



T.C.
KİLİS 7 ARALIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ÖMER F. OYAL'IN ROMANLARI ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

MEHMET ATILLA

KİLİS

2021

T.C
KİLİS 7 ARALIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖMER F. OYAL'IN ROMANLARI ÜZERİNE BİR
İNCELEME

MEHMET ATILLA

DANIŞMAN: PROF. DR. HÜSEYİN DOĞRAMACIOĞLU

KİLİS

2021

ÖZET

ÖMER F. OYAL'IN ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Mehmet ATİLLA

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Danışman: Prof. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU

Sayfa: 193

Yıl: 2021

Ömer F. Oyal, Türk Edebiyatında son yıllarda romanlarıyla kazandığı ödüllerle adı ön plana çıkan bir yazardır. Son olarak 2020 yılı Yunus Nadi Roman Ödülünü kazanan yazar, edebiyat dünyasının ve kitap okurlarının dikkatini çekmektedir. Ömer F. Oyal'ın yazdığı “Uçmak” (Hezarfen Ahmed Çelebi) isimli tiyatrosu 2019 yılında İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Bu çalışmada Ömer F. Oyal'ın yedi romanının yapısal unsurları ve tematik incelemesi yapıldı. Yapılan bu çalışma giriş ve sonuç kısmı dışında üç bölümden oluşur. Giriş bölümünde roman türünün tarihsel gelişiminden kısaca bahsedildi. Birinci bölümde Ömer F. Oyal'ın hayatı, eserleri ve sanatı anlatıldı. İkinci bölümde Ömer F. Oyal'ın yedi romanının yapısal unsurları ve romanlarının teması detaylı bir şekilde incelendi. Üçüncü bölümde romanlar dil ve üslup bakımından incelenirken, sonuç bölümünde ise çalışmanın tamamında ortaya çıkan tespitlerle ilgili genel bir değerlendirme yapıldı. Ekler kısmında da yazar ile Zoom isimli dijital program üzerinden yapılan söyleşiye yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Ömer F. Oyal, Roman, Zaman, Geçmiş, Tematik İnceleme

ABSTRACT

AN INVESTIGATION ON OMER F. OYAL'S NOVELS

Mehmet ATILLA

Department of Turkish Language and Literature
Kilis 7 Aralik University, Graduate Education Institute
Supervisor: Prof. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU

Page: 194

Year: 2021

Ömer F. Oyal is a prominent writer in Turkish literature due to the awards he has won with his novels in recent years. Most recently, the author, who won the Yunus Nadi Novel Award in 2020, has drawn the attention of the literary World and book readers. Ömer F. Oyal's most recent play, "Uçmak/Hezarfen Ahmet Çelebi" was staged at the Istanbul State Theater in 2019. In this study, the structural elements and thematic analysis of seven of Ömer F. Oyal's novels were made. This study consists of three parts apart from the introduction and conclusion part. In the introduction, the historical development of the novel is briefly mentioned. In the first chapter, Ömer F. Oyal's life, Works and art are explained. In the second part, the structural elements of Ömer F. Oyal's seven novels and the themes of his novels were examined in detail. In the third part, the novels are examined in terms of language and style, while in the conclusion part, a general evaluation has been made about the findings that emerged throughout the study. In the appendices, an interview with the author with questions over the digital program called Zoom is given.

Key words: Ömer F. Oyal, Novel, Time, History, Thematic Analysis.

23/12/2021

ÖNSÖZ

Ömer F. Oyal, son dönemde romanlarıyla aldığı ödüllerle dolayı okur tarafından yeni yeni tanınmaya başlayan bir yazardır. Nitekim iki yıl öncesine kadar benim de tanımadığım bir yazardı. Romanlarında kullandığı farklı üslup ile okuru etkilemeye çalışan ve farklı kültürleri de konu olarak romanlarına yansıtma eğiliminde olan yazar, bu tekniği ile ön plana çıkar.

Edebiyata, İslam tarihine, Ortaçağ Türk tarihine, Türkoloji'ye, Yahudi tarihine ve düşüncesine, Tasavvufa, Alman tarihine ve düşüncesine, Japon tarihine merakı ve ilgisi bulunan Ömer F. Oyal'ın romanlarına bu durumun yansıdığı görülür. Romanları okurken kimi zaman bir Japon kasabasında, kimi zaman bozkır çölünde bulunan bir Türk obasında, kimi zaman Yahudiler için kutsal olan Ağlama Duvarı'nın karşısında, kimi zaman bir savaşın ortasında kalan Berlin sokaklarında, kimi zaman İtalya ve Polonya esir kamplarında, kimi zaman da İstanbul'un eşsiz sokaklarında buluruz kendimizi. Zamanlar arasında trenle gidip geldiğimizi görürken, tarihte yaşanan savaşın insanlar üzerindeki etkisine tanıklık ederiz.

Ömer F. Oyal, geçmişin insanın yaşamında büyük bir öneme sahip olduğunu sık sık dile getirerek, romanlarının ortak noktasına da geçmişi yerleştirir. O "Her şeye rağmen şimdiye dek yaşadıklarımıza, bildiğimize tutunmaya çalışıyoruz, geçmişimizden başka bir şeyimiz yok. Tutunacak başka bir şey yok" sözleriyle insanın yaşam mücadelesi içinde tutunabileceği tek şeyin geçmiş olduğunu belirtir. Romanlarında geçmişin, zamanın, tarihin ve kültürel değerlerin önemini hissederiz.

Bu çalışmanın amacı Türk Edebiyatının yeni bir siması olan Ömer F. Oyal'ın romanlarının tematik yönden ve yapı unsurları yönünden incelemektir.. Bu tezde Ömer F. Oyal'ın yedi romanı yapısal unsurlarıyla birlikte incelendi, doküman incelemesi yapıldı ve Ömer F. Oyal ile görüşme yapılarak hayatı ve sanatı hakkında bilgiler alındı. Tezin konusunu oluşturan ana karakter Ömer F. Oyal'e benimle görüşmeyi kabul etmesi ve görüşme esnasındaki samimi muhabbetinden dolayı saygı ve şükranlarımı arz ederim.

Ömer F. Oyal'ın romanlarıyla tanışmama ve tez çalışmamı onun romanları üzerine yazmama vesile olan arkadaşım, dostum Gökhan Serdar Özaktaş'a, hem tez konusunda hem de edebiyat konusun da beni yönlendiren, bu çalışmanın ortaya çıkmasına destek

olan değerli danışman hocam Prof. Dr. Huseyin Doğramacıoğlu'na, yüksek lisans derslerinde roman inceleme metodu konusunda gelişimime katkısı olan, dersleri güzel ve samimi bir ortamda işleyen değerli hocam Prof. Dr. M. Fatih Kanter'e, hem lisans hem de yüksek lisans eğitimim süresince derslerime girerek, romanı ve şiiri daha doğrusu edebiyat dünyasını büyük bir aşkla takip etmeme vesile olan Doç. Dr. Muhammed Hüküm'e, tez ve makale yazımı esnasında dikkat edilecek hususları anlatarak bu alanda gelişimime katkı sağlayan Doç. Dr. Nurşat Biçer'e, içinde bulunduğum polislik mesleğinin tüm zorluklarına rağmen yüksek lisans eğitimim esnasında derslerime gidip gelmem konusunda destek olan şefim Davut Ertürk'e, yüksek lisans eğitimine başladığım esnada yeni evli olmama rağmen, hem ders aşamasında hem de tez aşamasında hep destek olan, anlayış gösteren sevgili eşim Gülhan'a ve bu süreçte çekirdek ailemizi oluşturan, neşe kaynağımız oğlum Oğuz Kağan'a teşekkür ediyorum.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, kullanmış olduğum tüm bilgiler ve yorumlar için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili bu beyanıma aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

İmza

Mehmet ATİLLA

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	iii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR DİZİNİ	xiii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	5
1.1. ÖMER F. OYAL'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ	5
1.1.1. Hayatı	5
1.1.2. Sanatı	6
1.1.3. Eserleri	10
İKİNCİ BÖLÜM	12
2.1. ÖMER F. OYAL'IN ROMANLARININ YAPISAL UNSURLAR VE TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ	12
2.1.1. Sürgün Ruhun Rüya Defteri	12
2.1.1.1. Romanın Kimliği	12
2.1.1.2. Romanın Olay Örgüsü	14
2.1.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	16
2.1.1.4. Romanın Şahıs Kadrosu.....	17
2.1.1.4.1. Başkişi.....	17
2.1.1.4.2. Norm Karakterler.....	19
2.1.1.4.3. Kart Karakterler	21
2.1.1.4.4. Fon Karakterler	23
2.1.1.5. Mekân	23
2.1.1.5.1. Fiziksel/Çevresel Mekânlar.....	23

2.1.1.5.2. Algısal Mekânlar	24
2.1.1.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar.....	24
2.1.1.5.2.2. Kapalı ve Dar Mekânlar.....	25
2.1.1.6. Zaman.....	26
2.1.1.7. Tematik İnceleme.....	28
2.1.1.7.1. Aidiyet Sorunu ve Yurtsuzluk.....	28
2.1.1.7.2. Yalnızlık.....	29
2.1.1.7.3. Aşk.....	30
2.1.2. Gecelerin En Güzeli.....	32
2.2.1. Romanın Kimliği	32
2.2.2. Romanın Olay Örgüsü	32
2.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	40
2.2.4. Şahıs Kadrosu.....	42
2.2.4.1. Başkişi.....	42
2.2.4.2. Norm Karakterler.....	43
2.2.4.3. Kart Karakterler.....	45
2.2.4.4. Fon Karakterler.....	47
2.2.5. Mekân.....	48
2.2.5.1. Fiziksel/Çevresel Mekânlar.....	48
2.2.5.2. Algısal Mekânlar.....	49
2.2.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar.....	49
2.2.5.2.2. Kapalı ve Dar Mekânlar.....	49
2.2.6. Zaman.....	51
2.2.7. Tematik İnceleme.....	53
2.2.7.1. Yalnızlık.....	53
2.2.7.2. Gelenekçilik.....	54
2.1.3. Önceki Çağın Akşamüstü.....	55

2.1.3.1. Romanın Kimliği	55
2.1.3.2. Romanın Olay Örgüsü	55
2.1.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	58
2.1.3.4. Romanın Şahıs Kadrosu.....	59
2.1.3.4.1. Başkişi.....	59
2.1.3.4.2. Norm Karakterler.....	62
2.1.3.4.3. Kart Karakterler.....	64
2.1.3.4.4. Fon Karakterler.....	65
2.1.3.5. Mekân.....	66
2.1.3.5.1. Fiziksel/Çevresel Mekânlar.....	66
2.1.3.5.2. Algısal Mekânlar	66
2.1.3.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar.....	66
2.1.3.5.2.2. Kapalı ve Dar Mekânlar.....	67
2.1.3.6. Zaman.....	69
2.1.3.7. Tematik İnceleme.....	70
2.1.3.7.1. Aşk.....	70
2.1.3.7.2. Politika.....	72
2.1.4. Ferahlık Anına Övgü.....	73
2.1.4.1. Romanın Kimliği	73
2.1.4.2. Romanın Olay Örgüsü	73
2.1.4.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	78
2.1.4.4. Romanın Şahıs Kadrosu.....	79
2.1.4.4.1. Başkişi.....	79
2.1.4.4.2. Norm Karakterler.....	83
2.1.4.4.3. Kart Karakterler.....	85
2.1.4.4.4. Fon Karakterler.....	88
2.1.4.5. Mekân.....	88

2.1.4.5.1. Fiziksel/Çevresel Mekânlar.....	88
2.1.4.5.2. Algısal Mekânlar	89
2.1.4.5.2.1.Açık ve Geniş Mekânlar.....	89
2.1.4.5.2.2.Kapalı ve Dar Mekânlar.....	91
2.1.4.6. Zaman.....	93
2.1.4.7. Tematik İnceleme.....	95
2.1.4.7.1. Suçluluk Duygusu.....	95
2.1.4.7.2. Yalnızlık.....	96
2.1.4.7.3. Sevilme İhtiyacı.....	98
2.1.5. Magda Döndüğünde.....	99
2.1.5.1 Romanın Kimliği	99
2.1.5.2. Romanın Olay Örgüsü	99
2.1.5.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	103
2.1.5.4. Romanın Şahıs Kadrosu.....	104
2.1.5.4.1. Başkişi.....	104
2.1.5.4.2. Norm Karakterler.....	106
2.1.5.4.3. Kart Karakterler.....	108
2.1.5.4.4. Fon Karakterler.....	109
2.1.5.5. Mekân.....	110
2.1.5.5.1. Fiziksel/Çevresel Mekânlar.....	110
2.1.5.5.2. Algısal Mekânlar	110
2.1.5.5.2.1.Açık/Geniş Mekânlar.....	110
2.1.5.5.2.2. Kapalı ve Dar Mekânlar.....	112
2.1.5.6. Zaman.....	113
2.1.5.7. Tematik İnceleme.....	115
2.1.5.7.1. Aşk.....	115
2.1.5.7.2. Yurtsuzluk.....	117

2.1.5.7.3. Açlık.....	118
2.1.6. Zaman Lekeleri.....	119
2.1.6.1 Romanın Kimliği	119
2.1.6.2. Romanın Olay Örgüsü	119
2.1.6.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	124
2.1.6.4. Romanın Şahıs Kadrosu.....	125
2.1.6.4.1. Başkişi.....	125
2.1.6.4.2. Norm Karakterler.....	127
2.1.6.4.3. Kart Karakterler.....	127
2.1.6.4.4. Fon Karakterler.....	129
2.1.6.5. Mekân.....	129
2.1.6.5.1. Fiziksel/Çevresel Mekânlar.....	129
2.1.6.5.2. Algısal Mekânlar	130
2.1.6.5.2.1.Açık/Geniş Mekânlar.....	130
2.1.6.5.2.2.Kapalı ve Dar Mekânlar.....	131
2.1.6.6. Zaman.....	132
2.1.6.7. Tematik İnceleme.....	134
2.1.6.7.1. Savaş.....	134
2.1.6.7.2. Toplumsal Değişim.....	136
2.1.6.7.3. Aşk.....	137
2.1.6.7.4. Namus.....	138
2.1.7.Gemide Yer Yok	139
2.1.7.1. Romanın Kimliği	139
2.1.7.2. Romanın Olay Örgüsü	139
2.1.7.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	142
2.1.7.4. Romanın Şahıs Kadrosu.....	143
2.1.7.4.1. Başkişi.....	143

2.1.7.4.2. Norm Karakterler.....	145
2.1.7.4.3. Kart Karakterler.....	146
2.1.7.4.4. Fon Karakterler.....	147
2.1.7.5. Mekân.....	148
2.1.7.5.1. Fiziksel/Çevresel Mekânlar.....	148
2.1.7.5.2. Algısal Mekânlar.....	148
2.1.7.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar.....	148
2.1.7.5.2.2. Kapalı ve Dar Mekânlar.....	149
2.1.7.6. Zaman.....	150
2.1.7.7. Tematik İnceleme.....	152
2.1.7.7.1. İç Savaş.....	152
2.1.7.7.1. Nankörlük ve Fütursuzluk.....	153
2.1.7.7.2. Geçmişe Özlem.....	155
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	157
3.1. ÖMER F. OYAL'IN ROMANLARINDA DİL VE ÜSLUP.....	157
3.1.1. Dil ve Üslup.....	157
3.1.2. Romanlarda Anlatım Teknikleri.....	159
SONUÇ.....	166
KAYNAKLAR.....	169
EKLER.....	172
EK 1- ÖMER F. OYAL İLE SÖYLEŞİ.....	172
ÖZGEÇMİŞ	

KISALTMALAR DİZİNİ

bk.	: Bakınız
çev.	: Çevirmen
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
ed.	: Editör
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa
vb.	: Ve benzeri

GİRİŞ

Anlatmaya dayalı edebi türler içerisinde belki de okur tarafından en çok tercih edilen edebi türlerden biri de romandır. Roman'ın kelime anlamına bakacak olursak: “‘Roman’ kelimesi, Batı dillerinde IX. yüzyıldan beri ‘Roman dili’ ibaresi içinde kullanılmaktadır. Roman dili, Orta Çağ Avrupası’nda kilise ve mekteplerin dışında halk arasında konuşulan Lâtincenin bozulmuş şekli; okuma-yazma bilmeyen halkın konuştuğu (klasik Latineden farklı) Lâtincenin adıdır” (Çetişli, 2016). Romanın tanımı birçok yazar ve şair tarafından yapıldığından, herkes tarafından kabul edilen bir roman tanımına rastlanmaz. Roman hakkında Frey; “Roman, dehanın en iyi ifade bulduğu, sempatimizi en çok talep eden edebi bir çeşittir. Roman, bütün sanat dalları arasında, gerçeği en dolaylı bir şekilde ifade eden, kendisine hizmet edenlerin, bağlananların vicdani endişelerinin etkisiyle anlaşılması çok zorlaşan, her şeyin üstünde sanatçının yüreğine ve zekâsına en çok sorumluluk yükleyen bir sanattır” der (Frye: 2017: 33). Çetin ise romanı “(...) hikâyeden daha uzun bir hacimde, kişi, yer ve zamana bağlı kalınarak nesir tarzında kurgulanmış olayların hikâye edilmesidir” şeklinde tanımlar (Çetin, 2015). Bu nedenle roman “(...) konu, olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân, dil ve üslup gibi tahkiye unsurları açısından da zengindir” (Gülcan, 2019).

Romanlar bazı özelliklerine göre farklı kategorilerde sınıflandırılır. İsmail Çetişli, “Romanı konularına göre (fantastik roman, tarihi roman, aşk romanı, töre romanı, psikolojik roman, köy romanı, bilimkurgu romanı vb.), hacim ve yapı özelliklerine göre (çizgi roman, fotoroman, kısa roman, uzun roman, ırmak romanı vb.), bağlı buldukları edebi anlayışa göre (romantik roman, realist roman, natüralist roman, postmodernist roman vb.) seslendiği okuyucu kitlesine göre (çocuk romanı, halk romanı, popüler roman vb.) tasnif edebiliriz” der (Çetişli, 2016). Romanların konularına, yapısına, edebi anlayışa ve hitap ettiği okuyucu kitlesine göre sınıflandırıldığı görülür.

Türk Edebiyatına roman Osmanlı Devleti zamanında Avrupa’da yaşanan gelişmelerin etkisiyle, ülkede her alanda yapılan yeniliklerle birlikte girer. Ve ilk örnekleri verilmeye başlanır. “Roman, Tanzimat’tan itibaren Osmanlının her alanda Batılılaşma eğilimine paralel olarak Batı edebiyatında aldığı bir türdür. Bu tür de genellikle Batı medeniyetinin ve Batılı bakış açısının ve Batılı değerlerin ifade alanlarından biridir. Türk edebiyatında tarihî anlamda ilk Türk romanı Şemsettin Sami’nin *Taaşuk-ı Tal’at ve Fitnat* (1872) adlı

eseridir (Çetin, 2019). Taaşşuk-ı Tal’at ve Fıtnat romanı “(...) bu türde ilk tecrübe olduğu için teknik bakımından bazı acemilikleri de taşır. Gelenekli hikâyeden batı tarzı romana geçişte bir ara metin olarak kabul edilir” (Gariper, 2011). Batı Edebiyatından alınan romanın ilk örnekleri verilirken bazı eksiklikler yaşanır; ancak zamanla bu eksiklikler giderilerek özgün romanlar yazılmaya başlanır. Şemsettin Sami’den sonra Türk Edebiyatında ‘Yazı Makinesi’ lakabını alan Ahmet Midhat Efendi, roman alanında başarılı örnekler vermeye başlar. “Letaif-i Rivâyât serisinde yayımlanmaya başlayan uzun hikâyelerinin sürdüğü sırada romana yönelen Ahmet Midhat Efendi, hikâyelerinin bir devamı olarak bu türün dikkate değer örneklerini verir. Hikâyeleri ile birlikte düşünüldüğünde A. Midhat Efendi’nin bütün yenileşme dönemi edebiyatının etrafında döneceği konu ve problemlerin önemli bir kısmını edebî eser seviyesinde ele alıp işlediğini görürüz” (Gariper, 2011: 63). Romanın Türk Edebiyatındaki gelişimi bu şekilde ilerlerken roman alanında “ (...) sanatsal, teknik ve estetik donanımına sahip ilk ciddi roman ise Halit Ziya’nın Aşk-ı Memnu (1900) adlı eseridir” (Çetin, 2019). Romanın ilk örneklerinden sonra devam eden süreçte sanatsal ve teknik anlamdaki sıkıntıların giderildiği, romanı Türk Edebiyatında yazarların etkin bir şekilde kullandığı görülür.

Roman, içinde bulunduğu dönemin özelliklerine ve değişen tarihî serüven içerisindeki yapısına göre farklı evrelere ayrılır. Çetin bu evreleri şu şekilde belirtir: “Roman türü, doğuşundan günümüze kadar tarihi süreç içerisinde yapı, anlayış ve mahiyet itibarıyla ana hatlarıyla üç ana evreden geçmiştir. Bunlar: ‘klasik roman’, ‘modern roman’ ve ‘postmodern roman’ aşamalarıdır” (Çetin, 2019). Bu evreleri inceleyecek olursak Klasik roman, gerçek hayatı olduğu gibi yansıtan bir romandır. Yani “ (...) romancı olaylara, çevreye, mekâna, kişilere ana tutar ve aynasına yansıyanları, hayatı olduğu gibi ve görüldüğü kadarıyla somut gerçekliklere bağlı kalarak romanında yansıtır” (Çetin, 2019). Klasik roman, romanın ilk ortaya çıktığı dönemde yazarların birçoğunun kullandığı bir anlayıştır. Bu anlayış bireysel olayları değil daha çok toplumsal olayları yansıtmaya eğilimindedir. Bu nedenle hitap edilen kesimi bilgilendirme ve yönlendirme amacı ön plandadır. Değişen çağla birlikte yeni bir anlayışla yani modern bir anlayışla romanların yazıldığı görülür. “Modern roman, klasik romandan konusu, tekniği ve amacı bakımından farklıdır. Bu roman anlayışının ortaya çıkışında Freud ve psikanalizimin büyük etkisi vardır. Çünkü psikanalistler romancı için yeni bir dünyayı, insanın yeni ve farklı bir boyutunun, karmaşık ve derinlikli ruhsal zenginliklerini ortaya çıkardılar” (Çetin, 2019).

Modern romanla birlikte yazarlar insan psikolojisine yönelerek bireysel konuları işlemeye başlar. Bu anlayış insanın ruh ve iç dünyasını ön planda tutarak karakterlerin analizlerini yapar.

Modern romandan sonra ortaya çıkan bir diğer anlayış ise Postmodern romandır. “Postmodernizm veya Postmodern, tarihsel olarak yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren gelişen siyasal ve ekonomik küreselleşmeyi; bireysel ve toplumsal eşitlenmeleri ve bağıntısızlaşmaları; olgudan görüntüye geçişi; kültürlerin iç içe geçişlerini; ideolojilerin dağılmasıyla ortaya çıkan tercihsizliği; gerçekte hayalin birbirine geçişi gibi birçok durumu ve tutumu anlatmak içinde kullanılmaktadır” (Narlı, 2019). Postmodern roman düzeni değil, karmaşık olmayı tercih ettiğinden dolayı, romanların anlaşılması okur tarafından güçleşir. “Postmodern romanda gerçeklik yerine kurmaca, aklî olan, makûl olan karşısında hayalî olan yani akla uygun olmayan, uyanıklık hâli yerine rüya hâli daha önceliklidir. Bilinen roman düzenini bozma bağlamında biçim oyunlarına yer verilir” (Çetin, 2019). Postmodern romanların bu karmaşık düzenle yazılmasıyla, “Olayların çizgisel bir düzende olmaması zaman ve mekânda kırılma ve geçişkenlikler doğurur. Çünkü düzenli gelişmeyen olaylarda zaman ve mekânsal bağlamda klasik ve modern romanlardaki gibi düzenli ve tutarlı bir yapıdan bahsetmek mümkün değildir” (Evis, 2021). Yani Postmodern roman anlayışının hâkim olduğu karmaşık ve belirsizlik kavramından dolayı, olay örgüsünde kullanılan zaman, mekân ve anlatıcı unsurlarının da bir düzen içinde olmadığı görülür. Bu anlayışın amacı okuru metnin içinde tutarak, eksik kalan yönleri ve anlamsızlığı okurun tamamlamasıdır.

Ömer F. Oyal de romanlarında modern ve Postmodern romana ait özellikleri bir arada kullanır; ancak Postmodern romana ait özellikler daha ön plandadır. Ömer F. Oyal, romanlarında modern romanda kullanılan bilinç akımı, iç monolog, iç konuşma, çağrışım ve geriye dönüş tekniğini sık sık kullanırken, Postmodern romana ait, romanın sonuç kısmını belirsiz bir şekilde bitirme, çoğulculuk, fantastik öğeler kullanma, karmaşık bir şekilde anlatım yapma, bilinçdışı, psikoloji, tarih, gelenek gibi özellikleri romanlarında ağırlıklı olarak kullanır. Romanlarında özellikle karakterlerin psikolojik olarak yaşadıklarına eğilen yazar, onların geçmiş ve zaman öğeleri arasındaki gidiş gelişlerine eğilmeyi tercih eder. Yazarın kendi deyişiyle, “Kişinin zamanla ve geçmişle ilişkisi de anlam dünyalarına dâhildir. Kişi, tüm tarihten ve geçmiş zamanlardan bir kez de kendi

adına geçmelidir çünkü”¹ Yazar zaman ve geçmiş kavramlarını romanlarında etkili bir şekilde kullanmayı düşünür. Yazarın özellikle zaman kavramı üzerine eğilmeye çalıştığı romanlarında hissedilir. “Postmodern metinde zaman, kronolojik değildir; kişinin içinde bulunduğu ruh hali ile aynı dizgede geçmiş-şimdi bağıntısında belirsizdir. Ancak bu belirsizliğin olmaması değil, her yerdeliğin ve her an yeniden oluşun göstergesidir. İnsan, zamanın bu algılanışı ile niceliksel/tarihsel konumdan uzaklaşır” (Eliuz, 2016). Ömer F. Oyal’ın romanlarında da kahramanların andan geçmişe gittikleri görülür.

Ömer F. Oyal hakkında bu zamana kadar herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Bundan dolayı eldeki çalışma yazarın romanları hakkında yapılan ilk çalışmadır. Bu da çalışmanın özgünlük kazanmasını sağlar.

¹ <https://www.omerfoyal.net/hakkinda>. Erişim Tarihi: 17.10.2021

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1.ÖMER F. OYAL'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1.1.1. Hayatı

Son dönemde aldığı roman ödülleriyle tanınan Ömer F. Oyal'ın hayatını anlatan kaynakça niteliğinde herhangi bir ansiklopedik bilgi bulunmamaktadır. Ömer F. Oyal'ın hayatı hakkında romanlarındaki kısa bilgi ve kendi internet sayfasındaki otobiyografik yazı dışında başka bir kaynağa rastlanılmamakla birlikte kendi internet sayfası dışında katıldığı programlardan ve söyleşilerden hayatına dair bazı bilgiler edinilse de yeterli değildir. Yazar özgeçmişini; “İşin kolay yanı rahatça yazılabilir: 1959 yılında İstanbul'da doğdum, BÜ İşletme Yöneticiliği adlı artık varolmayan bir bölümü bitirdim, kimisi hâlâ mevcut, bazıları artık var olmayan partilerde çalıştım. Bazıları hâlâ çıkan, bazıları geçmişe gömülmüş bir sürü dergiye bir sürü yazı yazdım. Yine kimisi var olan, kimisi artık var olmayan şirketlerde, birbiriyle ilgisiz işlerde çalıştım. Nitekim uzunca bir süredir de Orta Asya ile ilgili bültenler hazırlıyorum”² şeklindeki açıklamayla kendi web sayfasında ifade eder.

Yazar hakkında yeterli bilgilere ulaşılamamasından dolayı 25 Ekim 2021 tarihinde Ömer F. Oyal ile Zoom isimli dijital platform üzerinden söyleşi tarzında soru cevap görüşmesi yapılarak, yazarın hayatıyla ilgili bilgiler kendi ağzından öğrenilmiştir. Bu görüşmede yazar; “1959 İstanbul doğumluyum. İstanbul'da yaşıyorum. Boğaziçi Üniversitesi İşletme Yöneticiliği bölümünü bitirdim. Bu anlamda birçok şirkette çalıştım. Şu anda bir şirkette çalışmıyorum. Evliyim. Hatta ikinci evliliğim. Çocuğum yok. Babam subay idi. Annem ev hanımı. Babam subay olduğu için birçok yeri dolaşmak zorunda kaldık. Evin tek çocuğuydum. Anne tarafım Kütahya'lı baba tarafım Sivaslı. Ama ben daha çok kendimi Kütahya'lı gibi hissediyorum. Çünkü baba tarafını çok görmedim. Daha çok Kütahya Simav tarafında yarı yarıya büyüdüm. Bu yüzden kendimi daha çok Kütahya'lı gibi hissediyorum” (bk. Ek 1) ifadeleriyle otobiyografik bilgi sundu.

² <https://www.omerfoyal.net/hakkinda>. Erişim Tarihi: 12.10.2020.

Asker bir babanın tek çocuğu olan Ömer F. Oyal, babasının görevi nedeniyle birçok il gezmek zorunda kalır. Ömer F. Oyal'ın evlilik hayatına dair bir bilgiye rastlanılmamış ve söyleşi esnasında evlilik ile ilgili yöneltilen soruya; “Evliyim hatta bu ikinci evliliğim. Çocuk yok çok şükür.” (bk. Ek 1) cevabı alınmıştır. Uzak Doğu Kültürüne ilgisi olan Ömer F. Oyal, Japon savaş sanatına ait olan Kendo sporuyla da ilgilenmektedir. Söyleşi esnasında Kendo sporu ile ilgili yöneltilen soruya; “Kendo dışında ilgilendiğim bir spor dalı yok. Yaşlanıncaya kadar da bu sporu yapmayı düşünüyorum. Japonya'ya ilgimden kaynaklı bir durum. Bitecek bir şey de değil zaten. Japonya Uzak Doğu Savaş sanatına duyduğum ilgiden kaynaklıdır” (bk. Ek 1) cevabı alınmıştır. Ömer F. Oyal'e ikinci isminin “F.” şeklinde yazılmasının bir anlamı olup olmadığı sorulduğunda; “Buradaki F. Fikret. F. nin böyle kullanılmasının bir anlamı yok. İlk başta uzun olmasın diye öyle yazdım. Daha sonra da problem oldu zaten. Bir anlamı yok böyle kullanmamın” (bk. Ek 1) cevabı alınmıştır.

1.1.2. Sanatı

Ömer F. Oyal ilk olarak Yeni Olgü, Söz, Gelecek, Insight Turkey, Radikal Kitap, Mesele, Varlık ve Duvar gibi çeşitli dergilerde yazılar yazdıktan sonra 2006 yılında yazdığı Sürgün Ruhun Rüya Defteri isimli romanıyla edebiyat dünyasına giriş yapar. Yazarın toplamda yedi romanı, bir tiyatrosu ve üç adet inceleme kitabı vardır. Yazar ile 25 Ekim 2021 tarihinde yapılan soru-cevap görüşmesinde yazarlığa başlangıç serüveniyle ilgili şunları söyler:

“Hayatımı bir yöne çevirme düşüncesinden kaynaklandı. Benim için yazmak bir düşünme ve kafamdakileri bir sıraya koyma aracı. Ama tabi yazar olacağım diye bir düşünce yoktu. Bunu yaparken de başka insanlar aynı şekilde düşündüğümüz insanlarla buluşma çabası diyebilirim. Kişisel bir tür kriz esnasında yazılmış bir şey. Yaşama biçimimi değiştirme döneminde gelişen bir durumdu. Ve ondan sonra devamı geldi. Benim zaten Yeni Olgü, Söz, Gelecek, Insight Turkey, Radikal Kitap, Mesele, Varlık ve Duvar gibi dergilerde yazılarım yayımlandı. Bazen politik bazen deneme tarzında yazılar yazdım. Şu anda güncel yazı yazdığım bir dergi yok. Ben genelde köşe yazılarını deneme tarzında yazdım. Öykü ya da şiir tarzında yazı yazmadım. Şiir yazmayı hiç düşünmedim” (bk. Ek 1).

Kitap okumayı çok seven Ömer F. Oyal birçok dergide yazılar yazar. Oyal, yaşadığı kişisel bir krizden sonra roman yazmaya yöneldiğini belirtir. İlk romanını yazdıktan sonra roman yazma süreci devam eder. Yazar, yazmak ile ilgili şu ifadeleri kullanır. “Yazmak, aktarılamaz yana doğru hamleler demek. Hem aktarma gayreti, hem örtme gayreti demek. Belki geride bırakma gayreti de demek. Yani, Anna Karenina'nın ünlü giriş cümlesini biraz değiştirirsek; mutlu insanlar hep birbirlerine benzerler, yazarlarınsa birbirinden

farklı dertleri vardır.”³ Ömer F. Oyal yazdıkça kafasındakileri sıraya koyduğunu ve ferahladığını belirtirken, yazmanın aslında ıstırap verici bir süreç olduğunu dile getirir. “Yazmak aslında ıstırap verici bir süreç. Bir romanı yazarken metnin içinde baştan sona, sondan başa sürekli dönerim. Belki on kez. Her dönüşte kitap biraz daha serpilir, bazen de aksine kısalıp hafifler, onlarca sayfa çöpe gider. Gerçi ne kadar çok sayfa çöpe giderse o kadar iyidir. Bittiğine dair bir duygu gelip yerleşmeden ilk bölümün ilk sayfası bile bitmemiştir yani. Bunlardan anlaşılacağı gibi bir romanı bitirdiğimde hiç üzülmem, ferahlarım ve hemen okunmak için sırasını bekleyen kitaplara dönerim.”⁴ Ömer F. Oyal’e etkilendiği bir edebi akım, örnek alıp takip ettiği bir yazar ve beğendiği yazar olup olmadığı ile ilgili soru yöneltildiğinde şu cevap alınmıştır:

“Etkilendiğim bir akım yok. Sonuçta bunlar edebiyat eleştirisinin yaptığı tarifler. Siz sonuçta bir yazar olarak edebi bir konuyu işlemek istiyorsunuz ona uygun bir üslup ve durum yaratıyorsunuz. Ve bunları düşünmüyorsunuz aslında. O anlamda ben kendimi şuna yakın bu akıma yakınım diyemem çok zor yani. Tabi yazdığım romanlarda kullandığım teknikler modern ve Postmodern teknikler. Sonuçta klasik olarak yazdığım roman yok. Ama şu akım veya bu akıma yakınım diyemem. Çünkü yazdığım romanların altında yatan hep bir tartışma var. Javier Marias beğendiğim ve sağda solda övdüğüm bir yazardır. Bu anlamda beğendiğim J.M. Coetze Hermann Broch ve W. G. Sebald çok beğendiğim yazarlardır” (bk. Ek 1).

Herhangi bir edebi akımın üyesi olmadığını dile getiren Ömer F. Oyal’ın romanlarında modern ve Postmodern roman tekniklerini kullandığı görülür; ancak yazarın işlediği konulara göre bir üslup geliştirdiği söylenebilir. Ömer F. Oyal romanlarında daha çok geçmiş ve zaman kavramı üzerinde durur. Yapılan söyleşide bütün romanlarının ortak noktasında geçmişin ve zamanın yer almasının nedeni ile ilgili yöneltilen soruya şu cevap alınır:

“Yani şöyle söyleyeyim. Biz aslında geçmişimizden ibaretiz. Aslında bizim geçmişimizden başka herhangi bir şeyimiz yok. Bütün kişiliğimiz, kimliğimizle beraber aynı şey geçmişle. Yaşamımız boyunca dünyaya verdiğimiz tepki, dünyadan aldığımız tepki biçimleri ve şu an ve şimdiki an sadece geçmişin birikiminden ibaret. Kişiliğimizde öyle. O yüzden zaten sürekli bir geçmişe doğru giderek, kendimce geçmişi yeniden değerlendirmeye çalışıyorum” (bk. Ek 1).

Geçmişin sürekli hayatımızda bir yer edindiğini söyleyen Oyal, insanın karakterini de etkileyen geçmişin öneminden dolayı romanlarında sık sık geçmiş üzerinde durur. “Romanlarımda önceki yaşamlarının ilkinde Yahudi olduğunu iddia eden karakterler, Caday taşı peşinde koşturan şamanlar vb. olmasına rağmen doğüstü denilebilecek, büyüdü diyebileceğimiz hiçbir şey olmaz. Hiçbir mucize gerçekleşmez. Doğüstü

³ <https://www.omerfoyal.net/hakkinda>. Erişim Tarihi: 12.10.2020.

⁴ <https://www.omerfoyal.net/hakkinda>. Erişim Tarihi: 12.10.2020.

insanların zihinlerinde, imgelemede ve inançlardadır. Kişilerin kendilerine çizdikleri anlam dünyalarındadır. O anlam dünyalarında gezinmeyi seviyorum. Kişinin zamanla ve geçmişle ve ilişkisi de anlam dünyalarına dâhildir. Kişi, tüm tarihten ve geçmiş zamanlardan bir kez de kendi adına geçmelidir çünkü.”⁵ Yazar romanlarında geçmişle bağlantıyı, zamandan geriye dönüş tekniğini kullanarak andan geçmişe doğru giderek yapar.

Ömer F. Oyal’ın romanlarıyla ilgili bir diğer önemli nokta ise farklı kültürler, dinsel ve mitolojik öğeleri romanlarında kullanmasıdır. Romanlarındaki bu özellik yazarın ilgi alanlarından kaynaklanır. “Edebiyata, İslam tarihine, Ortaçağ Türk tarihine, Türkoloji’ye, Yahudi tarihine ve düşüncesine, Tasavvufa, Alman tarihine ve düşüncesine, Japon tarihine ve galiba biraz da felsefeye meraklıyım. Bu merakların çoğunun birbirine pek uymadığının da, kişinin ilgisinin böyle farklı alanlara yayılıp, saçılmasının iyi olmadığını da, yüzeysel bir yayılmaya götürebileceğinin de farkındayım.”⁶ Farklı kültürlerle ilgisi olan Oyal, bu merakını romanlarına da yansıtarak okuyucuya iletmeye çalışır. Özellikle Türk kültürü ve diline, tarihe olan merakı romanlarında sık sık karşılaşılan bir durumdur. Söyleşi esnasında yazara romanlarında kullandığı dinsel ve mitolojik konularla ilgili soru yöneltilmiş ve yazarın cevabı şu şekilde olmuştur: “Bütün dünyayı kapsayan. Dünyanın neresine giderseniz gidin, bütün toplumların tabii her toplumun ayrı. Ancak bizi bulduğumuz alanda aslında, herkesin her toplumun her kesiminin şu ya da bu şekilde anlayacağı arketipler var. Ve bu arketiplerde aslında mitoloji ile bağlantılı. Hem mitoloji hem de kutsal kitaplarla bağlantılı. Ve ben bu tip arketipleri her kitabımda kullanmaya çalışıyorum. Sonunda bu arketiplerin anlattığım şeyin, tartıştığım sorunun bir tür omurgası haline getiriyorum bazen.” (bk. Ek 1). Ömer F. Oyal kendi internet sayfasındaki yazısında yazdığı romanların Almanların tabiriyle “Bildungsroman” olduğunu ifade eder. Söyleşi esnasında “Bildungsroman” ile ilgili soruya; “Evet. İlk yazdığım dört roman biraz Bildungsroman şeklindeydi. Bir kişinin kendini eğittiği, yetiştirdiği durumun, sürecin ifadesi. Aslında bu Alman romantizm ile alakalı bir durum. İlk yazdığım dört romanımda kendi hayatımda, kafamda yaşadığım şeyleri tartıştığım, farklı bir düzlemdeki durum olduğu için bu ilk dört romanı Bildungsroman olarak görüyorum. Ancak sonradan yazdığım diğer üç roman ve şu an

⁵ <https://www.omerfoyal.net/hakkinda>. Erişim Tarihi: 12.10.2020.

