fon karakterdir.

Soyadı Kanunu'na göre soyadı alma hikâyesini anlatan Seracettin Gökberk romanda bir kez görünüp kaybolan karakterdir:

Efendim, benim adım Seracettin. Seracettin Gökberk. Ağabeyime bu soyadı Dersim harekâtındaki eski kumandanı Miralay Fahrettin Bey vermiş. (ZL. s.137)

Diğer fon karakterler: Kondüktör Krikor Efendi ve Alber Efendi, başında fesiyle dolaşan Hacı Mürsel., Walter, Bavul lakaplı deli kadın, yeni kondüktör Nikolaos Efendi, Kemani Kudret Soylugil, Yolcu Ali ve Fethi Bey.

3.6.8.İZLEKSEL KURGU

Zaman Lekeleri, çok katmanlı bir romandır. Doğu-Batı ve şehir-taşra arasındaki farklılıkları; geçmişin şimdiki zamandaki etkilerini; savaşın ve göçün tarihsel-toplumsal bağlamını; kadın-erkek ilişkilerinde dile getirilmeyen öğrenilmiş, kanıksanmış belirleyicilerin niteliğini bu katmanlar olarak kategorilendirebiliriz.

3.6.8.1.Kadının Sosyal Hayatta Yeri

Romanın özellikle sonunda vurgulanan ve merak unsurunu da beraberinde getiren izlek kadının sosyal hayattaki yeridir.1900'lü yıllarda kadının toplumda yeri ve önemi yoktur.

Bundan dolayı bir kadın özgürce düşüncesini söyleyemez ve başkalarına göre hareket etmek zorunda kalır.

*20.yy.ın başlarında kadınlar toplum yaşamına dâhil olmaya başlar. Kadının bu şekilde adım adım toplumsal yaşamın içine girmeye başlaması, muhafazakâr çevreleri rahatsız etti. Çünkü bu, onların egemenliğine dayanan düzenin yıkılması demektir. Onlar, kadının statüsünün yükseltilmesine dönük reformların ailenin temelini sarstığını, şeriata aykırı olduğunu ileri sürdükleri bu durumun aileye ve topluma kötülük getireceğini savunuyorlardı.*⁸³

Romanda bu durumu bozan kişi Bedriye'dir. Bedriye köyde yaşamını sürdürmüş ve ailesinin isteğiyle de kendisine sorulmadan biriyle evlendirilmiştir. Aslında bilmedikleri bir durum vardır. Bedriye'nin gönlü, evlendirildiği şahsın kardeşindedir ve duygular karşılıklıdır."Bedriye bunu yolculuğa çıkınca inkâr eder.

Mehmet, Bedriye'nin elini tuttu, sıkıca tuttu.

"Biz sevdalıyız Bedriye. Seni ağabeyime vermelerinden önce de sevdalıydık."

"Bırak!"- (ZL. s.99)

Mehmet, Bedriye'nin kompartımanda sıkılıp koridora çıktığını fark eder ve yanına gider. Bedriye farklı bir yere de gitse kendini özgür hissedemeyeceğini anlar.

Yolculuğun sonuna doğru ilerlediklerinde Bedriye'nin pişmanlığı iyiden iyiye artar. Mehmet'in kolayca uykuya dalmasına da kızar.

Bedriye hiçbir çekingenlik göstermeden koridorda sigara içer. Bu durum tüm yolcular tarafından çok yadırganır. Bedriye, bir kadın olarak erkeklerin davranış biçimlerini sergilediğinde toplum tarafından yadırgandığını fark eder.

Kadının sosyal hayatta nasıl davranması gerektiğini ona Mehmet hatırlatır. Romanın sonunda Bedriye, bu esaret zincirini kırar ve kimsenin ona, davranışlarına ve düşüncelerine karışmadığı yeni bir hayata doğru yol alır:

⁸³ İhsan Şerif KAYMAZ, "Çağdaş Uygarlığın Mihenk Taşı: Türkiye'de Kadının Toplumsal Konumu", *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi* S 46, Güz 2010, s. 333-366.

Polislerin, jandarmaların koştığı yönün tam aksine yürüdü Bedriye, sonunda mavi lambaların güçlükle aydınlatabildiği yarı karanlıkta, karanlığa son bir adım kala kararını son kez gözden geçirmek ister gibi durdu. Başörtüsünün, eteğinin yarısı, bir omuzu ve bir ayağı karanlıkta kalıyor, karanlığa doğru çekiliyor. Sonra yeniden yürüdü, belirsizliğin, yeni bir yazgının içinde kayboldu. (ZL. s.322)

Böylelikle Bedriye belirsizliğe doğru sürüklenir.

Bedriye, Türk toplumunun henüz kadını sosyal hayat içinde aktif olarak kabul etmeye hazır olmadığı bir dönemde bir kadın/bir insan olarak bireyselliğini yaşamak ve korumak isteyen; toplumun yerleşmiş kadın algısına başkaldıran bir kahramandır.”

3.6.8.2.Yolculuk/Değişim

Çıkılan her yolculuk kişide bir iz bırakır. Bu iz, kimi zaman belirsizlik kimi zaman daha iyi günlerde var olunabileceğine dair iyimserliği artırır. Ayrıca uzaklaşmak istenilen yerlere ve insanlara ait tedirginliğin azalmasını sağlar. Geride bırakılanlara karşı düşüncelerin daha objektif olmasına yardımcı olur.

Romanda Bedriye evlendiği adama, kaynanasına, köyde çalıştığı günlere oradayken olumsuz düşüncelerle bakarken Mehmet’le kaçıp yola çıktığında aslında yaşamının o kadar da kötü olmadığını fark eder. Monoton geçen günlerin bile ayrı bir tadı olduğunu içinde duyumsar.

Hiçbir şey olmaz, hiçbir şey belirsizlikte kalmaz, hiçbir karar almaya gerek olmazdı. Ertesi sabah yine aynı tanıdık âleme uyanılır, aynı tanıdık alacakaranlıkta sofraya başına oturulurdu. Dede, nine, ana, baba, kardeşler, ağabey ve ağabeyin karısı yani gelin aynı masaya oturur, yemeğe başlardı. (ZL. s.261)

Yolculuklar kişiliklerde de “leke” bırakır. Böylelikle kişilerin kim olduğuna ve ne aradığına dair benliklerinde derin bir çizik atılmış olur. Gitmek ile varmak, zamanı tanımsız ve mekânı belirsiz kılar. Yol boyu izlenen ağaçlar, bakışlar yolcuların duygularını hissediyor gibidir. Romanda tren, sevinçleri ve yenilgileri vagonlara böler.

Denk gelinen kompartıman başka insanların ve hayatların hikâyeleriyle buluşur. Bedriye ile Zeynep'in aynı vagona denk gelmeleri birbirlerinin benliklerinde iz bırakmayı sağlar.

11 numaralı vagon, 1900'lü yılların başındaki günlere ve iki gün devam eden Adana-İstanbul seferinde görüp tanık olduklarıyla okuyucuyu tarihin istasyonlarında yolculuğa çıkarır. Bu yolculukta tanışılan yeni insanların farklı hikâyelerini anlatırken savaşın, yıkımın, göçün ardındaki tüm yaşanmışlıkların sebep olduğu değişimi gösterir. Her yolcunun yüzünden, hareketlerinden, tedirginlik duygusundan çıkardığı anlamları yolculuk boyunca öğrendikleriyle, gördükleriyle birleştirir.

3.6.8.3.Geçmiş

Romanın izleklerinden biri de geçmiş ve geçmişte yaşanan değişimlerdir. Geçmiş, Osmanlı Devleti'nin durumu ve zamanla geçirdiği değişimler şeklinde verilmiştir. Bu değişimler anlatılırken günümüze yansımaları doğrudan söylenmez, hissettirilir.1900'lü yıllardan 1943 yılına kadar-geçmişte- nelerin yaşandığı 11 numaralı vagon vasıtasıyla yolcuların gözünden verilir.

Romanda geçmişteki pek çok dönem üzerinde durulur. Özellikle sanayi devrimini gerçekleştirdikten sonra 19.yüzyılda ve 20. Yüzyılın başında Osmanlı Devleti'nin karşısında siyasî, askerî, ekonomi, eğitim alanlarında gelişmiş bir Avrupa'nın varlığı ve Osmanlı Devleti'nin çöküş sürecine girdiği yine tren vasıtasıyla öğrenilir:

Üç yıldır Ereğli'deyim. Tarla ekmeyi bile bilmiyorlar, tohumun nasıl kullanılacağını bilmiyorlar, akıl alacak gibi değil! Tarımı iyileştirmek demiryolu kadar önemli. Tarım ürünü taşınmazsa demiryolu zarar demektir. (ZL s.77)

1918 yılında trenler yolcu taşımaktan ziyade asker taşımaktadır. Çünkü I. Dünya Savaşı devam etmektedir ve diğer tarafta ise askerlerin bir kısmı Bağdat demiryolu inşaatını bitirme çabasıdadır.

“Sıcakta yük vagonlarına kilitlenmiş askerlerin pişmeye başladıklarını tahmin edebiliyordum. Bir önceki seferde katır taşınmış vagonlardaki pislikle ziyafet çeken sineklerin ve sıcaklığın içinde trenin harekete geçmesini bekliyorlardı iki saattir.” (ZL. s.149)

Geçmişteki korkunç olaylardan biri Haydarpaşa'nın havaya uçmasıdır.

Haydarpaşa Garı'nın tarihinde belki de en dikkat çekici ama ne yazık ki kötü anılardan biri 6 Eylül 1917'de bir İngiliz casusunun düzenlediği sabotajdır. Garda bekleyen vagonlara vinçlerle cephane yüklenirken İngiliz casusun sabotajı sonucu; binada depolanan, garda bekleyen ve gara girmek üzere olan trenlerdeki cephaneler patlamış ve görülmemiş büyüklükte bir yangın başlamıştır. Trenlerde bulunan yüzlerce asker de bu patlamadan ve çıkan yangından büyük zarar görmüştür.⁸⁴

“Haydarpaşa'ya gidemiyorduk. Haydarpaşa ulaşım durdurulmuştu... Haydarpaşa havaya uçmuştu! Başka bir şey bilinmiyordu.”

Günler sonra yeniden Haydarpaşa'ya girdiğimizde yıkımın dehşeti hala sırtıyordu. Çökmüş peronlar, kenarlara atılmış hurda yığınları, varlıklarını yitirerek demire dönüşmüş vagonlar, kömürleşmiş tahta yük vagonu kasaları, camsız pencereler, siyaha kesmiş zemin. (ZL. s.159)

Geçmiş izleğine ait diğer ayrıntılar ise şöyledir:1930'lu yıllara geceleri yolculuk yapılmadığı, gazetelerin iki farklı alfabe ile yazılması, harem vagonlarının kaldırılması, ilk kez yazılı tabelaların asılmasıdır.

11 numaralı vagon, kalabalıkların ve uğultusu hiç bitmeyen karmaşanın ortasında yolcularının, onları uğurlayanların, karşılayanların, hamalların, kapkaççıların, kondüktörlerin, satıcıların varlığını adlandırabilmek için yaşanmışlığın yavaşlığına inanmaktadır. Hayallerini, yolculardan öğrendikleriyle sınırlar; bildikleri, ihtimallerden ibaret olanları anlamaya çalışmasıyla biçimlenir. Farklı kompartımanların geçici yolcuların yüzlerinde, bakışlarında aradığı, kendisinin geçmişte yaşadıklarını çevrelemektedir.

Geçmişteki günler nereye kaybolur” sorusu veyahut “Elbette zaman, olmuş olanın artık olmadığına en büyük güvencesi. Zaman perdedir; yıllar geçtikçe geçmişin yerini alır, hakikatin kendisi olur, ta ki üzerine yeni bir perde örtülene kadar. Örtülenin

⁸⁴ Ray Haber, “Haydarpaşa Garında Meydana Gelen Yangınlar ve Patlamalar”,Erişim:22.09.2022, <https://rayhaber.com/2019/10/haydarpasa-gari-tarihi-yapilis-hikayesi>.

kurcalanmasına duyulan öfke bu toprakların özüdür” deyişi geçmişin izlerini anlatmak içindir.(ZL. s.73)

3.7.GEMİDE YER YOK

3.7.1.ROMANIN KİMLİĞİ

Yazarın adını edebiyat camiasına duyuran romanı *Gemide Yer Yok*, 2019 yılında yayınlanmıştır. İlk baskısı Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılmıştır. Bu eser 2020 Ekim’inde 75.Yunus Nadi Roman Ödülü’ne layık görülür. Çağdaş yazarlarımızdan olan Ömer F.Oyal’ın bu romanı, bir iç savaş sırasında yaşananları gündelik hayat ekseninde ele alır. Kitap 206 sayfadan oluşmaktadır ve romanın bazı noktalarında Nuh Tufanı ile benzerlikler kurulmuştur.

3.7.2.İSİM-İÇERİK İLİŞKİSİ

Ömer F. Oyal’ın 2019 yılında yayımlanan romanı *Gemide Yer Yok*, isimsiz bir ülkede isimsiz kahramanlar arasında geçen, arka planında Nuh peygambere kadar uzanan derin ve insanlık tarihine dair önemli göndermeler içeren bir romandır.

Nuh peygamber, kavmini Allah’a ibadet etmeleri konusunda uyarır aksi takdirde başlarına azap geleceğini haber verir.

Uzun mücadeleler sonunda kavminin putperestlikten vazgeçmediğini görünce inanmayanları cezalandırması için Allah’a dua etmiş (eş-Şuarâ 26/118-119; Nûh 71/1-28), Allah Nûh’un duasını kabul etmiş ve inkârcı kavminin tûfanla helâk edileceğini, kendisinin ve inananların kurtulacağını bildirerek bir gemi yapmasını istemiştir (Hûd 11/36-39). Gemi inşa edilirken Nûh’un kavmi kendisiyle alay etmiştir (Hûd 11/38). Rivayete göre gemi yapması istenince Hz. Nûh tahtayı nereden bulacağını sorar, ona ağaç dikmesi emredilir ve Hint meşesi denilen ağaçları diker. Kırk yıl geçtikten sonra bu ağaçları keserek gemiyi yapar (Fîrûzâbâdî, VI, 29). Geminin inşası bitince her hayvan türünden birer çift, ayrıca boğulmasına hükmedilenler dışındaki aile fertleri ve iman eden

*diğer kimseler gemiye bindirilir. Nûh ve ona inananlar kurtulurken eşi ve oğlu inanmayanlarla birlikte boğulur.*⁸⁵

Tufan başladıktan sonra ise olanlar şu şekilde ifade edilir:

“Gemi onları, dağlar gibi dalgalar üstünden yürütüp götürüyordu. Nuh onlardan ayrı bir yerde duran oğluna seslendi: “Oğulcuğum, bizimle beraber bin, kafirlerle beraber olma. Oğlu cevap verdi: “Bir dağa sığınacağım, beni sudan korur.” Nuh dedi: “Allah’ın merhamet ettiği dışında hiç kimse için Allah’ın kararından kurtaracak yoktur.” Ve ikisi arasına dalga girdi de o,

*Kendine gofer ağacından bir gemi yap. İçini dışını zifile, içeriye kamaralar yap. Gemiye şöyle yapacaksın: Uzunluğu üç yüz, genişliği elli, yüksekliği otuz arşın olacak. Pencere de yap, boyu yukarıya doğru bir arşını bulsun. Kapıyı geminin yan tarafına koy. Alt, orta ve üst güverteler yap. Yeryüzüne tufan göndereceğim. Göklerin altında soluk alan bütün canlıları yok edeceğim. Yeryüzündeki her canlı ölecek. Ama seninle bir antlaşma yapacağım. Oğulların, karın, gelinlerinle birlikte gemiye bin. Sağ kalabilmeleri için her canlı türünden bir erkek, bir dişi olmak üzere birer çifti gemiye al. Çeşit çeşit kuşlar, hayvanlar, sürüngenler sağ kalmak için çiftler çiftler sana gelecekler. Yanına hem kendin, hem onlar için yenebilecek ne varsa al, ilerde yemek üzere depola.*⁸⁶ (Yaradılış 6: 14-21)

Gemide Yer Yok adlı eserde de romanın erkek kahramanı beklenen iç savaş için günler öncesinden eve her türlü malzemeyi depolamaya başlar. Onun bu durumuyla öncelikle eşi ve oğlu alay ederler. Bu hazırlıkları yapmasına anlam veremezler. Bu hazırlıklar içinde eşi ve oğlunu baba evine göndermek de vardır. Evde tek kalan erkek kahramanın yanına yavaş yavaş yabancı bir aile gelir. Önce yaşlı bir kadın...Sonra yaşlı kadının kızı ve torunlarıArdından damat...Artık kimseyi alamayacağını dile getirse de evde yer olmadığını anlatmaya çalışsa da çabası boşadır. İnsanların günden güne zalimleştiği, çocukların büyüdüğü ve yarın neler olacağını bilmeden yaşamaya devam eden insan yığını tıpkı Nuh Tufanı’nda olduğu gibi başını kurtaracak yer arar.

⁸⁵ TDV İslam Ansiklopedisi, “Nûh”,Erişim:23 Eylül 2022, <https://islamansiklopedisi.org.tr/nuh>

⁸⁶ TDV İslam Ansiklopedisi, “Nûh”,Erişim:23 Eylül 2022, <https://islamansiklopedisi.org.tr/nuh>

3.7.3.OLAY ÖRGÜSÜ

Roman kısa kısa 59 bölümden oluşmaktadır ve her bölümün ayrı başlığı vardır. Bu bölümleri olay örgüsüne göre üç ana bölüme ayırabiliriz. Erkek kahraman, yaşlı kadın, yaşlı kadının kızı ile torunları ve damat kişileri üzerinden olay örgüsü şöyledir:

I. Bölüm:

- Erkek kahraman karısı ve oğlu ile birlikte yaşarken erkek kahramanın iç savaş olacağını tahmin etmesi,
- Savaş öncesinde hayatta kalabilmek için hazırlıklar yapması ve eve erzak depolaması,
- Karısı ve oğlunu baba evine gönderip onları güvenceye alıp evde tek yaşamaya başlaması,

II. Bölüm:

- Yaşlı bir kadınapartman girişine sığınınca erkek kahramanın kararsız kalıp kadını eve alması,
- Kadına oğlunun odasında yer göstermesi
- Kadın mutfakta bayılınca erkek kahramanın ona yemek verip onun kendisine gelmesini sağlaması,
- Erkek kahramanın geçmişini kurtarmak için fotoğraflarını bilgisayara aktarmaya çalışması ancak elektriğin sürekli olarak kesilmesi,
- Erkek kahramanın yaşlı kadını evden göndermeye çalışması,
- Kadının, kızı ve iki torununu da eve getirmesi

III. Bölüm

- Damadın da eve gelmesi,
- Erkek kahramanın tüm aileye bakmaya çalışması
- Evdeki erzakların bitmesi,
- Erkek kahramanın evdeki erzakları karşı daireye götürmesi,

- Damadın ve erkek kahramanın silahlarıyla karşı karşıya gelmeleri,
- Damadın vurulması,
- Erkek kahraman ile kadının birlikte olması

3.7.4.Bakış Açısı ve Anlatıcı

“*Gemide Yer Yok*” tekil bakış açısıyla kurgulanmış bir hayatta kalma mücadelesinin romanıdır. Bu tür romanlarda “*anlatıcı*” ile “*anlatılan*” aynı kişidir. Bu nitelikleri taşıdığı için bu figüre “*kahraman anlatıcı*” adı da verilmektedir.⁸⁷

Romanın anlatıcısı, karısını ve çocuğunu taşrada güvenli olduğunu düşündüğü bir yere gönderdikten sonra geçmişi geride bırakmamak için eski resimleri ve defterlerini tarayıcıdan geçirmekte ve işi bittiği zaman ailesinin yanına gitmeyi planlamaktadır.

Birinci tekil kişi anlatımı ile sunulan romanın anlatıcısı, iç savaşın gelmekte olduğunu ilk düşünenlerden olmuş, ailesinin ve yakınlarının garipsemesine rağmen hazırlık yapmayı bırakmamıştır. İç savaş başlayıp, kaynaklara ulaşım kısıtlandığında, anlatıcının hazırlıkları tüm ailenin hayatlarını kurtarır. Buna rağmen anlatıcı, karısından beklediği takdiri göremez. Bu noktada, kendisini teselli etmek için Hz. Nuh’un yaşamış olduğu dışlanmayı düşünür ve aralarında çeşitli paralellikler kurar.

Yaşanan olayların anlamlandırılmaya ve geçmişle hesaplaşmanın da yürütülmeye çalışıldığı günlerde anlatıcı, yaşadığı apartmanın girişine sığınmış yaşlı bir kadınla karşılaşır ve tüm tedbirliliğini bir kenara bırakarak yaşlı kadını evine alır. İlerleyen zamanda, anlatıcının tüm rutini ve yaşamı bu nedenle alt üst olur.

Bütün hayatların ve mekânların işgal edildiği, yetişkinlerin hızla zalimleştiği, çocukların zorla olgunlaştırıldığı, gelecek duygusunun bittiği, bilinmeze yelken açılan bir hayatta kalma mücadelesini kendi gözlemlerine dayanarak erkek kahraman okuyucunun dikkatlerine sunar. “Ben” anlatıcı kendi başına yaşayıp geçmişe tutunmaya çalışırken bir anda kendisinin bile fark edemediği biçimde düzeni ve huzuru bozulur.

⁸⁷ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 16.B.,Ötüken Neşriyat,İstanbul,2018,s.57.

Romanda savaş için hazırlık aşamasında “ben” ve “o” kişileri karşı karşıya kalır:

Banyoya ek bir su deposu koymaya çalıştığımda, halatlarla yukarı çıkarıp küvetin üzerine sabitlediğimde karım korkulu gözlerle bana bakıyordu. Bir cumartesi dışarı çıkıp eve döndüğümde banyodaki manzara karşısında çarpılmıştı. Eve camların önüne yerleştirmek için kum torbaları almak gerektiğini söylediğimde ise tamamen çileden çıktı.(GYY. s.46)

Anlatıcı, roman boyunca “ben” kişisinden hareket ederken sık sık üçüncü tekil ve çoğul şahıs zamiri “o ve onlar”ı da işin içine katar. Çünkü sokaklar savaş alanına dönüşmüştür. İnsanlar yiyecek bir lokma bulamaz, aç kalan hayvanlar etraftaki evlere saldırır olmuştur. Toplum bambaşka sorunlar üzerinden birbirine girerken söz konusu bu gergin atmosferin romana yaşlı bir kadın üzerinden dâhil edilmesi hem içerisinde bulunulan durumun ne denli ironik olduğunu, hem de davetsiz bir misafirin ne denli sorunlu olaylara yol açabileceğini gösterir. Toplumdaki kişilere gönderme yapmak için yaşlı kadını romana dâhil eder.

Romanın büyük kısmında kahraman bakış açısı kullanılır. Çünkü yazar romanda her şeyi tek bir karakterin bilinç süzgecinden geçirerek verir. İsimsiz kahramanın bakış açısından olaylara bakılır ve o savaş ortamının yarattığı gerginlik, çaresizlik, insanın zor durumda kaldığında nasıl sadece kendini düşündüğünü, bencilleştğini tek bir kahramanın bakışıyla anlatır. Öteki karakterler, yaşlı kadın, yaşlı kadının kızı ve torunları bu isimsiz kahramanın bakış açısından ve yaptıkları işler bakımından değerlendirilirler:

Oğlumun yatağı yaşlı kadının nefesi ile kirletiliyor. Yüzü kıpkırmızıydı ve ter kokuyordu. (GYY. s. 7)

Aile mutfakta yemek yiyor. Ses gelmiyor. Sadece tabak çanak sesleri. Suskun bir yemek masası ürkütücü. Hiçbiri diğerine bakmadan yiyor olmalı. Hepsi kendilerine has bir şeyler düşünüyor olmalı. (GYY. s.110)

3.7.5.ZAMAN

Romanın vak’a zamanı ile ilgili kesin bir tarih ibaresi yoktur. İsimsiz bir karakterin monologlarıyla zamansız bir dünyada sebebi olmayan bir savaşın arka fonunu

oluşturduğu bir atmosfer vardır ve bu atmosferde hayatta kalma savaşı anlatılır. Bunlar dünyanın hemen her ülkesinde herhangi bir zamanda benzer şekillerde yaşanabilir. Yer yer hayali özellikler gösteren romanda zaman durağan bir şekilde verilir. Çünkü nereden geldiği bilinmeyen bir aile ve erkek kahraman, günlerini evde ve hayatta kalma çabası içinde geçirir.

Romanın isimsiz kahramanı geleceğin nasıl olacağı konusunda kararsızdır ve geçmişini sağlama almaya çalışır. Romanda bunu sağlayan araç aile fotoğraflarıdır. Zamanla yitip gidecek anıları tazelemenin yolu olarak fotoğraflar kullanılmıştır. Roman boyunca isimsiz kahraman bilgisayardaki fotoğrafları taşınabilir belleklere aktarmaya çalışır. Çok fazla fotoğraf olduğu için bu aktarma işini her güne yayar. Adeta maziyi Nuh'un gemisine bindirerek kurtarma çabası denebilir. Hatta o kadar büyük çaba verir ki savaş ortamından dolayı sürekli yaşanan elektrik kesintisi olduğunu bildiği halde elektrik gittiğinde o günü anlamsız sayar:

“Hayalden sıkılıp masanın başına oturuyorum, yeni gün şimdi tam manasıyla başlıyor. Elektrikler gidiverirse günün başlangıcı anlamsız kalacak. Gün başlamayacak, gün ışığı sokakları boşuna aydınlatacak.”