⁶ <https://www.omerfoyal.net/hakkinda>. Erişim Tarihi: 12.10.2020.

yazdığım roman Bildungsroman değil” (bk. Ek 1) sözleriyle cevap vermiştir. İlk romanlarını “Bildungsroman” olarak gördüğünü söyleyen Oyal, sonraki yazdığı dört romanın ve hali hazırda yazdığı romanın bu özelliklere sahip olmadığını, belirlediği konulara göre farklı bir üslup kullanarak eserlerini yazmaya çalıştığını söyler. Ömer F. Oyal kendi tarzıyla ilgili şu ifadeleri kullanır: “İki seçeneğin arasındaki aşılabilir gerilimin dönüştürücü ve eğitici olduğuna inanıyorum. Bir daha dönme isteği uyandıran kitaplar yazmak istiyorum. Ben öyle romanları severim çünkü.”⁷ Oyal, romanlardaki kahramanlarının iki seçenek arasında kalıp, gerilimi ön planda olan eserler yazmayı amaçladığını ifade eder.

Yazarın romanlarında yabancı kelimeler ve cümleler kullandığı, kullandığı bu yabancı dile ait kelimelerin ve cümlelerin Türkçe karşılığını da verdiği görülür. Yazara bu tarzı ile ilgili söyleşi esnasında yöneltilen soruya:

“Ben Türk Dili, Türk Dili Tarihi daha doğrusu Türkoloji 'ye baya ilgilim. Sonunda bir dilin, o dilin gerçek halinin romanda kullanılması o romanı daha sahici kılıyor. Mesela ben o dili bilmesem bile, bu durum bende gerçeklik duygusunu artırıyor. Mesela Gecelerin En Güzeli romanında bir Tiva dilinde uzun bir destan, şiir var. O şiiri ben Türkçesini biliyor muyum? Hayır. Ama sonunda bunu başka destanlardan bir araya getirip ve sözlüklere bakarak yaptım. Bunu niye yapıyorum? Çünkü bu hem bir tür yabancılaşma sağlıyor okur da, bir yandan otantiklik sağlıyor gibi. Bunları o yüzden kullanmayı seviyorum. Tabii ölçü kaçırmadığı sürece, editörüm abarttım demediği sürece. Hem okurun bir tür havaya girmesini sağlamak, hem de yabancı bir şarkı veya bir şiirin kendi dilindeki kelimelerin kullanılması bana daha anlamlı geliyor. Ben mesela kitap okuduğumda da o dilden yazılanlara çevirisi bile olsa, o dilin aslının olması bana daha anlamlı geliyor. Bana daha sahici geldiği için diyeyim” (bk. Ek 1) sözleriyle cevap vermiştir.

Yazar bunu yaparak okuru etkilemeyi ve okurun romanla bir bağlantı kurmasını sağlamayı amaçlar. Yazara romanlarında kendi hayatıyla ilgili ipuçları bulunup bulunmadığı sorulduğunda ise;

“Bir yazarın karakteri, kişiliği, her neyse, hayatta yaşadıkları sonunda bütün kitaplarına parça parça yansıyor. Sonunda en ben olan şey ilk kitaptadır Sürgün Ruhun Rüya Defteri. Sonuçta ilk dört kitapta üç aşağı beş yukarı ben olan daima ben bana yakın olan birileri daima var. Ama sonraki üç kitapta var. Sonuçta hem kendi kişiliğiniz buna yansıyor, hem de örtmeye çalışıyorsunuz. Çünkü sonuçta yazma çabası bir örtme çabasıdır. Romanlarda kişileri oluştururken bir yandan da ister istemez sizin kendi kişiliğiniz de buna yansıyor” (bk. Ek 1) şeklinde cevap vererek, yazdığı romanların hepsinde kendi hayatından bazı yansımalar olduğunu dile getirir.

Ömer F. Oyal'ın roman dışında yazdığı “Uçmak” isimli tiyatronun sahnelenmesi ve roman dışında tiyatro alanında da eser verip vermeyeceği sorulduğunda; “Tiyatroya bir ilgim var. Ama illaki oynansın diye bir tiyatro yazmadım. Uçmak isimli tiyatroyu da bir arkadaşımın isteği üzerine yazdım. Yönetmeni çok yakın bir arkadaşım onun isteği

⁷ <https://www.omerfoyal.net/hakkinda>. Erişim Tarihi: 12.10.2020.

üzerine yazdım. Evliya Çelebi üzerine de bir tiyatro yazmayı düşünüyorum. Zaten Evliya Çelebi üzerine bir de roman yazıyorum bu arada” (bk. Ek 1) şeklinde cevap vererek tiyatroya karşı bir ilgisinin de bulunduğunu ifa eder. Yazara söyleşi esnasında ne zamana kadar yazmayı düşündüğü ile ilgili yöneltilen soruya ise; “Şu anda kafamda 5 tane roman var onları yazmayı düşünüyorum. Ne zaman yazmayı bırakacağım konusuna gelecek olursak, ne zaman kendimi tekrar düşüğümü hissedersen o zaman yazmayı bırakırım. Şu anda yazmayı bırakmayı düşünmüyorum” (bk. Ek 1) şeklindeki cevabıyla roman yazmaya devam edeceğini belirtir.

1.1.3. Eserleri

1.1.3.1. Romanları

Sürgün Ruhun Rüya Defteri (2006)

Gecelerin En Güzel (2007)

Önceki Çağın Akşamüstü (2012)

Ferahlık Anına Övgü (2013)

Magda Döndüğünde (2015) (Roman 2016 Ankara Üniversitesi Roman Ödülünü kazanmıştır.)

Zaman Lekeleri (2018) (Roman 2019 Notre-Dame de Sion Roman Ödülünü kazanmıştır.)

Gemide Yer Yok (2019) (Roman 2020 Yunus Nadi Roman Ödülünü kazanmıştır.)

Ömer F. Oyal ile yapılan söyleşi esnasında romanlarının ödül kazanmasıyla ilgili yöneltilen soruya:

“*Magda Döndüğünde* romanımın Ankara Üniversitesi tarafından ödüle layık görülmesi, bu işlerle uğraşan insanlar tarafından ödüle layık görülmek benim için mutluluk verici. *Zaman Lekeleri* romanı bir anlamda deneysel de bir kitap sonuçta romanın kahramanı bir vagon. Bazı yakın arkadaşlarıma bu romanın taslağını verdiğim de herkes bana böyle bir şey olabilir mi diye itirazda bulundular. Sonuçta bir romanın kahramanın hayvan ya da cansız bir şey olması insanlara ilginç gelebiliyor. Çünkü kendini romanın içinde hissedemeyebilirsin. Ve sonuçta bu deneysel çalışmanın ödüle layık görülmesi beni mutlu etti. *Gemide Yer Yok* romanı da kendi düzleminde başka türde bir kitap. Ben aslında böyle bir kitaba Türkiye’de ödül verilebileceğini hiç düşünmedim düşünmüyordum. Çünkü bir yandan soğuk, bir yandan içine giremiyorsunuz bir yandan tedirgin edici. Ayrıca Türkiye’de daha çok doğrudan meselelerle ilgilenen, okura bir şeyler hissettiren, genel anlamda düşündüren eserlere daha çok ödül verilmek isteniyor. Bu kadar yabancı duran bir şeye ödül verilmesi beni hem çok mutlu etti hem de böyle eserlere ödül verilmesi edebiyatımız açısından iyi bir şey genel olarak. Biz daha çok kendi meselelerimizi doğrudan anlatan, kendi dertlerimiz ile ilgili bir durum olduğunda ancak alıp okutturabiliyoruz. Ancak *Gemide Yer Yok* doğrudan

değil de dolaylı şekilde bir şeyler anlattığı ve kùltür dışı neredeyse, o yùzden ayrıksı bir roman olduğu için ve son olarak bu jùri içerisinde hiçbir tanıdığım yok bu neden hiç tanımadığım insanlar tarafından bu ödùlün vermesi beni çok mutlu etti” (bk. Ek 1) şeklinde cevap vererek yaşadığı mutluluğu dile getirmiştir.

1.1.3.2.Tiyatro

Uçmak/Hezerfan Ahmed elebi (2019) (2019 yılının Kasım ayında İstanbul Devlet Tiyatrosunda yayınlanmıştır.)

1.1.3.3.İnceleme

Keçi/Zanlı, Kurban, Cefakâr



İKİNCİ BÖLÜM

2.1. ÖMER F. OYAL'IN ROMANLARININ YAPISAL VE TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

2.1.1. Sürgün Ruhun Rüya Defteri

2.1.1.1. Romanın Kimliği

Sürgün Ruhun Rüya Defteri ilk kez 2006 yılında Literatür Yayıncılık tarafından basılmıştır. Biz çalışmamızda bu romanın Yapı Kredi Yayınları tarafından 2017 yılında yayımlanan ilk baskısını ele aldık. Roman 10 bölüm ve 230 sayfadan oluşur.

2.1.1.2. Romanın Olay Örgüsü

Sürgün Ruhun Rüya Defteri romanı yazar tarafından ayrı başlıklarla on bölümden oluşur. “Bu bölümler olay örgüsünün ana hatlarını belirlemekten ziyade vaka birimleri arasındaki bağlantıyı sağlamak amacıyla yapılır” (Kanter, 2008: 35). Ancak romanda çerçeve vaka anlatımı olduğundan, roman üç bölüm başlığı altında incelenebilir. Romanın dış çerçevesinde Cihan Hanımın ölümünden sonra devam eden olaylar anlatılırken iç çerçevede ise Cihan Hanımın hastası Hüseyin Akkırman yani Harun Hisarcıklı ile yaptığı seanslar Cihan Hanımın yazmış olduğu notlar üzerinden okuyucuya aktarılır.

Birinci Bölüm:

- Maçka Parkında bulunan kadın cesedinin Cihan Türkkan isimli bir psikoloğa ait olduğunun tespit edilmesi üzerine, bu şüpheli ölümün intihar mı yoksa cinayet mi olduğu üzerine düşünceler,
- Cihan Türkkan, Merve Derinsu ve Egemen Gün isimli üç psikiyatrin ortaklaşa açtıkları ofis ile ilgili yapılan açıklamalar,
- Ofisin sekreteri Gülay'ın Cihan Hanım'ın ölümünden on gün sonra odasındaki eşyaları eşi Murat'a teslim etmek için toplamaya başlaması ve eşyaları toplarken telefonda bir erkekle konuşarak görüşmek istemesi; ancak olumsuz cevap alması,
- Gülay'ın çekmecelerdeki eşyaları toplarken Hüseyin Akkırman yazılı bir dosya görmesi ve dosya içeriğine göz gezdirdiğinde Cihan Hanımın el yazısıyla yazılmış olan yakın tarihli notları görünce dosyayı okumaya karar vermesi,

İkinci Bölüm:

- Gülay'ın notları okumaya başlaması ile birlikte tanık anlatıcı konumundaki Cihan Hanımın yazdığı notlardan zamandan geriye gidilerek; çok yakın bir dostu tarafından kendisine Hüseyin Akkirman olarak hitap etmeyi tercih ettiği Harun Hisarcıklı isimli bir ruh hastanın yönlendirildiğini ve 7 Aralık tarihindeki tartışmanın ardında görüşmenin kesiliverdiğini, anlattığı şeylerle ilgili anlamını bilmediği kelimeleri, tanımadığı şahısları kimi zaman sözlükten kimi zaman da Hayim Maşha'ya danıştığını söyleyerek başlar,
- Tanık anlatıcıdan (Cihan Hanım) kahraman anlatıcıya (Hüseyin Akkirman) geçilir, Hüseyin Akkirman'ın bundan önceki yaşamında bir Yahudi olduğunu ve Sina Dağı'nda Moşe'nin (Hz.Musa) tanrı ile görüşmesinin uzun sürmesi üzerine Harun (Moşe'nin ağabeyi) ile birlikte tapılacak bir buzağı heykeli yaptığını söylemesi,
- Moşe'nin ardından gitmeden önce Mısır'da Tzhab isimli bir kadına âşık olduğunu; ancak aşkına bir karşılık alamadığını ve Tzhab'ın başka biriyle evlenerek çocuğunun olduğunu anlatması,
- Yaptıkları buzağı heykelinden dolayı yaşanan kavgadan öldüğünü ve ruhunun cezalandırıldığını söylemesi,
- Ruhu cezalandırılan Hüseyin Akkirman'ın öldükten sonra bir taş olarak dünyaya geldiğini ve Yiruşalayim'de (Kudüs) bir evin duvarında taş olarak uzun yıllar yaşadıkten sonra bir savaş esnasında evin yıkılarak öldüğünü anlatması,
- Seanslar devam ederken Cihan Hanımın kızı Hilal'in hastalanması ve eşi Murat ile aralarındaki problemleri düşünmesi,
- Ruhu cezalandırılan Hüseyin Akkirman'ın bu defa Asya'da göçebe bir kavimde insan olarak dünyaya yeniden geldiğini burada Aybike isimli bir kızla evlendirildiğini, daha sonra yapılan savaşlarda esir aldığı ve adını Çi olarak koyduğu bir kadınla evlendiğini; ancak Çi'nin hiç konuşmaması üzerine onu öldürdüğünü söylemesi,
- Hüseyin Akkirman'ın Asya'daki bu göçebe yaşamında kış ayında yaşanan ısınma problemleri ve gıda konusundaki kıtlıktan dolayı öldüğünü anlatması,
- Ruhu cezalandırılan Hüseyin Akkirman'ın bu kez de Japonya'nın Ougaşi adasında yine insan olarak doğduğunu, yelpaze yapılan bir dükkânda çalıştığını, bu yaşamında bir kadınla evlendiğini, çocukları olduğunu çocukları ve eşi öldükten sonra kendi yaşamının da son bulduğunu anlatması,

- Cihan Hanımın yaklaşan yaz tatili ile birlikte tatil esnasında eşi Murat ile aralarındaki problemin düzeleceğini düşünmesi,
- Hüseyin Akkırman'ın bu kez bir Yahudi köyünde mikve taşı olarak dünyaya geldiğini, köyün birçok kez işgale uğradığını, Çarlık Rusya ve askerleri tarafından köylülere zulmedildiğini en son yaşanan işgalle birlikte karargâh olarak kullanılan mikve havuzunun yıkıldığını ve öldüğünü söylemesi,
- Cihan Hanımın tatil planlarından dolayı seansların üç hafta sonraya ertelenmesi,
- Üç haftalık tatilin ardından başlayacak olan seans öncesinde Cihan Hanımın geçen süre zarfında yaşadıklarını düşünerek eşi Murat ile ayrılık kararı aldıklarını, Murat'ın eşyalarını toplayarak evden ayrılacağını iç konuşma ile zihninde geçirmesi,
- Hüseyin Akkırman'ın bu kez de İstanbul'da kış aylarında bir Türk ve Müslüman olarak dünyaya geldiğini söylemesi,
- Şimdiki yaşamında Süheyla isimli bir eşi olduğunu, milliyetçi bir grup içerisinde yer aldığını, siyasi olaylara sürekli girip çıktığını anlatması,
- Bu yaşamında dünyaya ilk geldiği zamanlarda yaşadıklarıyla ilgili sürekli rüyalar gördüğünü, Sina Dağı'nı, yaptıkları buzağıyı, ilk hayatında âşık olduğu Tzhab'ı gördüğünü ve bunun üzerine eşi Süheyla'yı da ikna ederek Kudüs'e gidip inceleme yaptığını anlatması,
- Kudüs'te aradığını bulamadığını, ağlama duvarını ziyareti esnasında eski bir hayat kadını olduğunu söyleyen Maria Magdalena isimli bir kadınla karşılaştığını ve bu kadının da onun gibi ruhunu aramaya çıktığını düşündüğünü söylemesi,
- Kudüs'te Filistinli iki genç tarafından darp edince yaslandığı duvardaki toprak kokusundan dolayı önceki yaşamlarının, taş olarak bulunduğu duvarın gözünde canlanması üzerine ruhunun burada bulunduğunu düşünmesi,
- Darp edildikten sonra pasaport vizesi bittiği için hastaneden çıkartılarak polis eşliğinde havaalanına getirilerek Türkiye gönderildiğini ve İstanbul Başhahamlığına başvurarak din değiştirmek için Haham ile yaptığı konuşmaları anlatması,
- Tüm yaşananlardan dolayı eşi Süheyla ile ayrıldıklarını, artık sadece Mesih'i beklediğini söylemesi,
- Cihan Hanımın bütün bu seanslar öncesinde arada kendisiyle iç konuşma yaparak, bazen de Hüseyin ile dertleşerek eşi Murat ile boşandıklarını, kızı Hilal'in hastalığının

- giderek ağırlaştığını ve hastane masrafları konusunda maddi olarak problem yaşadığını, önceki güzel ve mutlu hayatından hiçbir şey kalmadığını söylemesi,
- Hüseyin Akkırman, bu yaşadıklarını anlatmak için hiç kimseyi bulamadığı için bu Psikiyatri ofisine başvurarak ruhunun içini boşaltabildiğini ve şimdiye kadar dokuz tane rüya gördüğünü, onuncu rüyayı görmesi halinde her şeyin tamamlanacağını, bu rüyayı Cihan Hanımın da görebileceğini söylemesi,
 - Hüseyin Akkırman'ın Cihan Hanımın önceki hayatında âşık olduğu Tzhab isimli kadın olduğunu söyleyerek onu zorla öpmeye çalışması üzerine Cihan Hanımın seansı tamamen bitirerek bir daha görüşme yapmayacağını söylemesi,

Üçüncü Bölüm:

- Cihan Hanımın notlarını okuyan Gülay'ın Cihan Hanım'ın onun hakkında yazmış olduğu olumsuz şeylere sinirlenmesi,
- Gülay'ın ve Merve Hanım'ın, Cihan Hanım'ın ani gelişen ölümü üzerine dair konuşmaları ve Gülay'ın notlardan hareketle Hüseyin Akkırman'ın Cihan Hanım'ı öldürmüş olabileceğine dair düşünceleri,
- Gülay ile gizli bir ilişki yaşayan Murat'ın eski eşi Cihan Hanım'ı, Gülay'ın öldürdüğünü düşündüğü için Gülay ile görüşmek istememesi,
- Murat'ın bu düşüncesi üzerine Gülay'ın Cihan Hanım'ın Hüseyin isimli bir hastası ile ilişki içinde olduğunu söyleyerek Murat'la tekrar ilişkiye başlamak istemesi,
- Murat'ı tamamen kazanmak isteyen Gülay'ın Cihan Hanım'ın katili olduğunu düşündüğü Hüseyin Akkırman yani Harun Hisarcıklı'yı bulmaya karar vermesi,
- Gülay'ın, Hüseyin'in İbranice öğrenmek için Mecidiye köydeki bir dershaneye gittiğini öğrenmesi,
- Dershanede Hüseyin'i gören Gülay'ın, Cihan Hanım'ın ölümüyle ilgili görüşme yapmak istemesi ve konuştukları esnada Hüseyin'e katil olduğunu söylemesi üzerine Hüseyin'in oradan uzaklaşarak tren istasyonuna gelmesi,
- Hüseyin'i tren istasyonuna kadar takip eden Gülay'ın sırtı dönük olan Hüseyin'i tren raylarına itmesi,
- Hüseyin'in tren raylarına düşerken Cihan Hanım'ı Maçka Parkında aşağı iterken yaşadığı anı hatırlaması ve Gülay'ın bakışlarını önceki yaşamında öldürdüğü Çi isimli kadına benzeterek Çi diye seslenmesi,

2.1.1.3.Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanda çoğulcu anlatıcı bakış açısı kullanılır. Yani “(...) tek bir anlatıcının esas olduğu eserde olay örgüsünde yer alan kahramanlardan birkaçının da bakış açılarına yer verilmesi biçiminde gerçekleştirilir. Şöyle ki: Yazar eserinin tamamında hâkim bakış açılı anlatıcı kullanmakla birlikte, şahıs kadrosunda yer alan kahramanların bakış açılarında da faydalanır.” (Çetişli, 2016: 110). Cihan Türkkan’ın cesedinin bulunduğu ilk bölümler ve dış çerçevedeki olay örgüsü hâkim anlatıcı bakış açısı ile anlatılır, Gülay isimli sekreterin Cihan Türkkan’ın ölümünden sonra ona ait odadaki eşyalarını topladığı esnada Cihan Hanımın notlarını okumaya başlamasıyla beraber asıl vakadaki olaylar yani Cihan Türkkan ile hastası Hüseyin Akkırman arasında geçen seanslar tanık anlatıcı ve kahraman anlatıcı bakış açısıyla anlatılır. Cihan Türkkan’ın seans esnasında Hüseyin Akkırman’ı anlattığı bölümler tanık anlatıcı bakış açısıyla olayın merkezinde bulunan Hüseyin Akkırman’ın yaşamış olduğunu iddia ettiği olayları anlatması ise kahraman anlatıcı bakış açısıyla okuyucuya aktarılır. Cihan Türkkan tanık anlatıcı konumundayken, Hüseyin Akkırman (Harun Hisarcıklı) kahraman anlatıcı konumundadır.

Postmodern romanlarda genellikle çoğulcu anlatıcı bir bakış açısı ile olaylar anlatılır. Çerçeve vaka anlatımına sahip olan romanın dış çerçevesindeki olaylar hâkim bakış ile ana vakanın anlatıldığı iç çerçevede ise tanık ve kahraman anlatıcı bakış açısı ile anlatılır. “Adamın bu lanet şehrin bir yerinde lanetli hayatını sürdürmekte olduğunu düşündükçe yüreği sıkışıyor Gülay’ın. Hatta belki bu caddenin bir yerinde, karanlık bir sokağın dibinde acayip hikâyelerini birilerine anlatmakla meşguldür. Bir an eve dönmeyi düşünüyor. Sonra vazgeçiyor. Vazgeçilen her şey, adamın hanesine yazılacak bir zaferden farksız geliyor birden ona” (Oyal, 2017: 82). Romanda gerçekleşen olayların aktarılmasında roman kahramanlarını da kullanarak anlatan yazar bu şekilde romanın gerçekliğini artırır. “Zira çok bilen bir anlatıcı veya tek anlatıcı, eserin inandırıcılık ve gerçeklik niteliğini zedelemekte ve eserin masal veya destan atmosferine düşmesine sebep olmaktadır” (Çetişli, 2016: 111). Tanık anlatıcı konumundaki Cihan Türkkan seans esnasındaki izlenimlerini şu şekilde aktarır. “Tam zamanında geldi. İyiyi işaret değil bu. Anlatmaya çok hevesli. Vazgeçecek gibi görünmüyor. Korkarım bu saçma hikâyeyi günler boyu dinlemek zorunda kalacağım. Mesleğin zor yanlarından biri işte. Biraz yorgun gözüküyor” (Oyal, 2017: 25). Tanık anlatıcı konumunda olan Cihan Türkkan

seans esnasında yaptığı gözlemleri okuyucuya aktarır. Hastası Hüseyin Akkirman'ı hal ve hareketlerini aktarırken onun ruh dünyası ile ilgili bilgileri aktarmaz. Çünkü onun bilgisi kısıtlıdır. “Tabii olarak bu anlatıcı-yukarıda anlatılan-hâkim bakış açılı ve kahraman bakış açılı anlatıcıdan çok daha az bilgilidir. Onun bilme, görme, duyma yetenekleri geçmiş ve geleceğe uzanamadığı gibi kahramanların ruh hallerine de yetişemez” (Çetişli, 2016: 109). Yazar, Hüseyin Akkirman'ın ruh dünyası ile ilgili bilgileri onun kendi dilinden yani kahraman anlatıcının bakış açısıyla okuyucuya aktarır. “İşlediğim büyük günaha rağmen, yine de bana merhametli davranıldığını düşünüyorum. Zira Kızıldeniz, içine göksel bir karadelik girmiş gibi yarıldığında öne ilk atılanlardan biriydim. “Bu da bir marifet mi?” diyebilirsiniz. Koskoca deniz önünüzde yarıp sular havalandığında açılan boşluğu tereddütsüz ileri atıldığını iddia edecek değilim” (Oyal, 2017: 25). Yazar romanda çoğulcu anlatıcı bir bakış açısı kullanarak eserle okuyucu arasında bir bağ kurmaya çalışır. Bunu da romandaki karakterleri anlatıcı konumunda kullanarak sağlar.

2.1.1.4. Romanın Şahıs Kadrosu

2.1.1.4.1. Başkişi

Sürgün Ruhun Rüya Defteri romanının başkişisi Hüseyin Akkirman yani Harun Hisarcıklı'dır. “Anlatı metinlerinden özellikle de romanda entrik kurgunun kişiler düzlemindeki temeli başkişi üzerine kurulur. Başkişi, anlatının bir bakıma varlık nedenidir ve mutlaka tek kişidir” (Korkmaz, 2018: 12). Hüseyin önceki yaşamında Yahudi olduğunu ve Yahudi iken işlediği bir günah yüzünden ruhunun cezalandırılarak farklı zamanlarda, farklı mekânlarda bazen taş bazen de insan olarak dünyaya geldiğini iddia eden ruhsal problemleri olan bir karakterdir. Arayış ve çaresizlik içerisinde devam eden hayatında yalnız kalan adamın öyküsünün karakteri olan Hüseyin, ruhunun en son İstanbul'da bir Türk ve Müslüman olarak dünyaya geldiğini söyler. Hüseyin'in bu yaşamı aslında içinde bulunduğu gerçek hayattır.

Hüseyin'in ruhunun cezalandırılarak farklı zaman dilimlerinde ve farklı mekânlarda yaşadığını iddia etmesi aslında onun görmüş olduğu rüyaları gerçekte yaşanmış olduğunu düşünmesinden kaynaklanır. Romanın son bölümünde bu durum başkişi Hüseyin'in dilinden şu şekilde aktarılır:

“O sıralar gördüğüm tuhaf rüyaların arası biraz açılmış olsa da her birinin bir tespihteki boncuk tanesi olduğunu sezmeye başlamıştım yavaş yavaş. Sıraları farklıydı ama bir bütünün parçaları oldukları artık kesin gibiydi. Bir miting organizasyonundan yorgun argın dönmüş bir halde, sigara dumanı, uykusuzluk ve pislik içinde eve gelip koltukta boş boş televizyon seyrederken uyuklamaya başlamadan önce, bazen rüyalara aklım takılırdı. Erlik Kağan’ı Bet Amikdaş’ı, Buzağı’yı ve Tzhab’ın şarkısının sözlerini kafamda evirip çevirirdim. Dünya Devrimi koşturmacasına eşlik eden tuhaf rüyaları hatırlayabilmek için artık yatağımın başucunda bir defter bulundurur olmuştum. Programatik metinler üzerine dehşetli bir pilpul’un ardından bıkkınlıkla eve geldiğimde rüya defterim sığınağım olurdu. Defter diyorsam da aynı hikayenin parçaları olduğu anlaşılan topu topu yedi rüya görmüştüm o zamana kadar” (Oyal, 2017: 144).

Hüseyin gördüğü bu rüyaların etkisiyle gerçek yaşamını sorgulayarak rüyalarında gördükleri üzerine Tora (Tevrat) okumaya başlar. Rüyaları deftere kaydeden Hüseyin’in bu rüyaların hepsinin birbiriyle bağlantılı olduğunu düşünür. Ruhunu aramaya başlayan Hüseyin, Kudüs’e giderek rüyalarında gördüğü mekânlar üzerine araştırma yapmaya karar verir. Kudüs’e tek başına giden Hüseyin bu kutsal topraklara ait olduğunu, burada huzuru bulduğunu düşünür. “Gözlerim kamaşmış, ruhum daha önce hiç bilmediğim bir ferahlamayla sonsuza açılıvermişti. Üzerimden derin bir müziğin notaları geçiyor, ruhum açılırken soluk almam zorlaşıyordu. Yavaşça sırtımı dayadığım servi ağacının merhametli serinliğinde kendimden geçiverdim” (Oyal, 2017: 161). Hüseyin, Kudüs’te pasaport vizesinin dolması nedeniyle sınır dışı edilerek İstanbul’a gönderilir.

Hüseyin bütün yaşananlardan sonra tamamen farklı bir kişiliğe bürünerek eşi Süheyla ile de ilgilenmez. Süheyla da bu durumdan dolayı ayrılmak ister ve evlilikleri son bulur. Hüseyin artık rüyaları ile baş başa kalır. Yalnız kalan Hüseyin bütün bu yaşadıklarını anlatmak ve ruhunu boşaltmak ister, bu anlatma ihtiyacı onu bir psikiyatri ofisine yönlendirir. Cihan Hanım ile seanslara başlarken bu durumu şu şekilde ifade eder: “Hem dostumun ricaları hem de Hüseyin Akkırman’ın “Size yalnızca farkına vardığım şeyleri birisine anlatma ihtiyacından ötürü geliyorum, o nedenle de bunu bir hasta-doktor görüşmesi olarak algılamayın lütfen. Bunları dostlarıma anlatamayacağımı zamanla anlayacaksınız” yollu sözleri nedeniyle zaman zaman seans kurallarının dışına çıktığımı saklamayacağım” (Oyal, 2017: 15). Hüseyin’in yaşadığı bu bunalım onun bir belirsizlik ve çaresizlik içinde yaşamasına neden olur. “Üstelik yaşamımda kalıcı görünen tek şeyin belirsizlik olduğunu da anlamaya başlamıştım ki, bu benim için oldukça yeniydi. Zaten herhangi bir sürekliliğe sahip hemen hiçbir şey kalmamıştı hayatımda” (Oyal, 2017: 185). Gördüğü rüyaların etkisiyle ruhunu arayan adamın çaresizliğini temsil eden Hüseyin bütün bu yaşadıklarını Cihan Hanım’a seanslar eşliğinde anlatır. Romanda anlatılan rüyalar değişim serüvenine işaret eden noktalardır. Philip Stevick bu konuda şöyle söyler;

“Bunlar, daha canlı olmasa da, daha karmaşık bir şekilde, hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir” (Stevick, 2017: 179). Hüseyin de yaşadığı bu karmaşık hikâye içerisinde bir değişim gösterir. Rüyalardan önce güzel bir hayat süren Hüseyin, rüyalardan sonra yaşadığı bunalımla birlikte kendini tamamen bir belirsizlik içerisinde bulur.

Gördüğü rüyaları tamamen benimseyen Hüseyin, Cihan Hanım’ı ilk yaşamında âşık olduğunu söylediği Tzhab’a benzetir. Hüseyin’in son seansta bunu açıkça dile getirmesi ve Cihan Hanım’a Tzhab ismiyle seslenerek onu zorla öpmesi üzerine Cihan Hanım seansları tamamen bitirir. İlk yaşamındaki gibi terk edilme korkusu yaşayan Hüseyin Cihan Hanım’ı Maçka Parkı’nda itekleyerek ölümüne sebep olur. Hüseyin, Gülay’ı da önceki yaşamlarından birinde esir ettiği Çi’ye benzetir. Gülay, Hüseyin’i tren raylarının üstüne iterek ölümüne sebep olurken Hüseyin, Gülay’ın bakışlarını Çi’ye benzeterek Çi! diye seslenir. Hüseyin’in yaşadığı bunalım onu ölümüne kadar onu takip eder.

2.1.1.4.2. Norm Karakterler

Sürgün Ruhun Rüya Defteri romanında başkişi Hüseyin’in yaşadıklarını anlatarak ve ruhunu boşaltarak rahatladığı, anlatma ihtiyacını giderebildiği Cihan Hanım bir norm karakterdir. “Bir norm karakter, herhangi bir fon karakterden daha boyutlu ve kimlik kazanmış bir karakterdir, romanda belli bir fonksiyonu icra eder” (Stevick, 2017: 181). Romanda başkişi Hüseyin’den sonra hayatı daha detaylı anlatılan karakter Cihan Türkkân’dır.

Cihan Hanım yaptığı seansları not alarak başkişi Hüseyin’in yaşadıklarını okuyucuya aktarma konusunda bir araçtır. Philip Stevick bu konuda şöyle söyler: “Roman başkişisinin aksine, norm karakter, romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır”(Stevick, 2017: 181). Cihan Hanım, Hüseyin ile seans başlangıç sürecini şu şekilde ifade eder:

“Hem dostumun ricaları hem de Hüseyin Akkırman’ın “Size yalnızca, farkına vardığım şeyleri birisine anlatma ihtiyacından ötürü geliyorum, o nedenle de bunu bir hasta-doktor görüşmesi olarak algılamayın lütfen. Bunları dostlarıma anlatamayacağımı zamanla anlayacaksınız.” Yollu sözleri nedeniyle zaman zaman seans kurallarının dışına çıktığımı saklamayacağım” (Oyal, 2017: 15).

Rüyaların etkisiyle hayatı tamamen değişen Hüseyin yaşadıklarını anlatacak kimse bulamayınca Cihan Hanımın ofisine gelir ve aralarında geçen bu konuşmaların ardından

seanslar başlar. Cihan Hanım seansların başlangıcında eşi Murat ve kızı Hilal ile güzel bir hayat sürmektedir. Eşiyle ufak tefek sıkıntıları olmasına rağmen mutlu bir aileye sahiptir. Hilal'in hastalanması ve eşi Murat'ın uzun süredir onu aldattığını düşünmesi ile birlikte Cihan Hanım'ın hayatı yavaş yavaş değişmeye başlar. Hilal'in hastalığının artmasıyla birlikte eşi Murat ile olan sorunları da artarak devam eder ve ayrılık kararı alırlar. Cihan Hanım artık yalnız ve mutsuzdur. Hilal'in hastalığı ve Murat ile yaşadıkları her ne kadar onu yıpratırsa da hep ayakta durmaya çalışır.

Hüseyin ve Cihan Hanımı eşitleyen ortak nokta yalnızlıktır. İlk seanslarda Hüseyin'in saçmaladığını düşünen ve seanslardan sıkılan Cihan Hanım yalnız kaldıktan sonra Hüseyin ile yapacakları seansları merak ve ilgiyle dinler. İki karakterin yalnızlıkları onları yakınlaştırır.

“Tüm hayatım birkaç haftada değişiverdi. Bu pek kolay değil.”

Aniden dökülüverdim!

“Uzun zamandır yalnız kalmamıştım. Yalnız olmak hayatı toptan değiştiriveriyor. Bir anda başka bir dünyada buluveriyorsunuz kendinizi.”

“Bu yenedünyadan memnun değilsiniz anlaşılır.”

“Değilim, evet... Üzücü ve sıkıcı. Kendinizle baş başa kalmak sıkıcı.”

Kafamda Murat'la hesaplaşıp duruyorum. Hilal'in hastalığını ve geleceğini düşünüyorum.”

Birden utandım. Gereksiz bir yakınlaşma ve açılma” (Oyal, 2017: 153).

Cihan Hanım, Hüseyin için sadece yalnızlıklarının birleştiği bir nokta değildir. Aynı zamanda Hüseyin'in iddia ettiği ilk yaşamında âşık olduğu ve saplantı haline getirdiği Tzhab'ın şimdiki yaşamında Cihan Türkkkan olarak dünyaya geldiğini söylemesiyle Hüseyin'in Cihan Hanım'ı sevdiği anlaşılır. Tabi bu durum romanda seansların başlangıcında belirtilmez. Son seansta Hüseyin Cihan Hanım'a onuncu rüyayı görmesi durumunda her şeyin son bulacağını, bu son rüyayı da Cihan Hanım'ın görebileceğini söyleyerek Cihan Hanım'a 'Tzhab' diye seslenip onu zorla öpmesi üzerine Cihan Hanım seansları sonlandırarak bir daha görüşme yapmayacağını söyler. Cihan Hanımın notları bu son seansta yaşananları anlatmasının ardından son bulur.

Hüseyin ilk yaşamında âşık olduğu ve bir türlü karşılık alamadığı Tzhab isimli kadını saplantı haline getirmiştir. İlk yaşamında terk edilmişlik duygusunu yaşadığını söyleyen Hüseyin, bu durumu şimdiki hayatında tekrar yaşamamak için Cihan Hanım'ı Maçka

Parkı'nda iterek ölümüne sebep olur. Bu durum romanın son bölümünde Hüseyin'in tren raylarının üstüne düşerken yaşadığı o günü hatırlamasından anlaşılır. "Maçka Parkı'nda, çok eski bir öfkenin sayıklamasıyla iteklediği Tzhab'ın, başına gelenlere hala inanamayan bakışlarla düşüşünü, onu tutmak için çabalamasını ve kadının yazgının kötücül buyruğuyla o yükseklikten düşüp boynunu kırıvermesini hatırlıyor. O akşamda "Tzhaaab!" diye bağırdığını hatırlıyor" (Oyal, 2017: 230). Hüseyin önceki yaşamında yaşadığını iddia ettiği terkedilmişlik sendromunu tekrar yaşamamak adına Cihan Hanım'ı yok eder.

2.1.1.4.3. Kart Karakterler

Romanda Cihan Türkkkan'ın ofisinde sekreter olarak çalışan Gülay ve Cihan Hanımın eşi Murat kart karakterlerdir. "Anlatıda en çok imaj oluşturmaya yarayan tipler, kart karakterlerdir; çünkü bir defa tanımlandıktan sonra artık aynı duygunun kişileşmiş biçimi olarak karşımıza çıkarlar ve okuyucuyu asla yanıltmazlar" (Korkmaz, 2018: 20). Gülay da romanda Cihan Hanım tarafından şu şekilde tanımlanır: "Gülay ben görüşmedeyken arada sigara mı içiyor ne? Üzerinde hep bir sigara kokusu var. Bu konuda bir kez daha uymalıyım onu. Merve bu salak kızı nereden bulup getirdi ki? Ukala olduğu yetmiyormuş gibi bir de sigara içiyor? Kenar mahalle dilberinin dik kafalılığı ve alaycılığına katlanamıyorum" (Oyal, 2017: 33). Gülay bir kart karakter olarak romana yön veren, olay örgüsüne seyir kazandıran bir kişilik özelliği gösterir. Çünkü Cihan Hanımın eşi Murat ile yaşadığı gizli ilişki yüzünden Cihan Hanımın hayatı tamamen değişir. Gülay'ın aynı zamanda romanda Cihan Hanımın notlarını okuyarak olayların anlatılmasında da bir rol üstlenir.

Gülay bulunduğu konumu yani sosyal statüsünü beğenmeyen, kıskanç ve ahlakî değerleri önemsemeyen Cihan Hanımın eşi Murat ile gizli bir ilişki yaşayarak bulunduğu konumun üstüne çıkmaya çalışan bir karakterdir. Cihan Hanım'a karşı kıskançlık duyan Gülay sekreterlik görevini yerine getirirken ve hizmet ederken sürekli alaycı bir tavır takınır. Cihan Hanımın bütün bunların farkında olduğu yazdığı notlardan anlaşılır. "Gülay iyice nemrutlaştı bugünlerde. Bu sabah tesadüfle başımı çevirdiğimde ancak kindar diyebileceğim bir bakış yakaladım gözlerinde. Doğrusu onunla ofiste yalnız kalmaktan çekiniyorum. Saçma biliyorum ama böyle hissediyorum. Ne yapabilir ki? Bana kin güdüyor gibi" (Oyal, 2017: 104). Gülay, Cihan Hanım'ın ölümünden sonra onun eski eşi

Murat ile daha da yakınlaşacağını ve ilişkilerinin güzel bir şekilde devam edeceğini düşünürken Murat bu ilişkiden uzaklaşır. Bunun nedeni ise Murat'ın, Cihan Hanım'ı Gülay'ın öldürdüğünü düşünmesidir. Murat'ın bu düşüncesini öğrenen Gülay bu durumu değiştirmek ve yaşadıkları gizli ilişkiyi meşrulaştırmak adına Cihan Hanım'ın da Hüseyin isimli bir hastası ile ilişki yaşadığı yalanını söyler.

“Geri dönüyor birden Gülay. Can acıtmalı. Can acımalı ve intikam almalı. Arabanın kapısını açıyor.

“Peki, pek zarif karının hastalarından biriyle aşk yaşadığını biliyor muydun?”

Murat şaşkın şaşkın bakıyor.

“Hem de bir yıldır!”

“Yalan söylüyorsun! Kiminle?”

“Hüseyin Akkirman'la!” (Oyal, 2017: 180-181).

Murat'ın onun hakkındaki düşüncelerinden dolayı intikam almak ve kendini aklamak adına eşine sadık bir hayat süren Cihan Hanım'ın iffeti üzerinden kendi mutluluğunu sağlamak ister. Ahlakî değerleri önemsemeyen Gülay bu durumdan rahatsız değildir. Onun tek amacı Murat'ın içine attığı bu kuşku sayesinde onu tekrar kazanmak istemektir. “Yine de günler geçiyor işte. “Murat ne yapıyor acaba?” Bunu da fazlaca düşünmek istemiyor. Murat'ı zihnine zerk ettiği kuşku ve boşluk dumanıyla baş başa bırakmak en iyisi. Aylardır boynuzlanmış olduğunu düşündürmekten daha iyi bir intikam olabilir mi? Murat'ın son bir yılı artık bir yalandan, bilinmedik gizlerin üzerini örten bir yalandan ibaret” (s.204). Romandaki bir diğer kart karakter Murat'tır. Romanda Gülay kadar ön planda olmasa da Murat'ın Cihan Hanım'ın hayatı üzerinde olumsuz etkisi fazladır. Tensel ve dünyalık zevkler uğruna eşini ve kızını ihmal ederek ailevî değerlerin yıkılmasına neden olur. Cihan Hanım kızı Hilal'in hastalığı ile uğraşırken Murat'ın sekreter Gülay ilişkisine devam etmesi ve hastane işleriyle uğraşmaması, Cihan Hanım'ın birçok sıkıntı çekmesine neden olur.

“Hava oldukça soğu. Üşüten bir rüzgâr var. Hilal'i hastaneye yatırdık. İnanılmaz paralar harcıyor. Hafta sonu yanında refakatçi kalacağım. Uykum var, günlerdir doğru dürüst uyumuyorum. Uyandığında da kâbuslar görüyorum. Hilal'in ölümcül hastalığıyla birlikte tek dayanağım da ellerimden kaçıyor. Murat da bu arada kızı hastayken fahişelerle kırıştırıyor! Neler oluyor böyle? Sürekli ağlıyorum. Neden biz neden Hilal?” (Oyal, 2017: 164).

Cihan Hanım aldatıldığının farkındadır; ancak Murat'ın Gülay ile ilişki yaşadığını bilmez. Murat, Cihan Hanım'ın ölümünden sonra Gülay'ın katil olduğunu

düşündüğünden bu ilişkiden biraz uzaklaşır. Gülay'ın Cihan'ın da hastasıyla ilişki yaşadığı yalanına inanan Murat, Gülay ile tekrar birliktelik yaşamaya devam eder.

2.1.1.4.4. Fon Karakterler

Eserdeki “Fon karakterler, romanın olay örgüsü akışında etkisi olmayan kişilerden oluşur” (Gariper, 2017: 229). Romanın içerisinde çok fazla söz edilmeyen sadece olayın akışı içerisinde isimlendirilen karakterlerdir. Sürgün Ruhun Rüya Defteri romanında da fon karakterlerin fazlalığı dikkat çeker.

Cihan Hanımın kızı Hilal, annesi, hizmetçisi Naşide Hanım, arkadaşı Selma, ofisi ortaklaşa açtıkları Egemen Gün, Merve Derinsu, bir diğer psikolog arkadaşı Hikmet, İbranice kelimeleri danıştığı Hayim Maşha, Hüseyin Akkırman'ın eşi Süheyla, Kudüs'te karşılaştığı Maria Magdalena, Yahudi olmak için görüştüğü Haham ile rüyalarında gördüğü ve yaşadığını iddia ettiği hayatlardaki, Tzhab, Çi, Aybike, Miriyam, dilenci kadın, Kohen, Obuz, baba Yatmar, Mora gibi birçok fon karakter bulunur. Korkmaz fon karakterlerle ilgili şunları söyler: “Fon karakterlerin en önemli nitelikleri akılda kalmamaları, okuyucuyu derinden sarsacak eylemde bulunmamaları, hatırlanır bir yüzlerinin olmamasıdır. Onların asıl varlığı, devrin toplumsal dokusunu yansıtmak okuyucudaki gerçeklik duygusunu beslemek, inandırıcılığını artırmak ve anlatının devrine ait bir gerçeklik duygusuna fon teşkil etmektir. Fon karakterlerin zenginliği, çeşitliliği ve gerçekliği, yazarın başarısıyla doğrudan orantılıdır” (Korkmaz, 2017: 22). Fon karakterlerin tamamı olay örgüsü içerisinde olayın akışını sağlamakta kullanılan karakterlerdir.

2.1.1.5. Mekân

2.1.1.5.1. Fiziksel/Çevresel Mekânlar

Anlatı türlerinin yaşandığı alanlar eserlerin vazgeçilmez unsurlarındandır. “Bu sebeple adı geçen türlerin bir başka önemli unsuru mekân olarak karşımıza çıkar. Mekân;-en basit haliyle-eserde yaşanan olayların sahnesidir” (Çetişli, 2016: 100). Bu mekânların çevresel ve algısal mekânlar olarak incelenmesi, karakterlerin ruhsal durumlarına göre içinde buldukları mekânları anlamlandırmasından kaynaklanır. Postmodern romanla birlikte

mekânların karakterlerin ruh hallerini yansıtacak şekilde tasvir edilmesi artar. Mekân ile insan arasındaki ilişkiyi anlamlandırmak mekânı algılama ile ilgilidir.

Sürgün Ruhun Rüya Defteri romanına meydana gelen olaylar; İstanbul, Kudüs, Orta Asya ve Japonya'dır. Dış çerçevedeki olayların tamamı İstanbul'da meydana gelirken, iç çerçevede ise Kudüs, Orta Asya, Japonya ve İstanbul olayların yaşandığı mekânlardır.

İç çerçevede ruhunun cezalandırıldığını söyleyen Hüseyin Akkırman (Harun Hisarcıklı) farklı zamanlarda farklı mekânlarda dünyaya yeniden geldiğini iddia eder. Bu mekânlar Kudüs, Orta Asya, Rusya, Japonya ve son olarak da İstanbul'dur. Farklı zaman dilimlerinin bulunduğu Sürgün Ruhun Rüya Defteri romanında mekânlar da çeşitlilik gösterir.

2.1.1.5.2. Algısal Mekânlar

Anlatı türlerindeki mekân sadece olayların yaşandığı fiziksel alanlar değildir. Kahramanların duygusal ve psikolojik durumlarının yansıdığı anlarda algısal mekânlar ortaya çıkar. “Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisinin sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir” (Korkmaz, 2017: 13). Algısal mekânlar da kahramanların yaşadığı ruhsal durumlara göre kapalı-dar mekân ve açık-geniş mekân olarak ikiye ayrılır.

2.1.1.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar

Başkişi Hüseyin Akkırman'ın hayali mekânlarda aradığı ruhunun huzuru Kudüs'te bulması ile birlikte Kudüs açık-geniş mekân özelliği kazanır. “Açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içinde. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise, açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır” (Korkmaz, 2017: 21). Hüseyin için de Kudüs ruhunu ve huzurunu bulduğu mekândır. “Bütün dönüşlerin azabına, o yaşamlardaki bütün çaresizliklere değerdi. Moğolistan ovalarından uzak adalara kadar her nerede bir hayat yaşadıysam uzaktaki bir anne gibi beni kollamıştı şehir” (Oyal, 2017: 160). Hüseyin Akkırman Kudüs'ün onu bir anne şefkatiyle koruduğunu söylerken, ona yüklediği anlamın ne derece önemli olduğunu

ifade etmiş olur. Yaşadığı bütün sıkıntıları Kudüs'te attığını ve burada rahat ettiğini söyler.

“Gözlerim kamaşmış, ruhum daha önce hiç bilemediğim bir ferahlamayla sonsuza açılıvermişti. Üzerimden derin bir müziğin notaları geçiyor, ruhum açılırken soluk almam zorlaşıyordu. Yavaşça sırtımı dayadığım servi ağacının merhameti serinliğinden kendimden geçiverdim. Uyku, ruhumun olanca yorgunluğunun üzerine şefkatli bir annenin örttüğü bir yorgan gibi bedenimi sarıverdi.” (Oyal, 2017: 161).

Kudüs'te ruhunu bulduğunu söyleyen Hüseyin yaşadığı psikolojik rahatlamayla birlikte mekân da bu anlamda genişler. Kanter'in de dediği gibi “İçteki genişliğin dışa taşınması ile birlikte mekân da genişlik kazanır” (Kanter, 2008: 90). Bir anne şefkatine sahip olduğunu düşündüğü Kudüs ona merhametiyle muamele eder. Sıkıntılı geçen yaşamlarının ardından Kudüs'le buluşması onun en büyük mutluluğu olur. Hayali mekânların ardından merak ettiği Kudüs'e gerçek yaşamında ziyaret ettiği bu şehir onun en huzurlu olduğu mekândır.

2.1.1.5.2.2. Kapalı ve Dar Mekânlar

Cihan Hanım'ın eşi Murat ile ayrılık kararı alması ve kızı Hilal'in hastalığının her geçen gün biraz daha ağırlaşması nedeniyle yaşadığı ev Cihan Hanım için yaşanılmaz bir mekân haline gelir. Hâlbuki “Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır” (Bachelard, 2017: 37). Cihan Hanım evinde yaşadığı anıların onu daha fazla üzmemesi için evden uzaklaşarak annesinin evine yerleşir. “Artık ben de annelerde kalıyorum. Murat'la birlikte döşediğimiz ev o kadar soğuk geliyor ki. Sürekli Murat'ı ve mutlu günleri çağrıştırıp duruyor. Ev de insanı acıtabilirmiş demek!” (Oyal, 2017: 157). Buradaki mekânın sadece fiziksel bir alan olarak algılanmadığını “Ev de insanı acıtabilirmiş” (Oyal, 2017: 157) cümlesi ifade eder. Cihan Hanım'ın içinde bulunduğu olumsuzluklar, sıkıntılar evin birleştirici, bütünleştirici gücünü de olumsuz etkileyerek oradan uzaklaşmasına neden olur. “Böyle durumlarda mekân, insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir” (Korkmaz, 2017: 14). Cihan Hanım'ın yaşadığı anıları barındıran ve artık acının mekânı haline gelir.

Hüseyin Akkırman'ın sözde farklı zaman dilimlerinde farklı mekânlarda yaşadığını beyan ettiği mekânlar içerisinde olan “Asya düzlüklerinin Avrupa'nın nefesine karıştığı topraklar (...)” (Oyal, 2017: 107). Onun için kapalı-dar mekân özelliği gösterir. Bir Yahudi olarak yaşarken işlediği bir günah yüzünden ruhunun cezalandırıldığını söyleyen

Hüseyin, Kudüs dışında yaşadığı mekânlarda bir türlü huzurlu olamadığını ifade eder. Nitekim Yahudi bir köydeki mikve havuzunun bir taşı olarak dünyaya geldiğini iddia ettiği mekânı şu şekilde ifade eder:

“Asya düzlüklerinin Avrupa’nın nefesine karıştığı o soğuk, solgun ve düşman topraklarda Mesih’i beklemenin de ne demek olduğunu anlayıverdim sonundu. Dümdüz ve karanlıktı dünya. Yazların bayıltıcı sıcağında bile bir neşe kırıntısı bulunmazdı. Zulüm gri bulutlar kapalı ovalardan alevden bir selmişçesine süratle yayılıverdi. Boyun eğmek, hayatta kalabilmenin biricik umuduymdu. Ama çoğu kez teslimiyet kamburlaşmış sırtınızla kaşlarınızın, şapkanızın altından suskunlukla gözlerdiniz dünyayı: “Acıyı ve umudu yaratan Rab’bimize şükürler olsun....” Her göz göze geliş, binlerce uğursuz tehdidi barındıran sidik kokan sokaklarda” (Oyal, 2017: 102).

Ruhsal problemler yaşayan Hüseyin (Harun) Kudüs’ten uzakta yaşadığını iddia ettiği bu köyde hayatta kalmak için doğaya boyun eğmek gerektiğini söyler. “Mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterin. Üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir. Anlatı kişinin kendini kuşatılmış, sıkıştırılmış bulunduğu her durumda; mekân darlaşır” (Korkmaz, 2017: 16). Hüseyin’in kendi dilinden içinde bulunduğu mekânı yapmış olduğu tasvirden, ruhsal bir bunalım içerisinde olduğu anlaşılır. Ruhunu aradığını söyleyen Hüseyin roman boyunca farklı zaman dilimlerinde ve farklı mekânlarda yaşadığını iddia eder. Bu iddia ettiği mekânlar aslında rüyalarında gördüğü mekânlardır. Rüyalarını kendi yorumlamalarıyla anlatan Hüseyin bu mekânlara hayali mekân özelliği kazandırır. “Başkahraman ve buna bağlı olarak aksiyonla ilgili “etkin” yer değişiklikleri, romanın “gerçek” mekânına bağlı olarak yerleştirilen “hayali mekânlar” yöntemiyle bir derece daha kuvvetlendirme yoluna gidilir” (Gümüüş, 1989: 96). Romanın geçtiği mekân İstanbul olsa da başkişi konumundaki Hüseyin’in hayali mekânları romana farklı bir boyut kazandırır.

2.1.1.6. Zaman

Kurmaca metinlerin en önemli unsurlarından biri de zamandır. Zaman ortaya konulan metinle bir bütünlük oluşturur.

“Zaman, yaşamın öznel süreçlerini, sözüüm ona nesnel ölçütlerle belirlemek amacıyla üzerinde anlaştığımız bir kurguysa eğer, anlatı ve zaman birbirinden ayrı düşünülemez. Dilin kendisi bile zamana yayılan bir sistem olduğuna göre, anlatılan her şey bir süreç gerektirecektir. Zaman zaten bir kurgudur. Anlatı da öyle. Baştan başlarken, sondan başlayıp başa dönerken, ortadan başlayıp başa dönüşlerle sona yaklaşırken, sonu açık bırakırken, ileri geri atlayan iç monolog ya da bilinç akışıyla ilerlerken, istençdışı anımsanan büyümlü anlar belleğin saatinde biçimlenirken, yitik zamanda gömülü öykülerin peşinden koşarken, büyümlü bir dağda zamanı durdurmaya çalışır ya da Londra’nın göbeğindeki saat kulesinin çanlarına 54 meydan okurken, mitik zamanın canlanışlarında insanlığın korkulu düş ve arzuları başkaldırırken, bilinçdışı sahneyi ele geçirip kişiyi suçtan cezaya, acidan intikama, öfkeden teslimiyete savururken, anlatı zamandır” (Parla, 2018: 232).

Romanda yaşanan olayların “7 Aralık 2001” (s.14) hareketle yıl olarak 2001-2002 yılları arasında yaşandığı çıkarılır. Dış çerçevede Gülay’ın Cihan Hanım’ın notları üzerinde gördüğü bu tarihten önce “Dışarda Ocak kışı hükmünü sürdürmekte ısrarlı.” (s.9) cümlesinden 2002 yılına girildiği anlaşılır. Romanın Çerçeve vaka ile anlatılmasından dolayı iç çerçeve de anlatılan zaman ile dış çerçevede anlatılan zaman arsında fark oluşur.

Cihan Hanım’ın ölümünden sonra gelişen olayların anlatıldığı zaman Aralık ayında yani kış döneminde başlar ve dış çerçevedeki olayların merkezinde bulunan Gülay’ın yaşadıklarının ve anlattıklarından hareketle “Dışarda Ocak kışı hükmünü sürdürmekte ısrarlı” (s.9) ve “Bir Şubat günü için şaşırı derecede açtı gökyüzü.” (s.207) ifadesinden sonra romanın sonlarına doğru Gülay’ın Hüseyin Akkirman’ı takip ettiği sıralarda kullanılan “Bir aydır bir kabarıp inen kızgınlığıyla bekleyecek.” (s.218) ifadelerden sonra Gülay’ın Hüseyin ile karşılaşmasının ardından roman son bulur. Bu ifadelerden hareketle dış çerçevedeki olayların 3-4 aylık bir zaman dilimini kapsadığı görülür.

Cihan Hanım’ın notlarından hareketle andan geriye gidilerek anlatılan iç çerçevede ise Cihan Hanım, Hüseyin ile ilk seanslarının 13 Nisan’da başladığını ve 7 Aralık’taki tartışmanın ardından son bulduğunu belirtir. Kozmik zamanın kullanıldığı iç çerçevede de olaylar dokuz aylık bir zaman dilimini kapsar.

Romanda asıl vakanın yaşandığı olayların anlatıldığı iç çerçeveye andan geriye gidilerek geçiş yapılır. İç çerçevede ruhsal problemler yaşayan Hüseyin yani Harun Hisarcıklı ise bambaşka zaman dilimlerinde bahseder. “Klasik romanlarda daha çok düz bir çizgi halinde (dün-bugün-yarın) akıp giden ve büyük bir dilimi (beş-on yıl, bir ömür, nesiller) kapsayan vaka zamanı, modern romanda daha karmaşık, daha kompleks ve daha kısadır. Kısa bir “hal” üzerine oturtulan romanın olay örgüsü hatırlama ve bilince dayanılarak sık sık geri dönüşlerle genişletilir” (Çetişli, 1989: 97). Sürgün Ruhun Rüya Defteri romanı da sık sık geri dönüşlerle anlatılan bir eserdir. Geri dönüşlerle birlikte özetleme yöntemi de kullanılır. Yaklaşan yaz tatilinden dolayı seanslara üç hafta ara vereceğini söyleyen Cihan Hanım, üç hafta sonra bir hafta daha seansı erteleyerek bir aylık bir zaman diliminin ardından Hüseyin ile seanslara devam eder. “Ne yapacağım şimdi? Bir ay sonra bu herifi görmek kâbusun yeniden başlaması gibi. Gerçi merak da etmiyor değilim”

(Oyal, 2017: 126). Geçen bu bir aylık zaman diliminde Cihan Hanım eşi Murat ile ayrılık kararı alırken yaşadıklarını detaylı olarak anlatmaz.

Romanın andan geriye gidilerek yazılmasından dolayı akronolojik bir zaman dilimi kullanılır. “Akronik karakterli romanlarda anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında açık ve kesin bir mesafe vardır” (Narlı, 2002: 406). İç çerçevede yaşanan vaka zamanı dokuz aylık bir zaman dilimini kapsarken Gülay’ın notları okumasıyla iç çerçevedeki olayların anlatılması iki aylık bir süredir. Romanda hâkim anlatıcının sözü tanık-kahraman anlatıcıya bıraktığında andan geçmişe gidilirken, tanık-kahraman anlatıcının sözü hâkim anlatıcıya bıraktığında ise geçmişten ana gelinir.

2.1.1.7. Tematik İnceleme

2.1.1.7.1. Aidiyet Sorunu ve Yurtsuzluk

Sürgün Ruhun Rüya Defteri romanında işlenen temalardan biri aidiyet sorunu ve yurtsuzluktur. Başkişi Hüseyin’in Ortadoğu’dan Orta Asya’ya, Uzakdoğu’dan İstanbul’a kadar uzanan serüveni başlar. Yaşadığı psikolojik bunalımla birlikte içerisinde bulunduğu aidiyet sorununu ve yurtsuzluk problemini çevresindekilere anlatamayacağı şeyler olduğunu düşünen başkişi Hüseyin, yaşadıklarını sadece anlatma ihtiyacını gidermek için Cihan Türkkkan’a yönlendirilir.

“Hüseyin Akkirman’ı (onu bu isimle anmayı tercih ediyorum) dinlemeyi oldukça yakın bir dostumun ricası üzerine kabul ettim. Bu görüşmelerde normal bir seansın katı ilkelerinin biraz gevşek tutulması talep ediliyordu. Hem dostumun ricaları hem de Hüseyin Akkirman’ın “Size yalnızca, farkına vardığım şeyleri birisine anlatma ihtiyacından ötürü geliyorum, bu nedenle de bunu bir hasta-doktor görüşmesi olarak algılamayın lütfen. Bunları dostlarıma anlatamayacağımı zamanla anlayacaksınız” yollu sözleri nedeniyle zaman zaman seans kurallarının dışına çıktığımı saklamayacağım. Söz konusu süreç en nihayetinde ücreti karşılığında adamı dinlemekten ibaretti” (Oyal, 2017: 15).

Başkişi Hüseyin Akkirman ruhunun lanetlendiğini söyleyerek farklı zaman dilimlerinde farklı yerlerde dünyaya yeniden geldiğini iddia eder. Başkişinin farklı mekânlarda farklı şehirlerde yeni bir kimlik ile ortaya çıktığı görülür. Bütün bu yaşadıklarının ise ruhunun lanetlenmesinden kaynaklandığını dile getirir: “İşte o gün sonsuza kadar lanetlendim. Tabii o an bunun ne derece uzun ve acılı bir şey olduğunun farkında değildim” (Oyal, 2017: 21). Bir Yahudi ruhu olduğunu söyleyen Hüseyin Akkirman kirlenen ruhunun temizlenebilmesi için ölüp tekrar tekrar yaşama dönmek zorunda olduğunu söyler. Başkişi Hüseyin, Hz. Musa zamanında yaşadığını, Hz. Musa’nın Sina Dağı’nda kırk gün

boyunca gelmemesi üzerine buzağı heykeli yapıp tapan grup içerisinde yer aldığını, Hz. Musa'nın geri gelmesi üzerine diğerleri tarafından öldürüldüğünü ve Hz. Musa'nın bütün mucizelerine rağmen beklemeyip heykel yaparak taptıkları için o gün lanetlendiğini dile getirir. "Onca mucizeye ve işarete rağmen kırk gün tanrısız edemedik ve hemen tapılacak bir buzağı yaptık" (Oyal, 2017: 18). Hüseyin öldürüldükten sonra iki defa taş olarak dünyaya geldiğini, bunun dışında Orta Asya'da bir Türk, Japonya Ougaşi'de bir Japon olarak bir hayat yaşadıktan sonra en son İstanbul'da bir Türk ve Müslüman olarak dünyaya geldiğini ifade ederek şimdiki yaşamını anlatmaya başlar. "5720 yılının Kışlev ayının 5. gününde, birdenbire kendimi burada, İstanbul'da buluvermişim. Karanlık ve yine karlı bir günün gece yarısında" (Oyal, 2017: 127). Başkişi Hüseyin görmüş olduğu rüyaların etkisiyle kendi yaşamını sorgulamaya başlar. Ruhunun aslında binlerce yıldır ceza çeken bir Yahudi'yi barındırdığını öğrenince bir şok yaşadığını söyleyen Hüseyin, eşi Süheyla ile iyi giden evliliklerini de yaşadığı bu bunalımlı süreçten dolayı bitirmek zorunda kaldığını söyler. Filistin'i görmeye giderek, Yahudilerin ibadet ettikleri ağlama duvarına da ulaştığını dile getiren başkişi Hüseyin'in görmüş olduğu rüyaların etkisiyle bir kimlik arayışı içerisinde girdiği ve bu kimlik arayışla birlikte İbrani dilini öğrenmek için eğitim almaya başladığı da görülür.

2.1.1.7.2. Yalnızlık

Romanda işlenen bir diğer tema ise yalnızlıktır. Psikolog olarak görev yapan Cihan Türkkın'ın başkişi Hüseyin Akkırman ile yaptıkları seansları okuyucuyla paylaşırken, kendi yaşamının da bir anda değiştiğini anlatır. Cihan Hanım eşi Murat ile sık sık tartışmalar yaşar, bu tartışmalar yaşanırken kızı Hilal'in de ağır bir hastalığa yakalanmasıyla bambaşka bir hayatın içerisinde girer. "Her şey neden benim başıma gelmeye başladı? Neden her şey beni buluyor? Murat sözde para verecekti. Artık yalnızım" (Oyal, 2017: 147). Murat'ın eşi Cihan Hanım'ı aldatması, evine ve kızına yeteri kadar vakit ayırmamasıyla birlikte sık sık tartışmalar yaşanır. Yaşanılan bu tartışmaların ardından boşanma kararı alınır ve Murat eşyalarını toplayarak evden ayrılır.

Cihan Hanım eşi Murat ile ayrılık kararının şokunu yaşarken kızı Hilal'in de hastalığı için tedaviye başlar ve çok neşeli çok güzel bir hayattan acılı, ıstıraplı, yalnız bir hayat biçimine geçtiği görülür. "Bir insan yaşamı süresince gerçekten baş edemeyeceği koşullar sonucu ve kendi istemi dışında bazı olumsuz durumlar içine sürüklenmiş olabilir. Bunun

sonucu, potansiyelinin çok altında bir düzeyde yaşamını sürdürebilir, kendisinden nefret edebilir, gerçek çıkarlarına ters düşen çözüm yollarına başvurabilir ve yoğun yalnızlık duyguları yaşayabilir” (Geçtan, 1994:100). Cihan Hanım maddi ve manevi olarak sıkıntı çekmeye başlayınca yoğun bir yalnızlık duygusu yaşamaya başlar.

“Hayır ağlamayacağım! Cevap vermiyorum. Tanrım, ne kadar yalnız kalıverdim birdenbire! Bu herifle ve belki de bir katille dertleşecek kadar yalnızım demek ki! Selma’lar, Petek’ler ne kadar farklı bir dünyada kalıverdiler birden. Ben ne kadar farklı bir dünyadayım! Konserler, kokteyl, kafeler dünyasından hastanelerin ve hasta odalarının soğuk dünyasına geçiverdim aniden!” (Oyal, 2017: 171).

Yaşanılan yoğun yalnızlık duygusuyla birlikte Cihan Hanımın depresyona girdiği, sosyal ilişkilerden, arkadaş ortamlarından uzaklaştığı ve kendi kabuğuna çekildiği görülür. İçerisinde bulunduğu bu durum onun girdiği ortamlarda yabancılık hissi yaşamasına da neden olur. Özellikle Hilal’in tedavisi için sürekli hastane ortamında bulunması, evden işe, işten eve geçen günlerin yaşanması onun sosyal ilişkilerin yoğun yaşandığı ortamlardan uzaklaştırır. Artık çevresinde dertlerini, sıkıntılarını paylaşabileceği hiç kimse kalmaz.

“Hastane paraları beni bitirdi, ciddi borçlara girdim... Hilal’in hastalığından başka bir şey konuşmadığım için arkadaşlarım da pek aramıyor artık. Önceki Cuma kızların zoruyla gittiğim partide kendimi öylesine yabancı hissettim ki. Başka ve sorunsuz bir dünyaydı burası, parlak ve ışıklı bir dünya. Gülüşmeler ve eğlence... Oysa benim yeni dâhil olduğum hayat hiç de böyle değildi. Daha çok kederliydi ve yalnızlıkla doluydu denilebilir” (Oyal, 2017: 187).

Murat’ın kızı Hilal’in hastane masraflarıyla artık ilgilenmemesi, Cihan Hanım’ın arkadaşlarının artık ona eskisi gibi destek olmamasıyla birlikte depresyona giren Cihan Hanım başka bir psikologdan destek almaya başlar. Bu yaşanan yalnızlık sürecinde alkol ve sigara kullanımının da arttığı görülür. “İçkiyi artırdım bu aralar. Prozac ve alkolden başka teselli edici bir şey yok hayatımda” (Oyal, 2017: 175). Hilal’in hastalığının tedaviye olumlu yanıt vermemesi üzerine Cihan Hanım yaşama dair umut ilkesini de yitirir. Cihan Hanımın içinde bulunduğu bu yalnızlığın ölümle sonuçlanacağı onun tavırlarından ve konuşmasından anlaşılır. “Sessizlik, lapa lapa yağan karla birlikte yavaşça üzerime kapanıverdi” (Oyal, 2017: 199). Bu sözlerinin ardından kısa bir süre sonra Cihan Hanım gittiği Maçka Parkı’nda hastası Hüseyin tarafından itilerek öldürülür. Cihan Hanımın yaşadığı yoğun yalnızlık duygusu ölümle birleştirilir.

2.1.1.7.3. Aşk

Sürgün Ruhun Rüya Defteri romanında işlenen bir diğer tema ise aşktır. Romanda işlenen bu aşk başkişi Hüseyin'in dünyaya ilk olarak geldiğini iddia ettiği Mısır dönemindeki hayatında yaşadığı ve sonraki hayatlarında da o ilk aşkı üzerinden atamadığını söylediği Tzhab isimli kadına karşı beslediği hislerdir. Başkişi Hüseyin'in yaşadığı bu aşk karşılıksızdır.

“Ne yapmamam gerektiğini hiç anlamamıştım. Aşkım, her buluşmaya umutla koşar ama her defasında, yenik bir ordu gibi perişan bir halde eve dönerdi. Yenilgiye mahkum bir aşktı benimki. Zira karşısında gülümseyen bir hayalet vardı sadece. Moşe'nin haber verdiği felaket yıllarından önce, Tzhab başka birine 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. Dokunuşlarımı, öpüşlerimi uzak ve mahcup bir edayla gülümseyerek karşılıyordu, o kadar. Aramızdaki perde hiç inmedi” (Oyal, 2017: 24).

Başkişi Hüseyin'in Tzhab'a karşı beslediği aşk onun yaşadığını iddia ettiği diğer hayatlarında da etkilemeye devam eder. Bu aşkı bir takıntı halinde devam ettirir. Özellikle Tzhab'ın bu aşka karşılık vermeyip başka biriyle evlenmesi Hüseyin'in hayatı üzerinde olumsuz etkilere neden olur. “Gülümseyen bir hayaletle duyduğum, karşılığı olmayan bir aşktı benimkisi. Ve sonraki yaşamlarımda da daima ruhumu göremeyen hayaletler oldu. Hepsi Tzhab'ın ruhundan bir koku saklıyordu sanki” (Oyal, 2017: 24). Terk edilmişlik ve ulaşamama hissi yaşayan Hüseyin sonraki yaşamlarında evlilikler yapmış olsa da mutlu olmadığını söyler. Çünkü ulaşamayan nesnenin verdiği haz her zamanki tazeliğini korur. Hüseyin de Tzhab'a ulaşamadığı için ona karşı beslediği duygular her daim canlı kalır. Başkişi Hüseyin'in son seansta Cihan Hanım'ı öper ve Cihan Hanım'ın ilk yaşamındaki Tzhab olduğunu iddia eder: “Kaderin her çağrısına uysalca boyun eğen ama hiçbir zaman bana bir şey demeyen aynı Tzhab! Bir kez seni seviyorum deseydin belki bu amansız çarkın dışına çıkabilecektim. Ama sen hep sustun! Hep sustun!” (Oyal, 2017: 198-199). Sevgisine karşılık vermediği için bütün bunları yaşadığını söyler. Başkişi Hüseyin terk edilmişlik hissi yaşamamak için Cihan Hanımı Maçka Park'ında iterek ölümüne neden olur.

Romanda işlenen bir de yasak aşk vardır. Bu yasak aşk Cihan Hanım'ın eşi Murat ile Cihan Hanım'ın ofisinde sekreterlik yapan Gülay arasında geçer. Cihan Hanım eşinin kendisini aldattığını anlasa da kiminle aldattığını öğrenemez. Yasak aşkın yaşanmasıyla birlikte Murat, Cihan Hanım ile sürekli tartışmalar yaşar, kızı Hilal'le ilgilenmez ve

evlilikleri son bulur. “Evine gelmemden bile korkuyorsun demek! Eskiden benimle olmak için durmadan dolaplar çevirirdin karına. Geçen Ağustos’ta beraber tatile çıktığımız günleri nasıl unutursun! Çeşme’deki oteli... Hatta karından bile ayrıldın benim için” (Oyal, 2017: 179). Murat’ın tensel arzuları onun bir başka kadınla gayri meşru bir ilişki yaşamasına, eşini aldatmasına neden olur. Ancak Cihan Hanımın ölümünden sonra Murat, Gülay’ın bu cinayeti işlediğini düşünerek artık görüşmek istemez: “Cihan’ı nasıl öldürebildin Gülay! Bu kinin nedeni ne? Evet, elimde bir delil yok ama bunun senin yaptığını biliyorum”(Oyal, 2017: 179). Gülay ise bu beklenmedik tepki karşısında Cihan’ı kendisinin öldürmediğini, Cihan Hanım’ın da hastası Hüseyin ile bir aşk yaşadığını ifade ederek yaşadıkları gizli ilişkiyi meşrulaştırmaya çalışıp Murat ile tekrar ilişkilerini devam ettirmek ister ve bunu da başarır.

“Murat’a karşı öfkesini biraz daha ayakta tutmaya çalışıyor. Zor bir çaba. Sevecenlik, öfkeyi karanlık kovuklara doğru itekliyor.

“Özür dilemiş olabilmen güzel. Yaptıklarını unutarak eski günlere hemen dönebilmek kolay değil yine de. Güzel günlerdi.”

“Evet, güzel günlerdi... Seni özledim.”

Ne diyeceğini bilemiyor Gülay. Eve gitmek, o soğuk yatakta yalnız uyumak istemiyor; tüm bildiği bu. Güzel yemekler, şarap ve mekânı saran yumuşaklık, çok sert geçen haftaların üzerinden sıcak bir bahar rüzgârı gibi esiyor” (Oyal, 2017: 212-213).

Gülay, Cihan Hanım ile ilgili söylediği yalan sayesinde Murat ile tekrar birliktelik yaşamaya başlar ve yaşadığı bu güzel anıları bozmak istemez.

2.1.2. Gecelerin En Güzeli

2.1.2.1. Romanın Kimliği

Gecelerin En Güzeli romanı ilk olarak Ömer F. Oyal tarafından 2007 yılında Literatür Yayıncılık tarafından basılmıştır. Bu çalışmamızda bu romanın Yapı Kredi Yayıncılık tarafından 2018 yılında yayımlanan ilk baskısını ele aldık. Roman 18 bölüm ve 254 sayfadan oluşur.

2.1.2.2. Romanın Olay Örgüsü

Gecelerin En Güzeli romanında yazar romanda dokuz ana bölüm (bu bölümleri birden dokuzuncu güne kadar bölümden oluşur) ve her ana bölüm sonunda bir ara bölüm kullanarak kutsal Yada (Caday) Taşının geçmişi ile ilgili bilgilere yer verir. Bütün bu

anlatılan olayların ortak noktası kutsal Yada (Caday) Taşı'dır. Ana vakanın çerçevesi altında ana vakaya paralel bir şekilde anlatılan bir başka olay ise atalarından yadigar olan ve kayıp Yada Taşını bulmaya çalışan Çısınmaa isimli Kamın öyküsüdür. Bu iki olay birbirine paralel olarak ilerler. Yazar bu romanında helezonik olay örgüsünü kullanır. "Helezonik olay örgüsü iç içe ya da üst üste istif edilmiş olaylar zincirinden meydana gelir. En dışta ya da üstte temel olay vardır. Bu olayın altında bir başkası, onun da altında bir diğeri vardır. Fakat bütün olay dilimleri birbiriyle ilişkilidir" (Kolcu, 2018: 23). Romanda anlatılan bütün olayların birbirleriyle bağlantısı mevcuttur. Çünkü Yada (Caday) Taşının geçmişinin anlatılması taşın İstanbul'a nasıl geldiğine dair bilgiler verir.

Romanın ana vakasındaki olay örgüsü dokuz bölümden oluşur. Yazar bu bölümleri "Gün" olarak adlandırır. Ana vakaya paralel olarak ise diğer olay örgüsü devam eder.