Seçtiğim her şeyi taramak ve taşınabilir belleklere aktarmak geçirmek mümkün mü?.. Geçmiş bir diske tıkıştırmanın sağladığı büyük olanak için teknolojiye şükrediyorum, evet geçmiş, hatta tüm bir sülalenin geçmişi şuncacık şeye sığacak. Taşınabilir, korunabilir bir geçmiş, sırt çantasında yerini kolaylıkla alacak. (GYY. S.15)

Romanın ana kahramanı hiçbir zaman içerisinde bulunduğu ânda var olamaz. O, büyük iç savaş öncesi hep geleceği düşünüp evi bir sığınak hâline getirmiş; iç savaş sırasında ise düşünsel olarak geçmişe giderek anılarını kurtarmaya çalışmıştır. Şimdi, onun için var olmayan bir zaman dilimidir. Geçmiş ile gelecek arasında yapılan bu yolculuklar onun için tek bir yerde kesişir: evde. Ev, tüm bu zamansal ve anlamsal geçişlere yuva olan temel mekândır. Onun zamanla mekân arasında kurduğu bu temel ve güçlü bağ, kişinin çevresini anlamlandırma biçimine dair de önemli bir gösterge olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla *Gemide Yer Yok*'ta mekân ile zaman; ev ile geçmiş ve gelecek iç içe geçer, bu durum ana kahramanın davranış ve düşünceleri üzerinden okunabilir.

3.7.6.Mekân

Romanda tüm olaylar isimsiz kahramanın yaşadığı evde verilir. İsimsiz kahraman için bu mekân, geçmişin yuvasıdır; geçmiş bu dört duvar arasında, adına ev dedikleri yapıda gizlidir. Evi terk etmek demek kişinin geçmişini, dolayısıyla da kendi varlığını terk etmesi demektir. Onun buradan hiç kopamayışının nedeni budur.

3.7.6.1. Çevresel Mekânlar

Çevresel mekân, kişileri ve olay örgüsünü anlatmaya yardımcı olan mekânlardır. Eserin çevresel mekânlarının başında isimsiz kahramanın apartman dairesi gelir. İsimsiz kahraman burada kendi yaşarken yaşlı bir kadın eve gelir ve bu evi- isimsiz kahramanın oğlunun odasını- benimser. Bu benimseme önce bir odayla başlarken daha sonra tüm eve sirayet eder:

Yatak bulunduğu duvardan çekilerek diğer duvara yaslanmış, oğlanın çalışma masası kapının yanına getirilmiş, kadının bavulu oğlumun dolabına konulup bazı elbiseler askılara asılmış. Yatağın üzerindeki minderler yere atılarak yerde televizyon izleme mekânı kurulmuş, oğlanın fotoğrafları, futbol takımı posterleri bilinmeyen bir yere kaldırılmış.(GYY. S.39)

Tüm roman bu apartmanda geçer, kahraman mutfaktaki yemekleri saklamak için zaman zaman terkedilmiş karşı daireye gider. Vak'a ağırlıklı olarak evin odalarında ilerler. Her bir oda adeta ayrı bir hikâye barındırır. İsimsiz kahraman kendi yatak odasında fotoğrafları belleğe aktarmaya çalışır. Oğlunun yatak odasında yaşlı kadın ve kızı ile torunları vardır. Odanın küçüklüğüne karşılık nüfus kalabalıktır ve ortak kullanım alanı olan mutfak bu farklı yaşantıları olan kişileri bir araya getirir.

3.7.6.2.Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar, insanın mekânla bağ kurup kendi hayal, düşünce ve eylemlerini yansıttığı yerlerdir. Bu mekânlar, romanda karakterlerin psikolojik yapılarına göre anlam kazanır. Kişilerin algısına göre açılan ya da daralan algısal mekân “anlam üreten, anıları

barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.”⁸⁸ Mekânın, anlatı kişisini olumlu/olumsuz etkilemesi bireyin algılamasıyla ilgilidir.

3.7.6.2.1.Kapalı-Dar Mekânlar

Anlatı kişinin, bulunduğu yere ötekileşmesi sonucu işlevsel açıdan daralan ve onu kuşatarak özünü kurmasına engel olan mekânlardır.

Gemide Yer Yok romanı adından da anlaşılacağı üzere daha çok kapalı mekânlarda geçer. Nereden kaynaklandığı bilinmeyen savaş dolayısıyla insanlar dışarı çıkamaz.

Kapalı mekânın ilk etkileri daha romanın başında hissedilir: İsimsiz kahraman yaşlı kadını oğlunun odasına alınca o odanın artık pis koktuğunu ve kadının başını oğlunun yastığına koyduğunu hayal eder. Oğlunun odasından tiksindir:

“Oğlumun yatağı yaşlı kadının nefesiyle kirleniyor. Yastığın üzerindeki buruşuk deriyi, morarmış ince dudakların arasından sızan salyayı, yorgun saç tellerini düşünmemeye çalışıyorum... Yatak da şehir gibi geçmişin kokularını bütünüyle yitiriyor.”(GYY. s.7)

İsimsiz kahramanın yatak odası geçmişin korunmasında zırh görevi görür. Bu odada tüm zamanını geçiren isimsiz kahraman hem kendinin hem de fotoğraflar vasıtasıyla geçmişinin güvence altında olduğunu hisseder. Ancak bir süre sonra evdeki kalabalık nüfus isimsiz kahramanın odasına geçince yatak odası kapalı mekâna dönüşür.

Romana adını da veren kapalı mekân Nuh’un Gemisi’dir. Bu gemi ile apartman arasında bir benzerlik kurulur.

Yazar, hikâyenin gerçekliğini kırmak için metne öncelikle zamanla her şeyi alt üst edecek yaşlı bir kadın yerleştirir. Başlangıçta geçici bir misafir gibi duran, ancak zamanla yerinden oynamaz ağır bir kütleye dönüşen bu yaşlı kadın, okuyucuların gerçek ve gerçeklikle yüzleşmesini sağlayan en temel meselelerden birisini meydana getirir. Daha önce de sözü edilen “gergin ruh hâli”nin en başat sebebi olan bu kadın, aynı zamanda Nuh ile romanın isimsiz kahramanının hikâyesinin birleştiği noktada da önemli bir yerde

⁸⁸ Ramazan Korkmaz, “*Romanda Mekânın Poetiği*”, Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armağan, Ankara,2007,s.403.

durur. Nuh, ailesi üzerinden tüm topluma yardım etmek ister ve bu konuda başarısız olur. Romanın ana kahramanı da benzer bir ruh hâli içerisinde. Yardım etmeye öncelikle çevresindekilerden başlar. Eşini ve oğlunu şehirden uzak bir yerde yaşayan ailesinin yanına gönderir. Komşularının evini kollama ve çiçekleri sulama görevini de üstüne alır ve bu görevi yerine getirmek için elinden geleni yapar, bir gün dahi bunu aksatmaz. Tüm bunlar onun görevlerine ve üstlendiği vazifeye karşı ne denli sorumlu olduğunu açıkça gösterir. Dönüşüm ise biraz sonra başlar. Söz konusu tüm bu sorumluluk, davranış ve yardımseverliğe karşılık kendisine sığınan yaşlı bir kadın, onu zamanla başka biri olmaya zorlar, olduğundan farklı bir yere sürükler. İkili arasındaki her şey başlangıçta yolunda gibidir, ancak işler bir süre sonra kontrolden çıkar; çünkü hiçbir şey beklenildiği gibi gitmez.⁸⁹

Yaşlı kadın ve kızı, damadı, iki çocuk evin tamamına yerleşir. İsimsiz kahraman bu kendi evinde yabancı konumuna düşer. Bundan sonra ev isimsiz kahraman için kapalı mekân konumuna geçer.

3.7.6.2.2.Açık-Geniş Mekânlar

Açık- geniş mekânlarda kahramanlar etraflarının sarılmış olduğu duygusuyla hareket etmezler bu tür mekânlar “bireyin kendini özgür hissettiği mekânlardır.”

Ancak *Gemide Yer Yok* romanında aksine bir durum vardır. Dışarı, sokaklar bu savaş ortamı yüzünden insanların kendilerini göz hapsinde hissettiği ve her an vurulma tehlikesi atlattıkları yerlerdir. İsimsiz kahraman, kadının büyük oğlunu çöp atmaya dışarı gönderir ve oğlan geri dönmez:

“Anne duvara bakmaya devam ediyor. Gerçekten endişeleniyor ama nedense bakışlarını kaçırıyor. Belki de çöp atma göreviyle dışarıya gönderdiği için kendisini suçluyordur. Bunun tamamen mantıksız olduğunu dile getirmiyorum. Tehlike herkes için mevcut ve elle tutulur somutlukta. Ayrıca

⁸⁹ Abdullah Ezik, Sular çekildiğinde gerçek yaşamı bulacak olan kim,Erişim:24.09.2022, <https://www.omerfoyal.net/kıyamete-giden-yol>.

bu kadar endişeliyse neden dışarı çıkıp etrafa bakınmıyor. Sokaklar kadınlar için tekin değil ve bu kadının sokakta yürürken dikkat çekeceğini ben de gizliden gizliye teslim etmek durumundayım.” (GY. s.102)

Romandan hareketle denilebilir ki açık mekân olarak gösterilebilecek bir mekân yoktur. İç savaş olması sebebiyle tüm insanlar tedirginlik içindedir ve kendi evlerinde dahi kendilerini güvende hissetmezler.

3.7.7.Şahıs Kadrosu

3.7.7.1.Başkişi

Romana yön veren karakter başkişidir. Bu romanın başkişisi romanda ismi geçmeyen isimsiz bir erkek kahramandır. Romanın başında kendisine görev edindiği şiarlarla birlikte hareket eden bu kahraman, zamanla olduğundan bambaşka birisine dönüşür. Tek derdi kendisini, ailesini, geçmişini ve evini korumak olan kahraman, bir süre sonra açlık ve susuzluk gibi sorunlar baş gösterince, buna ailesinin kendisini sıkıştırması ve bir anda evde beliren yaşlı kadın (ve tabii ki yaşlı kadının ailesi) da dâhil edilince her şey çığırından çıkar. Bir süre sonra içerisinde bulunduğu durumu sorgulamaya ve kendisi için bir çıkış yolu üretmeye çalışan kahraman, sorunun kendisinde değil içerisinde bulunduğu zaman ve dünyevi şartlarda olduğunu görür.Daha önce hiç sorgulama gereği duymadığı su bile isimsiz kahraman için önemli bir mesele halini alır. Su azdır ve herkes için yeterli değildir, o hâlde su bir paylaşım nesnesi değildir; sadece ona sahip olan onu dilediğince kullanabilir.

Romanda İsimsiz kahraman öncelikle savaşın başlayacağını tahmin eder ve hazırlık yapmaya başlar:

“Küçük çatışmaların buraya kadar gelebileceğini kimse düşünmüyordu. Herkes burada, bu ülkede olmaz, diyordu ama tohumların şişip çatladığını, nemli toprakta can bulmaya başladığını görebiliyordum. Bütün bunlar küçük başlangıçlar, küçük çatışmalar halinde ve dikkat çekici olmaktan uzaktır. Münferit sanılan her şey kaide oluverir.” (GY. s.28)

Savaşın olacağını hisseden bu karakter hazırlık yapmaya başlar. O günlerde kendini tufana hazırlanan peygamberle bile kıyaslar. Süt tozu, pil alır, mutfağa yiyecek depolar. Jeneratör alıp almamakta kararsızlık yaşaması, tabancayı nereden temin edeceğini düşünme derken karısı ile oğlu onun aklını kaçırmaya başladığını düşünür. Bu hazırlığın en sonuncusu da oğlu ve karısını baba evine göndermek olur. Bu karakter geçmişine dolayısıyla belleğine saplantılı bir biçimde bağlıyken gelecek düşüncesinin yavaş yavaş iflas ettiğini fark eder. Çünkü sebebi bilinmeyen bir savaş vardır ve sonlarının ne olacağı belirsizdir. Gelecek belirsizleştiği için geçmişi sağlama almaya çalışır. Aile fotoğraflarını, zamanla silikleşmiş anıları hem bilgisayar belleğine hem de kendi belleğine aktarmak ister:

“ Geçmiş ancak kökten biçimde geride kaldığında, bilinen dünya kaybedildiğinde veya hayat artık yeni bir ışıltı, geleceğe dair umut sunabilecek ışıktan yoksun kaldığında anlam kazanıyor.”(GYY. s.82)

Romanın ana kahramanı yalnız kalmak, yoluna tek başına devam etmek ister; çünkü geçmişe giden yol yalnızlıktan geçer. Tüm bunlara paralel olarak geçmişle birlikte evini de korumak istemesi, insanoğlunun kendisine ait her ne var ise her şeyi büyük bir tutkuyla geleceğe devretme emelini açığa çıkarır. Romanın ana kahramanı hiçbir zaman içerisinde bulunduğu ânda var olamaz. O, büyük iç savaş öncesi hep geleceği düşünüp evi bir sığınak hâline getirmiş; iç savaş sırasında ise düşünsel olarak geçmişe giderek anılarını kurtarmaya çalışmıştır. Şimdi, onun için var olmayan bir zaman dilimidir. Geçmiş ile gelecek arasında yapılan bu yolculuklar onun için tek bir yerde kesişir: evde.

Başkişi bulunduğu ortama göre normal bir hayat sürerken hayatı, kapısında yaşlı kadını bulmasıyla değişir. Kendine kadar yetecek hazırlık yapması bu kadının gelmesiyle onu tedirginleştirir. Ardından kızı, iki torunu ve damatlarının gelmesi ile bu ailenin de ihtiyaçlarını karşılamak onu sıkıştırır. Bu sıkışmışlık içinde yaşam alanı mücadelesi vermeye çalışır. Artık dayanamayıp torununun kafasına silah dayar ama onun yaşamına son veremez. Gittikçe kabullenme duygusu ağır basar.

Romanın başkişisi olan isimsiz kahraman için evini kaybetmek, değişim ve dönüşüm sürecinin başlangıcı olur. Hayatında hiç yaşamadığı durumlarla karşılaşan isimsiz kahraman, artık eskisi gibi değildir. Çünkü yaşam alanı başkaları tarafından işgal edilmiştir.

3.7.7.2.Norm Karakter

Başkişinin her daim yanında olan, ona yardımcı olmaya çalışan ve başkişiyi yönlendiren, olumlu özellikleri ile ön plana çıkan karakterdir. Ancak *Gemide Yer Yok* romanında başkişiye, erkek kahramana, yardımcı olacak kimse yoktur. Savaş ortamında kendi başına mücadele vermek zorunda kalmıştır. Hatta daha onu zora sokan, evine gelip yerleşen ve yiyeceği de onun temin etmesini bekleyen karakterler vardır.

Evde davetsiz bir konuk olarak bir süre ikamet eden yaşlı kadın, artık ev sahibini huzursuz ettiğini fark ettiğinde ailesini de yanına davet eder, böylece evde bir denge sağlamaya, en azından hayatta kalma içgüdüleriyle ailesini de korumaya çalışır. Bu aileye bir süre sonra damat da eklenince ev sahibi evde bir başına kalır; iki çocuk, anne, yaşlı kadın ve damada karşı yalnızlaşır. Aile, bu durumu tam anlamıyla idrak ettiğinde önce evde daha fazla hak ve temel kullanım eşyalarında, yemeklerde, temizlik malzemelerinde, suda daha fazla pay talep eder. Öyle ki damat, bir süre sonra kendilerinin davetsiz misafir olduklarına dahi aldırış etmeden ev sahibinden para ister, zaman zaman evi temizleyen yaşlı kadının kızının verdiği hizmete karşılık onlara ödeme yapması gerektiğini söyler. İkili arasındaki bu mücadele, ev sahibinin silahlanıp herkesi tehdit ederek kontrolü eline almasıyla son bulur. Böylece romanın ilk sayfalarında görülen ve daha sonra işin içine ailenin girmesiyle sekteye uğrayan iktidar, keskin bir darbeye kontrolü yeniden eline alır, herkese nerede durması gerektiğini bildirir. Bu durum bir süre sonra evde belirli bir hiyerarşik düzenin kurulmasına yol açar. Sınırlarını giderek geliştiren ve zamanla evdeki birçok odayı işgal eden aile, yavaş yavaş yeniden kendi kabuğuna çekilir, ev sahibinin çizdiği sınırların dışına çıkamaz olur. Bir süre sonra damadın sokakta silahla vurularak öldürülmesi, aileyi tamamen başsız, dolayısıyla da iktidarsız bırakır. Bu gelişmenin ardından yaşlı kadın da anne de çocuklar da iktidar kaynağı olarak ev sahibine, metnin ana kahramanına yönelir.

3.7.7.3.Kart Karakterler

Romanda değişmeyen karakter özelliği ile ön plana çıkan, tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şekline “kart karakter” denir. Romanda zaten sınırlı olan karakterler için yaşlı kadın, kızı, damadı ve iki torunu kart karakter sayılabilir.

Yaşlı kadının romana girişi tesadüf gibidir ve biraz kalıp gidecek bir havası vardır. Ancak durum sanıldığı kadar kolay değildir. Yaşlı kadın romanın gidişatını değiştirmiştir. Bu yaşlı kadının romana girişi ve durumu şu şekildedir:

“Apartmanın kapısını açıp girdiğimde kadınla burun buruna geldim. Annem olabilecek yaştaydı ve basamağa oturmuş tavana bakıyordu. Yüzü kıpkırmızıydı ve ter kokuyordu. Biraz önce benim ve diğerlerinin bulunduğu durumdaydı diyebiliriz. Karşılıklı baktık. Kadın ürküntüyle bana bakıyor, kapı dışına fırlatılmayı bekliyordu... Konuşmuyordu da. Kadını zorla dışarı çıkarmak veya orada kalmasına izin vermek arasında sıkışıp kaldım. en olmayacak üçüncü seçeneği gerçekleştirerek kadını eve çıkardım. Olağanüstü zamanlarda en olmadık davranışları göstermekten kaçınamıyoruz.” (GY. s.10)

Kadın zor durumdadır ve sığınacak yer arar. Erkek kahraman başlangıçta ne yapacağına karar veremese de hiç aklına gelmeyen son seçeneği tercih edip kadını içeri alır. Hatta oğlunun odasında yer gösterir. Böylelikle bu yaşlı kadın erkek kahramanın yaşamının olumlu yönde ilerlemesine mani olur.

Akşam apartman toplantısı yapılacak ve bu saate kadar kadını damadı gelip alacak ve erkek kahraman bu kadından kurtulacaktır. Ancak kadına damadının arayıp aramadığı, kaçta geleceği sorulduğunda yaşlı kadın kaçamak cevap verir. Savaş ortamından dolayı hatlarda sorun olabileceğini belirtir. Kadının yalan söylediği bellidir ancak erkek kahraman çaresizlerin ve hayatta kalma çabalarının yalana başvurmak durumunda bıraktığının farkındadır. Bu esnada oğlunun odasına göz atan erkek kahraman odanın şeklinin değiştiğini ve kadının yerleştiğini, evi benimsediğini fark eder. Bu durum romanın kırılma noktalarından biridir. Sinsice yerleşmenin, suskun ısrarın ürkütücü gücü devreye girmiştir. Yaşlı kadını göndermeye kararludur, tüm eşyaları toplar ancak tam o esnada bir silah sesi odayı doldurur. Salon camı patlar, tavana bir mermi saplanır. Kadın zafer kazanmış edayla erkek kahramanın yüzüne bakar.

Ertesi gün kahraman yaşlı kadını evde bırakıp fırına gider, kuyruk bekler, itişme, ezilme arasında nihayet iki ekmek alabilir ve evine gider. Kapıyı açtığında iki meraklı oğlanla yüz yüze gelir. Yaşlı kadın, bir başına evde kalabilme mücadelesini sürdüremeyeceğini fark ettiğinde ailesini bu yabancı eve davet eder. Önce kızı ve torunları, ardından da

damadı eve gelir ve böylece konuklar, ev sahibine karşı nüfus ve güç anlamında liderlik elde eder. Artık evden uzaklaştırılmaları daha güçtür; hatta öyle ki böyle bir durumda ev sahibinin bunu teklif etmeye cesaret dahi edemeyeceklerini öngörebilirler.

Yaşlı kadının iki torunu da romanda belirsizlik gölgesi altında yerlerini alırlar. Biri küçük biri büyük oğlan olarak romanda isimleri geçer. Büyük oğlan daha pasif olmakla birlikte küçük akıllı bir çocuğa benzer. Erkek kahraman onları ilk kez kendi evinin kapısında gördüğünde büyük bir şaşkınlığa uğrar. Stokları eritmeye çalışan yeni kişiler olarak görür. Mutfakta bu dört kişilik ailenin yemek yiyişini gözlemlerken çocukların daha çok yediğini fark eder. Yaşama tutunmak için yapılan bir çaba ve hırs gözlerinden okunur. Sadece yemek yiyip erkek kahramanın oğlunun oyuncakları ile oynarlar. Erkek kahraman onların bu fütursuzluklarına kızar. Onlara para verip eve yiyecek bir şey almaları için gönderir. İki saat içinde istediklerini alıp dönerler ve artan parayı kahramanın eline bırakırlar. Bu onun güvenini kazanmak için yapılan bir davranış gibi gelir. Onlara hiçbir şekilde güvenmez. Hatta o kadar görmezden gelir ki isimlerini bile bilmez.

Büyük oğlanı çöp atmaya köşe başına kadar gönderir fakat oğlan geri gelmez. Savaş cetelerinden birine katıldığını düşünüyor olsalar da üç gün sonra, babasını da alıp gelir. Eve gelen damat birkaç gün sonra gideceklerini söyler ancak o da gemiye dâhil olur. Bu iş içinden çıkılmaz bir hal almaya başlar. Karısı bir taraftan sıkıştırır. Ancak erkek kahraman direnecektir ve evi onlara bırakıp gitmeyecektir. Damadın gelmesiyle asıl sığıntı erkek kahraman olur. Mutfacı, kendi yatak odasını, oğlunun odasını onlar işgal eder. İşin kötüye gittiğini gören kahraman erzağın çoğunu karşı eve götürür. Bir sabah görür ki küçük oğlan kapıyı açmaya çalışmaktadır. Tabancasını küçük oğlana doğrultur, damat korkuyla onları izler.

Ertesi gün damat iki sokak ötede bıçaklanıp kan kaybından ölmüştür. Romanın sonunda yaşlı kadının kızından beklenmeyecek bir davranış görülür:

“Arkasından çıktığımı hatırlıyorum, arkasından çıkıp mum ışığını takip ederek mutfığa ulaştığımı, mutfak tezgâhına dayanmış kadını elinden tutup salona getirdiğimi. Eli soğuk ve kuruydu, çatlamış ve yıpranmış... Kadının kabullenmişlikle beni takip ettiğini de hatırlıyorum. Belki de isteği buydu. Birazcık sıcaklık. Biraz dokunma ve dokunla ihtiyacı.

Kadının davranışlarında gözle görülür bir değişiklik yok. Aramızdaki tuhaf durumu o da kendisine göre şekillendiriyor olmalı.”(GYY. s.195)

3.7.7.4.Fon Karakterler

Fon karakterler, olay örgüsünün sosyal ortamının anlatılması için, romanda yer alan kişilerdir. Bu karakterlerin bireysel derinlikleri yoktur, tek yönlüdür. Dikkat çekilmesi istenen durumların gözler önüne serilmesine katkıda bulunurlar. Romanda dekoratif özellik taşıyan fon karakterler: İsimsiz kahramanın karısı ve çocuğu, karşı apartmandaki komşusu ve anne babasıdır.

Romanda neredeyse hiç yer almayan kahramanın karısı ve oğlu daha en başta erkek kahraman tarafından babasının yaşadığı kasabaya gönderilir. Onları savaştan korumaya çalışma çabalarından biridir. Ara ara karısı kahramanı arayıp artık yanlarına gelmesi gerektiğini söylese de başlangıçta tek derdi geçmişi kayıt altına almakken artık evi de - gemiyi de- koruma altına almalıdır.

3.7.8.İZLEKSEL KURGU

Gemide Yer Yok için yer yer gerçek kimi zaman gerçeküstü durumların anlatıldığı bir romandır, denilebilir. Roman ütopyanın tersi durumları anlatan anti-ütopya veya distopya da sayılabilir.

Eserde nereden çıktığı bilinmeyen ve hazırlıksız yakalanan bir iç savaşın hayati ayrıntılarla birlikte verildiği görülür.

Kitapta somut bir ülkeden veya somut bir iç kargaşadan söz edilmez. Bu anlamda somut kültürleri, somut iç savaşları veya iç savaş ihtimalleri ele alınmıştır. Kitapta herhangi bir özel isim, çağrışım uyandıracak bir takma ad bile kullanılmamıştır. Bu durum her dönemde ve her toplumda görülebilecek durumların anlatılmasından kaynaklanır. Romanda ön plana çıkan asıl konular hayatta kalma mücadelesi, gelecek belirsizleştğinde geçmişe sarılma, ikilemde kalma ve iletişimsizliktir.

3.7.8.1. Hayatta kalma mücadelesi

Gemide Yer Yok romanının ana izleği, hayatta kalma mücadelesidir. Pek çok ülkede neredeyse daimi olarak belirsiz bir süreç yaşanır. Hatta “peki bundan sonra ne olacak” diye merak ederken bir yandan da ölümler devam eder. Ama felaket söz konusu olduğunda hep daha fazlası vardır. İç savaş, olağanüstülüğün başka bir aşamaya sıçrayışı demektir.

Kahramanın hayatta kalmak için mücadelesi öncelikli romanın arka fonunu oluşturan savaşın hazırlığını yapmakla başlar. Bu hazırlığı yaparken Nuh Peygamber arketipini kullanır. Arketip kullanmaktaki amacı toplumu, çağı temel kaygılara odaklayabilmektir. Nuh Peygamber tufana hazırlık yapmak amacıyla bir gemi inşa eder. Romanda ise gemi kahramanın kendi evidir. Nuh Peygamber içine her canlıdan sığdırabilecek büyüklükte ve yükseklikte gemi inşa eder, o ve yanındakiler hayatta kalır.

Kahraman ise hazırlık için banyonun deposuna alabildiğine su depolar, güvenlik tedbiri için kendine bir silah edinir. Tatile gitmek için biriktirdikleri para ile mutfağa erzak alır. En sonunda ise karısı ile çocuğunu daha güvenli olacağını düşündüğü babasının evine gönderir. Normal şartlarda bu hazırlıklar kendisine yeter ancak eve önce yaşlı kadının gelmesi ardından kızının ve iki oğlunun ve daha sonra da damadın eve gelmesi bu hazırlıkların yavaş yavaş erimesine sebep olur.

Kahraman kendi yaşamını garantiye almak için başkasının hayatını görmezden gelir. Ardından evin kalabalıklaşmasıyla hazırlıklar daha da erir. Kahraman tüm aileyi mutfakta görünce ne yapacağını şaşırır:

Evet, lokmaları sayıyorum ve gayet haklı olduğumdan zerrece kuşku yok. Her bir öğün, uzun zaman dayanmak için yaptığım hazırlıkları biraz daha eritiyor. Çocuklar ve yaşlı kadın çok yiyorlar. Yaşama tutunmak için gösterilen çabayı ve hırsı görebiliyorum. Açlığı gidermeye, gelecekteki yoksunluklara hazırlanmaya gayret eden dudaklardaki iştahı karanlıkta bile işitebiliyorum.(GYY. s.62)

Kahraman bu durumda ne yapacağına karar veremez. Hayatta kalma mücadelesinin kendine has bir psikolojisi vardır. Risk içeren bir ortamda bir insanın kafasını her an meşgul edecek sayısız stres unsuru bulunur. Yaşanan bu stresin doğurduğu duygular ve

düşünceler doğru ele alınmazsa kendine güvenen iyi eğitilmiş birisini, hayatta kalma becerisini kaybettirecek derecede etkisiz ve kararsız bir bireye çevirebilir.

Kahramanın bu mücadeleye karşılık en büyük özelliği eyleme geçemeyerek tepki verememesidir.

“Kadın salonun kapısını tıklattı.Konuşmamız gerektiği gibisinden bir şeyler söyleyerek ben buyur etmeden içeri girdi...Bu konuşmayı benim başlatmam gerekirdi ama her zamanki gibi başlatma inisiyatifi yine dünyaya başkalarına bırakmış,üzerime her zaanki gibi bir edilgenlik bulutu çöküvermişti. (GY. s.164)

3.7.8.2. Geçmişe Sarılma

Bireysel bir izlek olan ve gelecek öngörülmediğinde başvurulmuş geçmiş, *Gemide Yer Yok* romanında ele alınmıştır. Olağanüstü günlerde insan davranışlarının nedenleri belirsizdir. Bunların bazıları için olağanüstü bir dönem de şart değildir. Diğer yandan böyle dönemlerde bireylerin kişiliğini, varlığını bir arada tutan tek şey geçmiştir. Romanda da bir iç savaş söz konusudur ve nereden çıktığı, sebebinin ne olduğu ve ne kadar süreceği belirsizdir.

Kahraman gelecek belirsizleştğinde geçmişini sağlama almaya, onu sabit kılmaya çalışır. Kitapta bunun aracı olarak aile fotoğrafları kullanılmıştır. Aile fotoğraflarını tarayıp bilgisayara aktardığında hem geçmişini sağlama alacağını düşünür hem de fotoğraflar sayesinde kahramanın hayatta kalmak için bir sebebi vardır. Mazinin Nuh’un gemisine bindirilerek kurtarılması çabası da denilebilir. Kitapta bir ailenin geçmişi geleceğe ulaştırılmaya, kargaşadan kaçırılmaya çalışılır. Kahraman geçmişini sağlama aldığı anda evi de sağlama alacağını düşünür ancak evdeki nüfus arttıkça bu durum zorlaşır.Hatta evi bile terk etmeyi düşünür.Ancak isimsiz kahraman için evini terk etmek demek geçmişini terk etmek, demektir. Onun evden hiç kopamayışının nedeni budur. Geçmiş, kalabalık ile var olmaz, kişinin kendi bakışıyla daha özel bir değere sahiptir. Kalabalık, geçmişini emen bir yapıya sahiptir onun geçmişe yolculuk etmesine engel olur. Bu nedenle romanın isimsiz kahramanı da yalnız kalmak, yoluna tek başına devam etmek ister; çünkü geçmişe giden yol yalnızlıktan geçer. Savaş dolayısıyla sürekli kesilen elektriğe rağmen kahraman her gün bu iş için erken kalkar, fotoğrafları aktarmaya çalışır. Öyle ki elektriğin gittiği günleri adeta günün başlamadığına ve güneşin boşuna doğduğuna işaret eder. Bir yandan da fotoğrafları tamamlayabileceği konusunda endişelidir:

Elektrikler gidiverirse günün başlangıcı anlamsız kalacak. Gün başlamayacak, gün ışığı sokakları boşuna aydınlatacak. Boşa geçirilmiş savsaklanmış gün, gün değeri kazanmadan ilerleyecek. Ama elektrikler henüz gitmedi... Seçtiğim her şeyi taramak ve taşınabilir belleklere sığdırmak mümkün mü? Her sabah masanın başında bu soruyu en az bir defa soruyorum, sessizlikten bir cevap gelecekmiş gibi bekliyorum. (GY. s.15)

Kahraman zaman zaman da geçmişi hatırlamanın kendisine işkence olduğunun farkındadır. En ufak bir ses, küçük bir nesne zihnini geçmişe dönmesi için yeterlidir ve bunun sonu gelmez. Geçmiş unutmak ister ancak unutamaz, bu durumda olağan gitmeyen şeylerin farkına varır. Bunları en az şekilde hissetmek için de uyumayı tercih eder. Aslında geçmişin hiçbir ağırlığı yoktur. Yaşanan an ile geçmiş kişilere aynı oranda etki eder. *İki taşınabilir diski elime alıp tartıyorum. Hemen her şeyin bu diskin içinde olduğuna inanıyorum gelmiyor. Belki de gerçek ağırlıkları budur,* diyerek aslında geçmişin yok olup gittiği ve hatırlamak istediğinde geri geldiği ifade edilir.

3.7.8.3. İkilemde Kalma/Sıkışmışlık hali

İkilemde kalma, iki şey arasında karar verememe⁹⁰ ya da seçenekler arasında seçim yapamama olarak tanımlanabilir. Karar vermede tereddüt vardır, neyin ya da hangisinin daha doğru olduğu konusunda bir sonuca varamama söz konusudur.

Romanın kahramanı zaten kendisine evinde şöyle böyle bir sığınak oluşturmuş ve birtakım hazırlıklar yapmıştır. Diğerleri de sürece hazırlıksız yakalanmışlar ve onlar da önceden hazırlık yapılan evde yer talep ederler, daha doğrusu yavaş yavaş yerleşirler. Böylece aynı ev içinde de bir yaşam alanı savaşı ve gerilimi yaşanmaya başlar.

Kahramanın hazırladığı erzaklar, depoya biriktirdiği su azalır. Kahraman kendisine yetecek kadar hazırlık yapmıştır ve önce yaşlı kadın gelip yerleşir. Onu göndermeye kesin

⁹⁰ Şükrü Halûk Akalın vd., *Türkçe Sözlük* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 11. Basım, 2011), “ikilemde kalmak”, 1165.

kararlıdır. Derken kızı ve iki torunu da gelir. Onları gönderme çabası da bir süre devam eder, odalarını basar, eşyalarını karıştırır. Ancak fütursuz şekilde yaşamaya devam ederler ve bir süre sonra damadı da eve alırlar. Kahramanın kararlılığı yavaş yavaş azalır. Neredeyse kendisini sığıntı olarak görmeye başlar. Damat gelip kendilerinin kalabalık olduğunu ve kahramanın yatak odasına geçme istediğini belirtince orada kararlılığını ortaya koyar ancak içindeki bilinmez bir güç onun eşyalarını salona taşımasına sebep olur:

Karakter insanî davranmakla kendi yaşam alanını savunma arasında sıkışmıştır. Diğer seçenek herkesi evinden kovmak olacaktır ve bu bir türlü gerçekleşmez. Bu sıkışmışlık içinde o da diğerleri gibi yaşam alanı mücadelesi vermeye başlar. Çok da fazla bir seçenek yoktur. Ya insafsızca herkesi evden kovmak ya da yaşam alanını sinir savaşıyla korumak. Böyle dönemler bir ahlaki kararlar arenasıdır.⁹¹

İkilemde kalma durumunun sinsice ve yavaşça ilerlediği görülür. Romanın başında yaşlı kadının evde olmasına, onun o yaşlılıktan dolayı terleyen saçlarına, koltuk altlarına bir gün tahammül edemeyen ve hemen ertesi günü gitmesini isteyen kahraman, damadın gelip onu almasına kadar sabreder. Damadın gelmediğini görünce daha fazla dayanamaz ve kesin kararlılıkla gider yaşlı kadını yerleştirdiği oğlunun odasına ve dolabı açar, kadının eşyalarını bavulun içine yerleştirmeye başlar. Kadına kalan eşyalarını toplamasını söyler ve kadının ağır hareketlerine bile kızar. Kadını tam kapıdan çıkarırken bir silah sesiyle irkilirler. *Nihayet sesler kesildi, tatsız bir sessizlik hâkim oldu. Sessizlik patırtıdan daha da uğursuz olabilir. Böyle bir sessizliğin ardından her şey gelebilir.* Bu olayın ardından kadının üstünlüğü eline aldığı fark edilir.

Kahraman evde tek başına yaşamak isteği içindeyken ve hatta yaşlı kadın gitmemişken fırından döndüğünde evde başka bir kadın ve iki çocuğun daha olduğunu görür. Yaşlı kadın, damadının hepsini birlikte almaya geleceğini söyler. Kahraman kararsız kalır, göndermeli mi yoksa damadı mı beklemeli? Hiçbir girişimde bulunmaz ve kendi haline bırakılan her şey günden güne bozulur. Evin kontrolünün elinden kayıp gittiğine dair gerilim yaşar ve küçük çocuğun başına silah dayayarak evdekileri tehdit eder. Bu gerilimin yarattığı öfke mevcuttur. Ancak sadece öfkelenmekle kalır. Bastırılan öfke

⁹¹ “BURAK SOYER’İN RÖPORTAJI: Kıyamete Giden Yol: Gemide Yer Yok”,Erişim:6 Kasım 2020

uygunsuz biçimde, orantısız koşullarda yeryüzüne çıkmıştır. Bir öfkeyi, içermeyi içinizde uzun süre yaşattığınızda onun hangi koşullarda dünyaya fırlayacağını, ne şekilde kendini göstereceğini kontrol edemeyebilirsiniz. Mesela burada abartılı bir tepki görüyoruz. Ama abartı evde ve toplumda yaşananların romanın karakterinde yarattığı gerilimin çapı düşünüldüğünde hiç de abartılı sayılmaz.⁹²

Yaşlı kadın, erkek kahramanın odasına geçmek istediklerini, diğer odanın onlara küçük geldiğini söyler. Bu kadarı fazla diye düşünürken daha da fazlası olur ve damat gelip eve o da yerleşir. Artık mutfak için aldıklarını karşı daireye koymaya karar verir. Orada daha güvende olacaklarını düşünür. Ev kendisinin olmasına rağmen yabancıları çıkaramaz. Bir süre sonra damat savaşta öldürülür. Kahraman karar vermede daha da sıkışır. Yaşlı kadın, kızı ve iki torunu ne olacak? Hep birlikte yaşamaya başlarlar. Daha da öteye giderek kahraman, kadınla birlikte olur. *Gerçekte ne düşünmem gerektiğini tam olarak bilemiyorum. Sadece şu soru var: Peki, şimdi ne olacak?* Yaşlı kadın on kilometre uzakta olan kız kardeşini ve kızını da eve getirtir. Kararsızlık kişileri hiç istemedikleri davranışlara yönlendirir ve sonuçları da aynı şekilde gerçekleşir.

3.7.8.4.İletişimsizlik

Bir iç savaş hikâyesi olan *Gemide Yer Yok*, aynı zamanda bir iletişimsizlik romanıdır. Bunun en büyük delili, bütün roman boyunca kahramanlar arasında hiçbir diyalogun olmamasıdır. Birçok vesile nedeniyle karşı karşıya kalan kahramanlar hiçbir zaman doğrudan bir konu üzerine konuşmaz, herhangi bir diyalog geliştirmezler, çünkü diyalog insani, her şeyi etkisi altına alan savaş ise gayri insani bir şeydir. İnsan eliyle meydana gelen bu vahşi gösteri, insanlar arasındaki iletişimi de ciddi anlamda tahrip eder. Sözelimi ana kahraman ile yaşlı kadın da, damat ile çocuklar da, olay mahalline intikal eden polislerle görgü tanıkları da birbirleriyle konuşmazlar. Herkes birbirine bir “mırıldanma”, bir ağzında “laf geveleme” ile karşılık verir. Tam da bu noktada diyalogsuzluk, bir savaş zarureti olarak iletişimsizliği beraberinde getirir, çünkü iletişim kurmayı bilen insanlar barışı sağlamayı da bilir. Bir iletişimsizlik hâli olan savaş, buna da engel olmaktadır. Oyal’ın roman boyunca devam ettirdiği bu durum, savaşın metnin

⁹² Burak SOYER’in Röportajı: Kıyamete Giden Yol: *Gemide Yer Yok*”, Erişim:24.09.2022.

kurgusu üzerinde nasıl bir etkisi olduğunu ve yazarın metni bir bütün olarak ne denli sıkı bir şekilde ördüğünü gösterir. Oyal'ın ilk romanlarına kıyasla giderek azalan diyaloglar, bu romanda artık bir “hiç” mertebesine ulaşmıştır.

*“İnsan, uygun şartlar oluştuğunda doğadaki en vahşi yaratık olabilir. Bunun için tek ihtiyaç duyulan mevcut koşulların sağlanmasıdır. Gemide Yer Yok'un ortaya koyduğu temel düşüncelerden birisi de budur. Bu durum romanın ana kahramanı üzerinden oldukça açık bir şekilde fark edilebilmektedir.”*⁹³

3.8. BAHARA BİR HEDİYE

3.8.1. Romanın Kimliği

Bahara Bir Hediye romanında ruhun karanlık bölgelerinde gizlenen saplantılı ve sıra dışı bir aşk anlatılır. Bu eser Oyal'ın son romanı olma özelliği taşır. Ocak 2022 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından ilk baskısı yapılmıştır. Kitap 222 sayfadan oluşmaktadır. Eser başkahraman Naci'nin, kız kardeşi Firdevs'e âşık olmasını konu edinir. Bu aşk cinsel yönden değil, kardeşinin ruh dünyasına olan aşktır. Eserde çocukluktan itibaren başlayan aşkın ilerleyen yaşlarda bir takıntı haline gelmesi romanın ana izleğidir. Romanda bu aşkın tek taraflı olduğu hissedilir. Kız kardeş Firdevs bu aşktan habersizdir. O, hayallerini gerçekleştirmek için Japonya'ya gider. Roman Firdevs'in gidişini haber veren bir mesajla başlar:

“Gidiyorum. Tahmin ediyorsundur... Eve ne yapılacağına siz karar verin. Sadece CD'leri kolileyip bir yerde saklarsan sevinirim. Evrakları sehpanın üzerine bıraktım. Anahtarlar su saatinin arkasında.”(BBH. s.7)

3.8.2. İsim-İçerik İlişkisi

Bahara Bir Hediye romanı Naci'nin kız kardeşine duyduğu aşkın anlatıldığı bir romandır. Naci her önemli günde Firdevs'i mutlu etmek için bir hediye alır. Hatta öyle

⁹³ Abdullah Ezik, Sular çekildiğinde gerçek yaşamı bulacak olan kim, Erişim: 24.09.2022, <https://www.omerfoyal.net/kiyamete-giden-yol-1>

abartır ki önemli günde hediyesini alıp diğer özel günde ne alacağını düşünmekle vaktini geçirir. Tüm hediyeleri özenle seçer, günlerce araştırır:

“ Vitrinlere bakmak, sonu gelmeyen dükkânlara girip çıkmak eylemiyle Firdevs’e yaklaştığım sanrısından kurtulamıyor, hiçbir hediyeyi ona yeterince layık görmüyordum. Tezgâhtarlar , “Nasıl bir şey bakıyorsunuz” diye sorduklarında, bahara bir hediye arıyorum demek istiyordum. Baharın kalıcılığını; yıllar geçse, deri buruşsa, yüz çizgilerle kaplansa, ellere lekeler otursa da hep aynı kalacak kokusunu anlatmak istiyor, kendimi tutuyordum. Alınabileceklerin listesini yapıyor, listeleri bozuyor ve yeniden liste yapıyordum.”(BBH. s.175)

Ancak Naci, romanın sonlarına doğru Firdevs’e aldığı hediyelerin, Firdevs tarafından hiç kullanılmadığı gerçeği ile yüz yüze gelir.

3.8.3. Olay Örgüsü

Roman, 27 bölümden oluşmaktadır. Bölümler kısa olarak verilmiştir. Her bölümün içeriğine dair özel başlık kullanılmıştır. Başlıklar o bölümü özetleyici niteliktedir. Olay örgüsü bölümlerin başlıklarına göre verilecektir. Batak bölümünden itibaren Naci, Firdevs’le olan anılarını da anlatmaktadır. Olaylar şimdi ve geçmiş şeklinde ilerlemektedir. Bölümlerin olay örgüsü şu şekildedir:

Tuz

- Firdevs’in bir not bırakıp gitmesi
- Ağabeyi Naci’nin, Firdevs’in gidişine üzülməsi
- Naci’nin, Firdevs’in evine gidip kardeşinden izler araması
- Kardeşinin giysilerinde oluşan ter sonrası ortaya çıkan tuzlara dokunması
- Giysilerdeki ter tuzlarının tırnaklarının içinde kalmasını sağlaması

Başka

- Naci’nin, kardeşi Firdevs’in gidişine kafa yorması

- Firdevs'in gittiğini karısı Zehra'ya söylemesi
- Zehra ve Firdevs'in tanışmalarını hatırlaması
- Zehra'nın onu "başka" olarak nitelendirmesi
- Naci'nin, Firdevs'in gidişini ablası Füsün'a da haber vermesi

Heykel

- Füsün'un, kardeşi Firdevs'in gidişine tepki göstermemesi
- Firdevs'in olmadığı günlerde hastanede yatan annelerine kimin bakacağını sorgulaması
- Annesine bakacak birini bulduğunda Firdevs'in gidişini sorgulaması
- Japonya'ya gitmiş olabileceğine karar vermesi
- Firdevs'in kaçışını hasta annelerine söylememeye karar vermesi
- Naci'nin Firdevs'in dönmesini çok istemesi
- Firdevs'i Japonya'daki heykellerin önünde fotoğraf çektirirken hayal etmesi

Batak

- Naci'nin Firdevs'le ilgili anılarını tek tek hatırlamaya başlaması
- Firdevs'in erkek arkadaşı bulması
- Naci'nin, Firdevs'in erkek arkadaşı bulduğunda kendini batağın içinde hissetmesi

Yayoi

- Firdevs'in ismini beğenmemesi
- Ailesine ismini değiştirmek istediğini söylemesi
- İsmine "Yayoi" olarak karar vermesi
- Annesinin, Firdevs'in buna karar vermesindeki sebebin edebiyat öğretmenin önerdiği bir kitaptan dolayı olduğunu öğrenmesi

Bilek

- Hastanede yatan Türk Dili ve Edebiyatı profesörü olan annesinin Naci'den Hüsn ü Aşk kitabını istemesi
- Naci'nin bu kitabı almak için annesinin evine gitmesi
- Eve gittiğinde Firdevs'in aikido kursuna gittiği zamanları hatırlaması
- Annesinin onu da diğer kardeşleri gibi Osmanlıca kursuna gitmek için ikna etmeye çalışması
- Firdevs'in ısrarla aikido kursuna gitmesi
- Kursta ayak bileğini incitmesi

Anıt

- Tüm ailenin (anne, baba, Füsün ve Naci) aynı üniversitede akademisyen olmaları
- Üniversitenin onlar için “anıt” olarak nitelendirilmesi
- Firdevs'in üniversitede akademisyen olmak istememesi

Hasta

- Anne Nurcihan Hanım'ın hastalanması
- Uzun günler hastanede kalması
- Füsün, Naci ve bakıcı kadının sırayla refakatçi olması

Güzellik

- Naci'nin, kız kardeşinin tek başına yaşadığı evine gitmesi
- Evi ne yapacağına karar vermeye çalışması
- Naci'nin bir gün Firdevs'i kafede tek başına otururken izlemesi
- Firdevs'in güzelliğini düşünmesi

Ağırlık

- Naci'nin Firdevs'in yokluğuna canının yanması
- Firdevs'in, Naci'nin nikâhına geldiğinde Naci'ye bir ağırlık çöktüğünü ve etraftaki her şeyin silindiğini hatırlaması
- Naci'nin geçmişi düşünürken oğlu Zeki'nin deniz feneri yapma ödevini babasına söylemesi
- Naci'nin bu ödevi umursamaması
- Naci'nin Japonya'daki "Altın Köşk"ü incelemek istemesi

Çığlık

- Naci'nin, Firdevs'ten iz aramak için onun gittiği aikido kursunu ziyaret etmesi
- Kurs esnasında oradakilerin attığı çığlıktan Firdevs'in nasıl çığlık attığını düşünmesi
- Kurs bitişi arkadaşlarıyla görüşmesi
- Firdevs'in gittiğini onlara söylemesi
- Arkadaşlarının bunu bildiklerini hatta veda partisi düzenlediklerini belirtmesi

Fener

- Naci'nin, oğlu Zeki'nin ödevi olan deniz fenerini tamamlaması

Zamir

- Naci ve Füsün'un oturup Firdevs'in gidişine kafa yormaları
- Füsün'un kardeşine sürekli "o" diye hitap etmesi
- Naci'nin, onun bir ismi olduğunu belirtmesi
- Naci'nin kardeşine olan aşkının anlaşılmaması için fakülte ile ilgili konular açması

Bez

- Naci'nin, Firdevs'in evine gitmesi

-Orada gözlerden ırak Firdevs'i düşünmesi

-Firdevs'ten kendine bir iz bırakmak için Firdevs'in "tenugi" denilen bezini yanına alması

Tohum

-Nurcihan Hanım'ın Naci'nin karısı Zehra'yı araması

-Naci'nin çok dalgın olduğunu söylemesi

-Eşi ile aralarında bir problem olup olmadığını sorması

-Naci'nin yazacağı yazıya başlayamadığından dolayı dalgın olduğunu annesine söylemesi

-Naci'nin annesi yüzünden karısı Zehra'nın içine şüphe tohumları ektiğini düşünmesi

Nukoma

- Annesinin yanında Naci'nin refakatçi olarak kalması

-Annesinin Naci'ye neden dalgın olduğunu sorması

-Naci'nin o esnada Firdevs'in gittiği şehrin "Nukoma" denilen bir şehir olduğunu düşünüyor olması

Funda

-Naci'nin, Firdevs'in yakın arkadaşı Funda ile buluşması

-Funda'nın, Firdevs'in başka bir ülkeye gideceğinden ailesinin haberleri olmamasına şaşırması

Manzara

-Naci'nin fakültedeki odasından manzaraya bakması

-Manzaraya bakarken Firdevs'in yüksek lisans için Kyoto'ya gitmek istediği günü hatırlaması

Meteor

-Nurcihan Hanım'a damadı Ekrem'in refakatçilik etmesi

-Fusun ve Naci'nin annelerini eve çıkarmak istemeleri

-Nurcihan Hanım'ın Firdevs'i sorması

-Naci'nin yalan söylemesi

-Naci ile Ekrem'in günlerden sonra iletişim kurması

Kaktüs

-Naci'nin annesine gidip Firdevs'le ilgili her şeyi anlatmak istemesi

-Naci'nin içinde tuttuklarının bir kaktüs gibi günden güne şiştiğini hissetmesi

-Aklına Firdevs'in yurt dışına gitmek için hazırlık yaptığı sırada pasaportunu kaybettiğini hatırlaması

Yabancı

-Naci'nin her gün yaptığı gibi Firdevs'in evine gitmesi

-“Mustafa” isimli yabancı bir adamın Firdevs'in kapısını çalması

-Naci'nin Mustafa'yı azarlayarak göndermesi

Hediye

-Nurcihan Hanım'ın eve çıkarılması

-Naci'nin o gün eve erken gitmesi

-Zehra'nın şaşırması

-Naci'nin Firdevs'e hediye almak için günlerce tezgâh gezdiğini hatırlaması

Anahtar

-Naci'nin annesinin evinin anahtarının kendisinde bulunmasından dolayı kapıyı açıp girmesi

-Firdevs'in evinin anahtarının da kendisinde olmasının onu huzurlu hissettirdiğini düşünmesi

Burak

- Naci'nin, Firdevs'in sevgilisi Burak'ı işyeri çıkışında karşılaması
- Firdevs'in gitmesine neden izin verdiğini sorması
- Burak'ın arabasını tekmelemesi
- Burak'ın bu kardeş sevgisini abarttığını söylemesi
- Naci'nin, Firdevs'in daha önce gideceğini ancak babasının hastalığının ona engel olduğunu hatırlaması

Baskın

- Naci'yi Firdevs'in evinde karısı Zehra'nın basması
- Kocasının başka bir kadını beklediğini zannetmesi
- Eve gelecek olduğunu düşündüğü kadını beklerken Füsün'un arayıp annesinin fenalaştığını söylemesi
- Annesini hastaneye kaldırmaları
- Naci'nin refakatçi olarak kalması

Bulutlar

- Naci'nin, Firdevs'in gidişine üzüldüğünü karısı Zehra'ya açıklaması
- Annesine söylediği yalanların gerçeğini annesine Naci'nin açıklaması
- Annesinin her şeyden haberi olduğunu söylemesi
- Firdevs'le konuştuklarını dile getirmesi

Koku

- Nurcihan Hanım'ın ölmesi
- Annesinin mevlidi sırasında Naci'nin fenalık geçirmesi
- Naci'nin Firdevs'in evini boşaltması

- Firdevs'in evini boşalttıktan sonra annesinin evini boşaltması
- Kitapları kolilere kaldırması
- Kitap kolilerinin kötü kokması
- Naci'nin bu kokuları kardeşi Firdevs'in de alıyor olmasını istemesi

3.8.4.Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bahara Bir Hediye romanında iki farklı bakış açısı kullanılır. Bu bakış açıları, Tanrısal bakış açısı ve kahraman bakış açısıdır. Anlatıcı, Naci'nin Firdevs gittikten sonraki davranışlarını kahraman bakış açısı ile verirken Firdevs gitmeden önce ve ona yavaş yavaş âşık olmasını, bu aşkın saplantı haline gelmesini hâkim bakış açısı ile anlatır. Romanın başlangıcı kahraman bakış açısı ile başlar ancak genel akış hâkim bakış açısıyla verilir. Bu bakış açısı ile verilmesi Naci'nin kardeşine duyduğu aşkın kimse tarafından bilinmesini istememesindendir.