Birinci Gün

- Cemal'in sabah uyandığında gece rüyasında gördüğü ve ilişkiye girdiği kadını hatırlamaya çalışması,
- Cemal'in işe giderken servis aracında bir uyku hali geçirip sayıklayarak, "amıt" ve "caday" gibi anlamını bilmediği kelimeleri söylemesi ve arkadaşlarının ona yardım etmesi,
- Cemal'in üniversiteden arkadaşı Hasan'ın kardeşi Osman'ın okudukları üniversitede akademisyen olarak derslere girmeye başlaması ve Eski Türkçe ile Tarih üzerine araştırmalarına devam etmesi,
- Cemal'in yemekhanede iş arkadaşı İlker Bey'in üzerine kendi iradesi dışında yemek servis tabağını fırlatması ve bunu yaptıktan sonra hemen oradan uzaklaşarak kaçması, bunu yaptığının farkında olmaması,

Ana vaka ile birlikte paralel bir şekilde devam eden diğer vakaya geçiş;

- Ana vaka içerisinde anlatılan, Kök Mazılıkta yaşayan ve atalar dinine bağlı bir Ham olan Çısınmaa'nın Bayın ile birlikte 8-9 kişilik bir grupla bir vadi yamacına giderek önceki gece Yada Taşı ile ilgili bir işaret aldığını ve ruhlardan yardım isteyerek taşın yerini öğreneceğini söylemesi,
- Osman'ın üniversitede dersten çıktıktan sonra kendi odasına gitmesi ve Eski Türk yazıtlarını, Eski Türkçe metinleri düşünmesi,

- Cemal'in kayınbiraderi Süleymanlara misafirlğe gittikleri günün akşamında orada hizmetçi olarak çalışan Mariya'nın kendi odasında dalgın bir şekilde, Cemal'e yabancı gelmeyen bir dilde şarkı mırıldandığını görmesi,

Zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak 1064 yılı Volin'e gidilmesi ve Yada Taşının geçmişinin anlatılması;

- Çadırların yanında yakılan ateşin başına toplanan topluluğun Kegen'in anlattıklarını dinlemesi,
- Kegen'in atasının atası Ahige'nin hem büyük bir savaşçı hem de kam olduğunu, boylarının daha önce Seyhun'un kuzeyinde yaşadığını daha sonra Arap ve İranlıların geldiğini, Budunun ikiye bölünerek bir kısmının Araplardan yana olup Allah'a inandığını ve dedesi Ahige'nin Yada Taşına sahip olduğunu söylemesi,

İkinci Gün

- Cemal'in kayınbiraderi Süleyman'ın evinden döndükleri akşamın sabahında sokaktaki köpekleri izlerken kendinden geçerek bağırması, “men”, “çok” ve “caday” gibi şeyler söylemesi ve eşi Nesrin ile kızının bu durumdan korkarak uyanması; ancak Cemal'in bununu farkında olmaması,
- Osman'ın üniversitenin kütüphanesinde araştırma yaparken, kütüphane müdiresi Nurcihan hanımla karşılaşması ve aralarında efsane ile gerçeklik arasındaki farkın konuşulması,
- Cemal'in kriz anında söylediği kelimeleri tam olarak öğrenmek için bir kayıt cihazı alması ve samimi arkadaşı Mahmut'un karısı Benan ile karşılaşarak bir oturup kahve içmeleri,

Ana vaka ile birlikte paralel bir şekilde devam eden diğer vakaya geçiş;

- Çısınmaa, Bayın ve beraberinde giden diğer 8-9 kişilik grubun iki gündür konakladıkları yerde Çısınmaa'nın ruhlardan taşla ilgili haber beklemesi ve ayin yapmaları,
- Ayin esnasında Atalarından bir ruhun gelerek Çısınmaa'ya Yada (Caday) Taşının artık tam olmadığını, tam olmayan taşın Caday Taşı olmadığını ve bu parçaların peşine düşmenin akıl işi olmadığını söylemesi,

Zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak 1164 yılı Horasan'a gidilmesi ve Yada Taşının geçmişinin anlatılması;

- Yolculuk halinde olan kervanın bir nehir kıyısına gelmesi ve akşam namazına yakın çadırların kurulup konaklamaya başlamaları,
- Kervanın lideri Barak Baba'nın ısınmak için yakılan ateşin başında oturanlara Yada Taşıyla ilgili bir hikaye anlatarak, hocası Baba Maçın'ın yaşlandığında Yada taşının ona bir hatıra olarak bıraktığını söylemesi ve taşı hikayeyi dinleyenlere göstermesi,

Üçüncü Gün

- Cemal'in üniversite yıllarında samimi olduğu arkadaşı Hasan'ın Cemal'le telefonda konuşmasının ardından, "amıt" ve "Caday" kelimelerinin anlamını düşünürken, dil üzerine çalışmaları olan ve tarih bilgisi iyi olan Hasan'ın kardeşi Osman'ın bu konuda yardımcı olabileceğini düşünmesi ve Osman ile görüşmek için randevu alması,
- Osman'ın üniversitede Hititoloji Bölüm Başkanı Zerrin hanımın bir davetine katılması ve davete gelen misafirlerle tarih üzerine tartışmaları,

Ana vaka ile birlikte paralel bir şekilde devam eden diğer vakaya geçiş;

- Yaptıkları ayinden sonra Kök Mazılık'a dönen Çısınmaa, bayın ve beraberindekiler hakkında soruşturma açılması ve soruşturmayı yürüten Serov'un Çısınmaa ile beraber giden herkesin ifadesini alarak dosyayı incelemesi,
- Soruşturma dosyasıyla ilgili ifade veren Çısınmaa'nın eve gittikten sonra yakın dostu Bayın'ın ayinden sonra çok değiştiğini ve kötü ruhların Bayın'ı ele geçirdiğini düşünerek davulunu ve malzemelerini alıp Bayın'ı kötü ruhlardan kurtarmak için ayin yapmaya gitmesi,

Zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak 1428 yılı Dobruca'ya gidilmesi ve Yada Taşının geçmişinin anlatılması;

- Yaşlanan İvan'ın ölümüyle birlikte üzerinde sürekli taşıdığı mavi damarlı üzerinde dualar yazılı taş parçasının torunu Dimitri'ye verilmesi ve taşla ilgili efsane anlatılmasına rağmen dedesini sevmeyen ve taşla ilgili efsaneye inanmayan Dimitri'nin taşı arkadaşı Stephan'a hediye etmesi,

Dördüncü Gün

- Cemal'in Osman ile görüşmesi ve Osman'ın Cemal'e kriz anında yaşadıklarını kayıt cihazına kaydettikten sonra ona yardımcı olabileceğini söylemesi,
- Görüşmenin ardından eve gelen Cemal'in, Nesrin'in yaptığı temizlik sonrası çıkarttığı eski eşyaların içinde aile yadigârı olarak sakladığı taşı görmesi, incelemesi ve tekrar eski yerine saklaması,
- Mahmut ve Benan'ın misafirlğe geldikleri akşam Cemal'in yaşadığı sıkıntıyı ve Osman ile görüşmesini anlatması,
- Benan ile Cemal'in biraz daha yakınlaşması,

Ana vaka ile birlikte paralel bir şekilde devam eden diğer vakaya geçiş;

- Soruşturmayı yürüten Serov'un Çısınmaa'yı sık sık ziyaret ederek soruşturma dosyasıyla ilgili sorular sorması,
- Çısınmaa'nın ayın sonrası hastalanan Bayın'ı ziyarete gitmesi, Bayın'ın Çısınmaa'ya taşı sorması ve onu bulmasını istemesi,
- Tüm gözler Çısınmaa'nın üzerindeyken Çısınmaa'nın belli bir süre her şeyden uzak kalmaya ve kendini unutturmaya karar vermesi,

Zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak 1429 yılı Simav'a gidilmesi ve Yada Taşının geçmişinin anlatılması;

- Kütahya'nın Simav ilçesine göç eden Germiyan sancağına bağlı Sülemişgillerin ailesi hakkında verilen bilgilerin ardından, Ahmed Bey'in elindeki taşı gören oğlu Süleyman'ın taşı sorması ve Ahmed Bey'in taşla ilgili hikayeyi anlatması,

Beşinci Gün

- Nesrin'in Cemal'in sayıkladığı kelimeleri kayıt cihazına kaydetmesi ve Cemal'in ağzından çıkan sözleri ve kelimeleri duyunca Cemal'den korkması aralarında huzursuzluk çıkararak birbirlerinden uzaklaşmaya başlamaları,
- Cemal'in kayıt cihazında söylediği sözlerin çevirisini yaptırmak için Osman'ın evine gitmesi,
- Osman'ın kayıt cihazındaki kullanılan Türkçe'nin Tuva (Tıva) Türkçesi olduğunu ve Tıva halkının Güney Sibiry'a da yaşayan bir Türk halkı olduğunu, seslerin yani "caday"ın kelime anlamının aslında Yada taşı olduğunu bu taşın efsanevî bir taş olduğunu söylemesi,

- Nesrin'in ve Ayça'nın Cemal'in bu durumundan korkması üzerine Cemal'in evden uzaklaşarak otele yerleşmesi,

Ana vaka ile birlikte paralel bir şekilde devam eden diğer vakaya geçiş;

- Çısinmaa hastalığı iyice artan Bayın'ı tedavi ettirmek amacıyla Kök Mazılık Kasabasına yakın olan Ak Dovurak'a götürmesi ve yolculuk esnasında Bayın'ın babası Pulgan ile olan anılarını düşünmesi,
- Cemal evden gittikten sonra evde yalnız kalan Nesrin'in evden korkması ve Ayça'yı da alıp ağabeyi Süleyman'ın evine gitmesi,

Zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak 1517 yılı Gazze'ye gidilmesi ve Yada Taşının geçmişinin anlatılması;

- Gazze'ye Yeniçerilere destek olmak amacıyla savaşa giden Süleyman Bey'in bir saldırı esnasında kafasına düşen kaya sonucu ölmesinin ardından samimi arkadaşı Yusuf Bey'in Süleyman'ın üzerinde çıkan eşyalarını hatıra olarak alması ve eşyaların içinde üzerinde Felak süre yazılı mavi damarlı taşın da olması,
- Kütahya'ya dönüş yolunda olan Yusuf Bey'in Simav'a vardıklarında taşı Süleyman'ın ailesine verip vermemekte kararsız kalması,

Altıncı Gün

- Nesrin'in ağabeyinde kaldığı süre zarfında rüyasında taşı isteyen bir kadını görmesi ve kadının taşı isterken Ayça'yı parçalaması, rüyanın etkisiyle uyanan Nesrin'in Ayça'nın ağladığını görmesi,
- Cemal'in fakültede Osman'ı ziyaret etmesi ve tarih üzerine konuşmaları,

Ana vaka ile birlikte paralel bir şekilde devam eden diğer vakaya geçiş;

- Hastane de bekleyen Çısinmaa'nın zaman geçirmek için hastaneden biraz uzaklaşarak teknolojiyle birlikte modern dünyanın getirdiği olumsuzlukları ve doğaya olan zararını düşünmesi,
- Hastaneye tekrar gelen Çısinmaa'nın Bayın'ın öldüğünü öğrenmesi,
- Cemal'in karısı Nesrin'in daveti üzerine kayınbiraderine akşam yemeğine gitmesi ve Osman ile konuşmalarını Nesrin'e anlatması,
- Osman'ın üniversiteden arkadaşı Kürşat'ın, Osman'ı ziyarete gelmesi eski fotoğraflar üzerine konuşmaları,

Zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak 1783 yılı Bahçesaray'a gidilmesi ve Yada Taşının geçmişinin anlatılması;

- Demirci Stephan'ın torunları zengin bir aile olarak Kırım'da hayatlarını devam ettirirken Osmanlı Devletinin gücünü kaybetmeye başlaması üzerine Nikola ve diğer aile fertleri bu durum karşısında Ruslardan gelen Çarlık yönetimi danışmanlık görevini kabul etmek istemeleri,
- Büyükbaba Kuroğlu Aleksî'nin cebinden ayırmadığı, ta Kiev'den Dobruca'ya oradan da Kırım'a kadar gelen Aziz Vladimir Kilisesi taşını okşayarak önceki yurtları olan Knişev'e dönmek istemesi,

Yedinci Gün

- Otel odasında uyanan Cemal'in yorgun ve bitkin bir şekilde her şeyden sıkıldığını, kimseyle görüşmek istemediğini düşünmesi,
- Ağabeyinin evinde kalan Nesrin'in daha önce gördüğü rüyaya benzer bir rüya görmesi ve rüyasındaki kadının Caday Taşını istemesi,
- Cemal'in Benan ile görüşmeye gittiği Yıldız Parkı'nda aynı krizi geçirerek bayılması ve bütün bu olanların taşın kaynaklandığını tamamen inanması,
- Parkta baygınlık geçirdikten sonra kıyafetleri kirlenen Cemal'in eve üzerini değiştirmek için gitmesi ve daha önce aile yadigârı olarak sakladığı taş alıp Osman'a götürmeye karar vermesi,

Ana vaka ile birlikte paralel bir şekilde devam eden diğer vakaya geçiş;

- Çısinmaa'nın Bayın'ın öldüğüne dair hastane belgelerini eşi Cengeli'ye vermesi ve aralarında tartışma çıkması,
- Bayın'ın ölümü ve önceki dosyalarından dolayı soruşturması olan Çısinmaa'nın tutuklanmamak için milis kuvvetlerden kaçarak dağlara sığınması ve eski günleri yad ederek mağarada yaşamaya başlaması,
- Taşı inceleyen Osman'ın, taşın üzerindeki Arapça yazının Kuran-ı Kerimdeki Felak suresi olduğunu söylemesi, bu taşın kutsal Yada (Caday) taşı olabileceğini; ancak taş daha iyi inceleyebilmek için taşın evinde kalmasını istemesi ve Cemal'in bunu kabul etmesi,
- Cemal'in eşi Nesrin ile evde buluşması ve içindeki sese engel olamayarak Nesrin'e tecavüz etmesi, olayın ardından evden kaçarak uzaklaşması,

Zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak 1921 yılı İstanbul'a gidilmesi ve Yada Taşının geçmişinin anlatılması;

- Kudüs'te savaşa asker olarak katılan Kütahya Simavlı Asım Bey, Naci ve Ferit Bey ile savaşa dair anıların paylaşırken, aile yadigârı olarak cebinde taşıdığı uğurlu taşla ilgili anılarını anlatması ve Yunan işgalinde olan Kütahya'ya şimdilik dönemeyeceğine üzülmesi,

Sekizinci Gün

Ana vaka ile birlikte paralel bir şekilde devam eden diğer vakaya geçiş;

- Dağdaki mağarada tek başına yaşamaya başlayan Çısınmaa'nın davulunu da alarak ayin yapması, dua etmesi ve mağara yakınlarına gelen kurtları uyarı ateşi açarak uzaklaştırması,
- Cemal'le gece yaşadıkları olayı üzerinden atmaya çalışan Nesrin'in işe gitmesi,
- Cemal'in başına gelen bütün bu olayların Osman'a incelemesi için bıraktığı taşın kaynaklandığını düşünmesi ve taşı yok etmeye karar vermesi,
- Osman'ın liseden arkadaşı Kürşat'ın Osman'ın evine gitmesi ve lise döneminde çekindikleri eski fotoğrafları almaya çalışması esnasında Osman ile aralarında çıkan tartışmada Kürşat'ın Cemal'e ait olan kutsal taş ile Osman'ı başından yaralaması ve Osman'ın bayılması üzerine Kürşat'ın evden kaçarak uzaklaşması,

Ana vaka ile birlikte paralel bir şekilde devam eden diğer vakaya geçiş;

- Dağdaki mağarada yaşayan Çısınmaa'nın ayin yaptığı esnada kurtların saldırması sonucu kolundan ağır yaralanması ve dağdan aşağı doğru yuvarlanan davulunu bulmaya çalışması,
- Cemal'in Osman'ın evine gittiğinde Osman'ı kanlar içinde yerde görmesi üzerine Osman'ın öldüğünü düşünmesi ve taşı alıp evden kaçarak uzaklaştığı esnada binanın kapıcısının Cemal'i polise ihbar etmesi,
- Olay yerine gelen polislerden kaçan Cemal'in polislerin ateş etmesi sonucu yaralanması üzerine Cemal'in Benan'dan yardım istemesi,
- Benan'ın arabası ile Haliç Köprüsü üzerinde geçen Cemal'in arabayı durdurup taşı yok etmek için taşla beraber köprüden atlayarak intihar etmesi,

Zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak 1927 yılı Tuz Tübe-Uralsk Arasına gidilmesi ve Yada Taşının geçmişinin anlatılması;

- Bolfos'un Çar İmparatorluğunun yıkılmasından sonra Sovyetler birliğinin kurulması ve ağırlaşan hastalığı yüzünden Moldova'ya göç etmesi,
- Aziz Stoslav'ın mağarasından bir anı olarak yolculuk esnasında yanında taşıdığı aile yadigârı taşı, eşine göstererek ölümünden sonra bu taşın değerini bilmesini söylemesi, Ana vaka ile birlikte paralel bir şekilde devam eden diğer vakaya geçiş;
- Kurtların saldırısında ağır yaralanan Çısınmaa'nın Yada taşının ebediyen yittiğini sezmesi ve çevresinde ona saldırmak için bekleyen kurtlara karşı koyacak gücünün kalmaması üzerine kurtların saldırısına maruz kalarak ölmesi,

Ana vakaya paralel olarak devam eden olay örgüsü bu şekilde son bulur.

- Cemal'in intihar ettiği gece kayınbiraderi Süleyman'ın evinde hizmetçi olarak çalışan ve kutsal taşın diğer parçası elinde olan Mariya'nın da ölmesi ve Süleyman'ın kızı Ebru'nun Maria'dan kalan Yada (Caday) Taşının parçasını akvaryuma koyması,
- Cemal'in elindeki Haliç çamuruna batmış taşın balıklara bakması ile akvaryumdaki kırık taşın öbür yarısının balıklara bakması,

Zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak 1927 yılı Tuz Tübe-Uralsk Arasına gidilmesi ve Yada Taşının geçmişinin anlatılması;

- İrgız Nehri kıyılarına gelen Müslüman ordusunun ve bu orduya destek olan Türk beylerinden Külük Han ile Terengü Han ve askerleri arasındaki savaşın anlatılması,
- Savaş esnasında taşı elinde tutan Üsbüke'nin İslam ordusu komutanlarından Abu Kufeyl tarafından öldürülmesi,
- İslam ordusundan bir askerın kutsal Yada Taşı'nı kırarak ikiye bölmesi ve taşın bir parçasını Yutar isimli askerın, diğer parçasını ise Ahige'nin alması ve taşın iki farklı coğrafyaya gitmesi,

2.1.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Gecelerin En Güzeli romanında zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak kutsal Yada (Caday) Taşının tarihî serüveninin anlatıldığı olaylarda ve ana vakada hâkim anlatıcının bakış açısı kullanılır. "Tanrısal bakış açısı olayın ve öykünün tanrısıdır. O her şeyi görür, bilir. Kahramanların geçmişlerini ve gerçeklerini bildiği gibi olayların akışından veya evveliyatından da haberdardır. Bilmediği hiçbir şey yoktur" (Kolcu, 2018: 25). Yazarın

bu romanında da bu durum romanın başlangıcından itibaren romanın sonuna kadar birçok yerde karşımıza çıkar.

“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 varır. Zararsız ruh ayaklanmaları. Cemal henüz böylesi bir ayaklanmanın tasavvuru bile edemeyeceğimiz kadar uzağında. Bazen zorunluluk, bazen de alışkanlık çoğu kez bütün bir hayatın anlamı olabilir”(Oyal, 2018: 9).

Anlatıcının gözlem gücü ve betimlemeleri olayların iyi anlaşılmasını sağlamaktadır. Cemal’in sabah uyandığında yaşamış olduğu ruhsal durumun dışarıdan görünümünü kendi yorumunu da katarak ifade eden anlatıcı sonraki paragrafta ise Cemal’in ruh halini özellikle de iç monolog tekniğini kullanarak kahramanın yaşadığı psikolojik durumu anlatmaya çalışır:

“Pijamasının altındaki ıslaklığı hissetmesiyle birlikte ürperdi. “Ne yani, rüyamda boşaldım mı?” Belli belirsiz bir düş. Belli belirsiz bir suçluluk. Evli ve de orta yaşlı birinin hem de karısı yanında yatarken rüyalanmasında elbette utanç verici bir yan var. İhanetin katmerlisi! “Nesrin bilse nasıl kırılır kim bilir?” Başlangıçta belli belirsiz olan suçluluk duygusu yavaşça göz dolduran bir heyulaya dönüşmeye başladı”(Oyal, 2018: 9).

Romanın birçok yerinde iç monolog tekniği kullanılarak kahramanların karşılaştıkları olaylar karşısında ne düşündükleri anlatılır. Nitekim: “Cemal utanıyor. Bir düşe teslim olmasıyla açığa çıkıveren zayıflığının dalga dalga gözle görülür bir zaafa dönüşmesinden utanıyor. “Utanacak bir şey yapmadım! Yalnızca karşılaştığımızı söylemeyi unuttum. O kadar, o kadar! Peki Benan utanılacak bir şey yaptı mı? Belki” (Oyal, 2018: 103). Romanın başkişisi Cemal’in zihninden geçirdiği ihanet düşüncesi ile vicdanını rahatlatmak amacıyla yaptığı konuşma iç monolog tekniği ile anlatılır.

Yazar, hâkim anlatıcı bakış açısını kullanarak romandaki kahramanların düşüncelerini de okura iletir. “Geriden bakış açısını benimseyen yazar, bir kahramanla özdeşleşme yerine, bu kahramandan uzak kalmayı tercih eder; bunun da sebebi, sadece bu kahramanın kendisini ve davranışlarını dışardan görmek ve konuşmalarını duymak için değil, aynı zamanda objektif olarak ve doğrudan doğruya bu kahramanın ruhi durumunu gözleyebilmek içindir” (Gümüş, 1989: 78). Romanda da yazar hâkim bakış açısını tercih ederek, tarafsız bir şekilde olaylar ile kahramanların düşüncelerini ifade eder. “Çısınmaa bakkal dükkânının kapısına öğlen saatinde kilidi vurup atları, eşyalarını tıka basa doldurduğu dengini alıp yola düştüğünden bu yana ağzını açmamıştı. Bayın, Çısınmaa’nın kısrakları nereden bulmuş olabileceğini düşündü” (Oyal, 2018: 23). Hâkim

anlatıcının bakış açısını kullanan yazar gözlem gücünü etkili bir şekilde kullanarak betimlemelerden yararlanır. Zamanda geriye dönüş tekniği ile anlatılan Volin şehrinin betimlenerek anlatılması, Volin şehrinin okuyucunun düşünce dünyasında canlandırabilmesini sağlar. “Şehir biraz ileride, nehrin öte yakasında soluğunu tutarak yaşamaya devam ediyor. Kerpiç duvarların ardındaki tahtadan ve kerpiçten kulelerle süslenmiş yerleşim, dışarıda kamp kuranlar için yemyeşil düzlüğün ortasında yerden bitmiş bir mücevherden farksız” (Oyal, 2018: 41). Hâkim anlatıcının bakış açısını kullanan yazar, romanda Yada Taşı'nın geçmişi anlatılırken uzak geçmiş ile şimdi arasında gidip gelen okuyucuya, gözlem ve betimleme gücünü etkili bir şekilde kullanarak olayların okuyucu tarafından anlaşılmasını sağlar.

2.1.2.4. Romanın Şahıs Kadrosu

2.1.2.4.1. Başkişi

Romanın başkişisi Cemal'dir. “Romanın temel kişisi, birinci derecedeki kahramanı olan başkişi; kurmacanın merkezinde yer alır” (Özger, 2018: 287). Romanda da kurmaca metnin merkezinde yer alan kişi Cemal'dir. Kutsal Yada Taşı'nın bir parçası atalarından Cemal'e kalmıştır ve bu kutsal Yada Taşı'nı bulmaya çalışan ana vakaya paralel olarak ilerleyen hikayedeki Çısnmaa ruhlar aracılığı ile Cemal'e musallat olur ve bu durum Cemal'in karakteri ve hayatı üzerinde etkili olmaya başlar. Cemal'in içinde bulunduğu durum onun ailesinden ve çevresinden uzaklaşmasına neden olur.

“Tüm yemekhane şangırıtıyla irkildi. Cemal kendine geldiğinde kendi servis tepsinin içindekileri İlker Bey'in üzerinde olduğunu, makarna ve salataların ağır bir akışkanlıkla adamın üzerinden aşağı kaymakta olduklarını fark etti. İlker Bey'de inanmaz bir ifadeyle gözlerini açmış ve ayağa fırlayıvermişti. Herkes onlara bakıyordu. “Bir günde iki skandal birden yaratmayı başardım!” Kimseyle konuşmadan hızlı adımlarla olay mahallini terk etti. Tuvalete gitti, yüzünü yıkadı. Aynada kendisine baktı. Kaçırmaya başlayan birinin suratu buna benzer bir şey miydi acaba?” (Oyal, 2018: 20-21).

Cemal'in üzerinde etkili olmaya başlayan ruh, Cemal'in hâkim olamadığı bazı hareketler yapmasına ve değişmesine neden olur. Cemal yaşadığı bu süreçte ne yapacağını bilmeyen, kararsız, sıkıntılı ve huzursuz bir karakter olarak karşımıza çıkar. Cemal'e musallat olan ruh onun her şeyden kopmasını yalnız kalmasını sağlar. Cemal'in yaşadığı bu süreç onun bunalıma girmesine ve ruhsal bir güçsüzlük yaşamasına neden olur.

“Hiçbir şeye gücünün olmadığını hissetti birden. Fiziksel değil ruhsal bir güçsüzlük. Yaşlanmak, ruhun hedefsizliği değil midir? Bu oda da bu yorganın altında uyuyup unutulmak ve unutmak istedi. Enişte'nin iğnelemelerinden, arkadaşlarından Nesrin'den hatta bu yaban kelimelerden, hepsinden sıkılmıştı.

Osman'ın her konuşmada ima ettiği memleketli olmama suçlamasından da sıkılmıştı. İma insanı bezdirir. En korkunç kavgada bile daha tahrip edici olan imanın sinsi gücü ne büyük bir zehir salgılar. "Kimseyle cebelleşecek halim yok! Siktirsinler!" Ne kalkmak ne yürümek ve ne de konuşmak. Yeniden işlemek bile ağır geliyor" (Oyal, 2018: 169)

Cemal'in yaşadığı psikolojik bunalım onun kişisel ihtiyaçlarını bile karşılayamayacak kadar güçsüz bırakır. "Kişinin artık yaşayamadığı ve katlanamadığı kendi canlılığı böylece gözden çıkartılır. Bu sanki insanın kendi ruhunun bir parçasının yerini, otoriteye ait bir yabancı cismin alması gibidir" (Arno Gruen, 2016: 157). Ruhunu ve bedenini yabancı bir ruha teslim eden Cemal bu durumu yenmeye çalışsa da başarılı olamaz. "Bir güne daha başlamanın sıkıcı çaresizliği, üşümesine rağmen yataktan fırladı. Tembelliğe yenik düşmemek amacıyla insanüstü bir irade göstererek gidip istedi. Yüzüne baktı. "Bu surat akreditiflerle uğraşacak bir surat değil !" İnsanüstü irade bir kez daha yatağın yumuşaklığına yenik düştü" (Oyal, 2018: 168). Cemal psikolojik bunalım nedeniyle gücünü ve iradesini kaybetmeye başlar.

"Hiçbir şeye gücünün olmadığını hissetti birden fiziksel değil ruhsal bir güçsüzlük. Yaşlanmak, ruhun hedefsizliği değil midir? Bu odada bu yorganın altında uyuyup unutulmak ve unutmak istedi. Enişte'nin iğnelemelerinden, arkadaşlarından, Nesrin'den, hatta bu yaban kelimelerden, hepsinden sıkılmıştı. Osman'ın her konuşmada ima ettiği memleketli olmama suçlamasından da sıkılmıştı. İma insanı bezdirir. En korkunç kavgada bile daha tahrip edici olan imanın sinsi gücü ne büyük bir zehir salgılar. "Kimseyle cebelleşecek halim yok! Siktirsinler!" Ne kalkmak ne yürümek ve ne de konuşmak. Yeniden işlemek bile ağır geliyor" (Oyal, 2018: 169).

Cemal yaşadığı durumu iradesiyle yenmeye çalışır; ancak "İrade gücüne dayanarak bir kompleksi bastırmak, başarısını engellemek her zamanki gibi olasıdır. Ancak hiçbir istenç gücü onu bütünüyle ortadan kaldırmayı başaramaz, ilk olasılıkta yeniden eski gücüyle ortaya çıkacaktır" (Jung, 2018: 161). Cemal yaşadığı psikolojik bunalımı atlatmak için uğraşsa da tüm gücünü ve iradesini kaybetmeye başlar. Cemal yaşadığı bunalımdan ancak ölümle kurtuluşun mümkün olacağını düşünür ve Benan ile Haliç köprüsüne gelerek intihar eder.

"Cemal, Benan'ın ellerinden kurtulup yok oluverdi. Hızla ıssızlığa gömülüp yok olurken bile susuyor. Cemal suskun, Tatar suratlı kişi suskun, taş bile suskun, mavi damarlar bir an sonra gelecek çarpışmanın ve soğuşun beklentisiyle büzüşüyor. Fısıltı yerini kederli bir iniltiye bırakıyor. Hayal kırıklığından doğan inilti, geçen yılları ve ağaçların hışırtısını sayıklıyor. Ağaçları ve bozkırın rüyasını. Cemal artık ne taşla ne de şimdi içinden korkuyla tepinen sesin sahibiyle ilgileniyor. Kurtuluşa yaklaştığını bilerek ferahlıyor sadece" (Oyal, 2018: 233).

Başkişi Cemal, yaşadığı sorunların ardından ölüme doğru yaklaşırken her şeyden kurtulacağı için ferahlamaya ve rahatlamaya başlar.

2.1.2.4.2. Norm Karakter

Gecelerin En Güzeli romanın norm karakterlerinden biri Cemal'in üniversite yıllarından Hasan isimli arkadaşının kardeşi Osman Pusatlıoğlu'dur. "Norm karakterler, romanda başkahramandan sonra en etkili kahramanlardır" (Korkmaz, 2018: 18). Osman'ın tarih ve edebiyat üzerine çalışmaları özellikle de dil üzerine çalışmalarından dolayı, Cemal uyku halindeyken sayıkladığı kelimelerin anlamını öğrenmek ve bu durumdan kurtulmak için Osman'dan randevu alır.

"Allah Allah! Osman'la siz görüşür müydünüz?"

"Görüşmezdik. Ama gördüğüm sanrı, haya her neyse ne olduğunu çözmek zorundayım. Belki kelimelerin tamamını ve anlamlarını bilebilir" (Oyal, 2018: 78).

Cemal'in yaşadığı bu durum karşısındaki eksikliğini, araştırmaları ve bilgisi sayesinde tamamlayan karakter Osman'dır. Üniversite yıllarında çok iyi anlaşılamayan Cemal ve Osman, Cemal'in yaşadığı ve çözemediği bu olay sayesinde yakınlaşırlar. Cemal'in içinde bulunduğu sıkıntıdan kurtulmasına yardımcı olacak tek kişi Osman'dır. "Cemal'in randevu talebi Osman için de sürprizdi. Tarih öncesinden kalma hayaletle telefon görüşmesi yapmanın ve üzerine bir de randevu kesmenin şaşkınlığı. Üniversite yıllarındaki kavgalarını ve Cemal'in nasıl birisi olduğu zamanın bulutları arasından hatırlamayı dener" (Oyal, 2018: 73). Cemal'in anlattıklarından etkilenen Osman bu konuyu detaylıca araştırıp, kitaplar okuyup yardımcı olacağını söyler. İki karşıt görüş bu yaşanan durum sayesinde birlikte hareket etmeye başlar. Osman artık Cemal'in yaşadığı sıkıntının nedenlerini araştırmaya başlar. "Başına gelenlere bir mana verebilecek gibi görünen hiç değilse gayret eden tek insanın Osman olması ne saçmalık. Neredeyse bir sır ortaklığı. Bu tuhaflığın anlaşılmaz kökenine dair merakın ortaklaştığı iki düşman ya da bilinmedik bir haritayı çözmeye çalışan iki akeolog gibiydiler belki" (Oyal, 2018: 143). Cemal evdeki eski eşyalar içerisinde bulduğu üzerinde Arapça yazılı olan bir taş parçasını Osman'a getirir. Osman taşın eski Türklerde kutsal olarak bilinen Yada (Caday) Taşı olabileceğini; ancak bunu tespit etmek için araştırması gerektiğini söyler. "Osman elbette bu taşın bir zamanlar yağmur veya dolu yağdırmış olabileceğine inanmıyor. Onun umduğu elindekinin Orta Asya'daki atalarının inandığı bir nesnenin ta kendisi olmasından başka bir şey değil" (Oyal, 2018: 188). Cemal'in yaşadığı ruhsal ve psikolojik

çöküntü onun mantıklı düşünerek hareket etmesini engeller. Osman bilgeliği ve araştırmacı yönüyle Cemal'in sakinleşmesini ve mantıklı hareket etmesine neden olur. "Cemal bu teklifi kabullendi. Taşın yanında taşıyıp ne yapacak ki! Daha bir hafta öncesine kadar unuttuğu bu taş parçası gözünde esrarengiz bir değer kazanmış olsa da Osman'a güvenmekten başka çaresi yok" (Oyal, 2018: 189). Ana vakada Cemal dışında özellikleri, yaşantısı ve hayatı ayrıntılı olarak anlatılan bir diğer karakter Osman'dır. Osman'ın detaylı anlatılan yaşamı ve Cemal'in yaşadıklarını anlayabilmek için çabalaması onun norm karakter özelliği kazanmasını sağlar.

Romandaki bir diğer norm karakter ise Benan'dır. Başkışı Cemal rüyasında Benan'ı gördükten sonra ona karşı bir ilgi duymaya başlar. Benan'ın da Cemal'e yakın davranması ve ara sıra görüşüp birlikte oturmaları aralarındaki ilişkinin ilerlemesine neden olur. Cemal'in yalnız kaldığı zamanlarda aklına ilk olarak Benan gelir. "Bütün bunlara rağmen aklına Benan'ın gelivermesi uzun zaman almadı. İtilmekte olduğunuz gulyabaniler dünyasında parmağınızın ucuyla dokunabildiğiniz yeşil bir dal parçasının sıcaklığına tutunmak alçaklık sayılmayabilir. Alçaklık pek çok durumda çaresizliğin kardeşidir. Benan'la seviştiğini hayal etmek vapurun itici boşluğunu bir nebze de olsa ısıtıverdi" (Oyal, 2018: 160). Cemal'in zor zamanlarında sığınabildiği bir karakter olan Benan bu özelliğinden dolayı norm karakterdir.

2.1.2.4.3. Kart Karakterler

Romandaki kart karakterlerden biri ana vakaya paralel olarak giden olay örgüsündeki Çısınmaa'dır. "Anlatı dünyasında anlatının başından sonuna kadar belirli bir görevi olan sahneye çıktığı anda bu görevle birlikte anılan kişiler kart karakterler olarak nitelendirilir" (Kanter, 2018: 334). Sibirya'nın Kök Mazılık kasabasında kasaplık yapan ve aynı zamanda ayin yapmakla görevli Kam olan Çısınmaa, atalarından kalan geleneği devam ettirerek kutsal Yada (Caday) Taşıyla ilgili aldığı işaretler sayesinde ayinler düzenler. Çısınmaa asık suratlı, sinirli, neşesiz, atalarından kalan geleneği bağlı ve bu gelenekler için birçok şeyi göze alabilen bir karakter olarak karşımıza çıkar.

"Kendisine bir şey sormak hala mümkün görünmüyordu. Öylesine ciddi ve kapalıydı. Çısınmaa Bakkal tezgâhının ardından da bir hayvanın derisini yüzüp parçalarını bağırsakları istiflerken de aynı somurtuk ciddiyetle işini yapardı. Bu asık suratın hayvanların ruhlarına karşı zorunlu bir saygıdan mı yoksa göklerin bilgisinden mi kaynaklandığını kestirmek kolay değil. Ruhlar âlemiyle içli dışlı biri nasıl neşeli olabilir ki!"(Oyal, 2018: 23).

Çısınmaa atalarından kalan kutsal Yada (Caday) Taşını bulmak için ruhlarla iletişim kurarak taşın yerini öğrenmeye çalışır. Bunu yaparken de yanında Bayın ve ona inanan diğer kasabalıları alarak ruhlara armağan etmek için çaldığı atları da alarak bir dağın vadisine giderler. “Nereye gittiklerini tahmin etmeye çalışıyor sabırla Bayın. Buzla kaplanmış nehri geçtiler, bir ovanın biraz uzağında dolanarak dağın eteklerine vardılar. Taşların üst üste yığılmasından oluşan bu bir buçuk metre boyundaki küçük tepelik ve üzerine dikili kuru dallarıyla çalınan ağaç merakla bu küçük kafileyi süzdü” (Oyal, 2018: 24). Çısınmaa, atalarından kalan dini ve geleneği yaşatmak uğruna yapılan her şeyin doğru olduğuna inan bir karakterdir. Nitekim ayın yapıp ruhlara armağan etmek için çaldığı atlar bu durumun göstergesidir. Modern dünyayı beğenmeyen, yenilikleri benimsemeyen bir yapıya sahiptir.

“Ona kalırsa Sayan dağlarının kutsal vadileri adı ne olursa olsun her türden yeniliği kusarcasına reddeden bir öze sahiptir ve Ak Yong veya Rusların deyişiyle Burhancılar dahi bu dağlardan kusulmuşken yenilerin tutunma ihtimali hiç yoktu. Her yana yayılmış lamacı manastırların içinden yükselen gong seslerinin dağların ruhunu nasıl da rahatsız ettiğini tahmin etmek zor değil. Çısınmaa’ya kalırsa halkın ayırt etmeden Hamlara veya Lamacı tapınaklara gitmeleri bütün ruhların öfkesini kaynatan bir şaşkınlıktan ibaretti” (Oyal, 2018: 86).

Çısınmaa’nın eşi oğlu ve kızı da dâhil birçok kişi onun atalar dinini ve geleneğini koruması yolundaki çabasını görmezden gelir ve yeniçağa uyum sağlar. Bu durum Çısınmaa’nın ayinleri gizli bir şekilde yapmasına neden olur. Toplumdaki bu değişimden dolayı Çısınmaa içine kapalı, neşesiz ve suratsız yapıya bürünür. “Karısı evin içinde dönüyor, Kızıl’daki devlet üniversitesinde Veterinerlik okuyan ve de elbette ruhlara falan inanmayan oğlu odasında Rusçası yeni yayımlanmaya başlayan Playboy’u karıştırıyor. Kazan’a çalışmaya giden kızının neredeyse iki yıldır evde olmamasına sevindi. Bu kuşkucular korosuna onun da katılacağı muhakkaktı” (Oyal, 2018: 86). Çısınmaa kendisine inanmayan insanları umursamaz ve onlar yokmuş gibi davranır. Yalnız kalmak, kendi dünyasında atalarından kalan gelenekte yaşamak onun için var olmanın kaynağıdır. Çevresinde olup bitenlere itibar etmeyen bir özelliği vardır.

“Aldırmamak Çısınmaa’nın başlıca özelliklerinden biriydi. Etrafında bir şey olmuyor, kimse yaşamıyor gibi davranır genellikle. Uzun boyu ve cüssesiyle değerlerinin arasında bir kule gibi yükselen bu adam için çevresinde olup bitenler o denli sıradan ki, özel bir ilgiyi hiçbir zaman hak etmiyordu. Unutulmuş küçük dünyasında var olan her şeyin özünü barındırmaya yeterli olduğundan o kadar emendi ki niceliğin gereksiz bir ağırlıktan başka bir anlamı yoktu” (Oyal, 2018: 108).

Kart karakterlerle ilgil Korkmaz: “(...) her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri muhafaza ederler ve değişmezler. Anlatıda en çok imaj oluşturmaya yarayan tipler kart

karakterlerdir. Çünkü bir defa tanımlandıktan sonra artık aynı duygunun kişileşmiş biçimi olarak karşımıza çıkarlar ve okuyucuyu asla yanıltmazlar” (Korkmaz, 2018: 20) der. Çınsınmaa da kendi özelliklerini muhafaza ederek yeniliklere kapalıdır.

Romandaki diğer kart karakterler ise Cemal’in kayınbiraderi Süleyman Erteğün ve eşi Serra’dır. Zenginliğin vermiş olduğu ihtişam ile insanları küçük gören, başarısız sayan Süleyman aile içi görüşmelerde bu durumu sık sık dile getirerek Cemal’i ezmeye çalışır. Cemal bu durumdan rahatsız olsa da davetlere katılmak zorunda kalır.

“Aynı sahneler bir kez daha tekrar edilecekti demek. Adamın yüzünde küçümsemenin ve babayani ifadelerin sinir bozucu bir maske gibi asılı durması hiç değişmez. Maskenin sağ yanı küçümsemeye, sol yanı da babacan bir koruyuculuğa ayrılmıştır. İşin daha da fenası Cemal de bu adamın karşısında kendisini beceriksiz bir oğlan çocuktan farksız görüyor, buraya her gelişlerinde daha bir sakarlaşp elini ayağını nereye koyacağını bilemez oluyordu”(Oyal, 2018: 33).

Süleyman’ın bu tavrı Cemal’in başarısızlık hissi yaşamasına ve hayatının bu durumdan olumsuz etkilenmesine neden olur.

2.1.2.4.4. Fon Karakterler

Romandaki fon karakterler “(...) derinliğe en az sahip kişi ya da kişiler grubudur. Bunlar, roman bünyesinde yapının işlemesine yardımcı olan çarklar niteliğindedir” (Korkmaz, 2018: 21). Gecelerin En Güzeli romanında fon karakterlerin çokluğu dikkat çeker. “Fon karakterlerin zenginliği, çeşitliliği ve gerçekliği, yazarın başarısıyla doğrudan orantılıdır” (Korkmaz, 2018: 22). Romanda Cemal’in eşi Nesrin, kızı Ayça, Cemal’in sabahları aynı servis aracıyla işe beraber gittiği Metin, minyon tipli, hareketli, titiz ve güzel giyinen Serpil, bankaya kredi çekmeye gelen Ferit Bey, bankanın yemekhanesinde tartıştığı İlker Bey, kayınbiraderinin evinde çalışan hizmetçi kız Mariya, ailecek görüştüğü arkadaşı Mahmut, üniversiteden arkadaşı Hasan, Osman’ın çalıştığı üniversitedeki Hitotoloji Bölüm başkanı Zerrin Hanım, öğrencisi Merve, arkadaşı Mustafa ve eşi Nilgün ile kızları Sanem, üniversite kütüphanesinin müdürü Nurcihan Hanım, üniversite okuduğu yıllardaki arkadaşı Kürşat dış çerçevedeki olay örgüsünde geçen başlıca fon karakterlerdir.

Ana vakaya paralel olarak ilerleyen hikâyede ise Çınsınmaa’nın en yakın arkadaşı Bayın, Bayın’ın eşi Cengeli, Milis güçlerin komutanı Serov, Çınsınmaa’nın eşi, oğlu ve kızı başlıca fon karakterlerdir.