Firdevs'in abisine attığı mesajdan sonra Naci'nin durumu ve davranışları kendi vasıtasıyla anlatılır, bu kısımda kahraman bakış açısı kullanılmıştır:

Firdevs'in mesajını aldığımda hastanedeydim, annemizin yattığı odadan çıkmış, beyaz ışıklar altında geziniyordum. Durakladım, devam edemedim. Telefonu kapatıp bir süre etrafa bakındım. Ardından yine mesaja bakmaktan kendimi alamadım, yeniden ve yeniden okudum...(BBH.s.7)

Romanın devamında Naci'nin kendi zihninde Firdevs ile ilgili sorgulamaları kahraman bakış açısıyla verilir:

Arabayı sürerken Firdevs'in bu kararı ne zaman almış olabileceğini tahmin etmeye çalışıyorum... Kimseye hiçbir şey belli etmeden yapılan hazırlıkların, durgun yüzeyin altındaki hummalı çabanın benim için hep bilinmez kalacak aşamalarını tahmin etmeye çalışıyorum.(BBH. s 18)

Naci'nin kendini tanıttığı bölümlerde de kahraman bakış açısı vardır:

Ani bir karar almak, yıldırım hızıyla sonuca varmak bana göre değil. Aldığım her kararın etrafında günlerce, bazen haftalarca dolanırım, sonra sorunu bir

yana bırakıp zaman geçmesini beklerim ve sonra yeniden karar üzerinde düşünmeye başlarım.(BBH. s.73)

Romanda özellikle geçmişe dönük olayların ve Naci'nin kardeşine olan aşkının saplantı haline geldiği bölümler hâkim bakış açısıyla anlatılmıştır. *Bahara Bir Hediye* romanında tanrısal/ hâkim bakış açısı daha yoğun kullanılmıştır. Romanda hâkim bakış açılı anlatıcı tarafından Naci'nin iç dünyası ve psikolojik durumu en ince ayrıntısıyla okura aktarılmıştır.

Firdevs'in her hareketi Naci'nin zihnine işlenmiştir. Firdevs gittiğinde sürekli aklında onunla geçirdiği zamanlar vardır. Firdevs ayağını incitip hastaneye onu Naci'nin götürdüğü gün Firdevs'in –kardeşinin- ter kokusunu içine çeker:

Ter kokusu çıktığı bedenden, Firdevs'in bilincinden bağımsızlaşmış bir bilgi taşıyor, bu bilginin kodu zihnimin bence meçhul bölgelerinde çözülmeye çalışıyor, fakat kesin bir sonuca varılamıyordu.(BBH. s.63)

Naci'nin aşk ile ilgili düşünceleri hâkim bakış açısıyla anlatılır:

Sevda gibi, aşk gibi kelimeler olanın yanında neredeyse gülünçtüler. Yusuf ile Züleyha, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, bunların hepsi çocukçaydı... Sevdâ karşılıksız olsa dahi suskun bir tekrarlamayla en azından bir taraf için gerçek halini alabilir.(BBH. s. 77)

3.8.5.ZAMAN

Bahara Bir Hediye romanında olay zamanı anlatılırken diğer taraftan da yaşanan andan yola çıkarak geriye dönüş tekniğiyle geçmiş anlatılır. Romanda yaşanan an Naci'nin gözünden verilir. Ayrıca geriye dönüşler vasıtasıyla zamanın geniş bir çerçeveye yayılması sağlanmıştır.

Roman şimdiki zamanın anlatımıyla başlar. Şimdiki zaman Firdevs'in, Naci'ye attığı mesajla başlangıcını yapar.Asıl vaka örgüsünün anlatıldığı bölümlerde Naci'nin, kız kardeşine yavaş yavaş saplantılı bir hal alan aşkı geriye dönüşlerle aktarılmıştır:

Bir keresinde mutfığa girdiğimde Firdevs bulaşık yıkıyor, bir yandan da kulaklığıyla müzik dinliyordu. Gelişimi fark etmemişti. Neredeyse büyülenmiş, Firdevs'in ellerine, uzun parmaklarına bakakalmıştım. Yaptığı

işin ayini andıran aşamalar, seyredeni bir tapınakta gizlice olanları izleyen birisi durumuna düşürüyordu.(BBH. s.11)

Eserde nesnel zaman Naci'nin çocukluk yılları, gençlik yılları ve evlendikten sonraki zamanı kapsar. Eserde kronolojik bir sıra gözetilmemiştir. Firdevs'in gitmesinden sonra onunla yaşadıkları Naci'nin aklına gelir. Bundan dolayı sık sık geriye dönüşler yapılır. Annesinin hastanede yatması ise şimdiki zamanla ilişkilidir. Bu kısımlarda olayların yaşandığı vaka zamanları aktarılır. Ancak zaman ifadeleri açıkça sunulmaz:

Fakülteden çıktıktan sonra zamanımı malzemeyi elektrikçilerden toplamaya harcadım. (BBH. s. 92)

Ablam önceleri Firdevs'in ani gidişini fazla umursamadıysa da bir süre sonra, anneme yeni bir bakıcı bulunduğunda ve annem ikinci bakıcıya fazla itiraz edemediğinde konuya dönme gereği hissetti. (BBH. s.98)

Firdevs'in gidişini çoktandır bildiğini yüzüme söylemesinden üç hafta sonra annemi, Nurcihan Özbayrak'ı kaybettik. (BBH. s.217)

Envanter çıkarma çalışması çeşitli aralıklarla on bir gün sürdü.(BBH.s.221)
ifadelerinin verilmesine karşın vaka zamanının başlangıcı ile ilgili bir bilgi verilmediğinden olayın ne kadarlık bir süreyi kapsadığı net değildir.

3.8.6. Mekân

“ Romanda sahne, olaylar dizisini ve karakterleri etkilediği ölçüde bütünün bir parçasıdır. Yani sahne, romanda dramatik bir fonksiyon icra etmelidir... Romanda tasvirlerin yapı ve karakter meseleleriyle hiçbir ilişkisinin olmadığını veya çok az ilişkisinin olduğunu düşünmek kolay ve caziptir; özellikle eğer bu tasvirler, güzel yazı yazma örnekleri olarak çarpıcı iseler, böyle bir izlenime kapılabiliriz. Fakat romanda da, şiir ve tiyatro eserlerinde olduğu gibi, seçilen kelimeler üzerinde dikkatimizi toplamamız gerekmektedir ve inanıyorum ki, dikkatimizi romanın çevre ve sosyo-kültürel atmosferini tasvir eden kelimeler üzerinde toplarsak, bazen düşündüğümüz gibi, bu tasvirlerin, romanın mesajıyla ilgisiz olmadığı sonucuna varırız.”⁹⁴

⁹⁴ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, 4.B.Akçağ Yayınları, Ankara,2017,s.275

Bahara Bir Hediye romanında özellikle Firdevs'in kendi başına yaşadığı ev ayrıntılı tasvir edilmiştir. Evin boş halde olması aslında Firdevs'in hayatında yaşadığı boşluktan kaynaklanmaktadır. Yine aynı şekilde Naci'nin fakülteodaki odası sıkıcı bir şekilde anlatılmıştır. Bu da Naci'nin hayatının tekdüze geçiyor olmasını yansıtır.

3.8.6.1. Çevresel Mekânlar

Roman kişileri üzerinde bir etkisi bulunmayan ve olay örgüsünü aktarmada araç olarak kullanılan mekânlardır. Bu mekânlar: Naci'nin, Firdevs ve Zehra'yı tanıştırdığı kafe, Firdevs'in ayağını incittiği aikido kursu, Zehra ve Naci'nin nikâhlarının kısıldığı salon, Naci'nin, kardeşi Firdevs'in nereye gittiğini düşünürken uydurduğu şehir olan Nukoma, Naci'nin Firdevs'in arkadaşı Funda ile buluştukları kafe ve Firdevs'in sevgilisi Burak'ın iş yeri anlatının çevresel mekânlarının başında gelir.

3.8.6.2. Algısal Mekânlar

Roman kişilerinin hayata bakış açısına bağlı olarak algısallık kazanan mekânlardır.

3.8.6. 1. Kapalı/Dar Mekânlar

Bahara Bir Hediye romanında kişilerin kendilerini huzursuz hissettikleri ve içinde bulundukları sürece olumsuz duygularını yansıttıkları mekânlardır. Nurcihan Hanım'ın yattığı hastane odası, Naci'nin Zehra'ya açıklayamadığı duyguları olduğu için kendi evi, Naci'nin fakülteodaki odası kapalı/dar mekânlardır:

“Nasıl geçti dün gece?” diye soruyorum.

“Her zamanki gibi.”

“Doktorlar ne diyorlar, ablam konuştu mu?”

...

“Bir iki hafta içinde taburcu olma ihtimalim varmış. Zaten çok sıkıldım buradan, bu lambalardan ve hemşirelerden.”(BBH. s.121) sözleriyle Nurcihan Hanım için hastanenin dar mekân olduğu fark edilir.

Naci için fakülteodaki odası yıllardır hep aynı manzara ve ortam olmasından dolayı onun için artık kapalı/dar mekân haline gelmiştir:

... oyalayıcı bir görüntü umuduyla pencereden bakıyorum. Hiçbir şey görünmüyor, sadece çatılar ve gökyüzü. Ayağa kalkıp pencerenin yanına gitsem bile göreceğim manzarayı biliyorum. Yıllardır hep aynı manzara.(BBH. s.137)

3.8.6.2. Açık/geniş Mekânlar

Bir saplantı romanı diyebileceğimiz *Bahara Bir Hediye*'de roman kişilerinin kendilerini huzurlu, mutlu ve rahat hissettikleri mekânlar kısıtlıdır. Roman kişileri için-Naci dışında-huzurlu mekân denilebilecek bir ortam yoktur. Sadece roman kişilerinden Naci, kız kardeşi Firdevs'in yaşadığı evde kendini mutlu hisseder. Orada özgürce Firdevs'i düşünebilir. Duygularını belli etse de kimse fark etmez. Bundandır ki her fırsatta oraya gitmek ister. Uzun saatler orada oturur, Firdevs'le geçirdikleri zamanları düşünür. Orada bulunduğunu kimseye söylemez. Firdevs giderken abisine yazdığı kısacık notta da evin akıbetine kendi karar vermez. Naci Firdevs'in evine gider, kapıcı ile konuşur ve evdeki işlerle bir süre kendisinin ilgileneceğini haber verir:

...Ardından da eve girdim.

Işıkların hepsini yakmıyorum, salondaki abajur yeterli. Işık yumuşaklık ve sıcaklık yayıyor. Sıcaklıkla birlikte hafifçe gevşiyorum ve kanepeye uzanıyorum. Bu evde ne aradığım, niye burada olduğum meçhul ama sessizlik ve sıcak iyi geliyor. Evi ısıtan Firdevs'in birkaç gün önce burada oturuyor, bu kanepeyi ısıtıyor olduğu bilgisinden başka bir şey değil. (BBH. s.73)

Naci, hemen hemen her gün Firdevs'i düşünmek için onun evine gider. Eşyalarına dokunur, kitaplarının arasından ona ait bir iz arar. Oradan çıkmak istemez:

Toparlanmalı ve çıkmalıyım ama nedensiz biçimde üşümeme rağmen kanepeden kalkacak kuvveti bulamıyorum... kıpırdamak istemiyorum. Kıpırdadığım takdirde geçmişin üzerimden pul pul döküleceğinden, dökülenlerin herkes tarafından fark edileceğinden, etraftakilerin eğilip

yerlerdeki geçmiş parçalarını kaldırıp okuyacaklarından korkuyorum. (BBH. s.150)

Sınav sonrasında canım çalışmak da, eve gitmek de istemedi... Bir süre çayhanelerden birisinde oyalanmaya çalıştım ama gürültü bütün kapalı mekânların sahibi olmuştu ve nihayetinde kendimi yine Firdevs'in evinde buldum. (BBH. s.161) diyen Naci'nin orada kendini özgür hissettiği görülür.

3.8.7. Şahıs Kadrosu

3.8.7.1.Başkişi

Bahara Bir Hediye romanının temasını ortaya koyan başkişisi Naci'dir. Naci, İstanbul Üniversitesinde akademisyen olan anne ve babanın ortanca çocuklarıdır. Annesinin adı Nurcihan Özbayrak, babasının adı ise romanda yer almamaktadır. Naci de anne babasının ve hatta dedesinin izinden giderek İstanbul Üniversitesinde akademisyen olur.

Ailemizin tarihiyle bütünleşmiş, ailemizin yükselişleri ve düşüşleriyle iç içe geçmiş duvarlara göz atıyorum. Annemin, babamın, ablamın ve benim binamız. Öncesinde de annemin babasının, yani dedemin binası. (BBH. s.57) diyerek bu üniversitenin ailesi için bir anıt özelliği gösterdiğini Naci dile getirir.

Başkişi Naci, küçüklüğünden itibaren en küçük kardeşi Firdevs ile birlikte büyür. Onun her adımına tanıklık eder. Zamanla Firdevs'e karşı bir aşk beslemeye başlar. Zamanla büyürler ve Naci'nin de küçüklükten itibaren içinde taşıdığı Firdevs'e olan aşk saplantı haline dönüşür. Öyle ki Naci, Zehra adında bir kadınla evlenmesine ve Zeki adında bir çocukları olması rağmen içinde taşıdığı bu duygu hiçbir şekilde geçip gitmez. Naci, Zehra ile Firdevs'i tanıştırdığı gün Firdevs'e ilgisinin Zehra tarafından dikkat çekmesinden korkar:

Kapıda görüldüğünde yine gözlerimin parladığını hissettim. Hayat ansızın kapıda belirmiş, kafenin içinde altın bir güneş açmıştı. Zehra'nın bendeki canlanmayı fark edip etmediğini bilemiyordum, Zehra'nın varlığı bulutların ardında kalmıştı. (BBH. s.22)

Naci, bu tek taraflı aşkı kimseye söylemeden yaşayıp giderken hiç beklemediği bir durum yaşanır. Firdevs yıllardır hayalini kurduğu Japonya'ya gitme arzusunu

gerçekleştirir. Hem de kimseye haber vermemiştir. Naci'ye kısa bir mesaj atar. Bundan sonra Naci için yaşadığı yerin, yaptığı işin, evinin, ailesinin hiçbir önemi kalmaz. Günlerini sadece Firdevs'i düşünerek geçirir. Vaktinin çoğunu Firdevs'in evinde geçirir:

Evi dağıtmak için kendimi zor tutuyormuşum gibi davranıyorum. Ev öylece kalsın istiyorum. Ev öylece durdukça Firdevs'in bu şehirde nefes alıp verdiği sanrısını sürdürebileceğimi umuyorum. O zaman yerkürenin merkezine aynı şiddetle çekilmeyeceğimi, zorlukla da olsa nefes alıp verebileceğimi, Firdevs'e adanan bir tapınakta hatırasının baki kalacağını umuyorum.
(BBH. s.102)

Naci kardeşine karşı duyduğu bu takıntılı ve hastalıklı tutumu kimseye dile getirmez. Aslında onun bu tavrı hiçbir şekilde dile dökülmeyecek, hatta kişinin kendine itirafı bile mümkün olmayan, adlandırmaktan kaçınılan bir ruh halinin hayranlığa ve giderek yüceltmeye dönüşmesi de sayılabilir. Böylece fiiliyatın söz konusu olamayacağı bir alanda sadece hayranlıktan, yüceltmeden ve takıntılı bir ilgiden başka bir şey kalmaz. Bu ilginin sebebinin ise Firdevs'in ailedeki herkesten farklı olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Her zaman kendi iradesini kullanarak kararlarını vermesi ve sabırla hayallerini gerçekleştirmesi Naci'nin bu hayranlığının sebebidir.

Naci, herkesin özendiği ve olmak istediği dünyaya yerleşmiştir. Orası, onun için tanıdık ve sıradan bir dünyadır. Buna rağmen Firdevs'in firar gayreti Naci'nin dünyasındaki sorunları da görünür kılar. Fakat Naci ve ailesi aynı ruh dünyasına sahiplerdir. Bu sahiplik de kendisini tarihe ve geçmişe gömülmekte ifade etmektedir. Naci tıpkı ailesindeki diğer kişiler gibi akademi dünyasındaki uzmanlıklara dair uğraşlarla karşı karşıya bulunur. "Biz"in içine yerleşerek geçmişle avunmak da ihtişamlı geçmişi durmaksızın irdeleyerek bugünü yeniden anlamlandırmaya çabalamak da Naci'nin saplantıya düştüğünü gösterir. İçinde yaşadığı zamana dönmek ister ancak başaramaz. O aşına olduğu hayata dönmekte zorlanır:

"Eee? Şu makale ne oldu? Evliyâ Çelebi yani. Annem de sordu geçen gün.

"Başlamadım" diyorum, "Okumaları tamamladım ama bir türlü başlayamıyorum. Kafamda tam kuramadım." (BBH. s.105)

Naci, romanın başından sonuna kadar saplantılarından kurtulamayan bir tiptir. Başkişi Naci, dış dünyadaki kendini gerçekleştirmenin de bir şeyler inşa etmenin de arkasındaki saplantılı kişiliği temsil eder.

3.8.7.2. Norm Karakter

Bahara Bir Hediye romanında başkişiyi olumlu etkileyen, onun yaşamına katkıları olan ve başkişinin davranışlarına yön veren norm karakter sadece Firdevs'tir. Olay örgüsüne asıl katkısı olan Firdevs, Naci'nin içinde bulunduğu tanıdık yaşamına farklılık katan tek kişidir. Çünkü etrafındaki herkes aynı özellikleri gösterir ve yaşamları birebir aynıdır. Firdevs'in, Naci'de yaptığı en önemli değişiklik bu dünyanın hep aynı yönünün olmadığını göstermektir.

Norm karakter Firdevs romanda hiç görünmeyen ancak her satırına sinen bir karakterdir. Ailesinden hep farklı olma çabası içindedir. Farklılığın başlangıcının ne zaman olduğu bilinmez ancak farklılıkların görünmeye başladığı zaman bellidir. Görünürlük kitaptaki masalla ve takma isimle başlamaktadır. Firdevs ismini beğenmez ve değiştirmek ister:

Firdevs herhalde sabah kahvaltısını reddinden bir-iki ay sonra isminin Yayoi olduğunu iddia etmeye başladı. Başlangıçta şirin bulunan bu ısrar giderek ciddiyete büründü ve akşam yemeklerinden birinde Firdevs, yukarıdan bir edayla bundan sonra kendi tercih ettiği ismi kullanacağını ilan etti.(BBH. s.41)

Bu farklılık, özelleşme işaretlerinin başlangıcıdır. Firdevs, evi kuşatan geçmiş kokusundan, el yazması fotokopilerden, eski sözlüklerden yayılan kokunun dışına çıkmaya çalışır. İçine doğduğu dünyanın dışına çıkmak en büyük isteğidir. Firdevs'in içinde yaşadığı belli prensipleri olan bir ailesi ve oldukça güçlü, baskın bir annesi vardır. Annenin ilkelerinin çerçevelediği aile Firdevs'e, farklı olmaya çalışana, bir hapisane gibi görünmeye başlar. Firdevs ise çırpınırcasına bir farklılık gayreti içindedir.

Ailede herkes çocukluktan itibaren akademisyen olmaya her bakımdan hazırlanır. Anne Nurcihan Hanım, çocuklarını küçük yaşlardan başlayarak Osmanlıca kursuna gönderir. Firdevs gitmek istemez, aikido kursuna yazılmak ister:

“Edebiyat ve tarih okumak istemiyorum ben. Okumayacağım! Aikido kursuna gitmek istiyorum!”

“Demek bunlar Firdevs’in Osmanlıca kursuna gitmesi için yapılan ısrarlardan sonraydı. (BBH. s.51)

Norm karakter Firdevs, aynılaştan dünyada farklı olmaya çalışan bir karakterdir. Başkişi Naci’yi de bu yönüyle etkiler. Firdevs Japonya’ya gittiğinde Naci onun anılarıyla ayakta kalmaya çalışır. Bunun için de Firdevs’in evini tahliye etmez ve günlerinin çoğunu orada geçirerek hayata tutunmaya çalışır.

3.8.7.3.Kart Karakter

Romanda başkişi Naci’nin gelişimini olumsuz etkileyen ve düşüncelerini özgürce ifade etmesine engel olan kişiler annesi Nurcihan Özbayrak ve karısı Zehra’dır. Anne, evdeki tüm kuralları koyan ve herkes üzerinde baskıcı etkisi bulunan bir karakterdir. Naci’ye hiçbir şekilde ne istediğini sormaz, düşüncelerini önemsemez. Naci, Firdevs’le ilgili düşüncelerini annesinin öğrenmesinden korkar. Onun Japonya’ya gittiğini bile saklar. Hatta Naci, Evliyâ Çelebi makalesi yazacaktır ancak bir türlü yazamaz. Ne zaman bu makaleyi bitireceği konusunda annesi onu zorlar:

“Ne oldu o makale?”

Ani soru karşısında bocalıyorum, aceleyle cümle kurmaktan kaçınıyorum.

Yeni bir bozuk cümle iyi olmayacak.

“Niye başlanamıyor bir türlü? Konferansa ne kaldı şurada? Elini tutan mı var?”

Cevap vermek istemiyorum. Başlayamıyorum diyemiyorum, demek istemiyorum.

“Artık kendine gelmen lazım. Ne zamandır bu haldesin.” (BBH. s.178)

Başıkişi Naci'nin karısı Zehra, kart karakterdir. Naci'nin sürekli eve geç gelmesi onu rahatsız eder ve yan yana geldiklerinde Naci'nin davranışlarında bir iz arar. Kendini aldattığını düşünür. Naci çoğunlukla da Zehra ile yüz yüze gelmekten kaçınır:

Zehra mutfaktan gelip kanepenin öbür ucuna oturuyor ve televizyon kumandasını eline alıyor. Tatsız bir konuşmanın başlamak üzere olduğunu anlıyorum. Zehra konuyu nasıl açacağını tartıyor, kanallar arasında geziniyor. Gündemin ne olabileceğini düşünüyorum ama bulamıyorum. Hiçbir şey tahmin edemiyorum. Tahmin edemediğim bir sorun hızla yaklaşıyor.

(BBH. s.113)

3.8.7.4.Fon karakterler

Bahara Bir Hediye romanında kurguda çok fazla ön plan çıkmayan, figüran konumundaki karakterler Naci'nin eniştesi Ekrem, Naci'nin oğlu Zeki, Naci'nin babası ve Firdevs'in sevgilisi Burak'tır.

Ekrem, Füsün'un ailesi tarafından çok benimsenmiş bir damat değildir. Bu durumu fark eden Ekrem vaktinin çoğunu bilgisayar oynayarak geçirir ve ayakaltında dolaşmaz.

Zeki, romanda sadece bir bölümde görülür. O da fener ödevi vardır ve ertesi güne yetişecek bu ödevi unutmuştur. Öğretmeninden ek süre talep ederler ve Naci ödevi tamamlar.

Naci'nin babası ise olay örgüsü içinde yer almaz. Çünkü vefat etmiştir. Sadece geriye dönüş tekniği ile babasının ismi geçer.

Naci, Firdevs'in sevgilisi Burak'ı kız kardeşinin nerede olduğunu sormak için iş yerinin kapısında bekler. Tüm hıncını ondan çıkarmak istemektedir. Burak'ın arabasını adeta bir serseri gibi Naci yumruklar. Burak burada kardeş sevginin bu derecede fazla olmasını sorgular.

3.8.8. İzleksel Kurgu

3.8.1. Saplantılı Aşk

Romanın ana izleği saplantıya varan aşktır. Yazar, romanlarında sıkça yer verdiği konuyu bu romanda farklı bir şekilde ele alır. Bu romanda aşk, ruhun karanlık bölgelerinde yavaş yavaş atılan bir çentik şeklinde ilerler. Böylece saplantı ve takıntı haline dönüşür. Buradaki aşk hikâyesi sıra dışıdır. Naci adında başkişinin kız kardeşine duyduğu aşk romanın ana izleğini oluşturmaktadır. Naci, kız kardeşi Firdevs'e âşık olur. Ancak bunun platonik olduğunu da bilir:

Yusuf ile Züleyha, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı; bunların hepsi çocukçaydı. Bendeki zehir, olanı tanımlayabilme imkânından mahrum bırakılmıştı. Seveda karşılıksız olsa dahi suskun bir tekrarlama ile en azından bir taraf için gerçek halini alabilir. (BBH. s.77)

Takıntılı aşk kavramına aynı zamanda aşk bağımlılığı ya da ilişki bağımlılığı da diyebiliriz. Tanım olarak takıntılı aşk; kişinin gerçek ya da ulaşılamayan (platonik) bir aşkı takıntı haline getirip bütün benliğini ona adanması, hayatını ona göre yönlendirmesi çok yoğun duygular yaşaması fakat bu aşkın gitgide kişinin kendine ve çevresindekilere zarar vermeye başlaması kişinin günlük hayattaki işlevselliğini azaltmasıdır. Takıntılı âşık yalnızca âşık olduğu kişinin onu mutlu ve tatmin edebileceğine inanır. Onsuz bir hiç olduğunu düşünür ve kişi kendini mutsuzken, âşık olduğu kişinin de mutlu olmasını istemez. Aslında kişi kafasında bir illüzyon oluşturmuş ve âşık olduğu kişi için oluşturduğu anlama âşık olmuştur.⁹⁵

Roman kişilerinden Naci, Firdevs'in gittiğini haber veren mesajı aldıktan sonra artık dünya onun için yaşanmaz bir hale bürünmüştür. Önce gittiğine inanamaz ve hemen telefona sarılır ancak Firdevs'in telefonu kapalıdır. Ardından Firdevs'in tek yaşadığı evine gider:

Firdevs gerçekten de evi terk etmiş. Şimdiye dek gördüğüm işaretlerin kopuşu onaylamaktan başka çare olmadığını gösterdiğini; atılan her adımın

⁹⁵ Uzman Klinik Psikolog Şirin Hacıömeroğlu Atçeken - DBE Davranış Bilimleri Enstitüsü Yetişkin ve Aile Psikolojik Danışmanlık Merkezi/ <https://www.dbecom.tr/tr/yetiskin-ve-aile/11/takintili-ask/>

Firdevs'in yokluğunu ispatladığını, her yeni kanıtın umudu nefessiz bıraktığını kabul etmek gerekiyordu. (BBH. s.10)

Naci, Firdevs'in gittiğini bir türlü kabullenmek istemez. Ardından Naci'nin kız kardeşine ilgisinin ne zaman başladığı geriye dönüş tekniği ile verilir. Firdevs, küçüklükten itibaren ailedeki herkesten hep farklı olmaya çalışmıştır. Naci'nin ilgisinin başlamasının ilk adımının bu olduğu söylenebilir. Çünkü anneleri Nurcihan Hanım, evdeki herkesi yönlendirir ve kendi isteklerine göre çocuklarını büyütür. Ancak Firdevs farklıdır.

Firdevs'in sorumluluğu hep Naci'ye verilmiştir. Firdevs aikido kursuna gitmek ister, dönüşte onu eve getiren Naci'dir. Hatta kursta ayak bileğini incittiğinde kucaklayıp Naci eve getirir. Firdevs bir süre eve mahkûm olur ve Naci'den eve gelirken cips getirmesini ister:

Cipse susamış gibi görünüyordu. Sonra bir tane bana uzattı. Elime değil, doğrudan ağzıma. Tuhaf olduğunu hissediyordum. Başımı uzatmakta, ağzımı açmakta tereddüt ettim. Uzattığı cipsle birlikte parmaklarının havada bekleyişine bakıyordum... başımı parmaklarına yaklaştırarak ağzımı ancak bir cipsin girebileceği kadar açtım. Dudağıma bir anlığına değen parmak ılık ve tuzluydu. Hissettiğim ılıklıkla soluğum kesildi, ışıklar içindeydim. Kıvamlı parlaklığın beni kuşattığını, üzerimden ağır ağır aktığını, beni hareketsiz bıraktığını hissediyordum. (BBH. s s.69)

Naci ve Firdevs büyüdükçe Naci'nin içindeki aşk da ruhunu tutsak eder. Onsuz bir hayat olamayacağını, nefes bile alamayacağını Naci sık sık düşünür:

Firdevs gittikten sonra ilk kez fakülte binasına giriyorum. Firdevs'in bu binayla hiçbir ilişkisi yok ama onun bu şehirde olmadığı bilgisiyle yapılan her eylem bir ilk olma hüviyetine bürünüyor. Firdevs gittikten sonra ilk kez markete gidişim, Firdevs gittikten sonra ilk kez annemin evine gidişim, Firdevs gittikten sonra ilk kez araba sürüşüm ve Firdevs gittikten sonra ilk kez fakülteye gelişim. (BBH. s.56)

Naci'nin kendisine ait dünyası bir saplantıdan ibarettir. Saplantıları ona yeni bir dünya yaratır. Kendini gerçekleştirme çabasının arkasında saplantısı var. Naci'deki bu saplantı

ona kararlılık kazandırmakta, tekdüze ilgilerden, güncel söylemden onu uzaklaştırmaktadır. Çünkü içinde yaşadığı dünya Naci'yi sıkmaktadır. Onun için dünyadan kurtuluş bir saplantıda kaybolmakla mümkündür, denilebilir.

ANLATIM TEKNİKLERİ

Oyal, üslubunu oluşturmada, esere estetik değer kazandırmada ve insan psikolojisini gözler önüne sermede anlatım tekniklerini araç olarak kullanır.

İç Monolog

Gecelerin En Güzeli romanında anlatım teknikleri kurgu açısından hem özgün hem de geleneğin modernleşmeye doğru ilerlemesini sağlayan niteliklere sahiptir. Dilin sürekliliği, geçmiş, akademik ortam izleklerini vermede araç olarak kullanılmıştır. İç monolog, diyalog, montaj, anlatma-gösterme ve özellikle geriye dönüş tekniği bu romanda kullanılmıştır.

Bir sahnede okuru, kişinin iç yaşamıyla doğrudan doğruya karşılaştırmak için kişinin yaptığı konuşmadır. Yazar açıklamalar ve yorumlar yoluyla araya girmez.⁹⁶

Oyal, karakterlerin kendileriyle konuşmalarını, sıkıntılarını, korkularını ve rüyalarını iç monolog tekniğiyle verir. Roman kişilerinin özellikle bireylerle yaşadıkları sıkıntılar ve psikolojik durumlar anlatıcı tarafından aktarılır. İç monolog tekniği, *Gecelerin En Güzeli* romanında sürekli rüya gören ve anlamsız kelimeler sayıklayan Cemal'in iç dünyası hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar:

Pijamasının altındaki ıslaklığı hissetmesiyle birlikte ürperdi. “Ne yani, rüyamda

Cemal'in her rüyadan sonra gördüklerini sorgulaması yine iç monolog olarak sayılır:

⁹⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 16.B.Ötüken Neşriyat, İstanbul,2018,s.277.

“Bunu her gün yaşayacak mıyım? Diye içinden geçirdi. Neydi bu Allah’ın cezası şey?”

Deliriyor muyum? Hayır, doktora falan gitmeyeceğim! Biraz sinirlerim bozuk o kadar. Bir bardak su içmeli.(GEG. s.45)

Cemal gördüğü rüyaları ve yabancı kelimelerin anlamını hem merak etmekte hem de korkmaktadır. Üniversiteden arkadaşı öğretim görevlisi olan arkadaşı Osman’a kelimelerin anlamını sormayı düşünür. Ancak kendi içimde çatışma yaşar. Karar veremez:

“Osman o kelimeleri bilebilir!” Bu aniden gelen acayip fikirle irkildi. “Gerçekten kelimelerin peşinde koşturmak istiyor muyum?” İkincisi de Osman’la bu kadar zaman sonra muhatap olmak istiyor muyum? İyi de herife ne soracağım?” (GEG. s.71)

Cemal’in sayıklamalarının devam etmesi ailesini-Nesrin ve Ayça’yı- çok korkutur. Cemal bir süre sonra onların da bu duruma tanık olmalarını istememektedir. Onlardan soyutlanmak adına bir süreliğine otele geçmeye karar verir. Ancak kaygılıdır. Bu kaygısı iç monolog yöntemiyle verilir:

Bir otelde ne kadar kalabilir ki insan? “Yoksa başkasına mı gitsem? Hayır! Bir tanıdıkta kalmak bir sürü gereksiz soruyu ve konuşmayı beraberinde getirir. Kimseye bir şey izah etmek istemiyorum! Açıklamak, anlatmak istemiyorum. Anlamaz gözlerle uzayan sessizlikler istemiyorum.” (GEG. s.130)

Önceki Çağın Akşamüstü romanında militan kahraman içinde bulunduğu durumdan sıkıldığını kimseye dile getirmez. Parti işlerini zorunlu bir görev gibi yerine getirmeye başlar. Aynı şekilde Ceyda’dan hoşlandığını da evli bir erkek olduğu için kimseye söyleyemez. Militan kahramanın iç dünyası romanda iç monolog tekniği ile verilir ve böylelikle roman kişilerinin iç dünyasına doğrudan erişilir:

Gösteri hazırlıklarını düşündüm. Dövizler çakılacak, pankartlar taşınacak, meşaleler yakılacak. Bunları atlatıp nasıl ortadan kaybolabilirim! Bir yolunu

bulmak zorundayım. Devrim geçmişte kalan silik ve acılı bir anıdan ibaretti.(ÖÇA.s.128)

Ceyda'yı sahiplendiği gün militan kahraman iç monolog yöntemiyle o anki durumunu okura sunar:

“Sana başka bir ev bulalım.”

İşte söyleyivermiştim. Ceyda'nın kaderiyle kendiminkini örtüştürmeye karar verdiğimi, günlerin başka türlü akmasına razı olduğumu, Ceyda ve çocuğunu sahipleneceğimi söyleyiverdim. Sahiplenmek! Şimdi bakınca çok komik görünüyor.(ÖÇA. s.133)

Militan kahraman Ceyda'ya başka ev bulacağını söyledikten sonra bunu neyle yapacağını düşünür. Kendisiyle yüzleşir. Bu yüzleşme anı iç monolog tekniğiyle verilir:

Evet, kararımı imzaladım. Ne bulacağımı, nereden bulacağımı hiç bilemiyordum o an. Kafamda birtakım ihtimaller dolaşıyordu o kadar. Kadın kendisine bir koruyucu arıyorsa, o ben olacağım. Ne budalalık!(ÖÇA. s.134)

İç monologlar, bir bakıma figürlerin “pasif yaratılışlarının bir belirtisidir. Ancak bu pasiflik, insanın psikolojik yapısının bir tezahürüdür ve iç monologlar, bu yapıda meydana gelen dalgalanmaların yansıtılmasına vasıta olmaktadır.⁹⁷

Militan kahramanın partiden arkadaşı Tufan'a Ceyda ile ilişkisini açıklayıp açıklamamaya karar verirken yazar iç monolog tekniğinden yararlanır. Bu kısımda aynı zamanda militan kahramanın iç dünyasındaki dalgalanmalar görülür:

Tufan'ı nasıl uyarmalıydım? Durumu izah etmek hiç kolay değildi. Olan biteni açıklamak ve Tufan'ın kınayıcı ses tonuyla karşı karşıya kalmak kolay değildi. Hem her gün ortalıktan bir iki saatliğine kayboluşumun gerçek nedenini açıklamak bundan sonra işimi hayli güçleştirecek, partiden her çıkışımda Tufan'ın kınayıcı nazarlarına muhatap olacaktım.(ÖÇA. s.156)

⁹⁷ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 16.B.,Ötüken Neşriyat,İstanbul,2018,s.278.

"İç monolog" okuyucu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın-daha doğrusu anlatıcının- varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır.⁹⁸

Magda Döndüğünde romanında Salih Demirci evin temizlikçi hanımının kızı Sanem söz konusu olduğunda iç monolog yöntemini kullanır. Sanem anahtarla açıp girdiği Salih Demirci'nin evinde kendi evi gibi hareket eder:

Sanem'in yüzünde bir bıkkınlık var. Orası açık. Bu eve gelmekten de, bu mummyyla aynı havayı solumaktan da hoşnut olmadığı açık. Hala niye yaşıyor bu, diye düşündüğü de açık... Herkeste evin bir anahtarı var. Aklına esen kapıyı açıp giriyor. İnsan kuşku duymaksızın bir an rahat ve güvende olamıyor. (MD. s.41)

Sanem'in gençlik durumlarını anlatmak için iç monolog yöntemi kullanılmıştır.

Zaman Lekeleri romanında 11 numaralı vagon Bağdat hattının tamamlanamamasından duyduğu üzüntüyü iç monolog tekniği ile verir:

"...artık uzun bir süre vücut bulduğum ülkenin dilini işitemeyeceğimi anlamıştım. Yolcuların keder diye adlandırdıkları şey herhalde buydu. Ayakları üzerinde, sedye ile ya da tabutla gidiyorlar ve beni yarım kalmış Bağdat hattında öylece bırakıyorlardı. Sonsuza dek Haydarpaşa ile Pozantı arasında gidip gelmeye, bozkırı sayısız kere geçmeye yazgılı olduğumu bir kez daha idrak ediyordum. (ZL. s.169)

Ülkedeki trenlerin uzun yıllardır yenilenmemesi ve artık kullanılamaz hale gelmesi de romanın sonlarına doğru anlatılır. Bir yenilik yapıp hurdaya gideceklerin tespiti yapılmıştır. Bu trenlerin içinde romanın anlatıcısının da bulunduğu 11 numaralı vagon da vardır. Bu duruma içerlemesi iç monolog yöntemi ile anlatılmıştır:

"Kasası sağlam. Revizyona girecekmiş!"

⁹⁸ A.g.e.276.

Bu tür konuşmalar ve aşağılanmalar eşliğinde onarımdan geçmek tatsız. Eskişehir'deki hangara.

Çekildiğimde tatsızlığın yaklaştığını, sonunda benim de kapımı çaldığını hemen anlamıştım. Söylentiler vardı zaten. Bazı vagonlar bir bir ortadan kayboluyor, bir süre sonra adeta bambaşka bir kimlikle ve biraz da gururlu biçimde ortalığa çıkıveriyordu.(ZL. s.273)

Kişinin kendi kendisine, içinden konuşması olan iç monolog tekniği *Bahara Bir Hediye* romanında yoğun olarak kullanılır. Çünkü roman kişilerinden Naci, kimseye açıklayamadığı duygularını kendi içinden yorumlamak zorundadır, kardeşe duyulan ilgi herkes tarafından olumsuz karşılanabilir. Bu yüzden romanın daha ilk sayfalarından itibaren iç monolog tekniğine başvurulur:

Kısa cümleleri tekrarlamaktan kendimi alamıyor, tekrarladığım her cümleyle birlikte uzaklaştırma arzusunun kazandırdığı pervasızlığa hayret ediyordum... Hiçbir şey tahmin edemiyordum, inanmamakta ısrar ediyordum. Yok, canım, diyordum.(BBH. s.7)

Yazar, Naci'nin, Firdevs hakkındaki düşüncelerini iç monolog olarak okuyucuya sunar. Bu tekniğin *Bahara Bir Hediye* romanında kullanılmasının sebebi Naci'nin Firdevs'e duyduğu platonik aşkın sunulmasıdır:

Sevda karşılıksız olsa dahi suskun bir tekrarlamayla en azından bir taraf için gerçek halini alabilir. Tekrarlama maşuku yanında var eder. Benimki terennümden alıkonulmuştu. Kendimi en başından, onun ben olması ve benim o olmam, bir olmak gibi bir dilekten mahrum bırakmak zorundaydım.(BBH. s.77)

Naci'nin Firdevs'i arayışı ve her yerde ona ait bir iz bulmaya çalışması iç monolog tekniği ile verilmiştir. Eserin genelinde bu teknik kullanılmıştır. Çünkü Naci kardeşine olan saplantılı aşkını kimseye dile getiremez. Böyle bir duygu hissettiğini anlasınlar dahi istemez. Naci; kendi kendine, iç dünyasıyla konuşur.

Bilinç Akışı Tekniği

*Bilinç akımı tekniği, bir anlamda romanın niteliğini etkilemektedir. Zira bu tekniği denemek isteyen bir romancı, ister istemez ruh tahlillerine girmekte, dolayısıyla romanına psikolojik bir derinlik kazandırmaktadır.*⁹⁹

Magda Döndüğünde romanında en çok kullanılan tekniklerden biri bilinç akışı tekniğidir. Çünkü bu teknikle okur, bireyin bilinçaltında filizlenen duygu ve düşüncelerini doğal akışı içinde görebilmektir. Salih Demirci'nin yaşlılık günlerinde ve mazisinde neler olduğunu doğrudan öğrenmek için bu teknik kullanılmıştır.

Oyal'ın *Magda Döndüğünde* romanında yaşlılık günlerinin birinde bir sabah uyandığında Salih Demirci'nin aklına karısı Vahide Hanım ve onunla birlikte geçmiş gelir:

Vahide Hanım, yani Salih Bey'in müteveffa eşi,ani çocuklarının anası, konuşurken başını yana eğmez dosdoğru önüne,terliklerine bakardı....Başını yana eğmenin gizlediği ya da açığa vurduğu bir dünya olmalı."Sigara!" Ansızın akla geliveren ölümcül bir günah ihtimali gibi bir şey bu. Kendini uzun yıllardır içmediği zıkkımı arzularken bulmasıyla ürperdi.(MD.s.16)

Ömrünün son günlerinde tekrar başladığı sigarayı içerken sigara hakkındaki düşünceleri bilinç akışı tekniği ile anlatılır:

"Sigaranın tadı iyi değil. Aliye'nin sigarası bile daha iyiydi."Yüzünü buruşturdu."Eine Kugel kam goflegen."Bir mermi uçarak geliyor. Kumandayı alıp duvara monte edilmiş küçük televizyonu açtı. Hava durumu. Sıcaklık yine 13 derece ve kapalı. Koştüğünü düşündü. Koştuklarını. Duman yayılıyordu. (MD. s.36)

⁹⁹ A.g.e.283.

Bilinçakışı tekniği, anlatı kişinin mantık sırası gözetmeksizin kendisi ile yüzleşmesini sağlar:

Kendime gelmeliyim! Mumya falan değilim. Yaşıyorum işte, en az şu içerideki küçük şıfıntı kadar yaşıyorum. Bir tek Rüstem ölü. Mağda da muhtemelen ölü. Yaşayan biri sıfatıyla sigara içmek istiyordu ama ya yakalanırsa? (MD. s.43)

Bu teknik kahramanların aklından geçen ve serbest çağrışım niteliğiyle ortaya koydukları düşünceleri anlatmak için kullanılır.

Diyalog Tekniği

Diyalog tekniği iki karakterin karşılıklı konuşmasını ifade etmektedir. *Sürgün Ruhun Rüya Defteri* romanında bu tekniğin gerek Hüseyin ile Cihan hanımın konuşmalarında gerekse Gülay'ın Muratla olan konuşmalarında yer aldığı görülmektedir. Romanda Murat ve Gülay arasındaki diyalog şöyle örneklendirilebilir:

...

-neden bana söylemedin bunları? O kadar zaman geçti neden söylemedin?

- önemsemedim. Hatta iyi olduğunu bile düşündüm. Beraber olmamız kolaylaşacaktı böylece (SSRD. s. 203)

Diyalog tekniği Oyal'ın romanında olayların devamını sağlamıştır. Roman kişilerinin kendilerini ifade etme imkânı bulduğu teknik de denilebilir. Bunu yanı sıra diyalog tekniği sayesinde anlatım doğallık kazanmıştır. Farklı kişilerin bir araya gelmesini ve bu sayede farklı kültür ve konuşmaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. *Gecelerin En Güzeli* romanında diyalog teknikleri şu şekildedir:

“Neler dedim biraz önce?”

Anlayabildiklerim; ‘men’, ‘çok’, ‘caday’ gibi şeyler.”(GEG. s.46)

“Merhaba Benan! Ne arıyorsun buralarda? Ne tesadüf!”

“Hayrola? Kız bakmaya mı çıktın! Yakalandın ama!”

“Teyp almaya gelmiştim. Ne var ne yok, Mahmut ne yapıyor?”

“Ne yapsın, her zamanki şeyler. Şurada bir kahve içelim mi?”

“Geç kaldım.”

“Bir kahveden ne olacak. Nesrin’e söylemem merak etme!”

Bu diyalog sonrası Cemal ve Benan arasında ikisi de evli olmalarına rağmen birbirlerine itiraf edemedikleri bir ilişki başlar. Diyalog tekniği yasaak bir aşkın nasıl başladığını göstermek için kullanılmıştır.

Öğretim görevlisi Osman kimseyle bir iletişim kurmamasına rağmen, Hititoloji bölümünden Zerrin Hanım’ın davetini kabul eder:

“Demek Hititoloji’yle ilgileniyorsunuz? Şaşırdım doğrusu.”

“Aslında hiç ilgilenmiyorum ama insan arada farklı alanlarla da bağ kurabilmeli!”

“Aslında ben de Ortaçağ Türk tarihini pek çekici bulmuyorum.”

“Kimse kendi uzmanlığından başka bir şeyle pek ilgilenmiyor ki! Bir alanda bu kadar uğraştıktan sonra ister istemez başka her şey anlamsız gelmeye başlıyor. Hepimiz kendi kutumuzda idare edip gidiyoruz değil mi?”

Cemal’in ağzından çıkan anlamsız kelimelerin hangi dilden olduğu ve bunların anlamı yine Osman ve Cemal arasında geçen diyalogdan öğrenilir. Ayrıca Yada Taşı efsanesinin ilk ortaya çıkış hikâyesi Osman vasıtasıyla öğrenilir:

“Bu metin Tuva Türkçesinde!”

“Ne Türkçesi?”

“Tuva ya da kendi söyleyişleri Tıva. Güney Sibiry’a’daki bir Türk halkı. Şimdi Rusya Federasyonu’na bağlı özerk bir cumhuriyet.

“Hiç böyle bir yer duymadım.”

“Şaşırmadım! Banttaki sesin dedikleri serbest bir çeviriyle şöyle: İzimi takip etmek faydasız. Ölümün sırrı burada mı? Ben seni izleyip huzur buluyorum. Ben Caday canlıyım. Caday sahipsiz olmamalı.”

“Caday da kim? Bu tekerlemenin bir anlamı var mı?”

“Caday, Yada'nın Altaycası. Kıpçaklarda cay, Yakutlarda sata denir. Bir taş bu. Daha doğrusu efsanevi bir taş. Efsanelere göre yağmur yağdırır fırtına çıkarırmış. Doğa üzerinde etkili bir taş yani. Müslümanlar buna yağmur taşı da diyorlar. Çin yıllıklarında onlar olmasa ne yapardık bilmiyorum.(GEG. s.123)

Önceki Çağın Akşamüstü romanında diyalog tekniği militan kahraman ile karısı Nazlı ve militan kahraman ile Ceyda arasında karşılıklı konuşma şeklinde yer alır. Militan kahramanın karısı ile ilişkisi ve militan kahramanın sevgilisi ile ilişkisini göstermek için bu teknik kullanılmıştır.

Nazlı, kocasının kendini aldattığını öğrendiği gün aralarındaki diyalog şöyledir:

“Ne zamandır sürüyor bu?”

“Uzun süredir.”

“Uzun zamandır sürüyor. Ceyda'yı seviyorum.” (ÖÇA. s.193)

Nazlı ile kocasının arasındaki diyaloglar sınırlıdır. Çünkü her ikisi de kendilerini ideolojik mücadeleye adanmışlardır ve sürekli bir koşturma halindedirler. Militan kahraman ile Ceyda arasındaki diyaloglar romanda daha fazla yer almaktadır.

Ceyda'yı eski kocası takip edince hemen militan kahramanı çağırır.

“Kapının karşısında bekliyormuş orospu çocuğu!”

“Kapıya taksi gelmemiş miydi?”

“Taksinin önüne atladı serseri! Hayal'le beraber çıktık işten, aynı taksiye bindik. Araba tam caddeye çıkıyordu ki önümüze fırlayıverdi. Görmeliydin. Şoför bile tırstı ki, böyle şeylere alışkındır. Bizim durağın şoförü.”

“Hep aynı şoförle mi geliyorsun?”

“O saatte kim varsa onunla.” (ÖÇA. s.169)

Romanda diyalog tekniği hem olayların gelişiminde rol oynamıştır hem de anlatıma doğallık izlenimi vermiştir.

Diyalog tekniği, *Magda Döndüğünde* romanında çok az iletişim kurdukları oğlu ile Salih Demirci arasında geçer:

Salih Demirci yaşlılığının farkındadır ve kendini herkese yük olarak görür. Kendini “lüzumsuz bir kadavra” olarak hisseder. Yine böyle hissettiği günlerden biri olan oğlunun evine yemeğe gittiği gün ve torunun evdekilerle iletişim kurup Salih Demirci'ye sadece "merhaba" dediği an diyalog yönteminin kullanıldığı kısımdır.

"Yedim ben anne!"

"Ne demek yedim! Seni bekledik."

"Belki gelirim demiştim, hem birazdan çıkacağım."

"Ne demek birazdan çıkacağım?"

...

"Otel mi burası?"

"Of, hep aynı kavga... Ha, merhaba dede" (MD. s.31)

Roman Salih Demirci'nin geçmişini zihninde canlandırarak geçer ve diyalog romanda çok yer almaz. Rüstem'in eşyalarına bakmak için kızını arayıp onlara gitmek istediğini söyler:

"Hayırlı akşamlar kızım... Rahatsız ediyorum... Ben Salih Demirci. Rahmetli babanızın arkadaşayım."

"Ah! Buyurun Salih Amca! Estağfurullah. Nasılsınız?"