Ana vaka ve vakaya paralel olarak ilerleyen hikaye dışında kutsal Yada (Caday) Taşının geldiği tarihi serüvenle ilgili anlatılan hikayelerde geçen Kegen, Ahige, Barak Baba, Dimitri, İvan, Setpha, Ahmed Bey, Süleyman Bey, Yusuf Bey, Nikola, Kuroğlu Aleksî, Asım Bey, Ferit Bey, Bolfos ve Karısı, Üsbüke, Terengü Han başlıca fon karakterlerdir. “Bunlar, romandaki hâkim temaların açıklanmasına ve başkişilerin içinde yaşadığı sosyal ortamın belirginleşmesine, somutlaştırılarak okuyucuyu sunulmasına yardımcı olurlar” (Korkmaz, 2018: 22). Romana konu olan kutsal Yada (Caday) Taşının tarihi serüveni bu fon karakterler aracılığıyla aktarılır.

2.1.2.5. Mekân

Mekân roman ve hikâyenin ana unsurlarından biridir. Postmodern romanla birlikte mekânın roman içerisindeki görevi daha önemli bir konumda yer alır. “Roman gibi gelişmiş anlatı yapılarında mekân, varoluş kaygısıyla ilgili bir duraksamadır; zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu “dışardaki içerdelik” niteliğinde bir yerdir. Ancak bu yer, çevre niteliğindeki herhangi bir alan değil, Lukacs’ın “kavranabilen ben” dediği “sorunsal ben” in kendini dinlemek, tanımak ve dünyada konumlanmak üzere seçtiği bir yerdir” (Korkmaz, 2017: 11). Postmodern romanla birlikte mekân insan ilişkisinin önemi artar ve romanlarda kullanılan mekânların tasvirinden karakterlerin ruhsal durumları çözümlenir.

2.1.2.5.1. Fiziksel/Çevresel Mekânlar

Zamandan geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı Gecelerin En Güzeli romanında mekân çeşitlilik gösterir. Romanın ana vakasındaki olayların tamamı İstanbul’da geçerken, ana vaka olay örgüsüne paralel bir şekilde ilerleyen diğer olay örgüsü ise Sibiry’a’daki Kök Mazılık kasabasında geçer. Romana konu olan kutsal Yada Taşı’nın geçmişi anlatılırken ise Volin, Horasan, Dobruca, Kütahya-Simav, Gazze ve Irgız Nehri kıyısına gidilerek taşın geçmişi anlatılır.

Romanda mekânlar anlatılırken yer yer betimleme ve nitelendirmeler kullanılır. Nitekim Yada Taşının geçmişi anlatılırken Volin şehri ile ilgili; “Şehir biraz ileride, nehrin öte yakasında soluğunu tutarak yaşamaya devam ediyor. Kerpiç duvarların ardındaki tahtadan ve kerpiçten kulelerle süslenmiş yerleşim, dışarıda kamp kuranlar için yemyeşil düzlüğün ortasında yerden bitmiş bir mücevherden farksız” (Oyal, 2018: 41). Şeklindeki

betimleyici açıklama ile okuyucu gözünde Volin şehrini canlandırarak bir anlam kazandırır. Romandaki diğer mekânların fiziksel özellikleriyle ilgili de bu tip betimlemelere rastlanılır. “Oldukça yakın tarihli bir yerleşim olarak planlı biçimde oluşturulan sokakları ve meydanıyla Kök Mazılık aslında ferah bir kasaba” (Oyal, 2018: 83). Yazar Kök Mazılık kasabasının ferah ve yaşanılabilir bir yer olduğunu anlatır. Yada (Caday) taşının geçmişine gidilerek anlatılan “Horasan” ile ilgili; “Açlık ve belirsizlik içinde sürüklenen kabilelerin birbiri ardı sıra aktığı kadim İran yaylaları hiç de misafirperver değildi” (Oyal, 2018: 66) şeklinde yapılan açıklamalar ile Horasan’dan geçen insanların yaşamış olduğu sıkıntılar ifade edilir.

2.1.2.5.2. Algısal Mekânlar

2.1.2.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar

Gecelerin En Güzeli romanında ilk olarak açık ve geniş mekân olarak Osman’ın çalıştığı fakülte karşımıza çıkar. “Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışmanın mekânları ise açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır” (Korkmaz, 2017: 21). Osman’ın çalıştığı fakülte binası Cemal için kasvetli olarak algılanmasına rağmen Osman için huzur verici bir ortamdır. Bu durumda “İçteki genişliğin dışa taşınması ile birlikte mekân da genişlik kazanır” (Kanter, 2008: 106). Osman için fakültenin duvarları geniş ferah bir mekândır.

“Fakültenin loş koridorlarına, yüksek tavanına göz gezdirdi. Başka biri için kasvetli görünebilecek bu bina hayatıydı. Birçok kişinin aksine her gün hayatını gözden geçiriyor olmaktan da sıkıntı duymuyordu. Üniversiteyi okuduğu Edebiyat Fakültesi’nde şimdi de öğretim görevlisi olmak, yaşadığı yılları kesintisiz bir bütün, kesme taş bir blok gibi yekpare biçimde algılamasını sağlıyordu” (Oyal, 2018: 17).

Romanda bir diğer açık ve geniş mekân olarak Cemal’in evden kaçarak sığındığı oteldir. Yaşadığı olaylardan sonra kendi evi Cemal için yaşanamayacak bir hâl alır. Cemal bu durumdan kurtulmak için otele yerleşir ve bu otel onun için huzur verici bir ortam olur. “Otel bütün geçicilik sıfatlarına rağmen evden daha canlı bir yer kuşkusuz. Durmadan değişen sakinleriyle yeni bir imkânlar demeti burası. Sonuçta evde sessizlik içinde oturup bataklık kokusunu solumaktan iyiydi” (Oyal, 2018: 130). Bu nedenle “Anlatı kişisi için açık ve geniş mekânlar kendini güvende hisseder kimliği, varlığı, değerleri koruma altındadır. Ontolojik anlamdaki bu huzur ve güven duygusu, varlığı içten dışa doğru açılmasını, akmasını sağlar. Mekândaki genişlik algısı da fenomenolojik anlamdaki bu akıştan kaynaklanır” (Korkmaz, 2017: 22). Cemal için kaçıp sığındığı otel odası,

başkaları için hüznü, dramatik bir seçenek olsa da onun için güvenin ve huzurun mekânı olur.

2.1.2.5.2.2. Kapalı ve Dar Mekânlar

Romanın başkişisi Cemal'in ruhsal olarak yaşadığı olumsuz durumlar onun yaşadığı şehre bakış açısını değiştirir. "Böyle durumlarda mekân, insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir" (Korkmaz, 2017: 14). Cemal'e de musallat olan ruh onun mekânları olumsuz bir şekilde algılamasına neden olur. "Güneş, kışın şişkin karnı altında büzülmüş kocaman metropolün üzerindeki koyu renk bulutların arkasından kendini belli etmeye başladığında ikinci kahvelerini içmiş, salonda oturmaktaydılar"(Oyal, 2018: 115). Cemal'in bedeninde dolaşan ve onun iradesi olmadan ağzından kelimeler çıkartan ruh yüzünden Cemal yaşadığı evden uzaklaşır. İçinde bulunduğu ev sadece onun için değil, Nesrin içinde yaşanmaz bir hal alır. "Nesrin'i ve Ayça'yı bu kokuşmuş ortamda bırakarak kaçmakta alçakça bir yan da yok değil. Ama evde kalırsa çürüyüşün kendi terini ve kokusunu da emerek daha da hızlı büyüyeceğini biliyor. "Bir otel bulmalı evet!"(Oyal, 2018: 129). Cemal'in yaşadığı ev onun için artık yaşanmaz bir hal alır ve ev ortamından kaçan Cemal bir otele yerleşir. Bu durumun ardından Nesrin'de yaşadıklarından ve içinde bulunduğu evden biraz uzaklaşmak için kızı Ayça ile beraber kardeşi Süleyman Erteğün'ün evine giderek belli bir süre orada yaşamaya başlar.

Romanda Osman'ın öğretim görevlisi olarak çalıştığı üniversite de Cemal için kapalı-dar mekân özelliği gösterir. Osman'ı ziyarete giden Cemal için fakültenin yapısı olumsuz bir şekilde tasvir edilir. "Boğucu atmosferiyle insanın üzerine abanan koca taş binada Osman'ın odasını bulmayı sonunda başardı"(Oyal, 2018: 144). Cemal için boğucu bir atmosfere bürünen fakülte binası bir diğer kapalı ve dar mekândır. Cemal'in Benan ile buluşmaya gittiği Yıldız Parkı da bir diğer kapalı ve dar mekân özelliği gösterir. "Park dondurucu soğukta ölü ve boş. Bu ayazda ve serpiştiren kar zerrelere altında romantik bir taraf bulmak zor. Yapraklarından ağaçlar korunmuş, neredeyse doğa dışı bir ortamda da olsa yabanıl gözenekleriyle elli kuşak öncesini hatırlıyor gibiler. Şehrin ortasında kendisini açık arazide sanarak yaşayan ağaçların zavallı barınağı" (Oyal, 2018: 175). Cemal'in içinde bulunduğu psikolojik durum onun açık bir mekân olan Yıldız Parkı'nı kapalı ve dar olarak algılamasını sağlar.

Romandaki ana vakaya paralel olarak ilerleyen diğerk olay örgüsünde ise Çısınmaa'nın arkadaşı Bayın'ı getirdiğı ve arkadaşının öldüğü hastane kapalı ve dar mekân özelliğı gösterir. “Hastanenin boğucu ortamından çıkıp biraz yürümek karını doyumak ve şimdi de bir çayhanede pineklemek iyi geldi” (Oyal, 2018: 152). Çısınmaa sanayileşmeyle birlikte, fabrikalaşma ve çevre kirliliğinin Sibirya'yı etkisi altına almasından dolayı Sibirya ve Ak Dovurak'ın olumsuz tasvirini yapar. Bu nedenle Sibirya ve Ak Dovurak da Çısınmaa için kapalı ve dar mekân özelliğı gösterir. “Oysa koca Sibirya'nın bir daha geri gelmemek üzere hızla değıştiğini biliyor. Sibirya'nın her yerinden yükseliveren bacalı, borulu gri şehirler ve şehirlerden yayılan kokunun, bacaların çevreye yaydığı yabancılık hissini toprağı bir daha geri gelmemek üzere kirlittiğini de biliyor. Doğa'nın kutsallılığının ırzına geçilmesiyle, kutsalın ırzına geçilmesi çok başka şeyler”(Oyal, 2018: 153). Sibirya'nın bu durumunu düşünen Çısınmaa bu şehirden uzaklaşarak kendi doğallılığını koruyan kasabasına sığınmak ister ve bu şehri bir daha görmek istemez. “Bu şehri daha fazla görmeye hiç hevesi yoktu” (Oyal, 2018: 154). Çısınmaa için bu kapalı ve dar mekânlardan kaçmak kurtuluş olacaktır.

2.1.2.6. Zaman

Anlatmaya dayalı türlerde zaman önemi açısından ilk sırada yerini alır. “Romanın açılışında, baş aktör insan değıl zamandır. Bu açılıştaki öğeleri önem sırasına göre sıralarsak, birinci sırayı zamana, ikinci sırayı saate, üçüncü sırayı olaylara, dördüncü sırayı eşyalara, son sırayı da zaten bir otomaton gibi hareket etmekte olan insana vermemiz gerekecektir” (Parla, 2018: 279). Gecelerin En Güzeli isimli romanda zamanda geriye dönüş tekniğı kullanıldığı için farklı zaman dilimlerine gidilir. Romanın ana teması olan Yada (Caday) Taşının geçmişinden şimdiki zamana gelişi ile ilgili tarihi serüveni anlatılırken farklı zaman dilimleri ile karşılaşılır. Şimdiki zamanda tarih, yıl olarak belli olmasa da yaşanan ay Aralık ayı yani mevsim kıştır. Şimdiki zamanda geçen olayların tamamı 14 Aralık günü başlayıp 22 Aralık günü sona erer. Bu durum bölüm başlıklarında bu şekilde belirtilerek romanın ana vakası dokuz bölümden oluşur.

Şimdiki zamanda yaşanan olayların kış ayı olduğuna dair anlatıcı tarafından yapılan açıklamalara rastlanılır. Nitekim “Kış soğuşunda yataktan kalkmanın bildik ıstırabını ancak ani bir zıplayışla yenebileceğinin farkında” (Oyal, 2018: 10). Cümlesiyle kış aylarında sabah uyanırken yataktan kalkmanın zorluğuna dair bir yorumlama ifade edilir.

Geriyeye dönüş tekniği kullanılarak yazılan romanda “ (...) mozayık gibi parçalardan oluşan zaman anlayışından söz edilebilir” (Gümüş,1989: 123). Romanda mozayık parçalarını birleőtirmeye romanın sonundan başlamak gerekir; çünkü kutsal Yada (Caday) Taşının parçalanması ve iki ayrı parçanın farklı kişiler üzerinden farklı yerlere gitmesi romanın son bölümünde anlatılır. “İrgız Nehri kıyısı, 974” (Oyal, 2018: 251) isimli ara başlıkta; “Sonunda gök gümbürdemeye, ilk dolu taneleri bulutların arasında yere doğru inmeye başlarken taş büyük bir cayırtyla ikiye bölünüverdi” (Oyal, 2018: 253). 974 yılında İrgız Nehri kıyısındaki bu olaydan sonra taşın bir parçasını alan Ahige'nin efsane taşı torunlarına kadar ulaşmasını sağladığını romanın birinci gününden sonraki Volin, 1064 isimli ara bölümde şu ifadelerle anlatılır: “Atamın atası Ahige hem büyük bir savaşçı hem de kammış, Seyhun'un kuzey taraflarındaymış o zamanlar yurdumuz” (Oyal, 2018: 41). 974 yılı ile 1064 yılı arasındaki zaman özetleme tekniği kullanılarak anlatılır. Taşın diğer parçasının Müslümanların eline geçtiği ve nesilden nesle aktarıldığını ana vakanın ikinci gününden sonraki ara başlık olarak isimlendirilen “Horasan, 1164” isimli bölümde anlatılır. 974 ile 1164 yılları arasındaki zamanda yaşananlar özetleme tekniği kullanılarak anlatılır. “Hocamın hocası Seyyid Nezir Semerkandi de o vakit oradaymış ve küçük parçayı okuyup üfleyip beze sarıp saklamış” (Oyal, 2018: 68). Gecelerin En Güzeli romanında okuyucu kendini her zaman farklı bir zamanda ve farklı bir mekânda bulur. Bu durum “ (...) roman dünyasında zaman, ne akıp giden bir unsur ne de efsanevi bir dairedir; zaman binlerce parçaya bölünmüş ayna veya mikroskobik parçacıklardır” (Gümüş, 1989: 126). Romanda bir yapboz gibi parçalara ayrılmış olan zamanı birleőtirince taşların yerine oturduğu görülür.

Ana vakanın üçüncü gününden sonra 1428 yılına ve Dobruca'ya gidilirken, dördüncü günün sonunda 1429 yılına ve Simav'a gidilir. Ara başlıklar halinde taşın iki parçasının hikâyesi anlatılır. Beşinci günün ardındaki ara başlıkta 1517-Gazze, altıncı günün ardından ise 1783-Bahçesaray'a gidilerek taşın nesilden nesle şehirden şehre gidildiği görülür. Yedinci günün sonunda 1921 yılı İstanbul isimli ara başlıkta taşın İstanbul'a geldiği, sekizinci bölümün sonundaki ara başlıkta ise 1927 yılı Moldava'ya gelen taşın diğer yarısının hikâyesi anlatılır.

Ana vakanın içinde bulunduğu zamanı ve romana da adını veren en uzun gecenin; yani 21 Aralık gecesi şu ifadelerle anlatılır: “Hâlbuki korkunun özellikle bu gece teselliye

ihtiyacı yok. Bu gece onun en korkulu gecesi. Yılda bir uğrayıveren ürkütücü bayramı, karanlıklar içinde kutlanan, ezik ruhların karnavalı. Kristal damarlarından geçen esrimeyle gelen sevinçten anlıyor ki Kuzey yarım kürenin en uzun gecesi başladı bile. Kışın resmen başladığı gece” (Oyal, 2018: 215). Efsane taşla birlikte Cemal’in de yok olduğu 21 Aralık gecesi, korkunun da yok olduğu gece olarak anlatılır. Şamanizm inancına göre 21 Aralık gecesi (en uzun gece) bütün ruhların hatta kötü ruhların yere yaklaşacağını bu gecenin dua edilerek geçirilmesi inancı vardır. Bu uzun gecenin sabah olmasıyla birlikte bayram havası gerçekleşir. Romanın başkahramanı Cemal’in içinde bulunduğu olayların tamamı sekiz gün içerisinde gerçekleşir. “Sekiz günde bu hale nasıl gelebildim! Buradan gitmeliyim! Uzağa, deniz kıyısına!” (Oyal, 2018: 228). Cemal sekizinci günün gecesi yani 21 Aralık günü, Yâda Taşını ve içindeki kötü ruhu yok etmek için intihar ederek sonsuza kadar yok olur.

2.1.2.7. Tematik İnceleme

2.1.2.7.1. Yalnızlık

Gecelerin En Güzeli romanında işlenen temalardan biri yalnızlıktır. Romanın başkışisi Cemal düzenli, normal bir hayat sürerken gördüğü ilginç bir rüyanın ardından değişik hal ve hareketlerden bulunmaya başlar. Ruhunda duyduğu bu değişimle birlikte içinden gelen yabancı seslere hâkim olamaz.

Cemal’in değişik hal ve hareketleri her geçen gün biraz daha ilerler, bu durum hem ev hem de iş hayatını olumsuz etkilemeye başlar. Cemal eşi Nesrin ve kızı Ayça’nın bu durumdan daha fazla etkilenmemesi için eşyalarının bir kısmını alarak otele gitmeye karar verir: “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. Hem Nesrin hem de benim için en iyisi bu. Üstelik Ayça o halime henüz şahit olmadı. Ya o da görürse! Nesrin’in korkusuna bir de Ayça’nın eklenirse! Herkes için en iyisi bu. En azından bir süreliğine” (Oyal, 2018: 129). Cemal eşi ve kızının daha fazla korkmaması için bir süreliğine evden ayrılarak otele yerleşir. İçinde bulunduğu bu durumdan kurtulmak için Osman’dan yardım isteyen Cemal, iş yerinden de izin alarak yaşanılan bu süreci atlatmak için yalnız kalır. Cemal’in yaşadığı yalnızlık duygusu biraz

da çevresindekilerin onu başarısız görmesinden kaynaklanır. Toplum tarafından dışlanmış hissine kapılan Cemal'in yaşadığı yalnızlık ve çaresizlik şu şekilde ifade edilir.

“Geri dönerken bindiği son vapur akşamüzeri saatlerinin aksine neredeyse tamamen boş ve hüznü verici. Bu saatte vapurla karşıya geçenler kendisi gibi dışarıya atılmış toplumca anlamsız görülen başarısızlardan başka kim olabilirdi ki! Başarısızlık hissi bir kez yerleştiğinde alınıza yapışır. Öyle ki dostlarınız akrabalarınız, çocuklar, bakkal, vapur jetonu veren gişeci hepsi bunu alnınızda görür. Cemal açıkçası bütün cephelerde yenilgiye uğradığı hissi içindeydi. Bu zavallularla, bu boş vapurda, bu saatte yalnız başına olmaktan ve bir otel odasına gidiyor olmaktan daha büyük ve inkârı olanaksız kanıtı olabilir miydi bunun. Bir yere ulaşılmayan hayatı şimdi de anlaşılmasız bir uğultunun pençesine düşürmüştü. Bilinmedik bir ülkenin kelimelerinin pençesine, kayın ağacının ve o acayip taşın pençesine” (Oyal, 2018: 160).

Cemal toplum tarafından dışlandığını düşünerek kendisini insanlardan soyutlamaya çalışır. Cemal'in hayatında başarısız olarak görülmesi, özellikle kayınbiraderi Süleyman'ın onu küçük görmesi ve ruhuyla ilgili yaşadığı problemlerden dolayı bilinmez bir çıkmaza girmesine neden olur. Otele gidip birçok şeyden uzaklaşmak istemesi aslında yaşadığı içsel yalnızlık duygusundan da kaynaklıdır. Böylece Cemal “(...) yoğun bir yalnızlığın getirdiği mutsuzluğa tutsak olur” (Geçtan: 1994: 115). Artık evinden, eşinden, kızından uzaklaşan Cemal yaşadığı ruhsal bunalımla birlikte itildiği yalnızlık dünyasında depresyona girerek herkesi ve her şeyi unutmak, unutulmak ister.

“Hiçbir şeye gücünün olmadığını hissetti birden. Fiziksel değil ruhsal bir güçsüzlük. Yaşlanmak, ruhun hedefsizliği değil midir? Bu odada bu yorganın altında uyuyup unutulmak ve unutmak istedi. Enişte'nin iğnelemelerinden, arkadaşlarından, Nesrin'den, hatta bu yaban kelimelerden, hepsinden sıkılmıştı. Osman'ın her konuşmada ima ettiği memleketli olmama suçlamasından da sıkılmıştı. İma insanı bezdirir. En korkunç kavgadan bile daha tahrip edici olan imanun sinsî gücü ne büyük bir zehir salgılar. “Kimseyle cebelleşecek halim yok! Siktirsinler!” Ne kalkmak ne yürümek ve ne de konuşmak. Yeniden işlemek bile ağır geliyor” (Oyal, 2018: 169).

Cemal'in yaşadığı depresyon kendi fiziksel ihtiyaçlarını bile karşılayamayacak kadar güçsüz bırakır. Ruhsal çöküntünün fiziksel bir boyuta geçtiği görülür.

2.1.2.7.2. Gelenekçilik

Romanda işlenen bir diğer tema gelenekçiliktir. Romana konu olan kutsal Yada (Caday) Taşı, Türkler için yağmur yağdırdığına inanılan, yüzyıllar boyunca bu değerli özelliğini koruduğu düşünülen taşın romanda işlenmesi ile birlikte bir kültüre ait geleneğin önemi üzerinde durulur.

Romanda Yâda Taşının geçmişine dair kısa hikâyeler anlatılırken, taşın günümüzdeki iki farklı parçasının İstanbul'da bulunduğu ve bu kutsal taşı arayan Tıva Türklerinden

Çısınmaa isimli bir kamın taşı bulmak ve taşın gücünden yararlanmak için yaptığı ayinler anlatılır.

““*Caday, Yada'nın Altaycası. Kıpçaklarda cay, Yakutlarda sata denir. Bir taşbu. 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-Tang sülalesi zamanında, yani 400'lü yıllardaki kayıtlara göre Türklerin ataları Hunların kuzeyindeki So sülalesindendi ve onlarda yağmur ve kar yağdırma gücü vardı. Müslüman kaynaklarında da bolca geçer. Bir tane mi taş var yoksa birkaç tane mi bunu bilmek mümkün değil*”” (Oyal, 2018: 123).

Romanda Çısınmaa, asıl mesleği olan kasaplığı icra ederken, aynı zamanda Kam (din adamı) olarak ayinler düzenler ve atalarından kalan geleneği devam ettirmek ister. Çevresinde ve ailesinden bu geleneğe çok fazla inanan olmasa da etrafına topladığı 3-5 arkadaşı ile Yada Taşını bulmak için kurbanlar adar. Çısınmaa ayinlerde ruhlarla yaptığı görüşmelerin ardından taşın bir parçasının bulunduğu başkişi Cemal'in ruhuna musallat olarak yerini bulmaya çalışır.

Çısınmaa atalarından kalan geleneği devam ettirmek adına yapacağı her şeyin mubah olduğunu düşünür. Çısınmaa'nın romandaki temsil ettiği karakter gelenekçiliği temsil eden bir rol üstlenir. O atalarının kültürüne bağlı bir şekilde yaşamayı amaçlar:

“*Bu dağ Kayrakhan kadar kutsal değilse de muhtemelen ta atalar zamanından bu yana hep aynıydı. Bu dağlara yaklaşırken yine duygulandı. Efsane uzakta kaldığı sürece efsanedir ama Çısınmaa efsanenin bizzat üzerinde yaşadığını biliyordu. Efsanevi denilen dağlar Çısınmaa'nın gündelik hayatının parçası olduğu halde o duyguyu yitirmemişti ve Çısınmaa'nın ruhu içinde yaşadığı dünyayla sarhoştü. Buralarda her defasında sarhoş olurdu*” (Oyal, 2018:183).

Çısınmaa içinde bulunduğu atalar kültürü dünyasından memnundur. Sahip olduğu gelenekleri yerine getirmekle huzurlu ve mutlu olduğu görülür.

2.1.3. Önceki Çağın Akşamüstü

2.1.3.1. Romanın Kimliği

Önceki Çağın Akşamüstü romanı Ömer F. Oyal tarafından 2012 yılında yazılır ve basılır. Bu çalışmamızda bu romanın 2019 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından 2019 yılında yayımlanan ilk baskısını ele aldık. Roman 15 bölüm ve 227 sayfadan oluşur.

2.1.3.2. Romannın Olay Örgüsü

Roman ilk sayfada “Güneş İnerken” ve son sayfadaki “Akşam Serinliği” bölümleri dışında toplam on üç bölümden oluşur. Bu bölüm başlıklarının hepsinin birbiriyle olan bağlantısından dolayı bütün yaşananlar vaka halkaları şeklinde ele alınmıştır.

- İsimsiz kahramanın yeni gelen yüzyıl ile birlikte olanları ve olacaklara dair düşünmesi,
- Matbaada partiye ait olan dergi basımı esnasında dışarıyı izlerken, yüzyıl ile ilgili ve yaşadığı rutin hayatla birlikte eşi Nazlı’ya dair düşünmesi,
- Matbaadaki işler bittikten sonra isimsiz kahramanın bağış kampanyası için bağış toplamak için Ferit Amca’ya gitmesi ve aralarında devrim üzerine dair biraz konuşmaları geçmesi,
- Parti binasındaki işler bitince isimsiz kahramanın, partiden arkadaşı Cemil ve diğerleri ile birlikte bir meyhaneye giderek birlikte oturup bir şeyler içmeleri,
- İsimsiz kahramanın tuvalete gitmek isterken yanlışlıkla meyhanenin bodrum katında bulunun pavyona girmesi, Ceyda ile karşılaşması ve ondan etkilenmesi,
- İsimsiz kahramanın eşi Nazlı ile evde de parti ve tüzük üzerine dair konuşmaları,
- İsimsiz kahramanın Partidekilerle birlikte bir mitinge katılması ve izinsiz yapılan mitingin polis müdahalesi ile dağıtılması ve herkesin parti binasına gitmesi,
- İsimsiz kahramanın olaylı geçen mitingin ardından parti binasından arkadaşı Tufan ve diğer partililerle birlikte maç izlemek için daha önce gittikleri meyhaneye giderek Ceyda’nın bulunduğu pavyon kısmında maçı izlemesi,
- İsimsiz kahramanın kız kardeşi Şengül’ün daveti üzerine yeğeni Birgül ile konuşmak için onun evine gitmesi ve yeğeni Birgül ile aralarında siyaset üzerine konuşması,
- Kız kardeşi Şengül’ün evinden çıkan isimsiz kahramanın yürüdüğü sokakta bulunan kahvede Ceyda’yı görünce onun yakınında bir masaya oturması ve Ceyda ile tanışarak muhabbet etmesi,
- İsimsiz kahramanın katıldığı toplantılarda dâhil her anında Ceyda’yı düşünmesi,
- İsimsiz kahramanın toplantıdayken kendisini Münih’te hayal ederek Serge’yi görmesi,
- Parti işlerinden yorgun argın eve giden isimsiz kahramanın Nazlı ile parti işleriyle ilgili konuşması; ancak bu durumdan sıkılarak Ceyda’yı düşünmek istemesi,

- İsimsiz kahramanın Ceyda ile konuşmak için pavyona gitmesi ve daha detaylı konuşabilmek için Çarşamba günü için randevulaşmaları,
- Ceyda ile Meyhanede buluşan isimsiz kahramanın onunla biraz muhabbet ettikten sonra ondan hoşlandığını söylemesi,
- İsimsiz kahramanın evine gelen yeğeni Birgül'ün İstanbul dışından bir arkadaşının misafir olarak burada ağırlamak istediğini söylemesi ve isimsiz kahraman ile Nazlı'nın bunu kabul etmesi,
- İsimsiz kahramanın kendini Rusya'da Sergey ve Otto'nun yanında olduğunu hayal etmesi,
- İsimsiz kahramanın Çerağ isimli mekânda Ceyda ile buluşması ve biraz muhabbet ettikten sonra Ceyda'nın evine giderek burada ilişkiye girmesi,
- İsimsiz kahramanın parti işleriyle uğraşırken sürekli Ceyda'yı düşünmeye ve onu özlemeye başlaması,
- Birgül'ün Haydar isimli erkek arkadaşı ile birlikte isimsiz kahramanın evine gitmesi ve burada siyaset üzerine konuşmaları,
- İsimsiz kahramanın kendini Çin'de Heinz'in yanında olduğunu hayal etmesi,
- İsimsiz kahramanın parti işlerinin yoğunluğuna rağmen Ceyda ile sık sık görüşmeye başlaması,
- Haydar ve Birgül'ün isimsiz kahramanın evinde yapmış oldukları yasaklı toplantılardan dolayı Nazlı ve isimsiz kahramanın gözaltına alınması,
- Ceyda'nın isimsiz kahramanın aramalarına cevap vermemesi,
- İsimsiz kahramanın kendini Barcelona'da Raul ile birlikte hayal etmesi,
- İsimsiz kahramanın Ceyda'nın oğlunun babası Kemalettin'in ara sıra ortaya çıkararak onları rahatsız ettiğini öğrenmesi,
- İsimsiz kahramanın parti işleriyle yoğun bir şekilde uğraşmaya devam etmesi,
- Ceyda'nın Kemalettin'den kurtulmak için İsimsiz kahramandan yardım istemesi ve isimsiz kahramanın arkadaşı Rasim'in boşta olan evine Ceyda'yı yerleştirerek adres değiştirmesi,
- İsimsiz kahramanın hem Ceyda'nın eviyle hem de kendi eviyle ilgilenirken Nazlı'nın bu durumdan şüphelenmesi üzerine yasak ilişkisinin arkadaşı Tufan'a anlatması,
- Haydar ve arkadaşlarının parti içerisinde yaptıkları eylemden dolayı isimsiz kahramanın Ceyda ile ilgilenememesi,

- İsimsiz kahraman, Ceyda'nın Kemalettin'den kurtulabilmesi için arkadaşı Münir'den aldığı parayla onun pavyona olan borcunu kapatarak işi bırakmasını sağlaması,
- İsimsiz kahraman Ceyda'nın evindeyken Nazlı'nın eve gelip onları birlikte görmesi ve hiçbir şey demeden çıkıp gitmesi,
- Nazlı ile konuşup ayrılan isimsiz kahramanın eşyalarını da alarak Ceyda'nın evine yerleşmesi,
- Partiden aldığı maaşta aksamalar olunca isimsiz kahramanın ek işe girerek geçimini sağlamaya çalışması ve bir taraftan da partinin işleriyle uğraşması,
- Ceyda'nın çocuğunu sinemaya götüren isimsiz kahramanın eve geldiğinde Ceyda'nın eşyalarını da alıp evden gittiğini görmesi,
- Ceyda'nın gelmeyeceğini düşünen isimsiz kahramanın her yerde onu aramaya başlaması; ancak bir sonuca ulaşamaması ve çocuğun bir kimliğinin olmadığını öğrenmesi,
- İsimsiz kahramanın çocuğun babası Kemalettin'in ya da Ceyda'nın bir gün çocuğu almak için geleceğini düşünmesi,
- İsimsiz kahramanın kendisini Berlin'de hayal etmesi,
- Kemalettin'in isimsiz kahramana çocuğun Ceyda ile kendi çocukları olmadığını söylemesi,
- İsimsiz kahramanın çocuğa bir kimlik çıkararak onunla ilgilenmeye başlaması ve yeni bir çağın olmadığını düşünmesi,

2.1.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Önceki Çağın Akşamüstü romanı kahraman anlatıcının bakış açısı ile anlatılır. Romanın başkişisi isimsiz kahraman olayları hem yaşayan hem de anlatan konumundadır. Roman "Bir anlığına kırmızı bir mürekkep damlasının şehre aktığını sanıyorum" (s.7) şeklinde başlar ve başkişi isimsiz kahraman 1. Tekil şahıs ağzıyla olayları anlatır. Çetişli, kahraman anlatıcılığı şu şekilde ifade eder; "Kahraman bakış açılı anlatıcının anlatma dünyası, tabii olarak daha çok kendisini eksen alır. Her zaman kendi yaşadıkları, bildikleri, duydukları ve hissettiklerini öne çıkarır. Daha sonra gücü ölçüsünde çevresine uzanmaya çalışır" (Çetişli, 2016: 108). Roman da isimsiz kahramanın hayat hikâyesi

üzerine kurulu olduğu için anlatıcı konumunda da kendisi vardır. İsimsiz kahramanın yaşadıkları, bildikleri, hissettikleri ve duydukları ön plana çıkar.

“Nazlı gözlerimin önünde bir hayalet gibi üzerine ışık vurmuş buhar gibi kıvıldıyordu o kadar. Her gece yorgundum ve her gece isteksiz. Ceyda’yı göremeyeceğimi kabullendiğimden beri cinselliği eski gazetelerle birlikte kapı önüne bırakmışım. Kasırga yaklaşıyordu ama ben ufukta sıralanıp savaş pozisyonu alan zifiri bulutları görmezden gelmekte ısrar ediyordum. Giderek otele hatta mutfağıyla beraber kiralanan pansiyonlara dönüşen ev hayatımızdan rahatsız olmayı aklıma bile getirmiyordum. Gecenin bir saatinde yorgun argın eve dönüyor, boş boş televizyona bakıyor ve uyuklamaya başlıyordum. Karşılıklı uyukluyorduk. Tabii o günler Nazlı’nın neler düşündüğü hakkında bir fikrim yoktu” (Oyal, 2019: 118)

Kahraman anlatıcının bakış açısı ile yazılan eserde olaylara hâkimiyet sınırlıdır. Çünkü kahraman anlatıcı gördüklerini okuyucuya aktarır. Bu nedenle diğer karakterlerin zihinlerinde geçenlerin ne olduğu konusunda bilgisi kısıtlıdır. Romanın kahraman anlatıcının bakış açısı ile yazılmasından dolayı başkişi isimsiz kahramanın iç dünyası da iç monolog tekniğiyle anlatılır. İsimsiz kahraman ‘iç monolog’ tekniğiyle içinde bulunduğu olaylara karşı yorumlar yapar.

“Öylece bakıyor “uzaksın” kelimesini tefekkür ediyordum. Bir cevabım yoktu. Dürüst bir cevabım yoktu. “Birisi mi var!”

Birisi olduğunu nereden çıkarıyordu? Var mı gerçekten birisi? Yorgunluktan başka bir şey var mı sahiden? Bir açık vermiş olabilir miyim?” (Oyal, 2019: 123).

İç monolog ile başkişi yaptıkları ve yapacakları üzerine iç dünyasında bir değerlendirme de bulunur.

2.1.3.4. Romanın Şahıs Kadrosu

2.1.3.4.1. Başkişi

Romanın başkişisi devrimci kimliği ile romanda olayları hem yaşayan hem de okuyucuya aktaran isimsiz kahramandır. Devrimci bir parti içerisinde yer alan isimsiz kahraman, yeniçağla birlikte içinde bulunduğu siyaset, ekonomik sıkıntılar ve dertlerle uğraşırken, hayalinde geçmiş yüzyıllara giderek o tarihlerde yaşadığını düşünür. Bu yönüyle isimsiz kahraman, insanların gündelik yaşamlarında karşılaşılabilecekleri dertler, sıkıntılar, ekonomik sorunlarla birlikte aile yapısı içerisinde gerçekleşen çözümleri temsil eden bir karakter özelliği gösterir. Philip Stevick göre; “(...) Olaylar dizisi (action-fartune) bir romanda başkişinin ahlak durumu, sosyal durumu, şöhreti, maddi varlığı, sevdikleri, sağlığı ve geçimi üzerinde durur. Olaylar dizisi, başkişinin mutluluğu veya mutsuzluğu, planlarının başarı veya başarısızlığı ile çözüme kavuşur”(Stevick, 2017: 144-145).

Başkişi isimsiz kahraman da içinde bulunduğu parti işlerinde yoğun bir şekilde yaşarken, aynı zamanda maddi sıkıntılarla hayatına devam eder. Eşi Nazlı da aynı zamanda bir sendikada görev yapar. İsimsiz kahraman yeni gelen yüzyıl ile birlikte bazı şeylerin değişeceğini ümit eder; ancak yeni gelen yüzyılın önceki yüzyıllardan farklı bir önemi olmadığını görür. “Televizyonda izlediğim kadarıyla dünya havai fişeklerin ışıltısı altında solgunlaşmıştı. İnsanların yeni yüzyıldan iyimser bir beklentileri var mıydı gerçekten? Hiç değilse birkaç haftalığına ümit sahibi olmaktan bir sakınca olmadığını düşünmüştüm o an”(Oyal, 2019: 9). İsimsiz kahramanın politika ve gündelik işlerle geçen tekdüze hayatı arkadaşlarıyla birlikte gittiği meyhaneye ait pavyonda karşılaştığı Ceyda ile birlikte değişmeye başlar.

Ceyda’yı ilk gördüğü andan itibaren etkilenen isimsiz kahraman bir değişim içerisine girmeye başlar. “Yanlışlıkla pavyona inişim ve o kadının benimle eğlenmesi günün en renkli anlarıydı” (Oyal, 2019: 24). Ceyda’yı ilk gördüğü andan itibaren düşünmeye başlayan isimsiz kahraman tensel isteklerinin verdiği coşkuyla beraber Ceyda’yı görme ihtiyacı duyar. “Gidecektim. Ceyda’yı görmek mümkün olmasa da oraya gitmek istiyordum. Ceyda’yı gözlerimin önüne getirmeye çalıştım” (Oyal, 2019: 32). İsimsiz kahramanın tensel arzusu Ceyda ile meşru olmayan bir ilişkiye başlamasına neden olur. Bu duruma en büyük neden ise isimsiz kahramanın yıllarca partinin bütün işlerini tek başına yapmasıyla birlikte hiçbir şeyin değişmemesi ve eşi Nazlı ile yaşadığı mutsuzluktur. İsimsiz kahraman, yaşadığı evliliğin artık giderek birbirlerine yabancılaşan iki kişiden bir farkı olmadığını dile getirerek, aynı çatı altında buldukları evinde bir otelden farklı olmadığını söyler. Başkişi isimsiz kahraman bütün dertlerinden, sıkıntılarından kurtulmak için Ceyda’nın hayali ile yaşamaya başlar. “Ceyda’yı yeniden rahat rahat düşünebilmek için soğuk yorganın altında sinsice gizlenmek istiyordum. İsmi tekrarlayabilmek için geçmiş yüzyıldan çekilmek istiyordum. Yanımda sırtını dönerek uyumaya çalışan Nazlı’yı unutarak başka bir âlemin el değmemişliği içinde Ceyda’nın ismini fısıldamaya başladım” (Oyal, 2019: 55). İsimsiz kahraman tensel ihtiyaçlarını karşılamak adına Ceyda ile sürekli görüşür. Bu görüşmeler herkesten gizli bir şekilde devam eder. İsimsiz kahraman artık eşi Nazlı’dan tamamen uzaklaşır. Bu durumu fark eden Nazlı başka bir kadın olup olmadığından duyduğu şüpheyi isimsiz kahraman ile paylaşır; ancak isimsiz kahraman bunu inkâr ederek meşru olmayan

ilişkinde devam eder. İsimsiz kahraman sır gibi sakladığı Ceyda ile ‘taze bir başlangıç’ yapacağına dair umudunu korur.