"İyiym kızım. Rahatsız ettim ama birşey soracaktım."

"Buyurun Salih Amca."

"Rahmetlinin odasını, eşyalarını falan boşalttınız mı?"(MD. s.50)

Oyal, romanını diyalog tekniği ile bitirmiştir. Ölmek için ne kadar ilaç varsa hepsini içen Salih Demirci'nin yanında sadece Sanem vardır. Sanem'den de ölmeden önce bir ricada bulunur:

"Bir sigara daha."

"Yetişir bu kadar. Öl artık."

"Peki Magda, Peki..."(MD. s.226)

Diyalog yöntemi, romana çeşitli açılardan güç katmakta, romanın "edebî ve fikrî" dokusunu zenginleştirmektedir. Diyalogunun basit ama temel işlevi, gizli olanı 'aşıkâr' kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır.¹⁰⁰

Trendeki yolcuların her birinin zihninde çeşitli duygu, hayal, düşünce vardır. Bunları etkili bir şekilde okuyucuya hissettirmek gereklidir. Bunun için Oyal, diyalog yöntemini kullanmıştır.

Diyalog yöntemi çok kullanılmamakla birlikte zaman zaman yolcuların kendi arasında ve yolcular- kondüktör arasında gerçekleşir.

Yazar diyalog tekniğinden özellikle romanda ele aldığı tarihî dönemeçlerdeki sosyal hayatı yansıtırken kullanır. Örnek olarak, aşağıda alıntılanan diyalog tekniği ile kurgulanmış sahne savaş sırasındaki pahalılığı, piyasada artan fiyatların sivil ya da asker tüm vatandaşlar için gündelik hayatı dayanılmaz hale getirdiğini yansıtmaktadır:

"Her şey yolunda mı asker ağa?"

"Nevale aldık işte. Amma pahalıymış buranın çarşısı. Vazifedeki askere bile insaf etmiyorlar."

"Başka bir şey için ineceksen çabuk ol. Lokomotifin bacası iyice hararetlendi, birazdan düdükler ötmeye başlar." (ZL. s.83)

¹⁰⁰ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 16.B.,Ötüken Neşriyat,İstanbul,2018,s.278.

Yazar diyalog tekniğinden bireylerin iç dünyalarını, ruhsal durumlarını yansıtmak için de kullanır. Örnek olarak yolcular arasında yer alan Bedriye ve Mehmet, yeni bir hayata adım atmak üzere olduklarının farkındadırlar, belirsizlik dolayısıyla tedirgindirler:

“Nereye gittiğimizi bilmiyoruz.”

“Nasıl bilmiyoruz! Nurilere gidiyoruz işte. Kardeşim sayılır Nuri. İyi olmuş zamanında İstanbul’a göçtüğü.”

“Ne olacak bilmiyoruz. Artık anamı, kardeşlerimi göremeyeceğim. Kimse yok artık.”

“Ben varım ya...” (ZL. s.104)

Montaj Tekniği

Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp halinde” eserinin terkbine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.¹⁰¹

Bu teknikten anlatının genel havası bozulmadan başka bir metinden bölüm ana metne katılır. *Gecelerin En Güzeli* romanında montaj tekniği, romanda kopuk kopuk verilen yine de kendi içinde bir bütünlük sağlayan şiir ile kullanılmıştır. Bu teknik efsanenin günümüze kadar geldiğini ve hala anlatıldığını göstermek için kullanılmıştır. Şiir eserin bütününe yayılmıştır. Bu şiir aynı zamanda Caday efsanesidir:

“Hün degzip algaş

Hat-şuurgan duy ap keep- tir

Adış oyuu deg çerde

Hün deep turgan

Budugtug ıyaştın kırı-bile

Budulgaktıg tayganın üstüü-bile

¹⁰¹A.g.e.254.

Çorutpuşaan çoruur men

Barbışaan baar men.” (GEG. s.103)

“Sayın söögü salalıp

Sarıg siiri dıralıp keep

Kara deri tögtüp

Hamı kedi şuurgap

Şuptu edi şuurgap

Şuptu edi şuurgap

Eki hünüm keldi.

Edim izip

Hanım hoyup keldi.” (GEG. s.117)

Romanda Osman’ın Türkolog olmasından ötürü kelime anlamları üzerinde çalışmaları görülür. “İzengü” kelimesi üzerine kafa yorması ile Maytrisimit’ten alınan bir bölüm esere dâhil olur:

“ming kigelig tilgenin yartaglag tamga ayasınta izengülükinte begiz belgölüg közüdür” (GEG. s.16)

Önceki Çağın Akşamüstü romanında montaj tekniği yoğun olarak kullanılmamıştır. Sadece Ceyda’nın pavyonda çalıştığını anlatmak ve pavyonun üst katındaki barın ortamını göstermek için barda söylenen şarkılar montaj tekniği ile romanda yer almıştır:

“Affet/Beni bir kez dinle/Hapset/Beni kaderime/ Hapset. (ÖÇA. s.61)

Ferahlık Anına Övgü romanında yazar tasavvuf konusuna ve kötülükten arınmadan ötürü duyulan ferahlığı anlatmak için montaj, geriye dönüş, tasvir tekniklerinden faydalanır.

Oyal, ayet ve hadislerden yararlanma yoluyla montaj tekniğini kullanmıştır. Bunun yanı sıra Tamer'in dinlediği şarkıların bazı bölümleri alıntılanmıştır:

*Hasbî Rabbî cellallah, mâfî kalbî gayrullah, Nur Muhammed
sallâllah.*(FAÖs.11)

*Dün akşam yine benim yollarıma bakmışsın, gelmeyince üzülüp perdeyi
kapatmışsın.*(FAÖ. s.25)

Tamer tekkedeki işi kabul edince duvara yazılacak ayet Rahman suresinden alınmıştır.

Külle yevmin hüve fîyşa'n.(FAÖ. s.31)

Tamer'in tekkede bulunduğu sırada hafızlar Yasin'den bölümler okur:

*Leşşemsü yenbeğiy leha en tûdrikelkamera ve lelleylü sabikunnera ve küllün
fîy felekin yesbehun...*(FAÖ. s.118)

Tamer, tekkedeki işine iyiden iyiye odaklanmıştır. Okuduğu bir hikâyeyi zihninden geçirir:

*Bedevinin biri çöle oturmuş zırıl zırıl ağlıyor, gözyaşlarından tüm gövdesi
sarsılıyormuş. Yoldan geçenler neden ağladığını soruyorlar. "Köpeğimin
susuzluktan dili damağı kurudu. Zavallı hayvancağz susuzluktan neredeyse
çıldırarak. Çok acı çekiyorunu ıstırabına ağlıyorum." Fakat kurban suyla
dopdolu. Neden su vermiyorsun köpeğine o zman?" Ama o su bana
lazım!"*(FAÖ. s.66)

Montaj tekniğinde, anlatının konusuna uygun olan, başka metinden bir bölüm anlatıya dâhil edilir.

Magda Döndüğünde romanında artık savaş bitmiş. Reich, Türkistan çökmüş ve tüm askerlerin, ordunun Waffen'deki işleri bitmiştir. Ancak Alimov oradan kopmak istemez. Israrla Faust'tan bölümler ezberlemeye uğraşır. Faust'tan bazı pasajlar montaj tekniği ile roman içine dâhil olmuştur:

*"Ey yoksul dünya çocuğu/Sen bensiz yaşayabilir misin? Seni saçma sapan
görüntülerin baskısından/kurtaran, sağlığa kavuşturan benim."*

"Ne göksel bir kıvanç bu!/Gece çiğler içinde, tepelerde yatarak /Yeri göğü coşkuyla kucaklamak/kendini tanrı sanarak şişinmek/Düşünceyle dünyanın özüne girip kavramak...(MD. s.201)

Zaman Lekeleri romanında da montaj tekniğine yer verilmiştir. Özellikle dönemi yansıtmaları açısından önemli yer tutan gazete haberleri montaj ile romana girmiştir.

Tren yolcularından gelin, sofra bezi yaptıkları gazeteleri yerden toplarken bir taraftan da gazetede yazanlar dikkatini çeker:

"Artık trenlere, vapurlara, tramvaylara endişesiz binebilirsiniz çünkü Bit Kaçıran yakalık ve diz bağları satışa çıkmıştır. Bitin vücudunuza girmesine mani olan bir siperdir.3 parçadan ibaret bir takımı her yerde 50 kuruştur."(ZL. s.84)

Montaj tekniği ile yazar savaş dönemindeki ciddi bir salgından söz etmektedir. Savaş dolayısıyla yokluk, açlık, sefalet kıtlık, pislik had safhadadır. Gerek I.Dünya Savaşı gerek II. Dünya Savaşı sırasında tifüs salgını yaşanmıştır. Tifüs insandan insana bitler aracılığıyla geçer. Bitler insanın kanını emer ve yara oluşturur. Bu yaradan vücuda tifüs bulaşır. Montaj tekniği ile tifüs salgını ve bu salgınla mücadele için I.Dünya Savaşı sırasında Türkiye’de yaygın olan bir korunma yöntemine işaret etmektedir. Yazar bu teknikle I.Dünya Savaşı sırasında etkili olan bir sosyal problemi sergiler.

Romanda yer alan “Allık ile Fattık” masalı montaj tekniğinde kullanılan en önemli kısımdır. Çünkü kayınvalidenin torunlarına anlattığı bu masal aracılığıyla gelinini yok saymasında -gelininin torunlarının öz annesi olmaması sebebiyle- dışsallaştırma pratiğinin geleneksel kodları görülür:

"Aradan zaman geçmiş ama analığın Allık ile Fattık’a olan düşmanlığı geçmemiş. Masal bu ya, analık ile babaları o yıl tarlaya tuz ekmişler ama tuz bir türlü bitmiyormuş. Sonunda bir gün analık gelip babalarına ‘Kalk da git köyün bilge kişisine neden tuzumuzun bitmediğini sor’ demiş”

“Allık ile Fattık’ın babaları daha yola çıkmadan analıkları kestirmeden koşarak gidip bilge kişiyi bulmuş. ‘Birazdan kocam gelecek ve ektiğimiz tuz neden büyümüyor, ne yapmalıyız diye soracak. Ona Allık’ı tarlanın bir yerinde, Fattık’ı başka yerinde kes, kanları birleşsin, o zaman tuzun da biter de’ diye tembihlemiş. (ZL. s.119)

Montaj tekniği bireysel hatta ilahi nitelikli bir metni, yazıyı veya sözü “kalıp halinde” eserine katmasıdır.¹⁰² Ancak bu romanda yazar kaleme aldığı esere felsefi derinlik kazandırmak için Nuh Tufanı’ndan kalıp halinde olmadan eserin genel yapısıyla bütünleştirip dokusunda sıırtmamasını sağlamıştır:

Peygamber büyük bir tufanın yaklaştığını söylediğinde ona kimse inanmamıştır. Ne ailesi ne çevresindekiler... İkircikli bir peygamberdir o. Muhtemelen kendisine bir gemi inşa edilmesi gerektiği söylendiğinde de bu emri kuşkuyla karşılamıştır. Sonunda ailesine Tanrı’nın yeryüzünü sulara boğacağını söylediği anı gözlerimin önüne getirmeye çalışıyorum. (GY. s.30)

Oyal, anlatım tekniklerini romanını edebî hale getirmek ve olay örgüsünü aktarmak için araç olarak kullanır.

Bahara Bir Hediye romanında roman kişilerinden olan anne Nurcihan Özbayrak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde akademisyendir. Bundan dolayı ev ortamlarında o an konuşulan konu ile ilgili sürekli olarak bir şairin ilgili konuyu içeren beyitlerinden alıntılar yapılmıştır. Ardından Nurcihan Özbayrak tüm çocuklarının akademisyen olmasını istediği için onları daha on dört yaşındayken Osmanlıca kursuna gönderir. Evde en büyük çocuk olan Füsün,

Sanmanız kim geceler bî-hûdedür efganımız

Mülk-i aşk içre hisâr-ı istikamet bekleriz. (BBH. s.50) beytini ezberlemeye çalışır.

¹⁰²A.g.e.254.

Füsun kursu bitirdikten sonra sırada Naci vardır. Naci de Osmanlıca kursuna gider. O da Bâki'nin,

Derd-i aşkı gayrıdan sorman ne bilsün çekmeyen

Anı yine âşık-ı nâlâne söylen söylesün.(BBH. s.61) beytini ezberlerken görülür.

En küçük çocuk olan Firdevs tüm bu beyitlerden nefret eder.

Nurcihan Özbayrak akademisyenlik işini öyle abartır ki Bahai'nin,

Güzel tasvir edersin hatt u hali dilberi amma

Füsun u fitneye geldikte ey Bihzad neylersin.(BBH. s.41) beytinde geçen “Füsun” ismini kızına koyar.

En küçük kızları Firdevs'in ad koyma hikâyesi de benzerdir. Romanda yine montaj tekniği vasıtasıyla Firdevs'in ad alma hikâyesi yer alır.

Yine zeyn oldu cihan mânend-i Firdevs-i berin

Hulle-i istebrakın giydi nebâtât-ı zemin(BBH. s.41) Taşlıcalı Yahya'dan alıntılanan bir beyit yer almıştır.

Naci sıkıldığında Nedim'in şarkılarından birini mırıldanır.

Mest-i nâzım kim büyüttü böyle bî-perva seni.

Kim yetiştirdi bu günâ servden bâlâ seni.(BBH. s.107)

Naci Firdevs'i aklına getirmemek için “Seyahatnâme”yi okumaya çalışır. Ancak aklına “Muhammediye”den dizeler takılır.

Gide tâ fûrkati hicretten ede gönlü necât

Nice yanmaya şahs hicrân elinden/Husûsâ şiddet-i nîrân elinden...(BBH. s.138)

Naci, Firdevs'in evinde ondan bir iz ararken kitabın arasından bir şiir çıkar. Bu şiir olduğu gibi aktarılır:

“Güz rüzgârları esiyor/gene de ne kadar yeşil/ kestane kozalakları.”

“Tapınağın çanında/uyuyakalmış/bir kelebek.” “Erik/ çiçek açtığında/ cehennem donar.”(BBH. s.149)

Nurcihan Hanım, hastanede yatarken sıkıldığı için Naci'den ısrarla *Garîbname*'yi ister. Naci bu kitabın aciliyetine şaşırır:

*Ma'niyi bir dilde sanman siz hemân/Cümle diller anı söyler/bî-güman/Cümle
dilde söylenen ol söz- durur/ Cümle gözlerden gören ol göz-durur. (BBH.
s.173)*

Nurcihan Hanım, öldüğünde arkasından Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n Necat* adlı eserinden bölümler okunur. Burada yoğunluklu olarak montaj tekniğinden yararlanılmıştır:

Aşk ile gel imdi Allah diyelim

Dert ile göz yaş ile âh idelim.(BBH. s.218)

Her ki bunu işidüp ağlamaya

Bu fîrak ile yürek dağlamaya

Taş u ağaçdan dahi kemter ola

Er dimeye ana her kim er ola...(BBH. s.219)

Eserde montaj tekniği içeriği daha gerçekçi ve roman kişilerinin özelliklerini ortaya koymada bir araç olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda aile köklerinden gelen ve roman kişilerinin de bu köklere uyum sağlayarak tarihçi ve edebiyat profesörü oldukları göstermek için kullanılmıştır.

Leitmotive tekniği

Leitmotiv, Ömer F.Oyal'ın romanlarında kullandığı anlatım tekniklerinden biridir. Bu tekniğe göre bazı cümle ya da kelime grupları sık sık tekrar edilir. *Sürgün Ruhun Rüya Defteri*'nde ise Cihan Hanım'ın Hüseyin Bey geldiğinde kısa bir sohbetin ardından "başlayalım mı?" ifadesine sık sık yer verilmesi leitmotive tekniğinin örneğini oluşturmaktadır.

Aytaç, leimotiv için “türlü vesilelerle tekrarlanan bir ifade kalıbıdır.¹⁰³” der.

Magda Döndüğünde romanında kendisini rahatsız eden düşüncelerden kurtulmak ve de rahat hissetmediğ bir mekânda bulunduğunda Salih Demirci aynı davranış sergiler."Evet, tuvalete gitmesi gerek; mesanesinde bir hareketlilik başladı." (MD. s.55)

Poşet ağızına kadar dolduğunda ve hissedilir biçimde ağırlaştığında uyurgezer gibi odasına yöneldi. Ama önce tuvalete gitmeli.(MD. s.113)

Bakıştılar. Yine suskunluk. Tuvalete gitmek istedi Salih Bey."Şimdi olmaz. Tuvalete gitmek kişiyi zayıf gösterir, gülünç kılar. Hele şu an... Sidikli ihtiyar helaya kaçıyor diye düşünecektir." (MD.s.186)

Gemide Yer Yok romanında da leitmotive tekniğ kullanılmıştır.Bu teknik eserde yer alan bir ifadenin ve eylemin birkaç kez tekrarlanmasıdır. Romanda kahraman geçmişi sağılama almaya, onu sabit kılmaya çalışmak için aile fotoğraflarını sürekli bir tarama çalışması içine girer. Romanın geneline yayılan bu eylem bir leitmotivedir. Ayrıca gelecek belirsizleştğinde geçmişi aydınlığa çıkarmak romanda geçen izleklerdendir ve sık sık elektriklerin gitmesi de leitmotivedir:

...yeni gün tam manasıyla başlıyor. Elektrikler gidiverirse günün başlangıcı anlamsız kalacak. Gün başlamayacak... ama elektrikler henüz gitmedi. Bilgisayar çalışıyor ve tarayıcı çalışıyor. Masanın üzerine sıralanmış defterlere ve fotoğraf albümlerine bakıyorum. Seçtiğim her şeyi taramak ve taşınabilir belleklere geçirmek mümkün mü?

Taranmak üzere bekleyen fotoğraflar öylece duruyor, ilerleyemiyorum... Masanın üstündekilere bakarak zaman tüketiyorum.(GYY. s.15)

¹⁰³ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Doğu Batı Yay., Ankara, 1972, s. 173.

Anlatma- Gösterme Tekniği

Gecelerin En Güzeli romanında etkin olan teknik anlatma tekniğidir. Bu teknikle anlatıcı hem durum tespiti yapar hem de okuyucuyu yönlendirir. Anlatıcı tüm romana hâkim olduğunu gösterir:

Kendine yeterli olduğunu ispatlamaya yönelik bir titizlik akıyor evin her yanından. Bir kadın olsa bu kadar toplu ve temiz olmazdı bu ev. Saflık takıntısı tatsız bir düzgünlük yaratıyor. Cemal'e kalırsa bu düzgünlükte acıklı bir yan bile var.(GEG. s.121)

Cemal'den korkan Nesrin'in evdeki durumu yine anlatıcı konumundaki kişi tarafından anlatma tekniği ile aktarılır:

Cemal'in döndüğü ev de elektrik kesintisinin işaretlerini taşıyor. Kesintinin buraya da konuk olduğunu, Nesrin'in hâlâ söndürmediğı mumların yarı yarıya tükenişinden tahmin etmek hiç zor değil. Kadın kanepede oturmuş sigara içiyor. Kül tablasındaki izmaritler kanepenin üzerinde öylece geçirilen saatlere işaret ediyor.(GEG. s.129)

“Anlatma yönteminde, anlatıcının mutlak egemenliğı vardır ve anlatım sorunu, onun tasarrufuyla çözülür. Bu yöntemin ağırlıklı olarak kullanıldığı metinlerde, okuyucuyu eserin dünyasına sokmak kolay değildir. Çünkü söz konusu metinlerde yer alan bilgilerin yaşantıya dönüştürülmesi, dolayısıyla beşerî sıcaklığın elde edilmesi pek kolay olmamaktadır.¹⁰⁴

Eserde Cemal'in durumu anlatma tekniği ile verilmiştir. Anlatıcı mutlak egemen konumundadır:

Kendisi gibi dışarıda oturan birkaç kişiye baktı. Bu soğukta oturma takıntısı salt sigara bağımlılığıyla izah edilemez. İçerinin havasızlığından ya da bir sürü kişinin kokusundan oluşan kolektif kokunun tiksindirici gelmesinden, manzara saplantısından, yalnız kalma saplantısından, tanımadığı insanların anlamsız yüzlerine bakmaktan nefret duymaktan, insanlardan hoşlanmamakta, benzeri gibi bir dizi takıntıdan dolayı dışarıda oturanlarda hep bir kibir sezilir.(GEGs.156)

¹⁰⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 16.B.,Ötüken Neşriyat,İstanbul,2018,s.202.

Önceki Çağın Akşamüstü romanında anlatma tekniğini, Nazlı partide konuşurken militan kahraman kullanır. Partideki işlerin gereksizliğini bu teknikle gösterir:

Nazlı tereddütleri hiçe indirgemek için çırpınıyor. Durmaksızın anlatıyor. Bizim dünyamız, herkesin döne döne ikna edilmesi gereken bir dünyadır. Kişinin kendini ikna etmesi ve ardından yanındakileri. Herkesin birbirini eğittiği toplu bir yorgunluk. (ÖÇA. s.23)

Militan kahraman partideki siyasi mücadelenin aynı şekilde sürdüğünü göstermek ve günlerinin aynı şekilde ilerlediğini fark ettirmek için anlatma tekniğini kullanır:

Bahar nihayet yaklaşıyordu. Onca toplantı ve koşuşturmaya rağmen zaman sağır bir nehir gibi kendi yolunda gidiyordu. Çoğunlukla zaferin sevincinden ya da bozgunun kederinden haberdar olunur. Kimse yıllar süren inadı, hayal kırıklığını, sabrı, tahammülü bilmez. (ÖÇA. s.43)

Nazlı'nın, Ramazan Bayramı'nda kocasını Ceyda ile bastığı an ve Ceyda ile Nazlı'nın karşılaşma anı anlatma-gösterme tekniği ile anlatılmıştır:

Nazlı kıpırtısız bir ifadeyle manzarayı seyrediyor. Ayakta dikilmiş Ceyda'ya ve yerde elinde plastik askerini sıkı sıkı tutan ürkmüş oğlana, oturaklı aile evinin minik ayrıntılarına, perdelerine, kül tablasının altındaki örtülere bakıyor.(ÖÇAs.188)

Ceyda'nın evi terk edip çocuğu devrimci kahramana bıraktığında annesinin yokluğuna alışmaya çalışan çocuğun durumu anlatma tekniği ile verilir:

Oğlan o ilk gecenin ardından sakinleşmiş gibi görünüyordu. Belki annesinin nasılsa döneceğini umuyordu, belki de kayıtsızlık evreninde uyukluyordu. Pek konuşmuyor ve takdir edilecek biçimde de sızlanmıyordu artık.(ÖÇA. s.211)

Romandaki bütün bu eylemlerin maskesi ise “anlatma” ve “gösterme”dir. Romancı ihtiyaç duydukça, bu maskelerin birini bırakıp diğerini takar; bazen de şaşırp ikisini üstüste takar; ama onlarsız asla edemez.¹⁰⁵

¹⁰⁵ A.g.e.208

Gemide Yer Yok, romanında en çok karşılaşılan tekniklerden biri “anlatma” tekniğidir. Romanın büyük bir kısmını kapsayan bu tekniğin yanında “gösterme” tekniği az bir kısımda karşımıza çıkar. Aşağıdaki bölümde anlatma tekniğinin uygulaması söz konusudur. Bu tekniğin kullanıldığı bölümlerden örnekler tırnak işareti içinde verilmiştir:

“Oğlumun yatağı yaşlı kadının nefesiyle kirletiliyor.”

“Karanlığın kendine has bir kokusu ve tadı var. Sesler yakınlaşıyor ve karanlık çıtırdıyor.”

“Dışarıdaki silah sesleri bir türlü kesilmiyordu.”

“Ampul ısrarla ışık saçmaya, uyandırmaya tırmalamaya devam ediyor.”

“Saçları epeyce dökülmüş, hafifçe kambur yürüyen bir adam karşı apartmanın çıkışında etrafına dikkatle bakıyor. Sokağın yukarısına ve aşağısına.”

“Kimse hangi kıvılcımın patlamaya yol açtığını berrak biçimde anlatamaz.”
Her şeyin nasıl başladığını tarif edebilmek zor.”

“Geçmişle arama karımın sesi giriyor. Oğlum beni özlemiş, kendisi de özlemiş. Onlar da yavaşça geçmişe kayıyor gibiler.”

“Çocukluk bir hapisanedir. Ancak mızıldanmalarla, ağlamakla, surat asmakla, surat asarak ve utanmazca yalanlarla direnmeye çalıştığımız bir hapisane.”

“Bir yabancının eşyalarınızı ellemesi daima tuhaf bir duygu yaratır.. Kendinize ait alanın kirletilip anonimleştirilmesi gibi bir duygu.

“Çabamızın hem çevremize hem çevremizdekilere kanıtlanması yaşamanın anlamı haline gelebilir.”

“Daha değerli olanın başkasının elinde olduğunu düşünmek, elde olmayana hasret daha çocukken başlıyor ve giderek semiriyor.”

“Şaşkınlık kişiye her zaman ek süre kazandırır.”

Gösterme tekniği romanda yer almaz. Çünkü kahraman yaşlı kadın, iki torunu, kızı ve damadı ile ne konuştuklarını söylemez. Kahraman sadece ne söylediğini kendisi anlatma yoluyla ifade eder.

Ancak az da olsa anlatma-gösterme tekniğinin iç içe olduğu kısımlar vardır: Böylelikle doğrudan duygu ve düşüncelere tanıklık edilir:

Kadın yine makarna yapıyor. Oğlanlar durmaksızın makarna ve ekmek tüketiyorlar. Büyümeye, bu kargaşadan sağ çıkacak biçimde beslenmeye çalışıyorlar, onları suçlayamam.