““Ne demek olduğunu biliyorsun! Başka bir kadın!”

“Benim başka bir kadınla uğraşacak zamanım ve halim mi var!”

Bir şey söylemiyor. Susuyor. Ben de susuyorum. İkimiz de yalan söylediğimi biliyoruz. Hissediyor. Hissediyor ama bilmiyor” (Oyal, 2019: 123).

Ceyda küçük oğlunun babası olduğunu söylediği Kemalettin tarafından rahatsız edilince bu durumu isimsiz kahramana anlatarak yardım ister. Başkışı isimsiz kahraman maddi olarak zorluk çekmesine rağmen Ceyda ile oğlunu arkadaşı Rasim’in boşta olan evine getirip yerleştirir. İsimsiz kahraman artık iki ayrı evin sorumluluğunu yerine getirmeye başlar. Yapılan adres değişikliği de Kemalettin’den kurtulmaya yeterli olamayınca isimsiz kahraman, Münir isimli arkadaşından aldığı borç parayla Ceyda’nın pavyona olan borcunu kapatarak Ceyda’nın işten ayrılmasını sağlar. İsimsiz kahraman ekonomik olarak artık daha fazla sorumluluk sahibi olur. Bütün bunlar yaşanırken Nazlı, isimsiz kahraman ve Ceyda’yı aynı evde yakalayınca, isimsiz kahraman gizli olan ilişkisini itiraf eder. İtirafı birlikte büyük bir yükü üzerinden attığını düşünen isimsiz kahraman vicdan azabı duyduğunu da ifade eder. “İçimde bir sevecenlik dalgası serpilir gibi olduysa da nafileydi. Sevecenlik vicdan azabını kanırtmaktan, yası çoğaltmaktan başka bir işe yaramayacaktı” (Oyal, 2019: 194). Artık isimsiz kahraman için yeni bir dönem başlar.

Nazlı ile yaşadıklarından sonra parti içerisindeki ortak arkadaşları isimsiz kahramanı dışlayarak, ona soğuk davranmaya başlar. Bir suçluluk psikolojisi içerisinde bulunan isimsiz kahraman artık bu durumdan kurtulmak için umursamaz tavırlar takınmaya başlar.

“Kabahati üzerine alınan, her aynaya bakışında kabahatinin farklı bir yansımasını görüp başkalarının her davranışında bir cezalandırma, bir uzaklaştırma bulur. Sanki koca dünyada herkes hakkında konuşuyordu ve konuşulanlardan sadece benim haberim yoktu. ...Umursamazlığın sağaltıcı örtüsüne sıkı sıkıya sarılmışım. Hayır, aslında onu bile omuzlarımda gevşekçe tutuyordum” (Oyal, 2019: 196).

Eşyalarına alıp Ceyda’nın evine yerleşen isimsiz kahraman maddi olarak problemler yaşamaya başlayınca Ceyda ile tartışmalara başlar. Yaşanan maddi sıkıntıların insanların gerçek kişiliklerini ortaya çıkartacağını söyleyen isimsiz kahraman, Ceyda’yı aslında zaten tanımadığını söyler. “Eli sıkılığı Ceyda’yı sinirlendirmeye, kaygılandırmaya başlamıştı. Parasızlık en ketum kişilikleri bile en kısa zamanda çıplak güneşin altına

çıkarrır”(Oyal, 2019: 198). Ceyda tekrar çalışmak istediğini söyleyince isimsiz kahraman ek iş bularak, parti işleriyle beraber yoğun bir çalışma temposuna girer. Ceyda’yı memnun etme çabası içerisinde olan başkışı onun oğlu olduğunu düşündüğü çocuğu sinemaya götürdüğü gün eve geldiğinde Ceyda’nın eşyalarını da alarak gittiğini görür. Ceyda’yı günlerce bekledikten sonra dönmeyeceğini anlayan isimsiz kahraman her yerde onu aramaya başlar ancak Ceyda’ya dair bir ize rastlamaz. Ceyda’nın kaçmasıyla birlikte çocuğun bütün sorumluluğu isimsiz kahramana kalır. Çocuğu çocuk esirgeme yurduna vermeyi düşünse de kimliği olmayan bu çocuk için Ceyda’nın ya da babası olduğunu düşündüğü Kemalettin’in bir gün çıkıp geleceğini ümit eder. Aradan geçen birkaç aylık süre zarfında sonra Kemalettin ile karşılaşan İsimsiz kahraman çocuğun annesinin Ceyda olmadığını, babasının da bilinmediğini öğrenince hayatının en büyük şokunu yaşar.

“Anlayamadım dediğini. Çocuk kucağımda bir top güllesi ağırlığı kazanıyordu. Terliyordum ve kulaklarım uğulduyordu. “Oğlan benden değil.” İçimden sayıkladığım cümle küstahça kabarıyordu.

“Oğlan benden değil! Ceyda’nın çocuğu da değil zaten!” (Oyal, 2019: 226).

Tensel arzularının peşinden giderek kritik kararlar veren isimsiz kahraman hayatında yaşadığı değişimlerden sonra, aslında Ceyda’yı tanıdığı günün önceki günlerden bir farkı olmadığını dile getirirken; insanın verdiği kararların bir bedelinin olması gerektiğini söyler. Başkışı, Ceyda için verdiği karar neticesinde ödemiş olduğu bedele rağmen onunla yaşadığı mutlu anların hayaliyle yaşar. “Seçim bedeliyle birlikte önünüze durur. Bunu için sızlanacak değilim. Bana düşen sakince ödemektir. Gerçi o an bedeli falan düşündüğüm yoktu. Burnum şehvetle Ceyda’dan kalmış olabilecek bir rayiha aranmaktaydı. Belki de bulmuştur bilemiyorum. Kıpkızıl panelin altındaki gaz alevinin oynaşmalarını seyrederken tuhaf bir hoşnutluk yeni bir dünyaya açıldığım anları bir bir yeniden yaşamaya çalışıyordum” (Oyal, 2019: 73). Ceyda’nın evden kaçıp gitmesine rağmen başkışı isimsiz kahraman, onunla yaşadığı günlerin özlemi içerisinde hayatına devam eder.

2.1.3.4.2. Norm Karakterler

Önceki Çağın Akşamüstü romanında norm karakterler Ceyda Burçak ve Ceyda’nın isimsiz kahramana oğlu olarak tanıttığı Serkan isimli çocuktur.

Ceyda Burçak, meyhaneye bağlı bir pavyonda çalışarak geçimini bu şekilde sağlayan bir kadındır. Ceyda, başkışı isimsiz kahraman ile pavyonda tesadüfen karşılaşır. Bu ilk

karşılaşma anından itibaren isimsiz kahraman, Ceyda'yı sürekli düşünmeye başlar. Eşi Nazlı ile uzun süredir tensel zevkler konusunda birliktelik yaşamadığını dile getiren başkişi, Ceyda'nın etkileyici görüntüsü karşısında hayatına bir anda renklilik geldiğini ifade eder. “Yanlışlıkla pavyona inişim ve o kadının benimle eğlenmesi günün en renkli anlarıydı” (Oyal, 2019: 26). Başkişi için Ceyda artık her türlü sıkıntılı zamanlarda sığınabileceği bir hayal haline gelir. “Gözlerimin önünde buğulu bir manastır ikonundan fırlamışçasına Ceyda'nın hayali beliriverdi. Mütebessim bir sıcaklık ılık esintinin geçişi oldukça yavaştı. Ümitsizce tutmaya, zihnimde tutsak etmeye çalışıyordum ama serap biraz sonra kaybolup gidecekti” (Oyal, 2019: 29). Ceyda ile birlikte vakit geçirmeye başlayan başkişi tensel zevkler gerçekleştikten sonra onu daha fazla arzulamaya başlar. Ceyda ile vakit geçirdiği günlerden sonra büyük bir özlem yaşayarak onu görme ihtiyacı artar. Ceyda'nın umursamaz ve rahat halleri başkişinin zihninde yer edinirken, meşru olmayan ilişki de sürekli hale gelir. Başkişi isimsiz kahramanın partinin yoğun geçen gülerinden, ev hayatındaki yaşadığı mutsuzluktan kaçıp sığınabildiği ve mutlu olduğu yer Ceyda ile vakit geçirdiği yataktır sadece.

“Bazen de doğruca yatağına süzülüüyordum. Onu uyandırmadan kapıyı açıp çocuğı kontrol ettikten sonra soyunup yanına giriyordum. Yorgun ve yıpranmış gözlerini aralıyor, sonra dudağıının ucuyla belli belirsiz bir tebessüm yayarak gözlerini yeniden kapatarak geriniyordu. Gün öğle sonrasına dönerken biz olanlardan uzakta, bir tembellik girdabında çarşafaların üzerinde kıvranyorduk. Öğle sonrasındaki iki saat zamandan kopartılmış saadet bahçesiydi. O iki saat için zaman, koşuşturma ve devrim duruyor, mücadele kuş tüyü bir yastığın içinde unutuluşa terk ediliyordu.....İki saatlik korunmuş cenneti dünyadan uzak tutmaya çalışıyordum. Çarşafaların üzerinde serpilten ferahlık tenimi ürpertiyor, dışarıda perdelerin arkasındaki aydınlık, güneş görünse de görünmese de dünyayı gerçeküstü kılıyordu” (Oyal, 2019: 150).

Ceyda'nın çocuğunu da bırakarak evden kaçmasına rağmen başkişi isimsiz kahraman, onun bir gün döneceği umuduyla yaşar. İsimsiz kahraman dünyadaki tek mutluluğı olan Ceyda'yı kaybetmenin hüznünü yaşarken, onun dönmeyeceğini anlayınca büyük bir hayal kırıklığı yaşar. “Sıcak ve konuşmaların yavanlığından uzaklaşmaya çalıştım ama artık sığınabileceğim bir Ceyda hayali bile kalmamıştı” (Oyal, 2019: 223). Serkan isimli çocuk, üç yaşlarında annesi ve babası belli olmayan; ancak Ceyda'nın başkişiye oğlum diyerek tanıttığı ve baktığı çocuktur. Başkişi isimsiz kahraman çocuğı ilk gördüğü andan itibaren itici bulur. Çocuğun hal ve hareketlerinde bir tuhaflık olduğunu söyleyerek, acıyıp acımama konusunda bir kararsızlık yaşar. “Dudağıının üzerinde derin dikiş izleri görünüyordu. Tavşan dudak dedikleri şey buydu herhalde. Hırıldarken tükürükler çıkıyordu. Öyle irkiltici bir görünüşü yoksa da tuhaftı” (Oyal, 2019: 91). Başkişi isimsiz kahraman, Ceyda'nın evi terk edip gitmesinden sonra çocukla baş başa kalır.

Başıkişi ilk etapta çocuğu, Çocuk Esirgeme Kurumuna vermeyi düşünür ama onun masum hareketlerinden etkilenerek bunu yapmaktan vazgeçer ve çocuğa gündüzleri bakması için bakıcı tutarken akşamları kendisi bakar. İsimsiz kahraman, Ceyda'nın veya babasının gelip çocuğunu geri alacağını ümit ederek bu durumun geçici olduğunu düşünür; ancak çocuğun anne ve babasının belli olmadığını öğrenir. Başkişi duydukları karşısında büyük bir şaşkınlık yaşar ama çocuğun bütün ihtiyaçlarını karşılamaya devam eder. Ceyda'nın gidişyle başkişinin çocuğun ihtiyaçlarını karşılamaya başlamak zorunda kalması, başkişinin sorumluluk bilinci kazanmasına neden olur. Başkişi, Ceyda'dan sonra çocukla birlikte vakit geçirdiği zamanlarda da mutlu olmaya başlar. “Kitaptaki harfleri usulca gözden geçirişini gülümseyerek seyrediyorum. Parmağımı ürkek hareketlerle sayfaların üzerinde gezdiriyor, bazen de mırıldanıyor. Şu anın ne denli asude bir an olduğunu mırıldanıyorum kendi kendime” (Oyal, 2019: 227). Başkişi, çocuğa bir kimlik çıkartarak okula kaydettirir ve çocukla sık sık vakit geçirerek parklarda, sahil kenarında gezmeye devam eder.

2.1.3.4.3. Kart Karakterler

Romanda “(...) tek boyutlu kahramanlara kart karakter (...)” (Şahin, 2018: 106) olarak isim verilir. Önceki Çağın Akşamüstü romanında Nazlı, Tufan, Haydar, Birgül ve Münir kart karakterlerdir.

İsimsiz kahramanın eşi Nazlı da devrimci kimliği ile ön plana çıkan, bulunduğu sendikada partinin muhalefet kısmında yer almasıyla isimsiz kahramanın karşısında yer alarak aynı zamanda evdeki evlilik hayatını olumsuz etkileyerek isimsiz kahramanın mutsuzluğuna neden olan bir kişi olarak karşımıza çıkar. Nazlı'nın sadece parti işleriyle uğraşması, evi ve isimsiz kahramanı ihmal etmesi, parti içerisinde yaşanan tartışmaları eve kadar getirmesi, isimsiz kahramanın Nazlı'dan uzaklaşmasındaki en büyük nedendir. “Ev hiç sakin değildi, Nazlı ve sendikadan iki arkadaşı önümüzdeki ay gerçekleşecek kongreye dair delegasyon hesapları yapıyorlardı. Çay bardakları ve sigara dumanı. Sigara dumanı bu ülkede sizi gittiğiniz her yerde takip eder. Burada da benzer muhabbetle karşı karşıya kalıvermek sıkıcıydı” (Oyal, 2019: 23). Nazlı'nın umursamaz tavırlarından dolayı İsimsiz kahraman birbirlerine yabancılaştıklarını söyler. Evlilikleri iki yabancıнын aynı evi paylaşması haline gelir. Nazlı'nın, özellikle isimsiz kahramanın tensel isteklerini karşılayamaması, Ceyda'nın bu istekleri yerine getiriyor olması, isimsiz kahramanı

Nazlı'dan daha çok nefret etmeye iter. Bu nefret zamanla artarak onun ölmesini isteyebilecek bir noktaya kadar ulaşır. "Nazlı şu an ölüverse! Utanıyorum. Şu an ölmesini istiyorum. Bu sorgunun kesilmesini ve bir vicdan rahatsızlığı yaratmadan ölmesini istiyorum. Ölenler için kurtuluş, kalanlar için yeni bir başlangıç" (Oyal, 2019: 123). Nazlı'nın, isimsiz kahraman ile Ceyda'yı aynı evde yakalaması üzerine gayri meşru olan ilişki ortaya çıkar. İsimsiz kahraman, Ceyda'yı çok sevdiğini ve uzun zamandır bu ilişkinin devam ettiğini söyleyerek eşyalarını alıp Ceyda'nın yanına yerleşir. Bu ilişkinin ortaya çıkmasından ve Nazlı ile ayrılık süreci başladıktan sonra isimsiz kahramanın parti içerisindeki etkinliği düşer. Parti içerisindeki ortak arkadaşların kınayıcı bakışlarının hedefinde isimsiz kahraman vardır. Olay örgüsüne yön vererek, başkisi isimsiz kahramanı yönlendirici etkiye sebep olan durum ise Nazlı'nın evlilik ile ilgili sorumluluklarını yerine getirmemesidir. Bu durum isimsiz kahramanın hayatının değişmesine neden olur.

Romanda, isimsiz kahramanı olumsuz yönde etkileyerek karşı gücü oluşturan diğer kişiler ise yeğeni Birgül ile Birgül'ün erkek arkadaşı Haydar'dır. Birgül siyasi görüş olarak dayısı isimsiz kahramanın karşısında yer alan bir grup içerisinde bulunur. Birgül'ün durumundan endişelenen annesi Şengül, isimsiz kahramandan yardım ister. Birgül ile konuşan isimsiz kahraman pek bir neticeye varamasa da daha sonra konuşmak için sözleşir. Birgül daha sonra dayısı isimsiz kahramandan il dışında gelecek olan bir erkek arkadaşını misafir etmesini ister. Birgül'e yardımcı olmak adına isimsiz kahraman ile Nazlı bunu kabul eder. İl dışından gelen Haydar isimli genç de tıpkı Birgül gibi karşı gruplar içerisinde faaliyet yürüten biridir. Haydar ile Birgül, isimsiz kahramanın ve Nazlı'nın evde olmadığı vakitlerde toplantılar gerçekleştirir. Birgül ve Haydar'ı takip eden polisler eve baskın düzenleyerek isimsiz kahraman ve Nazlı'yı gözaltına alır. Bir hafta süren sorgunun ardından suçlu olmadıkları gerekçesiyle salıverilir. Haydar'ın yaptıkları bununla da kalmayarak parti içerisinde gerçekleştirilen eylemlerde yer alarak isimsiz kahramanın karşısında olduğunu gösterir. Haydar'ın liderliğinde parti içerisinde yapılan bu eylemlerden dolayı isimsiz kahraman günlerce eve, Ceyda'nın yanın gidemez. Bu durum da psikolojik olarak onu yıpratır. "Canımın sıkıntısı gelen heyetin arasında Haydar'ı gördüğümde ikiye katlanıverdi... Sanki günlerce bizim evde kalmamış, sanki soframızda yemek yememiş ve hatta sanki bizi hiç kullanmamıştı. Tabii bir de bir haftalık gözaltı" (Oyal, 2019: 161). İsimsiz kahramanın belli bir süre Ceyda'dan uzaklaşmasına neden olan Haydar kart karakter özelliği gösterir.

Romanda isimsiz kahramanı ve olay örgüsünü olumlu yönde etkileyen kart karakterler ise Tufan ile Münir'dir. İsimsiz kahraman gizli olarak yaşadığı ilişkiyi ilk olarak Tufan ile paylaşarak içinde bulunduğu sıkıntılı süreçten bir nebze de olsa kurtularak rahatlar. Bu yönüyle Tufan, romanda dertleşebileceği bir ağabey konumunda yer alarak başkişi isimsiz kahramanın sırdaşı olur. İsimsiz kahramanın maddi olarak sıkıntı çektiği dönemde borç vererek Ceyda'nın pavyona olan borcunu kapatmasını sağlayan Münir de bir diğer kart karakterdir.

2.1.3.4.4. Fon Karakterler

Roman içerisinde olay örgüsünü tamamlamada kullanılan karakterler fon karakter olarak adlandırılır. "Fon karakterlerin en önemli nitelikleri; akılda kalmamaları, okuyucuyu derinden sarsacak eylemde bulunmamaları (...)" (Şahin, 2018: 22) olarak kabul edilir.

Önceki Çağın Akşamüstü romanında; başkişinin bağış kampanyası davetiyesi götürdüğü Ferit Amca, partiden Cemil, Asuman, Vedat Abi, Necip, Kazım, Suat, Ümran, Nazan, İrfan Bey, Fatih, Ahmet, Fuat, Muharrem, Çetin, Recai, Kenan, Süleyman, Varol, başkişinin kız kardeşi Şengül ile kocası, Nazlı'nın kız arkadaşı Naşide, Ceyda'nın pavyondan arkadaşları Hayal ve Muharrem, başkişi isimsiz kahramanın cenazesine gittiği Feridun Bayram ve bu cenaze töreninde konuşma yapan Selim Kumoğlu, isimsiz kahramanın Serkan'ın babası olarak bildiği Kemalettin, isimsiz kahramanın bir diğer arkadaşı Rasim ve eylemlere müdahale eden polisler birer fon karakterdir.

2.1.3.5. Mekân

2.1.3.5.1. Fiziksel/Çevresel Mekân

Önceki Çağın Akşamüstü romanındaki olay örgüsü İstanbul ve İzmit'te geçer. İsimsiz kahramanın yaşadıkları İstanbul'da geçerken deprem sonrası yardım amacıyla gittiği İzmit'te kısa bir süre kalmış olsa da roman içerisinde bir mekân değişikliği yaşanmış olur.

İsimsiz kahramanın görevli olduğu parti binası, olay örgüsü içerisinde yer alan Galata Kulesi civarı, isimsiz kahramanın bağış kampanyası için davetiye götürdüğü Ferit Amca'nın evi, isimsiz kahraman ve arkadaşlarının gidip beraber oturdukları meyhane, isimsiz kahramanın kız kardeşi Şengül'ün evi, İsimsiz kahraman ve Ceyda'nın buldukları kafe ve Ceyda'nın yerleştiği Rasim'in Şişli'deki evi romandaki başlıca

fiziksel mekânlardır. Fiziksel olarak romanın geçtiği bu mekânlar başkişi isimsiz kahramanın yaşadığı ruhsal durumlara göre değişir.

Bu mekânlar dışında isimsiz kahramanın zihninde sık sık önceki yüzyıllara giderek, Şanghai, Managua, Pekin, Moskova, Berlin, Atina, Saygon gibi mekânlar da bulunur. Bu mekânlar sadece hayali mekânlar olarak kullanılır.

2.1.3.5.2. Algısal Mekânlar

2.1.3.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar

Romanın başkişisi isimsiz kahramanın, Ceyda ile tanıştıktan sonra onunla vakit geçirdiği her mekân açık ve geniş mekân özelliği kazanır. Ceyda'nın bulunduğu mekânlarda huzurlu olan isimsiz kahraman mutluluk yaşadığı andan itibaren hayaller de kurar.

“Yine da onun hemen arkamda olduğunu bilmek iyi geliyordu. Sırtımda bir sıcaklık. Sanki o da benim oradaki varlığımdan hoşnuttu. İnsan isterse her şeye inanabilir. Arada göz ucuyla beni izlediğine inanıyordum. Bu kez Galata Köprüsünün girişinde yakılmış ateşin çevresinde ısınmaya çalışan bizimkiler. Süleymaniye'nin yıllanmış kubbesi olanları mahcup ve tedirgin bakışlarla izliyor. Haliç kokmuyor artık. Şehir kokmuyor. Kamyonetin üzerinden sevinç naraları atıyoruz. Ceyda yürüyerek Eminönü'ne geçmeye çalışıyor” (Oyal, 2019: 39).

Başkişi isimsiz kahraman için bir diğer açık ve geniş mekân ise Ceyda'nın evidir. Ceyda'nın evinde sık sık görüşerek tensel zevk yaşayan isimsiz kahraman için burası bütün sıkıntılardan, dertlerden uzaklaşarak gelip sığındığı bir yer olur. Parti işlerinin yoğunluğu ile birlikte, Nazlı'nın sendika işleri yüzünden bir türlü evliliğindeki cinsel birlikteliği yaşayamayan isimsiz kahraman için Ceyda ile buluşup ilişki yaşadığı ev onun hayatında büyük bir öneme sahiptir. “Bu mekân sevgili ile öylesine aynileşir ki sevgilinin gizemli yansımaları ile mekânın özellikleri iç içe girer” (Doğramacıoğlu, 2010: 37). Evin sıkıcı yapısına rağmen Ceyda'nın varlığı bütün olumsuzlukları kapatmaya yeterli olur.

“Yorgun ve yıpranmış gözlerini aralıyor, sonra dudağının ucuyla belli belirsiz bir tebessüm yayararak gözlerini yeniden kapatarak geriniyordu. Gün öğle sonrasına dönerken biz olanlardan uzakta, bir tembellik girdabından çarşafkların üzerinde kıvranıyorduk. Öğle sonrasındaki iki saat zamandan kopartılmış saadet bahçesiydi. O iki saat için zaman, koşuşturma ve devrim duruyor, mücadele kuştüyü bir yastığın içinde umutuluşa terk ediliyordu. Ne Ceyda'nın işi, ne partideki bölünme ne de dünyayı değiştirmek uğruna çekilen acılar aklıma geliyordu. İki saatlik korunmuş cenneti dünyadan uzak tutmaya çalışıyordum. Çarşafkların üzerinde serpilen ferahlık tenimi ürpertiyor, dışarıda perdelerin arkasındaki aydınlık, güneş görünse de görünmese de dünyayı gerçeküstü kılıyordu” (Oyal, 2019: 150).

İsimsiz kahraman, Ceyda'nın evini her türlü olumsuzluğa rağmen güzel bir şekilde algılayarak zihninde ferahladığı bir mekân olarak anlamlandırır. “Bu mekânda ışıklı ve

renkli bir hayat vardır” (Doğramacıoğlu, 2010: 37). Bilinçaltında yaşanan sevinçlerin, mutlulukların mekâna yansımaya birlikte olumsuz mekân algısı da ortadan kalkarak huzurlu ve güvenli mekânlar meydana gelir. “Dışardaki soğan kokusu evin girişinde biraz solmuş seyrelmiş ve yerini Ceyda’nın evinin bildik limon kokusuna bırakıvermişti. Neden limon koktuğunu söylemeyeceğim. Limon kokuyordu o kadar. Bir tür ferahlık gibi bir şeydi” (Oyal, 2019: 110). İsimli kahramanın âşık olduğu Ceyda ile aynı ortamda bulunması ile mekânlar açık ve genişlik kazanarak, ferahlatıcı yerler olarak şekillenir.

2.1.3.5.2.2. Kapalı ve Dar Mekânlar

Kapalı ve dar mekânlar başkişinin rahat edemediği, psikolojik anlamda sıkıntı çektiği yerlerdir. “Kendi’ni gerçekleştiremeyen, çaresiz, karamsar, yalnız ve yabancılaşmış bireyin varoluşunu hissedemediği yerler dar/kapalı mekânlardır” (Çelik, 2017: 67). İsimli kahramanın depremzedelere yardım amacıyla gittiği İzmit kapalı bir mekân haline gelir. Depremden sonra yaşanan umutsuzluğun ve çaresizliğin resmi isimli kahramanın o andaki mekânı algılayış biçiminden yansıtıldığı görülür: “Çadır kent koyu bir solgunluğun içine gömülmüş gibiydi, soğukla birlikte yoğunlaşan karanlık, ıslaklıkla kol kolaydı. Umut kelimesi neredeyse ayıp ve uygunsuz kaçıyordu. Kişi ayağının altındaki toprağa bir kez güvenini yitirdi mi gelecek anlamını yitirir” (Oyal, 2019: 9). İsimli kahraman depremzedelerin yaşadıkları acıyı olumsuz mekân tasviri ile okuyucuya aktarmaya çalışır. İçinde bulunulan bu olumsuz mekânla birlikte insanların da hayata bakış açılarının değiştiği ifade edilir.

İsimli kahramanın Ceyda ile buluşmaya gittiği Çerağ isimli meyhanede yalnız kaldığı sürede yaşadığı ruhsal durum onun mekânı olumsuz algılamasına ve mekânın darlaşmasına neden olur. Başkişi İsimli kahraman, Ceyda ile tanıştıktan sonra onunla birlikte vakit geçirmediği bütün mekânlarda bir huzursuzluk yaşar. Bu durumu açık bir şekilde dile getiren isimli kahramanın ev ve iş hayatında yaşadığı bunalımları içinde bulunduğu mekânlar üzerinden aktardığı görülür. “Yaban bir dünyada el yordamıyla ilerliyormuş gibiydim. Etraf yabansı ama çekiciydi. Ya da sadece yabansı olduğu için çekici geliyordu. Gecenin koyuluğuna gizlenmiş paralel dünyalar olabildiğini bilmek başka, onun içinde yol almak başka. Boş sayılabilecek bir mekânda tek başına içmek insanda bir tür kaybolmuşluk duygusu yaratıyor hatta itilmişlik” (Oyal, 2019: 74). Çerağ isimli mekânda yalnız kaldığı süre zarfında mekânı olumsuz olarak algılayan İsimli

kahraman bir tür kaybolmuşluk ve itilmişlik hissi yaşar; ancak Ceyda'nın gelmesi üzerine mekânın bütün olumsuzlukları ortadan kalkar. İsimsiz kahramanın bu anlık mekân algısının değişmesi onun içinde bulunduğu ruhsal durumunun değişmesiyle ilgilidir. Roman başkişi isimsiz kahramanın hayatı üzerine kurulu olduğundan mekânların algılanış biçimi sadece isimsiz kahraman üzerinden anlatılır.

Romadaki bir diğer kapalı dar mekân ise isimsiz kahramanın gözaltına alınıp götürüldüğü nezarethanedir. Birgül ve erkek arkadaşı Haydar'ın isimsiz kahramanın evinde yapmış oldukları yasaklı toplantılardan dolayı polis, isimsiz kahraman ve eşi Nazlı'yı bu yapılan toplantılarla irtibatlı oldukları gerekçesiyle gözaltına alır.

“İçeride kısa süreliğine bile olsanız zaman denilen şey bir hortlak hemen ortalığa çıkar. Kapılar kapatılıp sürgüler çekilip, her yan ıssızlaştığında zamanı aklınızdan tümenden çıkarmak zorundasınız. Zaman düşüncesi içerideyken çıldirtıcı. Zamanın akışının bir anlamı olmayan bir rüya ve aşkınlık âlemine sürüklenmelisiniz. Gerçi bir iki gecelik misafirliklerden yakınmak için görmemiş olmak gerekir. Ama bazen bir tıklımışlık bile geçmek bilmez. Orada unutulup kalacakmışsınız gibi bir his. Askıya alınan zaman duygusuyla beraber üzerinizde kaç kapı olduğunu hesaplamaya çalışmak çıldirtıcı. Sanki dışarıda hayat canlı ve verimkâr akıyormuş gibi gelir insana. Yalan tabii. Yine de en iyisi uyuyabilmek. Bazen bu da mümkün olmaz üzerinizdeki giysiler asla ısıtmaz”(Oyal, 2019: 101).

İsimsiz kahraman, Ceyda ile bir sonraki gün görüşemeyeceğini düşününce mekân iyice darlaşır ve darlaşan bu mekânda yaşanılacak olan zaman ise bir hortlak olarak görülür. Mekânın darlaşarak boğucu bir hale gelmesi isimsiz kahramanın hissettikleri üzerinden anlatılır. Bilinçaltında yaşanan bunalımlar mekâna yansımaya gün yüzüne çıkar. İsimsiz kahraman için zamanın hortlak gibi algılanması onun Ceyda ile görüşemeyeceği düşüncesine kapılmasından kaynaklanır. Ceyda'dan ayrı geçirdiği her an ve mekân onun için 'bir taş çölünden' farksızdır. Bu nedenle Ceyda'nın bulunmadığı bütün mekânlar isimsiz kahraman için kapalı ve dar mekân özelliği gösterir.

2.1.3.6. Zaman

Romanda yaşananların geçtiği yıl açık bir şekilde belirtilmese de isimsiz kahramanın tarihsel zamana dair “İnsanların yeni yüzyıldan iyimser bir beklentileri var mıydı gerçekten?” (s.9) söyleminden dolayı olayların yaşandığı yılın 2000-2001 yılı olduğu görülür. “Görüntüler tekrarlanıp duruyordu. Dumanlar çıkan gökdeleni gördüm ilkin. Ardından yanan kuleyi yaklaşan kocaman uçağı fark ettim. Uçak zaten yanan binaya tereyağının içine giren bıçak gibi zahmetsizce süzülürken ben de diğerleri gibi donup kaldım” (Oyal, 2019: 180). İsimsiz kahramanın bu açıklamalarının ardından devamındaki

bölümlerde söylediği “11 Eylül sonrası dünyadan, eli kulağındaki Afganistan işgalinden dem vuruyorum” (Oyal, 2019: 185) şeklindeki ifadeleriyle tarihsel zaman dilimi olan “11 Eylül 2001” yılındaki Amerika Birleşik Devletleri’nde bulunan ikiz kulelere yapılan saldırıyı anlattığı görülür. Romanda kesin bir tarih bulunmamakla birlikte olayların yaşandığı andaki mevsimlere dair ifadelere yer verilir. Romanın hatırlama yöntemiyle anlatılmasına bağlı olarak vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında bir fark olduğu görülür.

Romanın başkişisi isimsiz kahraman bir akşamüstü deniz kenarında otururken yaşadıklarını düşünmeye başlamasıyla andan geriye gidilerek roman anlatılmaya başlanılır. İsimli kahramanın o an içinde bulunduğu zaman yıl olarak belirtilmesi de mevsim olarak ‘sonbahar’ olduğu ifade edilir. “Ama olsun, sonbahar ve ufuktaki morla karışan kızılılık kırık bir iyimserliğe sürüklüyor insanı” (Oyal, 2019: 7). Bu cümleden sonra anlatılan zaman kış mevsimidir. “O an, yani o akşamüzeri camdan dışarı bakarken pürüzsüz kar manzarasından geriye kalanı seyrediyordum” (Oyal, 2019: 10). İsimli kahraman andan geçmişe giderek olayları anlatmasından dolayı kronolojik bir zaman dilimi olduğu görülür.

İsimli kahramanın yaşadıklarını hatırlayarak anlattığı zaman yani içinde bulunduğu an ‘sonbahar’ da bir akşamüstü güneşin batmaya başladığı “Güneş gittiğinde havanın aniden serinleyeceğini düşünsem de acele etmiyorum” (Oyal, 2019: 7) ve güneş battıktan sonraki “Hava serinliyor. Güneş uzaktaki minarelerin kadim kubbelerinin ardından çoktan battı” (Oyal, 2019: 227) zaman aralığını yani birkaç saatlik zaman dilimini kapsar.

İsimli kahramanın yaşadıklarıyla ilgili anlattıkları ise bir yılbaşı gecesinden birkaç hafta sonra başlar. “Yeni yılın çilginca kutlandığı günlerin birkaç hafta sonrası olmasına rağmen şimdiye kadarki akşamüzerlerinden farksızdı her şey” (Oyal, 2019: 9). İsimli kahraman romanın başlangıcı olan yılbaşından sonraki birkaç haftadaki zaman diliminde eşi Nazlı ile birlikte. Romanda zaman devam eden süreçte “Bahar nihayet yaklaşıyordu” (s.43) ve “Güzel bir yaz sonu akşamıydı” (s.172) ifadelerinde romanın bu bölümünün kronolojik bir zaman diliminde devam ettiği görülür. Değişen mevsimlerle birlikte romanın olay örgüsü devam ederek ilerler. “Bastırın kışa rağmen (...)” (s.185) ifadelerinin devamında isimli kahramanın eşi Nazlı’dan ayrıldığını söylerken belirttiği “Yeni yıla ilk kez Nazlı’dan ayrı girmeyi yadırgadım ama çabuk alıştım”(s.194)

zamandan hareketle romanın başlangıcından itibaren yaşanan olayların bir yıla yaklaştığı görülür.

Romanın sonraki bölümlerinde “Her yanında hava akımları gezinen hangar ilkbahara rağmen soğuktu” (s.199) cümlesiyle kış ayından çıkıldığı yaz mevsimine geçildiği “Yaz artık iyice bastırmıştı”(s.223) bu şekilde ifade edilir. Buradan hareketle İsimsiz kahramanın yaşadıklarını anlattığı zaman dilimi 1.5 ile 2 yıl kadarki bir zaman diliminde gerçekleşir.

2.1.3.7. Tematik İnceleme

2.1.3.7.1. Aşk

Romanda işlenen ve öne çıkan tema aşktır. Bu aşk toplum tarafından onaylanmayan yasak bir aşktır. Romanın başkişisi isimsiz kahraman gittiği bir pavyonda ismini Ceyda olarak bildiği bir kadın ile tanışır. İlk görüşte etkilendiği Ceyda’yı daha sonra tekrar görmeye giden isimsiz kahraman artık Ceyda’dan hoşlandığını ve onu sürekli görme hissiyatı yaşadığını ifade eder. “Âşık iç dünyasında devamlı surette sevgilisiyle beraber olmayı ister” (Özcan, 2008: 102). Zamanla yaşadığı bu duygusallığın aşka dönüştüğü görülür.

“Aşkınızın yoğunlaşıp serpilmesinin onun nesnesinin ortalıkta gözükmediği anların bbir hediyesi olması garip. Böylece gerçek, hayal dünyanızın içinde kolaylıkla çözülmeye başar. Göz önünde olmayan her zaman hayal ülkesine komşudur. Sonraki günleri pek hatırlamıyorum. Birbirine benzeyen günlerdi. Ama ancak birkaç gün sabredebildim. Ceyda’nın belli belirsiz yüzü zihnimi zapt edivermişti” (Oyal, 2019: 87).

Başkişi isimsiz kahraman eşi Nazlı ile sürdürdüğü evlilikten ve çalıştığı partinin yoğun işlerinden dolayı mutsuzluk içindedir. Ceyda’yı tanınmasıyla birlikte farklı duygular içerisine girmesi, özellikle tensel arzuların artmasıyla birlikte yasak aşkın cinsel ihtiyaçları karşılamaya başladığı bir döneme girilir. Ceyda’nın da bu ilişkiye olumlu bakması, samimi ve içten davranmasıyla birlikte isimsiz kahraman için yeni bir dünyanın kapısı aralanır. “Hep bu soru! Onunla olmak istiyordum, ona sarılmak, öpmek istiyordum işte. Bana bir şeyler fısıldamasını istiyorum. Beni başka bir dünyaya götürsün istiyordum” (Oyal, 2019: 92). İsimsiz kahraman ve Ceyda’nın “(...) aşkı duygusal bir zaruret değil, tamamen cinselliğe dayalı zevk ve gösteriş (...)” (Özcan, 2008: 94) ilişkisi ile devam eder.. İsimsiz kahraman yaşadığı bu yasak aşk yüzünden daha fazla çalışıp hem eşi Nazlı’nın hem de Ceyda’nın ihtiyaçlarını karşılamaya çalışır. Ceyda’nın çalıştığı

pavyondaki borcunu kapatmak için arkadaşından borç alan isimsiz kahraman büyük bir maddi sıkıntı içerisine girer; ancak isimsiz kahramanın tensel arzuları onun bütün bu zorlukların üstesinden gelmeye iter. Ceyda dışında hiç kimseyi düşünmez. Nazlı'nın bu yasak ilişkiyi öğrenmesinden sonra Ceyda'nın yaşadığı eve tamamen yerleşen İsimsiz kahraman, Ceyda'nın bu durumdan pek hoşlanmadığını hissetse de çok bir şey söylemez. Maddi konularda yaşanan problemler nedeniyle isimsiz kahraman ve Ceyda arasındaki ilişki de giderek yıpratıcı bir hal alır.

“Evet, maaşı ancak olduğu kadarıyla, parça parça alabiliyorduk ve para bitmeye yüz tuttukça evdeki bonkörlüğüm de yavaş yavaş tükeniyordu. Başka bir gerçeklik zeminine sıçrayıp sınırı geçtiyseniz onun icaplarını karşılamak beklenir. Ceyda'nın eline harcamalar için para verirken artık ellerim titremeye başlıyordu, gerçekten nihayet halka karışıyordum ve endişe soluk bir aile fotoğrafına bile izin vermiyordu. Eli sıkılığımla Ceyda'yı sinirlendirmeye, kaygılandırmaya başlamıştı. Parasızlık en ketum kişilikleri bile en kısa zamanda çıplak güneşin altına çıkarır. Ceyda giderek sinirli, hoyrat ve talepkar olmaya başlamıştı. Onu tanıyamıyordum gibi bir cümle yanlış olacaktır, onu zaten tanıyamıyordum” (Oyal, 2019: 198).

Romanda isimsiz kahraman üzerinden bir insanın yaşadığı yasak ilişkinin ve o yasak ilişki yaşanan kişinin, gerçek kişiliğinin bilinmemesi sonucu ortaya çıkan olumsuzluklara değinilir. Gerçek hayatta her insanın yaşayabileceği tema romanda işlenerek okuyucuya mesajlar verilir. Tensel arzulara kendisini kaptıran insanın içine düştüğü hayal kırıklığı gözler önüne serilir. Nitekim isimsiz kahraman, Ceyda'nın oğlu olarak bildiği Serkan'ı sinemaya götürüp eve geldiğinde Ceyda'nın eşyalarını toplayarak evden çıkıp gittiğini görür. Ve Serkan'ın bütün masraflarını tek başına karşılamak zorunda kalır. İsimsiz kahraman Serkan'ın babası olarak bildiği Kemalettin'den, Serkan'ın Ceyda'nın oğlu olmadığını kendi çocuğu da olmadığını öğrenince büyük bir hayal kırıklığı daha yaşar. Böylece isimsiz kahraman gerçek hayatta bir insanın karşılaşılabileceği olayları yaşayarak yaşanan hayal kırıklığının insanı nasıl bir psikoloji içerisine koyduğunu gösterir.

2.1.3.7.2. Politika

Romanda işlenen bir diğer tema ise politikadır. Başkişi isimsiz kahraman devrimci kimliği ile ön plana çıkarken, çalıştığı partinin düzenlemiş olduğu etkinlik ve eylemler de birçok zor görevi üstlenerek politik birçok tartışmaya girdiği görülür. Özellikle yasal olmayan eylem ve protestoların yapıldığı alanlarda polisin müdahalesi sonucunda isimsiz kahramanın sıkıntılı günler yaşadığı görülür. Bütün bunlar yaşanırken parti içerisindeki karşıt görüşlü insanların parti seçimleri öncesinde yaptıkları da gerilimin yükselmesine neden olur.

“Partide gerginlik Çin Devrimi’nden çok farklı koşullarda sürüyordu. Kazım’ın ortak platformda bize önerilenlerin sadece bir kısmını Yönetim Kurulu’na aktardığının anlaşılması belli bir gerginlik yaratmıştı. Bu da en sağlam yalanın birazcık gerçek içermesi gerekliliğiyle uyum içindeydi. Genellikle bu tür küçük oyunlara karşı umursamaz olmama rağmen bu kez nedense öfkelenmiştim. Bu kadar sinirlenecek ne vardı ki, yalanın sızmadığı yer mi var! Özel hayatınızda yalan, anlaşılabilir bir çirkinlikse da partinin böyle şeylerden arınmış olması gerektiği gibi naif bir düşünceyle hassas oluyorsunuz” (Oyal, 2019: 83).

Başkişi isimsiz kahraman politikadaki tartışmalar, kavgalar ve çekişmelerin tam ortasında kalarak psikolojik bunalımlar yaşar. Politik tartışmalar bazı ahlaki değerlerin göz ardı edilmesini sağlar. Vaat edilenlerin bir kısmının yalan olması isimsiz kahramanın da sinirlenmesine neden olur. Parti içerisinde yaşanan siyasi çekişmeler isimsiz kahramanın evine, özel hayatına kadar yayılır. Nitekim bu durum ilk olarak yeğeni Birgül ile yaşadığı tartışmalarda görülür. Birgül de dayısı isimsiz kahraman gibi bir siyasi grup içerisinde yer alır; ancak yer aldığı bu grup isimsiz kahramanın bulunduğu partinin muhalefet kısmındadır. Birgül ve erkek arkadaşı Haydar’ın isimsiz kahramanın evinde yaptıkları gizli toplantılar sonrasında Nazlı ve isimsiz kahraman gözaltına alınır ve 3-4 günlük gözaltı süresinden sonra ifade işlemlerinin ardından serbest bırakılırlar. Haydar parti içerisindeki muhalefetin yapmış olduğu eylemlere de katılarak isimsiz kahramanın günlerce eve gitmemesine neden olur. Böylece isimsiz kahraman parti içerisindeki kaos ortamında günlerce beklemek zorunda kalır ve ruhsal anlamda zor günler geçirir.

“ “Senin Haydar’lar! Yönetimin kararının beklemeden açlık grevi yapmaya gelmişler! Toplantıyı bırak, buraya gel hemen!”

İl binası çok kalabalıktı, havada basınç vardı. Kulakları uğuldatan, sinirleri geren bir basınç. Bizimkiler salonun bir tarafında ayakta kümelenmiş ne yapacaklarını bilmez halde aralarında tartışıyorlardı” (Oyal, 2019: 165).

İsimsiz kahraman partinin işleri yüzünden günlerce Ceyda’nın ve Nazlı’nın yanına gidemez. Bedensel ve ruhsal olarak büyük bir yorgunluk yaşar. Nazlı’nın da muhalefete yaklaşmasıyla evlilikleri daha da kötü bir hal alır. Başkişi isimsiz kahraman üzerinden politikanın içinde gerçekleşen tartışmalar, eylemler, kargaşalar romanda tema olarak işlenerek gündelik hayatta yaşanan olumsuzluklara değinilmeye çalışılır.

2.1.4. Ferahlık Anına Övgü

2.1.4.1. Romanın Kimliği

Ferahlık Anına Övgü romanı Ömer F. Oyal tarafından 2013 yılında yazılır ve basılır. Bu çalışmada kullandığımız roman, Ayrıntı Yayıncılık tarafından 2013 yılında 1. baskısı yapılanıdır. Roman 13 bölüm ve 256 sayfadan oluşur.

2.1.4.2. Romanın Olay Örgüsü

Ferahlık Anına Övgü romanı yazar tarafından on üç bölüme ayrılır. Romandaki başkişi Tamer'in yaşadıklarıyla birlikte diğer bir karakter olan Kerem'in yaşadıkları da ana vakaya paralel bir şekilde ilerler. Ana vakada başkişi Tamer'in yaşadıkları hâkim (tanrısal) anlatıcı bakış açısı ile anlatılırken, ana vakaya paralel bir şekilde Kerem'in yaşadıkları yine Kerem tarafından yani kahraman anlatıcı tarafından anlatılır. Romanın olay örgüsü şu şekildedir:

- Ressam olan Tamer'in işsiz bir şekilde dağınık bir hayat yaşarken Metin isimli Akademi'den arkadaşının arayıp Mukayeseli Tasavvuf İncelemeleri Vakfı'nda bir tezyinat işi teklifinde bulunması,
- Kerem'in zikir çekmesi ve zoraki inanç üzerine düşündüğünü söylemesi,
- Tamer'in sevgilisi Şule'nin evine yemek yemeye gittiğinde iş teklifi aldığını konuşması ve Şule'nin kız kardeşi Neşe ile aralarında tartışma çıkması,
- Tamer'in süsleme işini yapacağı Tekke'ye giderek oradaki görevli Hakkı Baba ile tanışması,
- Kerem'in her sabah erkenden uyandığını abdest alıp ibadet ettiğini söylemesi,
- Yapacağı işin kendisine uygun olmadığını düşünen Tamer'in maddi sıkıntı çektiği için bu işe ihtiyacı olduğunu düşünmesi ve Metin'den parayı alınca maddi olarak rahatlaması,
- Kerem'in zikir çekerken annesini düşündüğünü söylemesi,
- Tamer'in uzun zamandır gitmediği emekli Albay babası Hulusi Bey ve annesinin evine yemeğe gittiğinde babasına yapacağı işten bahsedince aralarında tartışma çıkması,
- Tamer'i katıldığı bir partide arkadaşı Harun ile yapacağı iş yüzünden tartışma çıkması üzerine Şule'yi de almadan oradan çıkıp uzaklaşması,

- Kerem'in eşi Semra ile sürekli kavga ettiklerini ve kızları Gülçin'le ilgili sorunlar dışında pek konuşmadıklarını söylemesi,
- Partiden çıkıp ağlayarak Fındıklı Parkı'na gelen Tamer'in yanında usta olarak çalışacak Caner ile karşılaşması ve parka yakın bir yerde Akademi'de okurken modellik yapan Kasım ile karşılaşması,
- Tamer'in yaptığı işten utanması ve çevresinden sürekli tepki alması sonucu herkesten tamamen uzaklaşması ile sevgilisi Şule'yle de görüşmemesi,
- Kerem'in güzel bir hikâye okuduğunu söyleyerek bedevinin susuzluktan ölmek üzere olan köpeği ile ilgili kıssadan hisseyi anlatması,
- Tekke'de boyama yapan Tamer'in buraya gelip giden Kerem ile tanışması,
- Kerem'in avluda Tamer ile karşılaştığını, onu daha önce bir yerden tanıdığını ama hatırlayamadığını söylemesi,
- Neşe'nin Tamer ile Şule hakkında konuşarak ayrılıkları sonrası Şule'nin depresyona girdiğini söylemesi,
- Tamer'in kitap almak için girdiği kitapçıda Kerem ile karşılaşması ve bir kafede oturup muhabbet etmeleri Kerem'in doktor olduğunu söylemesi,
- Kerem'in Tamer ile bir kitapçıda tekrar karşılaştıklarını ancak onu nereden tanıdığını hatırlayamadığını söylemesi,
- Tamer'in arkadaşlarıyla daha önce sık sık gittiği bir mekâna girmesi ve oturduğu esnada Şule'yi bir erkekle birlikte görmesi,
- Kerem'in Tekke'nin avlusunda Tamer'i görünce onunla daha önce başka bir yerde tanıştıklarını söylemesi; ancak Tamer'in hatırlamaması,
- Kerem'in Tamer'in daha önce tanıştıklarını inkâr ettiğini, bunu hatırlamadığını söyleyerek, bir dervişin karşılaştığı atlılarla ilgili hikâyeyi anlatması,
- Kerem'in Tamer'i takip ederek evine kadar gitmesi ve daha önce nerede tanıştıklarını sorması,
- Tufan'ın Şule'nin intihar ettiğini Tamer'e söylemesi üzerine Tamer'in hastaneye gitmesi ve bu olaydan dolayı suçluluk hissetmesi,
- Kerem'in çalıştığı hastanede Tamer ile karşılaştığını ve yaz tatili konusunda eşi Semra ile tartıştığını söylemesi,
- Neşe'nin Mavi isimli kedisine bakması için Tamer'den ricada bulunması,

- Şule'nin Doktor Kerem'in çalıştığı hastanede yatması üzerine Kerem'in Tamer'in arkadaşı olduğunu söyleyerek onunla sürekli ilgilenmesi; ancak Tamer'in buna çok sevinmemesi,
- Şule'yle ilgilenen Kerem'i Tufan'ın bir gün akşam Tamer, Neşe ve diğer arkadaşlarıyla birlikte yemeğe çağırması ile yemek esnasında tasavvuf üzerine konuşulması,
- Tekke'de boyama ile süsleme işi bitince Tekke'nin Efendisi'nin kontrole gelmesi ve her şeyin çok güzel olduğunu; ancak kusursuzluk olmaması gerektiğine ifade ederek duvarı spatula ile kazıdıktan sonra kusursuzluk ile ilgili bir hikâye anlatması,
- Yapılan işin parasını Kerem'den alacağını öğrenen Tamer'in parayı almak için Kerem'in evine gitmesi ve Kerem'in eşi Semra, kızı Gülçin ile tanışması,
- Kerem'in annesi ile olan fotoğrafını Erzurum Aşkale'de çekildiğini öğrenen Tamer'in babasının görev yaptığı Erzurum Aşkale'deki yıllar ile ilgili bir şeyler hatırlamaya başlayarak o dönemde Kerem ile bir bağlantılarının olup olmadığını düşünmesi,
- Hastanede Şule'yi ziyarete giden Tamer ile konuşan Neşe'nin sevgilisi Burak'ın hayatında başka birinin olduğunu düşündüğünü söylemesi,
- Kerem'in evine gelen Tamer'in baktığı annesi ile çekindiği fotoğrafa bakarak uzun zamandır bu fotoğrafa bakmadığını düşünmesi,
- Tamer'in sevmeden de olsa çalıştığı Tekke'deki malzemeleri toplamaya geldiğinde biraz hüzünlenmesi,
- Şule ile Tamer baş başa kalınca yaptıkları konuşmada Şule'nin Tamer'e intihar etmesinde az bir etkisinin olduğunu söylemesi,
- Tamer'in Erzurum Aşkale'de geçen çocukluk yıllarını hatırlamasıyla Kerem'i ve annesini kuyuya ittiği anı hatırlayarak vicdan azabı yaşayıp, suçluluk duyması,
- Tamer'in çocukken yaşadıkları bu olayı Kerem'in hatırlayıp hatırlamadığını öğrenmek için onunla konuşmak istemesi; ancak vazgeçmesi,
- Kerem'in annesinden kalan eşyalara bakması ve eşyaların içinden Kuran-ı Kerim ile tespihlerden birini eline alması,
- Kerem'in Tamer'i bir gün akşam yemeğine çağırması ve yemeğe giden Tamer'in kendisi dışında Kerem'in, Şevket ve Bülent isimli arkadaşlarını da eşleriyle yemeğe geldiğini görmesi,

- Yemekte tasavvuf üzerine konuşmalar gerçekleşirken Tamer'in Şevket ve Bülent ile biraz tartışması; ancak tartışmanın çok uzamaması,
- Kerem'in yemek yedikleri esnada annesinin uzun süre felç kaldığını, annesinin ihtiyaçları ile ilgilendiğini ama annesinin ölmesi için her gün dilekte bulunduğunu söylemesi,
- Tamer'in Kerem'in annesinin kuyuya düştükten sonra ölmediğini öğrenince biraz rahatlama ve daha fazla yüzleşmek zorunda kalmamak için müsaade isteyerek evden ayrılması,
- Tamer'in herkesten ve her şeyden uzaklaşarak bir tatile ihtiyacı olduğunu düşünmesi,
- Tufan'ın Tamer'le buluşarak Ticaret Odası tarafından onun için bir resim sergisi düzenleneceğini söylemesi; ancak Tamer'in bu konuyla ilgili çok umutlu olmaması,
- Semra'nın Tamer'i arayarak Kerem ile ilgili konuşmak istemesi ve buluştuklarında Kerem'in Tekke'de halvete gireceğini, onun sağlığından endişe duyduğu için Tekke'ye gidip Kerem'i oradan çıkarmasını istemesi,
- Kerem'e karşı suçluluk duyan Tamer'in istemeyerek de olsa bunu kabul etmesi ve Tekke'ye giderek Efendi ile görüşmesi,
- Kerem'in halvetteyken zikre daldığını söylemesi,
- Normal şartlarda halvetin bozulamayacağını söyleyen Efendi'nin Tamer'in ısrarları karşısında bunu kabul etmesi ve Tamer'in Hakkı Baba ile Kerem'in halvette olduğu eve gelmesi,
- Kerem'in Tamer'e sağlık durumunun iyi olduğunu merak edilecek bir şeyin olmadığını söylemesi üzerine Tamer'in Semra'yı arayarak Kerem'in iyi olduğunu 3-4 güne kadar geleceğini söylemesi,
- Kerem'in annesini rüyasında gördüğünü söylemesi,
- Semra'nın Kerem ile ilgili konuşmak için Tamer'in evine gelmesi ve Kerem'in yaşadığı ruh hali hakkında konuştuğundan sonra cinsel ilişkiye girmeleri,
- Metin ve beraberindeki iki kişinin Tamer'in evine gelerek Kerem'in halvetten kaçtığını onu nereye sakladığını sorarak evi aramaları,
- Kerem'in annesinin mezarına gelerek birkaç günü mezarlıkta geçirdiğini söylemesi,
- Neşe'nin Tamer'in evine kedisini almaya geldiği esnada Semra'nın Tamer'i arayarak Kerem'i nereye sakladığını söylemesi gerektiğini yoksa polise şikâyetçi olacağını söylemesi,

- Tamer'in polislerin eve geldiğini öğrenmesi üzerine evde durmayarak sokakta yaşayan daha önce modellik şimdiyse falcılık yapan Kasım'la geceyi sokakta geçirmesi,
- Kerem'in bir dervişin dilenciyle aralarında geçen kıssadan hisseyi anlatması,
- Tamer'in bütün yaşadıklarını avukat olan Neşe'ye anlatarak birlikte önce karakola ardından savcılığa gitmesi ve ifade işlemlerinin ardından serbest kalması,
- Tamer'in ortalık düzeline kadar Neşe'nin evinde kalmaya başlaması,
- Tamer ve Semra'nın bir kafede buluşması ve Tamer'in Kerem'in kaybolmasıyla bir ilgisinin bulunmadığını, Kerem'i çocukluktan tanıdığını söylemesi,
- Neşe ve Şule'nin tartışmalarını duyan Tamer'in Şule'nin intihar etmediğini erkek arkadaşı tarafından balkondan itildiğini öğrenmesi üzerine sinirli bir şekilde oradan uzaklaşması,
- Kerem'in tekkenin Efendisi ile konuşarak halveti sonuna kadar götürmeye dayanmadığını söyleyeceğini ve eşi Semra'nın onu merak etmiş olabileceğini düşünmesi,
- Şule'yi kimin ittiğini merak eden Tamer'in gece yarısı Neşe'nin evine gelmesi ve Neşe'nin erkek arkadaşı Burak'ın Şule ile birlikte olduğunu, aralarında yaşanan bir tartışma esnasında Burak'ın Şule'yi balkondan ittiğini öğrenmesi,
- Kerem'in Tekke'ye geri gelmesi ve Ebu Cehil ile ilgili kıssadan hisseyi anlatması,
- Tamer'in Tekke'ye gelerek Kerem'e çocukken annesiyle onu kendisinin ittiğini itiraf etmesi; ancak Kerem'in artık bunları düşünmediğini önceden tanışmadıklarını söylemesi üzerine Tamer'in ferahlaması,

2.1.4.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Ferahlık Anına Övgü romanında hâkim (tanrısal) bakış açılı anlatıcı ve kahraman bakış açılı anlatıcı kullanılır. Yani romanda çoğulcu anlatıcı bakış açısı kullanılmaktadır. Çetin bu konu hakkında şunu söyler: “Bu kuşkusuz romanın tekdüze anlatımını kıran, okuyucuyu uyanık tutmaya yarayan, romana bir çeşni ve renk veren bir uygulamadır. Ayrıca bazı durum ve olaylar gözlemci, bazıları da izne anlatıcıyla aktarılabilir. Dolayısıyla romanı bazen sadece tek bir anlatıcı tipiyle anlatmak yetersiz kalabilir. Böyle durumlarda çoğul anlatıcı işlevsel bir konum kazanır” (Çetin, 2019: 115-116). Romanda olayların büyük bir çoğunluğu hâkim anlatıcı bakış açısı ile anlatırken roman karakterlerinden Kerem'in kendi yaşadıkları ise onun anlatımıyla gerçekleşir. Kerem hem

kendi hayatını anlatır hem de yaşananlarla ilgili bazı kıssadan hisseler anlatır. “Bir kız evladıyla baş edemiyorum. Giysilerine karıştığım kızdığı için bas bas bağırdıktan sonra kapıyı çarpıp çıktı. Bağdatlı Cüneyd bile çocuklarından yana pek dertliymiş. Nihayetinde oğlu hırsızlık suçuyla asıldığında içini çekerek söyledikleri pek çok şey anlatıyor: “Helal cinsel münasebetlerimizin cezası çocuklarımızısa, haram olanların cezası ne ola ki!” (Oyal, 2013: 79). Yazar romanda Kerem’in yaşadığı psikolojik durumu okuyucu tarafından anlaşılır olmasını sağlamak için onu konuşturur. Yani “Birinci tekil şahsın anlattığı (ben öyküsel) hikâyelerde, anlatıcı anılarına döner, anlatılan ‘benin ruh çözümlemelerini yaparak, bilincini yorumlayarak, değerlendirerek geçmişini yeniden yaratabilir” (Narlı, 2002: 69). Böylece roman ile okuyucu arasında bir bağ kurulur. Kerem’in annesi ile ilgili yaşadığı travma sonrası yaşadığı vicdan azabı ve pişmanlık duygusu bu şekilde ifade edilir. “Mezarlık bekçisi beni gördü ama bir şey demeden uzaklaştı. Hala bir şey yemedim. Öylece oturuyorum. Sesini çoktan unuttum. Nefesini de. Büfedeki çerçevenmiş resmine karşın yüzü bile hızla siliniyor. Şu mezar bile ufalanıyor. İnsan anasını nereye kadar hatırlayabilir? Bir dua okumak istedim ama kelimeler dilimden saklandılar” (Oyal, 2013: 236). Romanın büyük bir bölümünün hâkim (tanrısal) anlatıcı bakış açısıyla ele alındığı yerlerde anlatıcının her şeyi bildiği, bütün yaşananlara hâkim olduğu görülür. Bu bakış açısıyla ilgili Narlı şu ifadeleri kullanır:

“Anlatıcının her şeyi bildiği bakış açısına ‘hâkim bakış açısı’ (tanrısal bakış-sınırsız bakış açısı-sıfır odaklayım) denir. Bu tür metinlerde anlatıcı her zaman her yerde mevcuttur. Sınırsız bir imtiyaza sahiptir. Roman şahıslarının geçmişini, halini ve geleceğini bilir. Aynı zaman dilimi içinde farklı yerlerde cereyan eden olayları, olayların içindeki şahısları ve özelliklerini bilir. Okuyucunun romanda aldığı her bilgi, gördüğü her tasvir anlatıcının bakışından çıkmıştır. Bu tür bakış açısına sahip olan eserlerde anlatıcı genellikle vaka dışındaki üçüncü bir şahıstır” (Narlı, 2002:63).

Romandaki kahramanların geçmişlerini, şimdiki hallerini, düşünce dünyasında yaşadıklarını gören ve bilen bir anlatıcı vardır. Kahramanların geçmiş yaşantıları hakkında bilgi veren anlatıcı, okuyucunun bahsedilen karakteri zihninde canlandırmasını sağlar. Nitekim romandaki Hakkı Baba’nın geçmişine dair şu ifadelere yer verilir: “Hakkı Baba semtin ünlü batakhanelerinden sıyrıldığında, ailesini de evini de çoktan yitirmişti. İyi kötü iş yapan mütevazı bakkal dükkânının da battığını eklemeye gerek yok. Çocukları alıp annesine sığınan karısı, ona lanet eden arkadaşları çok gerilerde kalmıştı. Bir dostunun aracılığıyla tanıştığı Efendi’nin yönlendirmeleri sonunda hayatı toptan değişiverdi” (Oyal, 2013: 104). Anlatıcı romandaki karakterlerin iç konuşmalarını da okuyucuya aktararak kahramanların düşünce dünyalarına da hâkim olduğunu gösterir.

Özellikle Tamer'in karşılaştığı bütün olaylar karşısındaki iç konuşmaları anlatıcı tarafından sesli bir şekilde anlatılır: “Pervasızca konuşmaya devam etmesi inanılır gibi değil. “İnsan nasıl bu denli ısrarcı ve aldırışsız olabilir. Bir de ayini soruyor! Cevap vermeyeceğim.” Buna rağmen beriki devam ediyor”(Oyal, 2013: 129). Anlatıcı bu şekilde kahramanların karşılaştıkları durumlarda gerçek anlamda ne hissettiklerini belirtir.

2.1.4.4. Romanın Şahıs Kadrosu

2.1.4.4.1. Başkişi

Romanın başkişisi Tamer, Rönesans hayranı, yalnız bir hayat süren, mesleğinde bir başarı yakalayamayan, özel hayatında huzurlu ve mutlu olmayan bir karakterdir. “Karakter, duygu, sezgi ve tepkileri ile başkasına benzemeyen kendine özgülüğün bir temsilcisi olarak eylemlerinde ben görüngüsünü yansıtan kişidir” (Deveci, 2018: 302). Romandaki olaylar Tamer'in etrafında kurgulanır.

Tamer ailesinden ayrı bir evde bekâr olarak yaşar. Romanın başlangıcında Tamer'in uzun süredir işsiz olduğu, yemek yiyecek parası dahi olmadığı ifade edilir. Tamer'in yaşadığı bu dağınık, parasız pulsuz hayat onun çevresinden biraz uzaklaşmasına neden olur. Yaşadığı sıkıntılı hayatı evinin düzenine de yansır. “Kirli camların çürümüş doğramaların, paslanmış parmaklıkların evle ve içindekiyle bir bütünlüğü olmalıdır” (Oyal, 2013: 5). Öyle ki parasızlık yüzünden çizeceği resimlerin boyalarını dahi alamaz. Bu sıkıntılı günlerde sık sık kız arkadaşı Şule'ye gidip yemek yer. Başkişi Tamer böyle sıkıntılı günler yaşarken arkadaşı Metin'den bir iş teklifi alır. Paraya ihtiyacı olan Tamer bu işle ilgili detayları konuşmak için bir kafeye görüşmeye gider. Tamer yapacağı işin bir tekkenin mescidini boyamak ve süslemek olduğunu öğrenince şaşırır. Daha önce böyle bir iş yapmadığı ve dinle pek ilgisi olmadığı için bu işi bir hakaret gibi algılasa da bu işin sonunda alacağı paranın kendisini uzun bir süre rahat ettireceğini düşününce kabul eder. “Bu işi alırsam en az altı ay makarna yemek zorunda kalmayacağım belki de. İnsan bunun için Sultanahmet'i bile boyayabilir!” (Oyal, 2013: 16). Başkişi Tamer tekkenin süsleme ve boyama işini yapmak zorunda olsa bile çevresinden, arkadaşlarından özellikle babasından alacağı tepkiyi sürekli düşünür.

Tamer'in babası emekli Albay Hulusi Bey, Tamer'i sürekli başarısız olduğu için eleştiren her görüşmelerinde bir tartışma konusu açarak Tamer'e söz hakkı tanımayan bir yapıdadır. Tamer'in çocukken arkadaşı Kerem'i ve annesini kuyuya attığı gün babasından yediğı ilk dayak ve ağır cezalar onun psikolojisi üzerindeki etkinliğini korur. Baba sevgisinden mahrum kalan Tamer ailesiyle bir türlü huzurlu olmaz ve bundan dolayı anne, babasını çok sık görmeye gitmez.

“Aklına annesiyle babası geliyor. Her görüştüklerinde yüzüne çarpan kinayeli soru: “Ne yapıyorsun bu aralar?” Ve fısıldarcasına kırık dökük, hatta kaçamak cevap: “Bir takım projelerle uğraşıyorum.” Babasının söylemek istediklerini yuttuğı, annesinin kaçamak ve üzgün bakışların üzerine sinmesiyle oluşan sinsî tutukluğun serpilışı. O tozlu kasabada babasından yediğı ilk dayağın bulanık hatırası giderek silinse de mavileşen tortu hepten yok olmuyor” (Oyal, 2013: 10).

Tamer yapacağı işi babasına nasıl söyleyeceğini düşünürken, katıldığı partide arkadaşları tarafından dalga konusu olmaktan çekinir. Çünkü çevresindeki arkadaşlarının hepsinin iş gücü sahibi olması bazı şeyleri başarmış olmalarından dolayı, yapacağı iş konusunda daha fazla ezilmek istemez. “Bilebildiğimiz kadarıyla hepsi bir şey olmuş ya da bir şey gözükken bu havalı insanların arasındaki en umutsuz vaka Tamer'di”(Oyal, 2013: 55). Başkişi Tamer yapacağı bu işten utandığı için hiç kimsenin bunu bilmesini istemez; ancak yakın arkadaşı Tufan onun başlayacağı işi arkadaş çevresine anlattığı için konuyu ilk olarak açıp dalga geçmeye çalışan Harun ile tartışarak oradan ayrılır. Utancının vermiş olduğu suskunluk partide patlar. Bu olayın ardından Tamer ağlayarak rahatladığını, ferahladığını hissederek. “Neden sonra Fındıklı Parkı'na indiğinde ağladığını fark etti Tamer. Nemli banklardan birine çöktüğünde artık kendini tutmaya çabalamaktan büsbütün vazgeçti. Sarsılan gövdeyle beraber ağlamanın utancı ve gözyaşının yerini istila eden ferahlık duygusu” (Oyal, 2013: 59). Başkişi Tamer bulunduğu ortamda herkesin bir aldanişlar dünyasında yaşadığını, samimiyetsiz ve sahte ilişkiler ortamında bulunduğunun farkındadır; ancak bunu bildiğı halde bu duruma ayak uydurmaya çalışır. Bulunduğı çevrenin kendisine göre bir yapıda olmadığını da ifade eder.

Tamer hem iş hayatında hem de özel yaşantısında (aile ve kız arkadaşı) mutsuzluğun temsilcisi konumundadır. Yani “(...) o yaşanan düzen içerisindeki akışa kendini kaptıran mutlu bilincin karşısındaki “mutsuz bilincin” temsilcisidir” (Kanter, 2018: 323). Başkişi mutlu görünmek, kariyerli bir iş sahibiymiş gibi davranmanın artık yanlış olduğunu, kız arkadaşı Şule ile birlikte takıldığı arkadaş ortamının kendisine uygun olmadığını farkındadır. Bu durumu açık bir şekilde Şule'ye anlatarak şu ifadeleri kullanır: “Sana

karşı oynuyorum, Tufanlara ve arkadaşlarıma karşı da. Sahici bir hayatım olup olmadığından da emin değilim. Eminim gerçi. Gerçek bir hayatım yok, idare ediyorum yalnızca. Camii süslemesi yapan bir ressam taslağı. Hepsi bu! Durumuma uygun şekilde yaşamam gerek belki. Yalancı bir ışıltıdansa acıklı ve somurtuk bir gölge daha gerçek” (Oyal, 2013: 68). Başkişi Tamer yaşadığı hayal kırıklıkları nedeniyle bir bunalım içerisindedir. Hem iş hayatında hem de özel hayatında başarılı ve mutlu olmadığını dilen getiren Tamer, yalnız kalarak herkesten uzaklaşmanın doğru olacağını düşünür. “Ne demeliydi?” “Sensiz daha iyiyim! Hepinizden sıkıldım! Hiç olduğumu sindirmeye ihtiyacım var!”” (Oyal, 2013: 68). Herkesten uzaklaşarak içine kapanan Tamer bir ‘hiç’ olduğunu düşünür.

Başkişi Tamer güvensiz, çekingen, hassas, kırılğan yapısıyla birlikte bir aşağılık duygusu içerisindedir. İç konuşmalarından bu duygunun nedenleri anlatılırken, arkadaşı Tufan ile konuşmalarında da bunu açık bir şekilde dile getirir. ““Bir şekilde yaşamak bile daha hakiki olabilir. Ama benimkinde hiç gerçek payı yok! Doğru dürüst bir iş, bir aile, bir gelecek, hatta bir üslubum bile yok. Geçen gün babamlara gittiğimde yine tartıştık. Ama adam haklı”” (Oyal, 2013: 75). Başkişi Tamer’in yaşadığı bir başka duygu da suçluluktur. Bu durum ilk olarak kız arkadaşı Şule’den ayrıldıktan sonra görülür. Ayrılıkları sonrası Şule’nin bir bunalım içerisinde olduğunu bilen Tamer, daha sonra Şule’nin başka bir erkekle ilişki yaşamaya başladığını öğrenir; ancak belli bir süre sonra Şule’nin intihar ettiği haberi gelir. Ağır yaralı olarak hastaneye kaldırılan Şule’nin yanına giden başkişi Tamer bu yaşanan olaydan kendisini sorumlu olarak görür ve günlerce Şule ile baş başa kalıp bu olayın gerçek nedenini öğrenip rahatlamaya çalışır. “Şule belki de benim yüzümden kendisin attı, şimdi hastanede; tekkedeki uyutucu iş sürüyor, Kerem’le bu kez hastanede karşılaştık ve Neşe’nin kedisi benim evimdi” (Oyal, 2013: 141). Suçluluk duygusundan kurtulmak isteyen Tamer, Şule biraz iyileşip konuşmaya başlayınca ilk fırsatta onunla baş başa kalarak bu yaşanan olaydan bir etkisinin olup olmadığını sorar ve Şule, çok az bir etkisinin olduğunu; ancak tamamen Tamer dışında gerçekleşen bir olay olduğunu söyleyince başkişi Tamer biraz rahatlar. Çok az bir etkisinin olması bile Tamer’i rahatsız etmeye devam eder. Tamer daha sonra Şule’nin intihar etmediğini, Şule’yi balkondan itenin Neşe’nin eski erkek arkadaşı Burak olduğunu öğrenince daha da ferahlar.

Başkişi Tamer'in suçluluk duygusu yaşayarak vicdanî yönden problem yaşadığı bir başka konu ise çocukluk yıllarında arkadaşı Kerem'i ve annesini kuyuya ittirdiği olaydır. Kerem ile tanıştıktan sonra Erzurum'un Aşkale kasabasında yaşananları hatırlayan Tamer, Kerem'in annesinin kuyudan sağ çıkıp çıkmadığını, Kerem'in onu hatırlayıp hatırlamadığını sürekli düşünmeye başlayarak bir suçluluk psikolojisi içerisinde yaşamaya başlar. Kerem'in annesinin kuyudan sağ çıktığını ve uzun bir süre sonra yatalak yaşadktan sonra öldüğünü duyunca biraz rahatlansa da vicdanî yönden duyduğu endişe devam eder. Başkişi Tamer daha sonra Kerem'e her şeyi itiraf ederek çocukken onları kuyuya kendisinin ittiğini söyler. Böylece suçluluk duygusundan çıkarak ferahlar. "Zihnindeki baharın tazeliğiyle sarhoş, ağırlıksız gövdesiyle hür, tamamlanmamışlığın ferahlığıyla sevinçliydi" (Oyal, 2013: 256). Başkişi Tamer, suçunu itiraf ettikten sonra yaşadığı ferahlığı bütün bedeninde ve ruhunda hissederek.

2.1.4.4.2. Norm Karakter

Romandaki "Norm karakterler kurmaca dünyada olay örgüsünün genişlik kazanması, ilişkiler ağının belirmesi, mesajın desteklenmesi ve güçlendirilmesi için varlık kazanırlar. Tematik gücü temsil eden başkişinin niyet ve eylemlerinin görünürlük kazanmasında işlev üstlenirler" (Gariper, 2018: 224-225). Ferahlık Anına Övgü romanında başkişi Tamer'in polisler tarafından arandığı esnada ona yardım eden ve Tamer'in içinde bulunduğu durumdan kurtulmasını sağlayan eski kız arkadaşı Şule'nin avukat olan kız kardeşi Neşe bir norm karakterdir.

Başkişi Tamer ile Neşe romanın başlangıcında birbirlerini sevmeyen, buldukları ortamda sürekli bir tartışma içerisinde olan bir ilişki ağı içerisinde. Neşe, Tamer'i umutsuz, yalnız, kendini bırakmış, başarısız bir kişi olarak tanımlar ve bu düşüncelerini her buldukları ortamda açık bir şekilde söyleyerek, bu ilişkinin devam etmemesi gerektiğini dile getirir. "Tamer, Neşe'nin bakışlarında okumaya alıştığı cümleyi bir kez daha görüyor: "Ablamızın umutsuz sevgilisi yine teşrif ettiler! İşe yaramaz heriften kurtulamadı bir türlü!"(Oyal, 2013: 17). Tamer yaşadığı sıkıntıların ardından Şule ile artık görüşmemeye başlar. Aradan geçen sürede Şule'nin intihar ettiği haberinin gelmesiyle birlikte hastaneye giden Tamer, Şule'nin tedavisinin devam ettiği süre zarfından Neşe ile sürekli konuşma imkânı bulur ve bu durum Neşe ile Tamer'in yakın bir ilişki içerisine girmelerini sağlar. Özellikle Neşe'nin hastane işleri devam ettiği süre

boyunca kedisini Tamer'e bakması için emanet etmesi ve erkek arkadaşı Burak'tan ayrıldığını söyleyerek Tamer ile dertleşmesiyle bu dostluk ilişkisi biraz daha anlam kazanır. "Tamer kırk yıl düşünse Neşe'nin özel bir sorununu kendisine açacağını tahmin edemezdi. Belki kedisine baktığı için yakınlık hissetmiştir. Belki hastaneler insanda açılma duygusu yaratıyordur" (Oyal, 2013: 163). Tamer, Neşe'nin tuttuğunu koparan, azimli, korkusuz ve soğukkanlı yapısına hayranlık duyar. Nitekim Kerem'in kaybolmasıyla ilgili Tamer hakkında soruşturma başlatılınca Neşe'den yardım ister. Tamer, Neşe'nin güçlü yapısıyla birlikte içinde bulunduğu bu sıkıntılı durumdan kurtulur. Neşe'nin güçlü yapısı Tamer'de eksik olan güçsüzlüğü tamamlayarak başkişinin olaylar karşısındaki eksikliğini tamamlamasını sağlar. "Ardından karakolla konuştu. Neşe'nin sesindeki eminliği ve konulara hâkimiyetini şaşkınlıkla dinliyor Tamer. Kendisinin karakolu arayıp bu sesle konuşabilmesi mümkün değil. Ezik ve kırık sesle konuştuğunda da ne olacağı belli. Oysa Neşe soruyor, zorluyor" (Oyal, 2013: 234). Neşe'nin sayesinde hakkında başlatılan soruşturmadan kurtulan Tamer, bu sıkıntılı süreci atlatana kadar Neşe'nin evinde kalır.

Romandaki bir diğer norm karakter Tamer'in uzun yıllardır dostu olan Tufan'dır. Tufan başkişi Tamer'in dertleştiği, her şeyini paylaştığı bir sır ortağıdır. Tufan, Tamer'in yaşadığı bunalımın farkındadır ve onu düzenlediği bütün parti, etkinlik vb. davet ederek sık sık toplum içerisine çıkartmaya çalışır. Tamer'in Şule ile yaşadığı tartışmalarda ve kısa süreli ayrılıklarda araya girerek barışmalarını sağlar. Tufan, başkişi Tamer'in üstündeki bu etkinliği nedeniyle olay örgüsüne genişlik kazandırır. "Kaç yıllık arkadaşına daha fazla direnmesi mümkün değil. Hayatınızın köşe taşlarına direnemezsiniz. Dostlarınız hayatınızı alışıldık çizgide tutabilmenize yarar. O çizgiyi aşmaya başladığınızda sizi normale, eski halinize dönmeye davet ederler. Sizi severler ne de olsa" (Oyal, 2013: 74). Tamer hiç kimse ile konuşmak istemediği anda bile, Tufan'la buluşarak dertleşir.

Romandaki bir diğer norm karakter ise Doktor Kerem'dir. Romanda Kerem ile Tamer'in ortak noktası yaşadıkları suçluluk duygusudur. Tamer çocukluğunda babasının şark görevi için buldukları Erzurum'un Aşkale ilçesinde Kerem ile oyuncak yüzünden yaşadıkları tartışma esnasında önce Kerem'i sonra da annesini kuyuya itekleyerek oradan uzaklaşır. Bu olayı öğrenen babası Tamer'e dövdükten sonra sokağa çıkmama cezası

verir. Tamer'in yaşadığı bu olay sonraki yaşantısını büyük bir şekilde etkiler. Çocukluğunda yediği dayağı ara ara hatırlayan Tamer, tadilatını yaptığı tekkede Kerem ile karşılaşır. Kerem'i ilk olarak hatırlayamayan Tamer daha sonra, Kerem'le sık sık görüşmeye başlayınca çocukken yaşadığı olayı hatırlayarak vicdan azabı duymaya başlar.

“Artık yaz Tamer'in da dışında seyrediyor. Tekkeyi çoktan unuttu hata Şule'yi de. Tek unutmadığı, loş kuyudaki oç sessizliği. Çocukça bir sessizlik. Çocuğun suçu, çocukla beraber mi büyür? Ve şimdi ne yapmalı? Kerem'in karşısına geçip “Ben de seni hatırladım” mı demeli! Masumiyeti ta en başından yitirmiş bir hayatı sürdürmenin yarattığı tıkanmayı anlamaya çalışıyor çaresizce. Anlamaya çalıştıkça suç giderek büyüyor, utanç heybetli bir gök cismi gibi gökyüzünü kaplıyor” (Oyal, 2013: 175).