Taradığım fotoğraflar üzerine düşünmüyorum artık. Bir süre sonra kâğıdın üzerindeki ölü yüzler anlamlarını ve derinliklerini yitiriyor. Zaman da derinliğini yitiriyor, değerini de... (GYY.78)

Gemide Yer Yok adlı romanda anlatılan olaylar kahramanın ağzından verilmektedir. Oyal, gündelik yaşantıyı savaş fonu ile birlikte aktarırken bazı bölümlerde ayrıntıya inmeden yaşanan olayları özetlemiş, birçok yerde duygu ve düşüncelerini anlatma işini anlatıcıya bırakmıştır.

Geriye Dönüş Tekniği

Klasik romanların kurgusunda genellikle olayların oluş sırası esas alınırken modern romanlarda geriye dönüş ve ileriye gidişlerle bu düzen bozulabilir.

Gecelerin En Güzeli romanında ana olaylar verilirken kronolojik sıra gözetilmiştir. Ancak her bölümün sonunda Caday Taşı efsanesinin farklı milletlerdeki ve bu efsanenin nasıl bir değişikliğe uğradığı geriye dönüş tekniği kullanılarak verilmiştir. Ana olay efsanenin bugünkü şeklini verir.

İlk bölümün sonunda efsanenin Volin'deki 1064 tarihli hikâyesi verilmiştir:

... Kuru bir çayır bulmak zor, zengin bir kent bulmak ondan da zormuş. İki atından başka bir şey olmayan Ahige ve kadını da boydaki herkesten daha fazla açlığın pençesine sürüklenivermiş. Boş midesinin kasıp kavurduğu Ahige neden sonra heybesinden bir taş çıkartıp, taşa bakmış. Kırık,

parçalanmış taş artık yağmur yağdırabilecek güce sahip olmadığı gibi, kimse de artık bir damla daha yağmur istemiyormuş. (GEG. s.42)

İkinci bölümün sonunda Horasan'daki 1164 tarihli efsane anlatılır. Bu da geriye dönüş tekniği ile verilmiştir. Horasan anlatısında Ahmet Yesevi'nin çocukken gösterdiği keramet anlatılmıştır. Ahmet Yesevi Kara-çuk Dağı'nı parçalara ayırmış ve orada bir şehir kurulmuştur. O parçalanan dağdan arta kalan taşları orada bulunanlar kapışır ve bu taşlardan birini de Barak Baba alır:

“Şimdi taş sende mi yani Barak Baba?”

“Evet, Allah'ın izniyle!”

Beline sardığı küçük heybeye elini attı. Bir bez yumağını yavaş hareketlerle çözüp içinden bir taş çıkardı. Mavi damarlı gözenekli taş, etrafına küçümseyerek bakıyor, etraftakiler ateşin oynayan yalazlarının ışıltısında gölgelenip duran taşı huşu içinde süzüyordu. Bir Fatıha okuyup taşu üfledi. Taş kıpırdadıysa da oynamadı.(GEG. s.69)

Üçüncü bölümün sonunda Dobruca,1428 anlatısı yer almıştır. Bu anlatıda Stavlos denilen azizin kadınlara düşkünlüğü ve bir gün bir kadını yakalayıp onunla yatmak istediğinde kadının Meçikli denilen bir cadıya dönüşmesi yer almıştır. Stavlos'un ölümden korkması ve elindeki taş sayesinde bu koca karıdan kurtulup ömrünün sonuna kadar hiçbir kadına bakmaması hikâyenin devamında yer alır.

Dördüncü anlatı 1429 tarihli Simav'a aittir. Caday taşının bir geyiğin toynağına bağlanması ve o taşın toynaktan çıkarıldığında o hayvanın ölüp dirilme özelliğinin gittiği anlatılır.

Beşinci anlatıda Gazze 1517'de Caday taşının İsmail'in kurbana yatırıldığı taş olduğuna inanılması yer almıştır.

Altıncı anlatı Bahçesaray 1783'e aittir. Aziz Vladimir Kilisesi taşının Aleks'i'yi anladığı ve Kınışev'e yerleşme sebeplerini açıklayan bir taş olarak gösterir.

Yedinci hikâye İstanbul 1921 yılına aittir. Yunanlıların işgaliyle birlikte Asım'ın tüm eşyalarını düşman askerlerinin alması, Asım'ın sadece uğurlu taşının kalması, bu taş

donuna sokuşturması, taşın Asım'ın her yerini paralaması ve taş üzerinde kandan koyu lekelerin oluşması anlatılmıştır.

Son anlatı Tuz Tübe-Uralsk Arası 1927 tarihine aittir.

Geriye dönüş tekniği *Gecelerin En Güzeli* romanında en fazla kullanılan teknik olmuştur. Bu teknikle ayrı ayrı hikâyeler bir bütünlük sağlamıştır.

Ferahlık Anına Övgü romanında geriye dönüş tekniği fazlaca kullanılmıştır. Çünkü Tamer'in huzursuzluğu ve Kerem'in iç sıkıntısı, arınma isteği çocukluklarında işledikleri bir günahı kaynaklanmaktadır. Bu günahı sır gibi saklamışlardır ve bu sır onlar büyüdükçe içlerinde büyük bir boşluk da oluşturmuştur. Bundan dolayı çocukluklarına sık sık geriye dönüş yapılmıştır.

Gemide Yer Yok romanında geriye dönüş tekniği kahramanın savaş hazırlığı yaptığı kısımlarda yer almıştır. Bu hazırlığı anlatırken de adeta Nuh'un hazırlığı gibi bir hazırlık içine girdiğini dile getirmiştir. Ayrıca romanın ana izleklerinden biri olan geçmişe sığınma ve fotoğraflar aracılığıyla geçmişe tutunma vasıtasıyla sık sık geriye dönüş tekniği kullanılmıştır:

O günlerde kendimi tufana hazırlanan peygamberlerle kıyaslamaya başladığı saklayamayacağım ki, peygamberin kendisi bile felaketin gerçekleşebileceğine tam olarak inanmıyordu...

Herkes yaz tatilinde nereye gidileceğine dair planlar yaparken ben eve jeneratör almanın gerçekçi olup olmadığını, apartman kapısının nasıl güçlendirileceğini düşünüyor, bir tabancanın hangi yollarla edinilebileceğini bulmaya çalışıyordum. (GYY.s28)

Erkek kahraman fotoğraflara bakarken birden kendini geçmişte bulur ve o günlere döner. Erkek kahramanın fotoğraflar vasıtasıyla geçmişe gitmesi bu teknik sayesinde anlatılmıştır:

Ailenin eski günlerinde bir piknik. Babam, annem, ben ve babaannem. Güzel günler diyemeyeceğim. Ben herhalde altı yaşındayım ve o zamanları hep bir sıkıntıyla hatırlıyorum; sıkıcı pazar piknikleri, sıkıcı piknikte otomobilin radyosundan gelen maçı anlatan spikerin sesi, bir türlü mahalleye dönememek, babamın her şeyi ağırdan alışı...(GY.Y.s35)

Tasvir tekniği

"Temel niteliği itibariyle anlatma, somutlaştırma demektir. Bir şeyi somutlaştırmak demek ise, onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak demektir. Romancı, somutlaştırma işlemini gerçekleştirirken, tasvir yönteminden geniş bir şekilde yararlanır. Bugünkü romanda 'tasvir' diye nitelediğimiz uygulamalar azalmış olsa da düünden bugüne uzanan süreçte tasvir, en fazla uygulanan yöntem olmuştur diyebiliriz. Günümüz romanında tasvire az yer verildiği hatta mümkün olsa, hiç yer verilmek istenmediği doğrudur."¹⁰⁶

Magda Döndüğünde romanında tasvir yöntemi Magda'yı, Magda'nın kızı olarak düşündüğü Gülay'ı ve Rüstem'in odasını somutlaştırmak için kullanılmıştır. Oyal, bu kişilerin okuyucu tarafından farklı canlandırılmasını istememiştir.

Kadın konuşurken başını hafifçe yana yatırıyor. Magda'nın tersine sağa değil, sola. Galiba bu, daha kendinden emin, daha bağımsız bir başını yatırma hali. diyerek Gülay ile Magda'yı karşılaştırır.

Magda sürekli çalışma halinde olduğundan onu çalışma masasının başında anlatıcı konumundaki Salih Demirci tasvir eder:

Magda'nın her zaman çalışmaya hazır, mürekkep dolu dolma kalemleri vardı. Galiba hepsi de koyu, acı bir yeşildi. Bir şey yazarken masaya abanır, kâğıtla arasında en fazla yedi-sekiz santim olurdu. Masada bir şeyler yazarken onu seyretmek güzeldi herhalde. Saçından bir tutam kâğıda sarkar, arada bir

¹⁰⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 16.Baskı, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2018, s.209.

tutamı toparlayıp kulağının arkasına atardı ama inatçı saç çok geçmeden yeniden kendini salıverirdi. (MD. s.47)

Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır. Romancı bu işlemi gerçekleştirirken, söz konusu unsurların karakteristik yönlerini görmek, bilmek, seçmek zorundadır. Tasvir etmek, bir şeyi olduğu gibi anlatmak, çizmek değildir.¹⁰⁷

Zaman Lekeleri romanında Oyal, tasvir tekniğini özellikle yolcuları tanıtmak ve onlardan izler bulmayı sağlamak için kullanır. Ayrıca trenin geçtiği şehirleri, köyleri, durakları da tasvir eder. Bunu yapmasındaki sebep geçmiş ile günümüz arasında kıyaslama yapmayı sağlamaktır. 1900’lü yıllarda şehir ve köylerin durumu tüm gerçekçiliği ile ele alınır.

Romanın başlarında öncelikle kompartımandaki yolcular ve ortamın durumu tasvir edilir:

2 numaralı kompartımandaki genç çift henüz gevşemiş görünmüyor. Kadının kucağındaki küçük bohça yere doğru kayarken adamla birlikte bohçaya hamle ettiler, parmakları birbirine değdi ve parmakları yanmış gibi uzaklaştı birbirinden. (ZL. s.33)

Yolculuk devam ederken yorulan yolcuların durumu, “yolcuların çoğu uyuyor, mahkûm bile uyuyor artık. Öbür kompartımandaki Bedriye ve Mehmet de, masal anlatmakta ısrar eden cadaloz da uyudu ve horultu raylardan yükselen takırtıyı bastıracak raddeye ulaşıyor.” (ZL. s.133) sözleriyle yer alır.

Hicaz hattına götürülen askerlerin durumu çarpıcı bir şekilde resmedilir:

Gururlu değil, daha çok endişeliydiler. Karanlığın içine baktıklarında bilinmedik düşmanın neye benzediğini düşünüyor olmalıydılar. Tren tıka basa askerle doluydu. Bu kez ne mühendis ne de subay vagonu muamelesine layık görül müştüm. Askerler yerlerde, koridorlarda serilmiş uyuklamaya çabalıyor, uyanıklar tahtakurularını, bitleri yakalamaya uğraşıyorlardı.

¹⁰⁷ A.g.e.254

Hicaz hattına götürölmek üzere tıktıştırılan askerlerin hırpaniliği bütünüyle uygunsuzdu. (ZL. s.144)

Gemide Yer Yok'ta tasvir tekniği betimlenen kişiler, eşyalar ve nesneler aracılığıyla kahramanların ruh dünyasını gözler önüne sermek için kullanılmıştır. Romanda fazlaca yer alan tasvir tekniğinde mekânın insan üzerindeki tesiri gösterilmeye çalışılır. Ancak tasvirler uzun uzun olarak değil de erkek kahramanın gözünden bölümler arasına serpiştirilmiştir. Eserde kahramanların isimlerinin yer almaması sebebiyle tasvir tekniği kullanılarak kişilerin somutlanmasına katkı sağlanmak istenmiştir:

“Yastığın üzerindeki buruşuk deriyi, morarmış ince dudakların arasından sızan salıyı, yorgun saç tellerini düşünmemeye çalışıyorum.” (GY. s.7)

“Annem olabilecek yaştaydı ve basamağa oturmuş tavana bakıyordu. Yüzü kıpkırmızıydı ve ter kokuyordu.” (GY. s.9)

Romanın kahramanı yaşlı kadının evi terk etmemesine her geçen gün daha da sinirlenir ve sakinleşmek için geçmişe yani fotoğraflara koşar. Fotoğrafın birinde akrabalarının düğünü vardır. Damadı tasvir eder:

Ben damadı hayli kilolu, yüzünde zımpara gibi tıraşlı suratıyla, dudağının arasında sigarası, dikilmiş kısa saçları, hayretle bakan gözleriyle tanımıştım. (GY. s.43)

Savaş ortamından dolayı dışarı çıkamayan erkek kahraman camdan dışarı bakar ve Nuh Tufanı'nın da ortamının nasıl olabileceğini içinden geçirir:

Dışarıda yağmur yağıyor. İki gündür yağıyor. Sokağın sonundaki çöp dağı yağmurla birlikte ağırlaşp yere daha çok yapışıyor. Asfaltın bozulan bölümleri tıkanmış mazgallar yüzünden gölcükler oluşuyor, sonra gölcükler orta halli göllere dönüşüyor. Su kendine yol arıyor. Muhtemelen tufan buna benzer bir şekilde başlamıştır. (GY. s.43)

Sinsi bir şekilde evin asıl sahibini yavaş yavaş yerinden eden nereden geldikleri ve kim oldukları bilinmeyen aile, erkek kahramanın yatak odasından taşınmasını isterler. Kahramanın en güvendiği yerler işgal edilir. Kahraman içinde bulunduğu ortamı şöyle tasvir eder:

“Yatak odasındaki her şeyi, tahtaların arasına sakladığım parayı, giysileri, çarşaf ve yorgani, yastıkları salona taşıdım. Giysiler bavullar içinde üst üste duruyor. Çarşaf ve yastıklar bir koltuğun üzerinde, bir demet kravat da kapının tokmağına asılı bekliyor. (GY. s.125)

Damadin iki sokak ötede bıçaklandığı ve kan kaybından öldüğü haberi gelir. Erkek kahraman, demek ki insanlar bu kadar kolay ölebilir, diye düşünür:

Adam gerçekten de üzerine bir çarşaf örtülmüş halde yerde yatıyor, başında ilgisiz bir polisle silahlı iki sivil bekliyordu. Kadın, adamın yüzünü örten çarşafı kaldırdığında küçük bir hıçkırık savurdu. Çok derin değil, küçük bir hıçkırık. (GY. s.158)

Erkek kahraman damadin ölümüyle tekrar evin iplerini kendi eline almak ister. Arada kesin kararlı bir şekilde kendi yaşam alanını kurtarmaya çalışır, evde bulunan yabancıların odasına baskın yapar. Odadaki manzarayı da görmüş olur:

Böylece sobanın nasıl yerleştirildiğini de gördüm. Camlardan birini üstten kırmış, sobadan çıkan boruyu kırıktan dışarı çıkarmış, kalan boşluğu çaputla kapatmışlar. (GY. s.167)

Bahara Bir Hediye’de Tasvir tekniği özellikle Firdevs’in kişiliğini ortaya koymak için kullanılmıştır. Eserde hiçbir şekilde yer almamasına rağmen tüm satırlara sinen Firdevs’i daha yakından tanımak için yazar onun yaşadığı yeri tasvir tekniği ile anlatır. Naci’nin gözünden Firdevs’in evi anlatılır:

Küçük kitaplık, müzik seti, kanep ve bir koltuk. Orta sehpaşının üzerine sıralanmış kâğıtlara bakmıyorum. Firdevs kâğıtlar dışında her şeyi toparlamış, hiçbir kalıntı bırakmamaya özen göstermiş. Hiçbir tablo, resim, poster yok duvarlarda. Sadece kitaplığa dayanmış bir aile fotoğrafı. Boşluk arzusunun sürekli altını çizme, etrafı durmadan ferahlatma gayreti içimi sıkıyor. (BBH. s.10)

Naci, Firdevs'e yavaş yavaş ilgi duymaya başladığında onun her hareketi de dikkatini çeker. Firdevs, mutfakta bulaşık yıkar. Onun bu durumu Naci tarafından tasvir edilir:

Firdevs, bulaşık yıkıyor, bir yandan da kulaklığıyla müzik dinliyordu... ellerinin arasındaki tabağa akan suya bakıyor, sonra durulanan tabağı kenara geçiriyor ardından eline süngeri alıp yavaşça ovmaya başlıyordu.(BBH. s.11)

Romanda ailenin yıllardır hiçbir değişime uğramadığını, bir farklılık ortaya koyamadıklarını ve her şeyin tekdüzelikte devam ettiğini Naci tasvir yoluyla anlatır:

Anahtarı çevirip içeri her girişimde kaçınılmaz biçimde çocukluk üzerime saldırıyor ve bu evin kokusu hiç değişmiyor. Eski kâğıt ve toz kokusu. Tozdan arındırılmayan kâğıt ve kitap yığınlarının yaydığı koku, havalandırılmamış eski kütüphaneleri andırıyor.(BBH. s.46)

Bahara Bir Hediye romanında tasvir tekniği yoğunluklu olarak başkışı Naci'nin psikolojisini vermek için de kullanılır. Firdevs gittikten sonra Naci'nin hissettikleri, boşluğa düşmesi anlatılırken bu teknikten yararlanır.

İç diyalog tekniği

*Roman kahramanının, doğal olarak içinde bulunduğu psikolojik duruma göre, kendi kendisiyle –sanki karşısında biri varmış gibi- konuşması, tartışmasıdır.*¹⁰⁸

Gemide Yer Yok romanında kahraman savaş için kendince bir hazırlık yapmıştır. Ancak eve gelenler hazırlık yapmadan kendi hayatlarını kurtarma çabası içindeler ve kahraman çok kızmasına rağmen kimi zaman tepki vermez ve kızgınlığını iç diyalog tekniği ile gösterir. Bunlardan birine damat ve diğer aile üyelerinin yemek yerken kahramanın mutfığa girmesi örnek gösterilebilir:

¹⁰⁸ Age.271.

...kapiya yağmacıların dayandığı, sokaklarda silahlı grupların dolaştığı günlerde hijyene bu kadar önem vermek budalalık değil mi? Zaten temizliğe artık o kadar önem vermiyorum, on beş gündür aynı gömleği giyiyorum. Yine de onların ağızlarıyla kaynaşmak istemiyorum.(GY.Y. s.79)

Kahraman, çöp atması için küçük çocuğu dışarı gönderir. Çocuk geri dönmez. Onun geri dönmeyişine annesi endişelenir ve kahramanın yüzüne suçlayıcı ifadeyle bakar. Kahraman burada cevap vermek yerine içinden düşüncelerini ifade eder:

Belki de çöp atma göreviyle dışarıya gönderdiği için kendisini suçluyordur. Bunun tamamen mantıksız olduğunu dile getirmiyorum. Tehlike herkes için mevcut ve elle tutulur somutlukta. Ayrıca bu kadar endişeliyse neden küçük oğluyla birlikte dışarı çıkıp etrafa bakınmıyor. Kadın belki gerçekten dışarı çıkmaya çekiniyordur... Belki benim etrafı dolaşıp oğlunu bulmamı bekliyordur. Evet, bu olabilir. (GY.Y. s.102)

Mutfakta aile yemek yerken onları gözleyen kahraman düşüncelerini açıkça belirtmekten ziyade iç diyalog tekniğine başvurur:

Dün damadın söylediklerini düşünüyorum. O odaya sığamıyorlarmış. Normal koşullarda haklı bir istek sayılabilir ama evden hemen gitmelerinin beklendiği bu günlerde biraz tuhaf kaçıyor bu yakınma.(GY.Y.s.110),

SONUÇ

Çalışmamızda *Sürgün Ruhun Rüya Defteri*, *Gecelerin En Güzeli*, *Önceki Çağın Akşamüstü*, *Ferahlık Anına Övgü*, *Magda Döndüğünde*, *Zaman Lekeleri*, *Gemide Yer yok*, *Bahara Bir Hediye* romanları yapı ve izlek olarak incelendi.

Sürgün Ruhun Rüya Defteri üç ayrı kişinin hikâyesini ele alan bir romandır. Cihan Türkkkan, Hüseyin Akkırman ve Gülay'ın hikâyelerini ele almıştır. Özellikle Hüseyin Akkırman'ın rüyalar silsilesi romanda büyük yer kaplamaktadır. *Sürgün Ruhun Rüya Defteri* Oyal'ın postmodern romanları arasında sayılabilir. Bu eseri postmodern yapan unsurlar arasında zamanda belirsizlik, psikolojik unsurlar gizem ve rüya vardır.

Caday Taşı efsanesinden yola çıkılarak yazılan *Gecelerin En Güzeli* romanı rüyaların ön planda olduğu, insanlık hallerinin anlatıldığı bir romandır. Tuva dilinde yazılmış şiirlerden alıntı yapılmıştır. Eserin başkahramanı Cemal kendi halinde yaşayan biridir. Sıradan geçen hayatından sıkılmaya başladığında hayatını Yada taşı etkiler. Eser, Cemal'in rüyalarından oluştuğu için okur Yada taşının geçmişten günümüze değişimini Cemal vasıtasıyla öğrenmiş olur. Romanın sonunda Yada taşı Cemal'in hayatına mâl olur.

Önceki Çağın Akşamüstü romanı militan bir karakter vasıtasıyla okuru hayatın, zamanın, tarihin iyi-kötü şakaları üzerine odaklar. Aynı zamanda gündelik hayat içindeki politika, varoluşsal sıkıntılar, hayaller üzerine kurgulanmıştır. Kadrolu militan olan kahramanın her gün aynı işi yaparak bir sonuca ulaşamama durumu gözler önüne serilmiştir. Romandaki olaylar yazarın tanık olduğu dönemlerde geçmektedir ve anlatıcı vasıtasıyla aslında yazar kendi hayat hikâyesini okura sunar. Bu yönüyle de roman otobiyografik izler taşımaktadır.

Romanın konusu, bir partide çalışan bir militanın yıllardır aynı işi yapması ve bu işten sıkılmaya başlamasıdır. Karısı Nazlı ile de burada tanışmışlar ve onun da aynı işi yapıyor olması bir süre sonra kahramanın Nazlı'dan da sıkılmaya başlamasına sebep olmuştur. Hayatında yeni bir heyecan ararken Ceyda ile tanışır ve hayatı geçinmeye çalışan sıradan bir insanın hayatına dönüşür. Romanın sonunda ise ummadığı şekilde yalnız kalır.

Ferahlık Anına Övgü romanı bir şeyhin yaşantısından yola çıkarak din olgusunu anlatır. Bir tekke şeyhinin gündelik yaşantısı ayrıntılı anlatılmıştır. Bu eser vasıtasıyla yazar dinle ilgili düşüncelerini yansıtır.

Magda Döndüğünde romanı Salih Demirci'nin gençlik ve yaşlılık dönemlerini ve onun aracılığı ile II. Dünya Savaşı'nı, esir kamplarını anlatır.

İki ayrı hikâyeden oluşan roman bir ana hikâye ve bir çerçeve hikâyeden oluşur. Ana hikâyede III. Reich Dönemi anlatılırken çerçeve hikâyede Salih Demirci'nin yaşlılık günleri anlatılır. Salih Demirci Nazi Almanyası'nın kamplarında uzun günler geçirmiştir. Bundan dolayı bir araç, bir eşya onun geçmişe gitmesi için yeterlidir. Onu asıl geçmişe götüren mesele ise karşı apartmanlarına âşık olduğu ve bir çocuklarının olduğunu düşündüğü, Magda'ya benzettiği kadının taşınmasıdır. Böylelikle günlerini o eve bakan pencerede ve geçmişi düşünerek geçirmeye başlar. Geçmişi düşündüğünde ise Nazi kamplarının açlık, korku ve vicdanla sınanmış günlerinin kapılarını aralar. Romanda Salih Demirci'nin yaşlılığın anlatıldığı bölümler yavaş ilerlemektedir.

Zaman Lekeleri 11 numaralı vagonun gözüyle 1900'lü yılların başından Osmanlı imparatorluğu'nun Bağdat Demiryolu inşasını ve imparatorluğun yıkılıp yeni kurulan devletin 1943 yılına kadarki hikâyesini anlatır. Romanda anlatımı adeta kişileştirilmiş olan vagon üstlenmiştir.

Yazarın vagonu seçmesindeki sebep objektifliği sağlamaktır. Çünkü yazar 1900'lü yılların başları ile 1943 yılı arasını herkesin kendi bakış açısına göre anlattığını düşünmektedir. Bundan dolayı olaya tarafsız yaklaşan vagonu anlatıcı olarak seçmiştir. Yazar, romanda okur için karışıklık olmasın diye vagonun konuştuğu bölümlerin sayfalarını daha içeriden başlayarak yazmıştır. Kitabın tasarımı bu şekilde yapılmıştır. Bu roman iki günlük süreci kapsar ve asker, memur, müzisyen, mahkûm, kondüktör ve pek çok insanın hikâyesini anlatır.

Bahara Bir Hediye romanı yazarın son yayınladığı romanıdır. Oyal, bu romanda farklı bir konuya değinmiştir. Naci'nin kız kardeşine duyduğu aşk ve bunun sapkınlığa dönüşmesi anlatılır. Ayrıca romanda Firdevs vasıtasıyla Japon kültürü yakından tanıtılır. Yazar Japon kültürüne ilgisi olduğunu dile getirir.

Oyal'ın bu sekiz romanında toplumsal ve ferdi izlekler vardır. O, dünün tarihî ve siyasi hadiselerini anlatırken bireyin iç dünyasını da romanlarında işler. Bireyden hareketle topluma ulaşan yazar, kendisiyle yaptığımız görüşmede de belirttiği üzere okuru *iki uç durum arasında bıraktığını* söyler. Bunu yapmaktaki amacı bireyin toplumsal hadiseler üzerine sorgulama yapmasıdır. Gerçek hayattan etkilendiği vakaları kendi muhayyilesinde yorumlayarak bugüne mesajlar verir. Yazarın eserlerindeki başat izlek geçmişin izlerinden kopmamadır. Bunun yanında aşk, tarih, kadının toplumdaki yeri, dini sorgulama yazarın romanlarında kullandığı diğer izleklerdir.

Yazar, romanlarında yalın ve anlaşılır bir dil kullanır. Kullandığı diyalog, iç monolog, iç çözümleme teknikleriyle roman kişilerinin iç dünyalarını, fikir yapılarını okura sunar. Yazar dilin olanaklarını kullanarak pek çok anlatım tekniğine yer verir. Bilinç akışı, tasvir, diyalog, iç konuşma kullandığı anlatım tekniklerindendir..Ayrıca geçmiş ve günümüz arasında köprüler kurarak kurguda bütünlük sağlar.Oyal,romanlarında ele aldığı dönemler hakkında bilgilendirici kesitler de sunar.

Oyal'ın romanlarında zaman, tarihi gerçekliğe uygun bir şekilde ele alınır ve geçmişin günümüze yansımaları yazarın bakış açısıyla okura sunulur.

Yazar kurgusal metinlerini bireyden yola çıkarak toplumun durumunu gözler önüne sermek için oluşturduğu için insan- mekân ilişkisinin kurulmasına önem verir. Bu açıdan mekân roman kişinin dünyayı algılayışının analiz edilmesini olanaklı kılar.Romanlarda mekânlar algısal mekânlar olarak karşımıza çıkar.Romanlarda bireyler genellikle labirentleşen mekânda sıkıştıklarını hisseder. Bu mekânlar kişiye yükledikleri çıkmazlarla ya da kişinin yaşadığı bunalımlı ruh hallerine sahne oluşuyla kurguya dâhil olurlar. Romanlarda kapalı/dar mekân sık, açık/geniş mekân az kullanılmasının sebebi budur.

Gerçekliği bireysel ve toplumsal olmak üzere iki boyutta işleyen yazar, kişilerini farklı yönleriyle ön plana çıkan bireylerden seçmiştir. Kişiler dünyası çoğunlukla çevresine ve topluma yabancılaştığı ve toplumsal hayata uyum sağlayamadığı için verdikleri mücadeleyi kaybetmişlerdir. Çalışmamızda norm ve kart karakter olarak

sınıflandırdığımız roman kişileri, başkişiyi olumlu/olumsuz yönde etkileyen, kusurlarını ortaya koyan kişiler olarak okur karşısına çıkar. Ayrıca fon karakterler kadrosu da oldukça kalabalıktır.

Olay örgüsü çok boyutlu olup geçmişin, şimdiye yansımalarıyla derinleştirilir. Roman kişilerinin iç dünyası ve psikolojik derinlikleri çok katmanlıdır. Bunun yanında zaman ve mekân kişilerin duygu dünyasına göre şekillendirilerek işlevselleştirilir. Ayrıca izlekler hemen hemen tüm romanlarında benzerdir.

Yazarın romanları Türk edebiyatı içerisinde modern ve postmodern kategorisinde yer alır. Günümüzde en çok tanımlanmaya çalışılan kavramlardan olan postmodernizm, ‘devrimci bir kültür olayı’ olarak ‘modernizmin trajik düşüşünden’sonra özünde gerçeklik kavramını sorgulayan bir akım ve süreçtir. 20. yüzyıl başlarında iletişim, bilişim ve ulaşım teknolojilerindeki gelişmelerin hızlanması insanların yaşam biçimini ve dünyayı algılama tarzını değiştirmiş, kopyaların, göstergelerin önem kazandığı bu yüzyılda, "gerçek"’in bir önemi kalmamıştır. Çoğulculuk ve modernitenin karşısında bir tavır sergileyen postmodernizm, Batı toplumunun "ötekileştirme" yaklaşımına da kendi içinde bir eleştiri, "insan, doğa, hayat, sanat, iktidar, öteki, evren" ilişkilerini açıklamasına yönelik Batı’ya özgü bu olgu, "hayata, insana, doğaya kısacası evrene çoklu bir bakış açısı" olarak açıklanan bir kavramdır. Postmodernizm, 1950’lerden sonra ortaya çıkan ve yerleşik estetik ilkeleri “köktenci bir biçimde” değişime uğratan bir akım olmuştur. Oyal da postmodernizimden fazlasıyla etkilenmiş bir yazardır.

Ömer F.Oyal’ın romanlarından çıkarılan ortak sonuçlar:

- Ömer F.Oyal’ın gençlik döneminin siyasi çalkantılarla geçmesi onun sanat yaşamının oluşmasını sağlamıştır.
- Yazarın eserlerinin ana izleği tarih, din, tasavvuf, rüya, geçmiş, siyaset, aşk, varoluşsal sıkıntılar, zaman ve bunları kapsayan konulardır.
- Bunun yanı sıra dil olgusu, dönüşüm, insan hayatının kırılma noktaları, kendi alanını koruma isteği felsefi konular arasındadır. Bu konular daha çok günümüz problemlerini kapsayan konulardır. Yazarın bu konuları seçmesi onun modern roman yazarı olarak anılmasını sağlamıştır.

- Yazarın düşündüklerini tartışma imkânı bulduğu ve kafasının içindekileri o düzene koyma yolu olarak gördüğü romanları onun farklı olmasını sağlamıştır. Böylelikle aynı sorunlarla karşı karşıya kalanlarla bunu paylaşır.
- Ömer F.Oyal'ın romanlarında en dikkat çekici izlek geçmiştir. Geçmiş izleği çok yönlüdür. *Gecelerin En Güzeli* romanında dilin geçmişteki durumu, *Magda Döndüğünde* romanında siyasetin geçmişteki durumu, *Zaman Lekeleri* imparatorluğun geçmişteki durumu ele alınmıştır.
- Yazar, geçmiş izleğine çok yer vermesinin sebebini insanın geçmişiyle birlikte yer almasına bağlamaktadır.
- Yazarın romanlarında mekân sıradan mekânlardır. Mekânla ilişkisi olan kişiler bulundukları mekânları kendi ruh dünyasına göre algılamıştır.
- Yazar, Türk toplumundaki çok katmanlılığı romanlarının arka planı olarak kullanır. Oyal, roman kişileri vasıtasıyla yapıtlarında, bireyden topluma ulaşma amacı taşımaktadır.
- Yazar, içinde filizlendiği ve tutunduğu toprakların, yaşadığı dönemin sorunlarını derinden hisseder ve yaşar. Bu nedenle yaşadığı yıllara rastlayan siyasi olaylar romanlarında yer alır. Ayrıca ferdî romanlarında başkaldırı, yalnızlık, yabancılaşma, bunalım ve aşk izlek olarak metne taşınır. Yalnızlık, bireyin kendine ve dış dünyaya yabancılaşması, yabancılaşmanın doğurduğu iletişimsizlik sonucunda yaşanan önemli bir problemdir. Modern Türk edebiyatı yazarlarından biri olan Ömer F.Oyal, romanlarının izleksel kurgusunu oluştururken insanın içinde bulunduğu yalnızlık sorununa eğilir. Bireyin dünyada kendine bir yer edinme sürecini, edinemediği durumlarda ben'inde hissettiği yalnızlığı ve bu yalnızlığın bireydeki bunalımlarını ele alır. Yalnızlığın insanı sürüklediği psikolojik durumları aktarır. Sosyal adaletten yoksun toplumda bireylerin iletişim kopukluğunu gözler önüne serer.
- Gerçeğin görünenden başka bir yerde, başka bir birey oluşunda sorgulayan Ömer F.Oyal, psikolojik ve sosyolojik göndermelerle bireyi, bir bütün halinde inceler. Ömer F.Oyal'ın kişileri tarihi ve sosyal değişimleri benliklerinde yaşar niteliktedir. Yaşamsal kaynaklara ve değerler dünyasına yönelik değişimlerin kişi ve toplum üzerindeki olumsuz etkisini, roman kişileri aracılığıyla yeniden kurgular.

- Sonuç olarak Oyal, toplumsal ve ferdi meseleler karşısında kayıtsız kalmayarak, çağdaşı bazı yazarların aksine, yaşadığı topraklarda ortaya çıkan tarihi ve siyasi meseleleri kendince şahsi üslup ve yorumuyla okura aktaran özgün bir yazardır.

KAYNAKÇA

- AKALIN, Şükrü Halûk vd., *Türkçe Sözlük* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 11. Basım, 2011).
- AKTAŞ Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara,2003.
- AYTAÇ Gürsel, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Doğu Batı Yay., Ankara,1972.
- BACHELARD,Gaston,*Mekânın Poetikası*,(Çev.Aykut Derman),Kesit Yayıncılık,İstanbul,1996.
- ÇAKI, Caner (2018) “Adolf Hitler’in kült lider inşasında kullanılan propaganda posterlerinin göstergebilimsel analizi”, *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 3(6): 24-38.
- ÇETİN Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yayınları, Ankara,2019.
- ÇETİŞLİ İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye - Roman – Tiyatro*, Akçağ Yayınları, Ankara,2009.
- DEVECİ, Mutlu, “Cengiz Aytmatov’un Romanlarında Mekânın İşlevsel Açısından İncelenmesi”, *Türk Kültürü*, S. 503-504, Yıl: XLIII, Mart-Nisan 2005,s.113.
- DORST John D.,*Postmodernizm ve Folklor*(Çev.Serpil Cengiz),Milli Folklor,1998.
- EAGLETON Terry, *Edebiyat Nasıl Okunur*,(Çev. Elif Ersavcı)İletişim Yay. İstanbul,2016.
- ECEVİT Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay. İstanbul,2000.
- ENGİNÜN İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul,2010.
- _____, *Yeni Türk EdebiyatıTanzimat’tan Cumhuriyet’e(1839-1923)*,Dergâh Yay. İstanbul,2014.
- _____, Esaretten Esarete: Magda Döndüğünde, *Dergâh Dergisi* 340(Haziran 2018):15
- FORSTER, E.M.*Roman Sanatı*,(Çev. Ünal Aytür), Milenyum Yay. İstanbul,2016.
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/tas>
- KARACA T.Nesrin,Türk Edebiyatında Postmodernizm,*Türk Yurdu*,288(Ağustos 2011)
- KAYMAZ İhsan Şerif Çağdaş Uygarlığın Mihenk Taşı: Türkiye’de Kadının Toplumsal Konumu, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi* S. 46, Güz 2010, s. 333-366.
- KORKMAZ, R. ve ŞAHİN, V. (ed.) . *Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler)*, Akçağ Yayınları, Ankara,2017.
- KORKMAZ Ramazan, *Romanda Mekânın Poetiği*, Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armağan, Ankara,2007.

- KULA Onur Bilge, *Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı- I*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2012.
- KUNDERA Milan, *Roman Sanatı*, çev. Aysel Bora, 5. b., İstanbul: Can Yayınları, 2014.
- MORAN Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yay. İstanbul,2002.
- _____, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul,2002.
- OYAL Ömer F.,*Sürgün Ruhun Rüya Defteri*, YKY, İstanbul,2017.
- _____, *Önceki Çağın Akşamüstü*, YKY, İstanbul,2019.
- _____, *Magda Döndüğünde*, YKY, İstanbul,2015.
- _____, *Bahara Bir Hediye*, YKY, İstanbul,2022.
- _____, *Ferahlık Anına Övgü*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul,2013.
- _____, *Gemide Yer Yok*, YKY, İstanbul,2019.
- _____, *Zaman Lekeleri*, YKY,İstanbul,2018.
- _____, *Gecelerin En Güzeli*, YKY, İstanbul,2018.
- POSPELOV, N. Gennadiy, *Edebiyat Bilimi*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara,1984.
- SARTRE Jean Paul, *Varoluşçuluk*, (Çev. Asım Bezirci), Say Yayınları, İstanbul,1999.
- SARUP Madan, *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, Kırk Gece Yay., Çev: Abdülbaki Güçlü, İstanbul 2000.
- SONTAG Susan, *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş* (Biçem üzerine başlıklı makaleden). Yayına Hazırlayanlar: Yurdanur Salman / Müge Gürsoy, Metis Yayınları, İstanbul,1999.
- STEVICK Philip, *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları, Ankara,2017.
- TDV *İslam Ansiklopedisi*,<https://islamansiklopedisi.org.tr/nuh>
- TEKİN Mehmet, *Roman Sanatı*, 1,Ötüken Yay. İstanbul,2018.
- UĞURLU Alev Sınar, *Otobiyografi Olarak Roman: Bir Travmanın Kahramanı*, Cengiz Dağcı, *Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi*, C.1,S.1,(1999).s.65-83.
- Yüzbaşıoğlu Nil, *Postmodern Romanlarda Dil*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Celal Bayar Üniversitesi,2016.

Ek-1: Röportaj

(Ömer F.Oyal ile 13/11/2021 tarihinde yaptığımız görüşmemizden)

1.FŞ: Çocukluğunuzda yazar olacağınıza dair bir iz var mıydı? Yazar olacağınızı tahmin ediyor muydunuz?

ÖO: Çocukluğumda yazar olmayı düşünmüyordum. İlk kitabı yazana kadar da düşünmedim. Kurgu değil de daha çok teorik şeyler yazma niyetim vardı. Zaten Uluslararası İlişkiler dalında makaleler yazıyordum. Orta Asya haberleri vs. Kurgu roman düşünmemiştim. Romana geçme bir tür kişisel kriz sonrası oldu. Hayatımda bir dönüm noktası gibiydi. Öykü bile yazmadan romana geçtim.

2.FŞ: İlkokul/ortaokul yıllarınızda özellikle ilgi duyduğunuz alanlar nelerdi?

ÖO: İlkokul/Ortaokul yıllarım politik karmaşanın olduğu yıllara denk geldi. O zaman çizgi roman okuyordum. Daha çok tarihî yazılar okumayı seviyordum.

3.FŞ: Lise ve üniversite yıllarınız nasıl geçti?

ÖO: Lise yıllarım politik bir dönemdi.80 darbesi öncesi bir arbede ile geçti. Üniversite de arbede ile geçti. O dönemin siyasi olaylarına tanık oldum. Daha sonradan bu olayların hepsine mesafeli bakmayı öğrendim. Sonunda tarihe, geçmişe ilgimi kaybetmedim.

4.FŞ: Edebiyatla ilk temasınız ne zaman ve nasıl başladı? Neden yazmaya karar verdiniz?

ÖO: Edebiyatla ilk temasım tabii ki herkes gibi ben de klasik kitap okumuştum. Gerçekten kitap okumaya 27 yaşında başladım. Kitap okumaktan kastım, bir edebiyat metnini ayırt edebilmek ve bunun mana ve önemini anlayabilmek. Yazmayı hiç düşünmemiştim. O dönemlerde siyasi, kültürle ilgili makale yazıyordum. Tabii 25 yaşında ne yazılabilir o ayrı da... Hiçbirini kendi isimle yazmıyordum. Çünkü sonuçta bizim kuşağımız kolektifliğe önem veren bir kuşaktı. Bireyselliğin geri plana atılması ve kolektifliğin yüceltilmesi önemliydi. “Ben” diye ortaya atılmanın ya da “Bunu ben yaptım.” demenin doğru olmadığı bir dönemdi. Ben de o havadaydım. 35-40 yaşından sonra hayatımı farklı bir yöne çekmeye karar verdim. O zamanki yaşama tarzımı, dünyaya bakışımı değiştirdim. Benim için bu önemli bir dönüşümdü. “Sürgün Ruhun Rüya Defteri” ve “Ferahlık Anına Övgü” bu dönüşümle ilgili kitaplardır.

5.FŞ: “Sürgün Ruhun Rüya Defteri” olan ilk kitabınızı yayınlamaya nasıl karar verdiniz?

ÖO: Hayattaki kırılma, değişme, dünyaya bakış değişince bu krizi aşmaya yardımcı oldu bu kitap. En sonunda yayınlamaya karar verdim. Önce yakın bir iki arkadaşla okuttum. Yayınevlerine gönderdim.

6.FŞ: İlk kitabınız yayınlandığında gelen tepkiler nasıl oldu?

ÖO: “Senin böyle birisi olduğunu bilmiyorduk.” dediler. Ben zaten çok konuşan biri değilimdir. Kapalıyım. “Kafayı nelere takmışsın, çok fazla malzemeyi bir kitapta toplamışsın.” dediler. Çok fazla bilgiyi bir araya getirmişim. Sonrasında bunu yapmamam gerektiğini öğrendim. Romanın içinde bir sürü katmanlar var. Daha az malzemeyle roman yazmaya karar verdim.

7. FŞ: 2.kitabı yazmaya nasıl karar verdiniz?

ÖO: Kafamda şöyle bir şey vardı: O yaşa kadar kafamı meşgul eden birkaç konu vardı. Bu konular üzerine ayrı ayrı yazacağım, diye düşünmüştüm. Altta daima tartışılan, kafamda olan bir mesele var. Üstünde de bir insan hikâyesi var. O sıralar insanların başına gelenler benim için önemli değildi. Benim için alttaki konunun tartışılması önemliydi. Okur da alttaki konuyla değil, daha çok üstteki insanlar ve insan ilişkileriyle ilgileniyor. İlk kitabı yazdıktan sonra üç kitap yazacağım belliydi.

8.FŞ: “Gecelerin En Güzeli” romanında geçen Caday Taşı Efsanesi ile ilgili ne söylemek istersiniz?

ÖO: Tuva dilinde Caday Taşı olarak geçer. Güney Sibiryâ bölgesinde hâlâ Şamanizm var. Günümüzle bağlantılı olduğu için bu diyalektikle ele aldım. Caday Taşı/Yağmur Taşı tüm Orta Asya’da kullanılan bir taştır. Bunun simgesel değeri olduğunu düşündüm. Bölgesel kültler gibi bir yere bağlı değil. Parçalanabilir, başka yere taşınabilir, çeşitli coğrafyalarda kullanılabilir, daha kullanışlı bir şey.

9.FŞ: “Önceki Çağın Akşamüstü”, “ Magda Döndüğünde”, ve “Zaman Lekeleri”; özellikle bu üçü tarihsel çizgiye daha yakın. Tarihî unsurları romanlarınızda kullanmanızın nedeni nedir?

ÖO: Yeryüzünde var olan, yaşayan herkesin tarihle şu ya da bu şekilde yolu kesişir, hesaplaşmak için. Tarih çok fazla ilgi çeken bir şey değil. Doğrudan tarihi roman yazmak

da doğru gelmiyor. Çünkü bir süre sonra tarih o günü ayrıntılı verme çabasına giriyor. Böyle olmayan kitapların arasında aklıma Umberto Eco'nun "Gülün Adı" adlı eseri geliyor.

10. FŞ: "Gemide Yer Yok" romanına distopya diyebilir miyiz?

ÖO: Aslında diyemeyiz. Çünkü bugün de geçerli olan bir olay anlatılmış. Hayatta kalma ve kendi alanını koruma ön plana çıkıyor. On çocuklu bir ailede büyüdüyseniz kendi alanınızın olması veya olmaması çok önemli olmayabilir. Daha küçük ölçekli bir ailede büyüdüyseniz bu sizin kendi alanını koruma sizin için önemli hale gelir.

11.FŞ: Günümüzde de kendi alanını koruma durumu var mıdır?

ÖO: Bunu şöyle bir örnekle açıklamak istiyorum: Diyelim bir çay bahçesinde oturuyorsunuz. Huzur içinde ufka bakıyorsunuz. Çayınızı, kahvenizi yudumluyorsunuz. Tüm masalar dolu. Beş dakika sonra yanınıza yaşlı bir kadın geliyor. "Evladım, masanızda biraz oturabilir miyim, tüm masalar dolu." diyor. İzin veriyorsunuz. Biraz sonra yaşlı kadının bir başka arkadaşı geliyor. Sonra başka arkadaşı derken dört kişi oluyorlar. Aralarında sohbet etmeye başlıyorlar. Siz masada fazlalık olduğunuz duygusunu hissetmeye başlıyorsunuz. Zaten bu gerilime giriyorsunuz. Kendi içinizden bu masaya ilk ben geldim diyorsunuz ama içten içe oradan kalkmanız gerektiğini düşünüyorsunuz. Bu durum bunun gibi bir şey.

12. FŞ: Roman türüne ilişkin düşünceleriniz nelerdir?

ÖO: Roman, düşündüklerimi bir tartışma imkânı. Daha iyi düşünme ve kafamdakileri oturtma, düzene koyma imkânı sunuyor. Aynı sorunlarla karşı karşıya kalanlarla bunu paylaşmak güzel bir durum.

13.FŞ: Geçmiş izleğine hemen hemen tüm eserlerinizde rastlıyoruz. "Geçmiş" izleğini romanlarınızda çok kullanmanızın bir sebebi var mı?

ÖO: Zaten biz geçmişimizden ibaretiz. Kişilik olarak hepimiz geçmişimizin toplamıyız. Geçmişimiz, anne, baba, kardeşimiz, doğduğumuz ortam geriye doğru gidiyor. Biz tüm bunlardan soyut bir kişilik değiliz. Beynimiz tüm felaketlere verdiği tepkilerden sonra bugünkü şeklini alıyor. Gelecek farazi ve afakî bir şey. Şu an geçmişten ibaret.

14.FŞ: “Magda Döndüğünde” ile Cengiz Dağcı’nın “Biz Beraber Geçtik Bu Yolu” romanında tarihsel anlamda benzerlik var. Etkilenme var mıdır?

ÖÖ: Cengiz Dağcı’nın da bu tür konulu romanları var. Kıırlmlı ve kitapları meşhur olmuş. Onun eserlerinde alan kazanma, yazıkklanma var. “Başıma neler geldi!” şeklinde nesnel bir bakış ı yok. O bunları yazarken Kıırım, Sovyetler Birliğı’nin elinde. Sovyetler Birliğı, sonrasında Kıırlmlıları sürgüne gönderdi. Toplum olarak bunları yaşadılar. Benim farkım, bu durumları yaşamadığımdan olaya nesnel bakabilecek bir durum yarattım. Cengiz Dağcı’da ömrünün sonuna kadar bir Kıırım özlemi var. Salih Demirci’de böyle bir durum yok.

15.FŞ: “Zaman Lekeleri” adlı romanınızda yer alan “Allık ile Fattık” masalının derlemesi nereden yapıldı?

ÖÖ: Ben bu roman için bir masal arıyordum. Normal halk masalları ürkünç ve tatsız oluyorlar. Kaynananın anlatacağı bir masaldı aradığıım. Bu masalı arkadaşımın annesi ona anlatmış. Arkadaşım da bana anlattı.(Sivas Zaralı bir arkadaşım-Bircan Yorulmaz adı.) Bu masal bana göre birkaç masalın birleşimi gibi olmuş.

16.FŞ: “Zaman Lekeleri”nde başkişi olarak bir kişi değil de vagonu tercih etmenizın nedeni nedir?

ÖÖ: Tarihimizin hâlâ tartışılan bir dönemi olan imparatorluktan Cumhuriyet’e geçiş dönemi anlatılıyor. Bütün bu olaylara insan olmayan ve bir millete özgü olmayan bir kişi seçmek istedim. Tarafsızlık, nesnellik olması açısından vagonu kullandım.

Geçmişe yönelik olaylar, vagonun Türkiye’ye gelişinden itibaren bir zaman sıralaması var. Yani sonunda vagon geliyor. İşgal süreci, Meşrutiyet, Cumhuriyet vs. tüm bunların olduğu bir dönemi kapsıyor.

17. FŞ: “Gecelerin En Güzeli”, “Sürgün Ruhun Rüya Defteri” eserlerinde “rüya” figürü yoğunluklu olarak kullanılıyor. Özellikle mi bu figürü seçtiniz?

ÖÖ: O sıralarda rüya faktörü ile bilinçaltını bir şekilde yüzeye çıkarmak istedim. Rüya sonraki romanlarımda yer almadı. Bu iki roman spritüel olayları anlatıyor. Aslında mucizevi bir olay anlatılmıyor ama ortam buna denk düşüyordu.

18.FŞ: Çok göz önünde bulunmak istemiyorsunuz? Bu doğru mudur?

ÖO: Büyük, başarılı bir roman okuduğunuzda kibirlenecek bir havaya bürünmeye gerek olmadığını görüyorsunuz. Aslında ben kişinin kendi ismiyle ortaya çıkmasını çok doğru bulmadığım için ön plana çıkmayı sevmiyorum. Bu benim işime de geliyor. Vaktimi bir kitap okuyarak geçirmeyi daha faydalı buluyorum. Tabii, iletişimin günümüzün bir gereği olduğunu da inkâr etmiyorum.

19.FŞ: Yazmaya ne kadar vakit ayırıyorsunuz?

ÖO: Öğlen birde filan başlıyorum. Yediye kadar yazıyorum. Sonra kafam gitmiş oluyor. Çünkü zaten 6-7 saat yoğun olarak bir şey yazmanız bir buçuk iki saat oluyor. Romanları yazarken de şöyle yapıyorum: Önce bir sayfa şema çiziyorum. Bu şemayı üstünden geçte genişletiyorum. Önümde yazılı bir metnin olması bana daha fazla yazılacak, daha fazla düşünülecek şey var gibi geliyor. O yüzden önce ham metni oluşturmaya çalışıyorum. Ham metin basılan metnin iki katı olmuş oluyor. Çünkü bir sürü gereksiz kısım yazmış oluyorsunuz. Gereksiz kısımları ata ata metni oluşturunuyorum.

20.FŞ: Yakın zamanda bir kitap daha çıkaracak mısınız?

ÖO: Evet, hâlihazırda yazılmış olan “Bahara Bir Hediye” adlı romanım çıkacak. Daha önce çıkmasını planlamıştım ancak pandemi vs. ocak ayına kaldı çıkışı.