Tamer çocukken yaptıklarını ve Kerem'i hatırladıktan sonra her geçen gün biraz daha yalnızlaşarak içinden çıkılmaz bir hale gelir. Kerem ile konuşup her şeyi anlatmak ister; ancak karşılaşacağı tepkiden de çekinir. Kerem ise annesi kuyudan sağ çıktıktan sonra yatalak kalınca ona bakmaya mecbur kalır. Annesinin bu durumundan rahatsız olan Kerem her gün annesinin ölmesi için dilekte bulunduğunu dile getirerek o günlerde böyle düşündüğü için vicdan azabı çekerek suçluluk duygusuna kapılır. Kerem bu durumdan kurtulmak, vicdanını rahatlatmak için tekkeye geldiğini, ibadet ederek bu durumdan kurtulup ferahlamak istediğini söyler. Romanda başkişi Tamer'den sonra en derin şekilde anlatılan karakter Kerem'dir. Tamer yaşadığı vicdan azabını kendi içinde sessiz bir şekilde yaşarken Kerem bunu açık bir şekilde yaşayarak çevresine hissettirir. Tamer'in içinde bulunduğu suçluluk duygusundan ve vicdan azabından kurtulmasının tek çaresi Kerem ile konuşarak her şeyi anlatmaktır. Nitekim Kerem'in kaybolmasından birkaç gün sonra Tamer onu tekkede bularak her şeyi itiraf eder ve yaşadığı psikolojik bunalımdan kurtularak ferahlar. “Zihnindeki baharın tazeliğiyle sarhoş, ağırlıksız gövdesiyle hür, tamamlanmamışlığın ferahlığıyla sevinçliydi” (Oyal, 2013: 256). Başkişinin hayatı üzerinde etkili olan, çektiği sıkıntıdan kurtulmasını sağlayan Kerem bu anlamda romandaki en önemli norm karakterlerden biridir.

2.1.4.4.3. Kart Karakterler

Ferahlık Anına Övgü romanında Tamer'in babası Hulusi Bey, annesi Füsün Hanım, iş teklifini yapan Metin, sevgilisi Şule, arkadaşı Harun, Kerem'in karısı Semra, Tamer'in Akademi'de okurken modellik yaptığı için tanıdığı ve sokaklarda yaşayan Kasım,

Neşe'nin erkek arkadaşı Burak kart karakterlerdir. Bu karakterler “Başkişinin hayatını etkileyecek derecede anlatı içine konumlanan (...)” (Kanter, 2018: 334) kişilerdir.

Emekli Albay Hulusi Bey mesleğinin de vermiş olduğu özellikleri karakterine yansıtan, katı kuralları olan, sert, disiplinli, düzenli bir yapıdadır. Hulusi Bey, Tamer'in çocukluğundan itibaren üzerinde baskı oluşturan bir karakterdir. Bu durum Tamer'in hayatını olumsuz etkileyerek onun pasif bir kişiliğe sahip olmasına neden olur. Tamer'in çekingen, umutsuz ve başarısız olmasının altında yatan en büyük etken babasından yeteri kadar sevgi görmemesi ve takdir edilmemesidir. “Babasının söylemek istediklerini yuttuğu, annesinin kaçamak bakışların üzerine sinmesiyle oluşan sinsi tutukluğun serpilişi” (Oyal, 2013: 10). Tamer'in çocukluğunda yaptığı hatadan sonra babasından dayak yemesi ve katı cezalar alması karakterini olumsuz yönden etkiler. Tamer, Hulusi Bey'in gözünde her zaman başarısızdır. “Ebeveynlerin çocuklarından duydukları ezeli memnuniyetsizliğin bir kere daha tescili gerekiyor çünkü” (Oyal, 2013: 24). Tamer, babasının bu memnuniyetsizliği yüzündün her defasında bir tartışmanın içerisinde bulur kendisini.

Tamer'in annesi Füsün Hanım ise her anne gibi çocuğunu şefkatle, özlemlerle kucaklayan, her şeye rağmen oğluna sevgisini gösteren bir karakter özelliği gösterir. “Kapıyı açan anne özleyişle gülümsedi” (Oyal, 2013: 47). Füsün Hanım bu iyi niyetli özelliği ile bir kart karakterdir.

Başkişi Tamer'in kız arkadaşı Şule de kart karakterdir. Şule, Tamer'den ayrılıktan sonra başka bir erkekle sevgili olur; ancak aynı zamanda kız kardeşi Neşe'nin sevgilisi Burak ile yasak bir ilişki yaşar. Bu yasak ilişkiyi romanın son bölümünde Neşe öğrenince Tamer'e söyler. Şule'nin başka bir erkekle sevgili olduğunu gören Tamer bu duruma üzülür.

“Az sonra Şule'nin içeri tanımadığı bir herifle girivermesiyle beraber geçmiş daha bir gözüne batmaya başladı. Masadakiler bir an susar gibi oldularsa da gürültüyü kesmediler. Yan gözle Tamer'i gözliyorlar. Anlaşılan Şule'nin birisiyle çıkıyor olması camia için yeni bir haber değil. Tamer için yeni bir haber olup olmadığını da bilemiyorlar kuşkusuz. Şule masadakileri uzaktan selamladıysa da Tamer'i görmezden geldi. “Tekkenin dışında hayat devam ediyor. Ne bekliyordum ki?” Buna rağmen yavaş yavaş huzursuzlanmaya, kımıldanıp gerinmeye, uykulu gözlerini aralayıp etrafını süzmeye başladı. Masadakiler konuşmaları sürdürüyorlar ama bir şey işitmiyor. “Neden bir selam bile vermiyor orospu!” (Oyal, 2013: 100)

Şule, güzelliği, alımlılığı, şen şakraklığı ve herkesi olduğu gibi kabul etmesiyle bütün erkekleri kendine hayran bırakan bir karakterdir. Bu durumdan dolayı girdiği bütün

ortamlarda erkeklerin ilgi odağı olur. Şule herkesi kendisine hayran bırakmaktan zevk duyar. Şule'nin intihar ederek hastaneye kaldırıldığı haberi gelince, herkes Şule'nin kendisinin intihar ettiğini düşünür; ancak Şule'nin Burak ile tartışmaları esnasında balkondan düştüğü daha sonra öğrenilir. İntihar olayından sonra Tamer yaşanan her şeyden dolayı kendisini sorumlu tutarak büyük bir vicdan azabı yaşar; ama Neşe'den olayın aslını öğrendikten sonra yaşananların kendisiyle bir ilgisi olmadığını duyunca büyük bir ferahlama yaşar. Şule tek tip bir karakter sergilemesi nedeniyle bir kart karakterdir.

Tamer'in içinde bulunduğu sıkıntılı günleri atlatmasına yardımcı olan, yeni bir işe başlamasına neden olan Metin de bir kart karakterdir. "Metin ile zamanlamada, fiyatta anlaşmasının ve avansı almasının ardından duyduğu ferahlama inanılmazdı Tamer'in. Aylardır hapsediği dünya aniden bir çiçeğin yaprakları gibi açılıverdi" (Oyal, 2013: 39). Metin'in yardımıyla birlikte işe başlayan Tamer maddi olarak rahatlar ve yeniden doğmuş gibi hisse kapılır.

Romandaki bir diğer kart karakter ise Tamer'in Harun isimli arkadaşındır. Harun işi gücü yerinde, insanların eksik yönleriyle dalga geçen, romandaki tanımla "yılışık surat" özelliği gösteren bir karakterdir. Tufan'ın geleneksel olarak düzenlediği ilkbahara merhaba partisine katılan Tamer, yeni başladığı işten utandığı için herkesten gizler; ancak partide bulunan bütün arkadaşlarının yeni başlanılan bu işten haberi vardır. Harun da bu durumu fırsat bilerek eğlenmek amacıyla Tamer'den yeni başladığı işle ilgili bilgiler alıp, onu herkesin içinde küçük düşürmeye çalışır.

"Hala durumu kurtarmak için umutsuzca çırpınıyor. Öyle ya, tarihi bir camiinin restorasyonunda bulunmak bile bir saygınlık işareti olabilir. Ama Harun vazgeçmedi.

"Yok, hayır. Fatih'in oralarda küçük bir camide boyacılık yapıyormuş."

Harun sahteliği açığa vurmaya kararlı ve anlaşılabilir oldukça eğleniyor. "Öyle ya herkes bir için hiç olduğunu bilmelidir!" Çevredekiler iğreti bir şaşkınlıkla daha da ilgilendiler. Şaşkınlık, hoşgörülü bir küçümseyişe dönüştüverdi kıs zamanda" (Oyal, 2013: 56).

Harun'un bu yaptıkları karşısında ezilen Tamer daha fazla dayanamayarak Harun'la kavga ederek partiden kaçıp uzaklaşır. Tamer bu yaşadığı olay karşısında gözyaşlarına hâkim olamaz. Romanda kart karakter olarak tanımlayabileceğimiz bir diğer kişi de Tamer'in Akademi'de okurken modellik yapan Kasım'dır. "Kasım! Atölyelerin çarpık duruşlu, her defasında insanın içinde acıma hissi uyandıran modeli" (Oyal, 2013: 61).

Sokaklarda yaşayan, çaresiz, yardıma muhtaç olan Kasım yaklaşık 10 yıl Akademi’de resamlara modellik yaparak geçimini sağlamıştır. Kasım romanda tek tip karakter olarak karşımıza çıkar. Tamer, Kerem’in kaybolması olayında polislerden kaçarken Kasım’ın parkın yanında bulunan barakasına gelerek geceyi orada geçirir. Kasım’ın barakası başkişi Tamer’in kaçıp sığındığı, bir nebze de olsa rahatlayabildiği bir yerdir.

Kerem’in karısı Semra da kart karakter olarak karşımıza çıkar. Semra kocası Kerem’in duyduğu vicdan azabı ve suçluluk duygusundan sonra, tekkeye gidip gelmesinden, sürekli ibadet etmesinden rahatsızdır. Bu nedenle sürekli Kerem ile tartışır. Başkişi Tamer, Kerem’in evine yemeğe gittiğinde Semra ile tanışır ve Semra içten içe Tamer’e karşı ilgi duymaya başlar. “Semra’nın gülümseyişindeyse hor görüden çok Tamer’in masadakilere karşı koyuşundan duyduğu hoşnutluk var” (Oyal, 2013: 81). Kerem’in halvete girmesinden sonra Semra, Tamer’i arayarak Kerem ile ilgili konuşmak istediğine söyler ve Tamer’in evine görüşmeye gider. Kerem halveteyken Tamer ile Semra birkaç kez görüşürler ve birlikte alkol aldıktan sonra bir cinsel birliktelik yaşarlar. Cinsel birliktelik yaşadıkları gecenin ertesinde Kerem’in halvetten kaçtığı haberi gelince Semra, Tamer’den şüphelenerek onun Kerem’i sakladığını, ilişkileri için bunu yaptığını düşünerek Tamer’i polise ihbar eder ve bu olayla ilgili Tamer hakkında soruşturma yürütülmeye başlanır. Polisler tarafından arandığını duyan Tamer evine gidemez. Semra, art niyetli, kötü bir karakter olarak ön plana çıkar.

2.1.4.4.4. Fon Karakterler

Ferahlık Anına Övgü romanında fon karakterler oldukça fazladır. “Fon karakter, romanda olaylar üzerinde önemli bir etkisi olmayan derinliği en az kişilerdir” (Karabulut, 2018: 410). Romanda Tamer’in boyama ve süsleme işlerini yaptığı tekkenin sorumlusu ‘Hakkı Baba’ fon karakterlerin başında gelir.

Hakkı Baba: “Semtin ünlü batakhanelerinde sıyrıldığımda, ailesini de evini de çoktan yitirmişti. İyi kötü iş yapan mütevazı bakkal dükkânının da battığını eklemeye gerek yok. Çocukları alıp annesine sığınan karısı, ona lanet eden arkadaşları çok gerilerde kalmıştı. Bir dostunun aracılığıyla tanıştığı Efendi’nin yönlendirmeleri sonunda hayatı toptan değişiverdi” (Oyal, 2013: 104). Tamer’in tekkenin boyama işini birlikte yaptığı Caner ve kalfası Nihat, Şule’nin Tamer’in evini daha önce temizletmek için getirdiğini söylediği

Necla Hanım, Tamer'in ve Şule'nin ortak arkadaşları Nilay, Gülay ve Yasemin, tekkenin Efendisi, tekkede köşede bulunan iki kişi, Orhan Efendi, Recep Efendi, Mustafa, üç hafız, Neşe'nin erkek arkadaşı Burak, Şule'nin annesi, Kerem'in kızı Gülçin, Kerem'in tekkeden esnaf arkadaşları Şevkat Bey ve eşi Ayşegül Hanım ile Bülent ve eşi Nükhet Hanım, Tamer'in arayan polisler, Ticaret Odası Başkanı Orkun Bey, Tamer'in kapıcısı Rıza, Necmi, Neşe'nin eski erkek arkadaşları Suat ve Berk romandaki fon karakterlerdir. Bu karakterler olay örgüsü çerçevesinde oluşturulan, olaylara direk etki etmeyen ve romanda çok fazla görünmeyen karakterlerdir.

2.1.4.5. Mekân

2.1.4.5.1. Fiziksel/Çevresel Mekânlar

Ferahlık Anına Övgü romanında olay örgüsü İstanbul'da geçer; ancak hatıralarla andan geçmişe gidilerek Erzurum Aşkale'de mekân olarak kullanılır.

Romanın başkişisi Tamer İstanbul'da yaşayan bir ressamdır. Çocukluk döneminde babasının şark görevini yaptığı Erzurum Aşkale'de Tamer'in bulunduğu ve anılarının yaşandığı bir diğer mekân olarak karşımıza çıkar. Romanda fiziksel olarak İstanbul'un ilçeleri Hocasınan, Fatih, Şişli dışında park, köprü, kafe, kitapçı ve ev gibi yerler mekân olarak kullanılır. Fiziksel yani çevresel mekânlar "(...) roman kişilerinin kişisel anılarına barınaklık etmeyen, roman kişileri için çok fazla anlam ifade etmeyen ya da yabancı oldukları bir mekân olarak (...)" (Özger 2017: 192) değerlendirilen mekânlardır.

2.1.4.5.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar, romandaki kahramanların psikolojik ve ruhsal durumlarını yansıtan mekânlardır. Yani "Bu mekânlar roman kişilerinin psikolojik durumuyla bağlantılı olarak işlenir. Roman kişinin psikolojik durumunu yansıtır ya da mekân, kişinin psikolojik durumuna bizzat kendisi yön verir" (Özger, 2017: 193). Algısal mekânlara bakılarak karakterin iç dünyası hakkında bilgi edinilebilir.

2.1.4.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar

Ferahlık Anına Övgü romanında içtenlik mekânları olarak da tanımlanan açık ve geniş mekânlara çok az rastlanılır. Özellikle romanın başkişisi Tamer'in içinde bulunduğu

yalnızlık ve suçluluk durumu mekânların üzerinde etkili olur. Çünkü “Anlatı türlerinde mekânda açıklık, kişinin olaylar karşısında psikolojik yapısıyla ilgili bir yapıdır. Bu bakımdan mekânsal açıklık, bireyin huzurlu olduğu, varlığını ortaya koyabildiği algıyla yakın bir ilgi kurar” (Karabulut, 2017: 115). Roman başkişisi Tamer’in de huzurlu olduğu mekânlar romanda sınırlıdır.

Başkişi Tamer için romandaki ilk açık-geniş mekân, arkadaşı Metin ile buluşup iş teklifi aldığı kafedir. Tamer yedi aylık bir dönemi işsiz bir şekilde, sefalet içerisinde yaşarken arkadaşı Metin’in iş teklifi yapması ve detayları konuşmak için kafeye çağırmasıyla ruh dünyasında bir değişim yaşanmaya başlar. “Taksim Meydanı’na bakan ferah kafeye girdiğinde adam gazete karıştırıyordu. Bu defa Metin’in yüzünü tamamıyla hatırladı. İçerisi güven verici bir sıcaklığa sahip gibi geldi bir an. Güven verici, evet. Işıklandırma bile insanın içini ısıtıyor. Burada sis yok, görünen sadece berrak bir rahatlık” (Oyal, 2013: 12). Maddi olarak büyük bir sıkıntı yaşayan Tamer’in işe başlayacak olması ve bu iş görüşmesinin yapıldığı mekân onun için güvenli bir mekân haline gelir. Tamer’in mekânı olumlu bir şekilde algılaması, içinde bulunduğu ruhsal durumla uyumlu hale gelir. Romandaki bir diğer açık-geniş mekân Tamer’in yürüdüğü Fatih Caddesi’dir. Çalışacağı tekkeyi görünce bir huzursuzluk hisseden Tamer, tekkeden çıktıktan sonra yürüdüğü Fatih Caddesin’de sevinçli bir şekilde yoluna devam eder.

“Hava iyice kararmış olsa da Fatih Caddesi ışıl ışıl. Trafik her zamanki gibi tıkanmış, kaldırımlar eve ulaşmaya çalışanlarla dolu. Yeniden kaldırımlara dönmüş olmanın sevincini saklayamıyor Tamer. Neredeyse sekerek yürüdüğü bile söylenebilir. Gelinlik satan dükkânların vitrinlerine bakmak bile neşelendirici. Başka zaman olsa dükkânlar boyu sıralanan çeşit çeşit gelinliklere bakmayı midesi kaldırmazdı” (Oyal, 2013: 35).

Tamer’in özellikle işe başlamış olması onu psikolojik olarak rahatlatan bir durumdur. Bu rahatlama içinde bulunulan mekânlara da yansır. Nitekim daha önce Fatih Caddesi, Tamer için sıkıcı ve bunaltıcı bir konumdayken artık bu caddede yürümek ona bir sevinç katar. Yani “Açık ve geniş mekânlar; içtenlik mekânları olup bu mekânlarda karakter kendisiyle çevresi ve bütün evrenle uyuşum içindedir” (Karabulut, 2017: 115). Tamer de o an içinde bulunduğu caddeyle (evren) uyuşum içindedir.

Tamer için bir başka açık geniş mekân kendi evidir. Bu ev de onun ruh halini yansıtan bir yapıdadır. Dağınık, yalnız, karmaşık; ancak Tamer’in en rahat olduğu, sessizliği

arzuladığı, huzurlu olduğu yerdir. Nitekim romanın başında Tamer'in eviyle ilgili şu ifadeler yer verilir:

“Kirli camların, çürümüş doğramaların, paslanmış parmaklıkların evle ve içindekiyle bir bütünlüğü olmalıdır. Derbederlik parkelerin üzerindeki toz topraklardan, çeliğimsi güneş huzmeleri aydınlattığında gerçekliğe bürünüveren örümcek ağlarına, sehpanın üzerindeki uygunsuz karmaşıklığa, sağa sola açılmış, katılarak işe yaramaz hale gelmiş boya tüplerine kaskatı fırçalara varana kadar dek tüm manzaraya imzasını atmışsa evde yaşayanlardan da aynı uyumu beklemeye hakkımız var” (Oyal, 2013: 5).

Tamer'in de ruh hali tıpkı evinin betimlemesindeki gibidir. Bachelard konuyla ilgili şunu söyler: “Her türlü yalın hayal bir ruh halini açığa vurur. Ev manzaradan da çok “bir ruh halidir”. Yalnızca cepheden ibaret olarak yeniden-üretilmiş bile olsa, bir içselliği de dile getirir” (Bachelard, 2017: 103). Ev bütün bu karmaşık yapısına rağmen Tamer'in herkesten, her şeyden uzaklaşıp sığındığı bir mekândır. Tamer sevgilisi Şule'den ayrıldıktan sonra gece yaşantısını da bırakmaya başlar. Tekkedeki işten çıktıktan sonra yaptığı şey sadece eve gelmektir. Caddelerde yürüdüğü anda sıkılınca hemen taksiye atlayıp, hiç kimseyle konuşmadan, hiçbir yere uğramadan eve gitmeyi arzular.

“Yürümek istemiyor. Ne yürümeye ne de dolmuşa katlanabilecek. Bir an önce eve ulaşmalı. Evine girdabına sürüklenip çekiştirilmek istemiyor. Dinlenmek istiyor. Paraya kıymaya karar verip taksiye atladı. Gece yarısı bomboş yollarda hızla giden arabanın camından etrafı ve ışıkları seyrediyor Tamer. Artık tekkenin dışında her yer birbirinin eşi. Taksimdeki şenliğin Fatih'ten farkı yok. Eve ulaştığında bir bira açıp koltuğa yığıldı. Müzik bile dinlemek fazla şimdi. Bir çıtırtı duymak bile incitici. Sessizlik lazım. Terden ve sıcaktan uzakta sessizlik lazım” (Oyal, 2013: 125-126).

Tamer'in evi de onun için bir içtenlik mekân özelliği göstererek açık ve geniş mekân özelliği gösterir.

2.1.4.5.2.2. Kapalı ve Dar Mekân

Roman başkışisi Tamer'in ilkbahara merhaba partisini katılmak için gittiği arkadaşı Tufan'ın evinin balkonu bir kapalı-dar mekân özelliği gösterir. Tamer'in eve ilk geldiği anda duyduğu ve hissettiği duygular “Bu balkonda şehri seyredirken insan kendini hakimane ve soyutlanmış hissedebilirdi rahatlıkla” (Oyal, 2013: 55). Evin açık-geniş bir mekân olarak algılanmasını sağlar; ancak parti devam ederken arkadaşlarının özellikle Harun'un Tamer'in yeni başladığı işle alay etmesi üzerine içinde bulunduğu balkon boğucu bir hal alarak kapalı-dar mekân haline gelir. “Kekeliyor Tamer. Kekelemek, utancı daha bir görünür kılmaktan başka bir işe yaramıyor. Ağzından düzgün bir kelime ya da cümle çıkaramıyor bir türlü. Balkondakiler kendisine bakmaya devam ediyorlar, karşıda Üsküdar'ın ışıkları lacivert nisan gecesini aydınlatıyor, içeriden müzik ve

kahkahalar geceye yayılıyor. Balkonsa sessiz. Acıtırçasına sessiz”(Oyal, 2013: 57). Yaşananlardan sonra Tamer’in ruh dünyası mekânı olumsuz algılamasına neden olur. Balkonun acı veren bir hale gelmesi mekânın kahramanın algılayış biçimiyle değiştiğini gösterir. Partiye katılan bütün arkadaş çevresinin iş güç sahibi olması başkişiyi etkileyen bir diğer nedendir. Anlatıcının tanımıyla “ hepsi bir şey olmuş ya da bir şey gözükken bu havalı insanların arasındaki en umutsuz vaka Tamer’di” (Oyal, 2013: 55). Böyle bir ortamda alay konusu olmak Tamer’in duygusal anlamda gelgit yaşamasına neden olur.

Tamer’in çalışacağı tekkenin bulunduğu Fatih’teki mahalle de bir kapalı-dar mekân özelliği gösterir. Tamer daha önce hiç gitmediği bu mekânla ilgili “öbür İstanbul” ifadesini kullanır. Bu mahallede yaşamın olduğuna şaşırır. Bu mahallenin içinde bulunan tekke de kasvetli bir hal alır. İçinde bulunulan bu mekânda Tamer yabancılaşma hissine kapılır. “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 bağırsağan çocuklar. Burada bir hayat sürüyor olmasına şaşırmadan edemedi” (Oyal, 2013: 24). Tamer daha önce hiç gelmediği bu mahallenin içerisinde yaptığı gözlemleri anlatırken yaşamış olduğu duyguları da mekâna yansıtmaktan çekinmez. Özellikle kendi yaşam biçimiyle ters olduğunu düşündüğü tekke de kasvetli ve boğucu bir mekân haline gelir. Başkişi Tamer’in sürekli mekân ile bir çatışma içerisinde olduğu görülür. “İşin zamanında bitebileceğine ve bu boğucu mekânı bir daha görmeyeceğine dair bir iyimserliğe kapılıyor bazen Tamer” (Oyal, 2013: 70). Tamer bu boğucu mekândan kurtulabileceğine dair bir umut içerisinde işine devam eder.

Tamer için bir diğer kapalı-dar mekân ise Kerem’in evidir. Erzurum Aşkale’de çocukken Kerem’i ve annesini ittiğini hatırlayan Tamer, Kerem’in daveti üzerine onun evine gider; ancak çocukken işlemiş olduğu bu suçla yüzleşmekten çekinir. Tamer’in amacı Kerem’in onu hatırlayıp hatırlamadığını ve annesinin o kuyuda ölüp ölmediğini öğrenmektir. Bütün bunları düşünen başkişi Tamer için Kerem’in evi bir sorgu odası haline gelir. “Keremlerin evine bir sorgu odasına itilmişçesine ürkekçe başını hafifçe öne eğerek girdiğinde tek davetlinin kendisi olmadığını anladı” (Oyal, 2013: 177). Tamer’in suçluluk psikolojisi yaşadığı anda mekânı algılayış biçimi de değişir.

Kapalı-dar mekân özelliği gösteren bir diğer yer ise Tamer'in anne ve babasının evidir. Babası ile bir türlü anlaşamayan Tamer onunla her görüşmelerinde bir tartışma yaşar. Çocukluğundan itibaren yaşadığı kısıtlamalar ve cezalar Tamer'in zihninde canlılığını korur. Nitekim annesi Tamer'i yemeğe çağırdığında mekân şu şekilde anlatılır: “Eskimiş ağır kadife mobilyalarla biblolarla, çeşitli askeri hizmetlerin plaketleriyle dolu ev ister istemez çocukluğun tutsaklığını haykırıyordu” (Oyal, 2013: 47). Tamer'in çocukluğunun tutsaklığını” hatırlatan mekân başkişiyi geçmişe götürerek yaşadığı kötü anıları hatırlatır. Yani “Karakter tüm çevresel unsurların baskısı altında hisseder kendisini. Yani dıştan içe yönelen bir baskı söz konusudur. Roman kahramanında ruhi bir daralma, korku, panik ve tatminsizlik havası sezilir. Geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki sürekliliğin zedelendiği bir zemin üzerinde, düz olmayan parçalı bir mekân ve zaman genel bir etkiyle her şeyi kendisine benzetme eğilimdedir” (Arslan, 2017: 253). Tamer'in bu evde “(...) hala bir söz hakkı yok ve her yaptığı şey sürekli bir kabahatle damgalı (...)” (Oyal, 2013: 48) bu söz hakkının olmaması, babasının gözünde beceriksiz ve hatalı olması onu derinden yaralayan bir durumdur.

Tamer'in çocukluğunun geçtiği, Kerem'i ile annesini Kör Said Kuyusuna ittirdiği Erzurum'un Aşkale kasabası bir başka kapalı-dar mekândır. Başkişi Tamer bu olayın ardından babasından ilk dayağını yer ve bir ay dışarı çıkmama cezası alır. Çocukluk döneminde yaşadığı bu tatsız olaylar yüzünden Erzurum'un Aşkale kasabası acı hatıralarla anılan bir mekân haline gelir.

“Aşkale. Karlar altındaki üzgün kasaba. Ve fotoğraftaki kadın. Rastlantılar ne tuhaftır. “Aşkale! Yani o Aşkale!” Babasının şark hizmeti nedeniyle çocukluk yıllarını geçirdiği kasabanın karlı ve ürkütücü geceleri. Bitmeyen kış ayları. Saat onda kesilen elektriğin ardından kararın sokaklar. Kasabanın hemen dışından uluyan kurt sesleri. Askeri lojmanların iç karartıcı ve tekdüze dizilişi. Unutulmuş kasabadaki tek renklilik Zırhlı Tugay'dı. O da ancak haki renkte. İster istemez üşüdü Tamer. Fotoğrafın Aşkale'de çekilmiş olması ve kadının tanıdık gelmesi arasında ilişki olabilir mi? Aşkale bir tesadüf olamaz, orası ancak kasıtlı olarak sürüklenilmiş bir kar çölüdür” (Oyal, 2013: 161).

Başkişi Tamer, Kerem'in evine gittiğinde evindeki fotoğraflarda Kerem'in annesini görünce ve Erzurum Aşkale'yi duyunca yaşadıklarını anımsayarak çocukluk yıllarındaki o mekâna giderek hissettiklerini zihninde canlandırır. Ve bu hatırlama onu korkutan, ürküten bir durumdur. Mekânın onun üzerindeki etkisi derinden olur.

2.1.4.6. Zaman

Ferahlık Anına Övgü romanında vaka zamanının yaşandığı tarih belli değildir. Kullanılan belirli zaman ibarelerinden romanın altı veya yedi aylık bir zaman dilimini kapsadığı görülür. Kış ayında başlayan roman yazın sıcak günlerinde son bulur.

Romanın başkışisi Tamer'in yeni bir işe başlamadan önce yedi ay kadar bir süre zarfında maddi olarak sıkıntı yaşadığı ifade edilir; ancak bu yedi ay ile ilgili herhangi bir detay anlatılmaz. "Oldukça sıkıntılı geçmiş bir yedi ayın ardından birazcık olsun kendini kandırmak herkesin hakkı" (Oyal, 2013: 40). Romanın başkışisi Tamer'in herkesten uzak maddi sıkıntılar çektiği bir kış günü başlar. "Ne sokaklarda yere serilmiş kıştın ne de ürkek adımlarla yaklaşan bahardan haberdar görünüyor" (Oyal, 2013: 6). Kışın bitimine doğru başlayan zaman dilimiyle birlikte bir iş teklifi alan Tamer'e boyama ve süsleme yapacağı Tekke'nin bahar ve yaz ayı içerisinde bitmesi gerektiği söylenir. "Bahar ve yaz aylarında başka bir usta bulmak çok zor. Bir tanesiyle da parada anlaşılamadık. Sonbahar olsa hiçbir sorun yok. Ama Efendi bu bahar, işin bitmesini istiyor. Hem Ramazan ekimde başlıyor. Ramazan gelmeden tüm işler bitmeli" (Oyal, 2013: 13). Tamer'in işe başlaması bu ifadelerden sonra başlar ve işini bitirip parasını alması yaz ayını bulur. Bununla birlikte romandaki olayların geri kalan kısmı da yaz ayı içerisinde son bulur. Yani romandaki vaka zamanı altı veya yedi aylık bir zaman diliminde gerçekleşir. Nitekim s.6'da "kıştan", s.8'de "ilkbahar güneşi", s.43'te "Nisan güneşinin", s.137'de "sıcak yaz mevsimine", s.169'da "dışarıdaki yaz neşesi" ve s.224'te "Bu uzun yaz günü" şeklindeki zaman ibarelerinden gerçekleşen süre çıkarılır. Ayrıca romandaki zaman unsurunun da kronolojik bir şekilde süreci takip ettiği görülür.

Romanda ayrıca yer yer zamanda atlamalar yapıldığı da görülür. Nitekim Tamer'in yalnız kalması ve yorgunluğu ile birlikte geçen günlerde beraber çalıştığı Caner Usta ve Tekke sorumlusu Hakkı Baba'dan başka hiç kimseyle konuşmaması şu şekilde ifade edilir. "Öyle ki üç dört gün boyunca Caner ve Hakkı Baba'dan başka kimseyle konuşmadı dersek abartmış olmayız" (Oyal, 2013: 67). Ya da Kerem'in Tamer'i arayıp özür dilemesinden sonraki zamanla ilgili "O ürkütücü yemeğin ardından Kerem'in arayarak özür dilemesinin üzerinden günler geçti" (Oyal, 2013: 190). İfadeleri örnek olarak gösterilebilir.

Romanda andan geçmişe gidiş olur; ancak bu gidiş kısa süreli hatırlamalar ile gerçekleşir. Tamer'in çocukken Kerem'i ve annesini ittirdiği günü anımsaması dakikalar içerisinde gerçekleşen bir durumdur. Bu konuyla ilgili Çetin şunları ifade eder: "Romanın kişisi bir zaman dilimi içinde konuşurken, bir iş yaparken ya da boş otururken çağrışım ve hatırlamalarla geçmiş ve gelecek zamanlara dalar gider. İşte bu kişinin kendi iç dünyasında yaşadığı öznel, kişisel zamana 'iç zaman' diyoruz" (Çetin, 2019: 132). Tamer'in çocukken işlediği o günkü suçluluk duygusu şu şekilde ifade edilerek geçmişe gidilir:

"Kerem'in anası düşerken su yine çekiymiş midir? Ama o günün akşamında duyduklarının öfkesiyle hışımla eve gelen babasının gözlerindeki öfke gayet açık seçik. Hunharca yediği dayak da annesinin babasını engellemeye çalışırken ağzından çıkan feryatlar da ardından gelen bir aylık sokağa çıkmama cezası da açık seçik. Ve hatta dayağı yedikten sonra odasına dönerken gözyaşlarının arasından parıldayan soğuk sırtı da." (Oyal, 2013: 175).

Romanda sosyal zamana dair herhangi bir tarihe rastlanılmaz; ancak Tamer'in Tekke'nin Efendisi ile süslemede kullanılacak ayet üzerine yaptığı konuşma esnasında "Herkes başını öne eğdi. Tamer'den 1400 küsur yıllık tartışmalardan haberdar olması beklenemez" (Oyal, 2013: 83). İfadesindeki 1400 küsur yıl baz alındığında ve Kuran'ın 600 yılında indirildiği düşünüldüğünde içinde bulunulan zamanın 2000'li yıllar olduğu değerlendirilir.

2.1.4.7. Tematik İnceleme

2.1.4.7.1. Suçluluk Duygusu

Ferahlık Anına Övgü romanının ana teması suçluluk duygusu sonucu kişide oluşan vicdan azabıdır. Romanın başkışisi Tamer ve doktor Kerem'in yaşamış oldukları suçluluk duygusu üzerinden yaşanan vicdan azabının boyutu ifade edilir. Günlük hayatta da insanların yaşadıkları bazı olaylardan kendilerini sorumlu tutarak duygusal anlamda bir bunalım içerisine girdikleri görülür.

Romanın başkışisi Tamer çocukluğundan oyuncakları yüzünden tartıştığı arkadaşı Kerem'i ve annesini kuyuya iterek oradan kaçıp uzaklaşır. Bu yaşadığı olaydan sonra babasından dayak yiyen ve ağır cezalar alan Tamer uzun süre evden dışarı çıkamaz. Zihninde her zaman bir yer edinen bu olayı bastıran başkışı Tamer aradan geçen uzun yılların ardından doktor olarak karşısına çıkan Kerem'le tanışıp evine gider ve orada

Kerem'in annesi ile çektikleri fotoğrafı görünce zihninde bastırıldığı olayları tekrar hatırlamaya başlar. "Çerçeveli ve epeyce solmuş bir siyah resimde durdu gezintisi. Orta yaşın biraz üzerinde başörtülü bir kadın, önünde küçük oğluyla kameraya utangaçça gülümsüyor. Arkada karlı bir Anadolu kasabasındaki evlerin kerpiç duvarları rahatlıkla görülebiliyor. Kadının siması hiç yabancı değil. Hatta tanıdık! İrkildi Tamer. "Ama bu kadını nerede görmüş olabilirim ki?" Kerem benzeri bir saplantıya kapılma korkusuyla ürperdi" (Oyal, 2013:160). Babasının şark görevi için buldukları Erzurum'un Aşkale kasabasını hatırlayan Tamer, kasabanın olumsuz iklim koşulları, kısıtlı imkânlarını hatırlayarak Kerem ile bir bağlantısının olduğunu düşünür. Tamer hafızasını iyice zorlayarak Kerem'i ve annesini kuyuya ittiği anı hatırlar. Bu hatırlamayla birlikte suçluluk duygusu ve vicdan azabı başlar.

"Kerem'den ses seda yok ama hep Kerem'le birlikte şimdi. Kerem'le karşılaşmamak için hastaneye bile uğramıyor. Karşılaşırsa ne diyecek? Ya Kerem hatırlayıverirse! Ya "o sendin" deyiverirse!

Artık yaz Tamer'in dışında seyrediyor. Tekkeyi çoktan unuttu, hatta Şule'yi de. Tek unutmadığı, loş kuyudaki oç sessizliği. Çocukça bir sessizlik. Çocuğun suçu, çocukla beraber mi büyür? Ve şimdi ne yapmalı? Kerem'in karşısına geçip "Ben de seni hatırladım" mı demeli! Masumiyeti ta en başından yitirmiş bir hayatı sürdürmenin yarattığı tıkanmayı anlamaya çalışıyor çaresizce. Anlamaya çalıştıkça suç giderek büyüyor, utanç heybetli bir gök cismi gibi gökyüzünü kaplıyor" (Oyal, 2013:175).

Tamer suçunun farkından olduğu için kendini celladın karşısındaymış gibi hisseder. Bir an önce kellesinin alınmasını ve bu vicdan azabından, suçluluk duygusundan kurtulmak istediğini belirtir. "Bazen kellenizi cellada bir an önce sunabilmenin sabırsızlığıyla yanarsınız. Ama cellat öylesine acımasızdır ki, sabırsızlığınızın değerini bilmez" (Oyal, 2013:178). Romanda suçluluk duygusu yaşayan ve bu yaşadığı vicdani rahatsızlığı tekkeye gidip ibadet ederek atlatmaya çalışan Kerem de romandaki ana temanın içerisinde yer alan bir diğer karakterdir. Kerem, annesinin kuyuya düştükten sonra felç kaldığını ve yıllarca ona bakmak zorunda kaldığını, bu durumundan dolayı annesinin ölmesi için her gün onun ölümünü dilediğinden duyduğu utancı yaşayarak suçluluk duygusu içinde olduğunu söyler. "Günler ve geceler boyu ölümünü dilemenin ne demek olduğunu anlayamazsınız. Hem utanmak hem de dilemek. Ta çocukluktan bu yana. Annem o kazada felç olduktan bu yana!" (Oyal, 2013:186). Kerem'in yaşadığı suçluluk duygusu ve vicdan azabı başkişi Tamer ile ortak noktalarıdır.

Romanda başkişi Tamer ve Kerem üzerinden bir insanın işlemiş olduğu bir suçtan sonra psikolojik olarak yaşadıkları anlatılmaya çalışılır. Suçluk duygusu yaşayana insanların

vicdan olarak duydukları rahatsızlık gözler önüne serilir ve bu durumdan kurtulmak için susmak yerine konuşmanın insanı rahatlattığı ifade edilir.

2.1.4.7.2. Yalnızlık

Romanın temalarından biri de yalnızlıktır. Yalnızlık teması da romanın başkişisi Tamer ve Kerem üzerinden anlatılır. Başkişi Tamer hem iş hayatında hem de aile hayatında başarısız ve mutsuzdur. Bu durum onun insanlardan uzaklaşarak kendi kabuğuna çekilmesine neden olur. Nitekim işsiz kaldığı yedi aylık dönemde kirasını ödeyemediği kendi evinde dağınık ve yalnız bir hayat yaşadığı şöyle ifade edilir:

“Kanepenin üzerine gömülmüş, kucağındaki resim kâğıdına zoraki hareketlerle bir şeyler karalıyor Tamer. Aylardır yağlıboya çalışmıyor. Buna mecali yok. Korkular cins cins. Yeni bir resme başlamaktan da korkulabilir. Cansız ve yarım bir tuvali daha bir kenara kaldırmaktan da korkulabilir. Hem bazı temele renkler de eksik. Başiboş eskizler karalayarak avunuyor şimdilik. Öylesine karalıyor. Kâğıttaki boşluk giderek yok olmalı. Başta hap boş bir kâğıdın sonsuz imkânlarla dolu olduğu umulur. Tamer elindeki kaleme kelepçelenmişçesine çiziktirip duruyor. Darmadağın salonun duvarlarına yaslanarak tozlanan tuvalerde boşluğun gırtlığına yapışılmış olduğu ortada. Nefssiz ve gözlerini kocaman açmış bir boşluk. Manzara denemeleri bile Tamer’in pençelerinden kurtulamamış” (Oyal, 2013:6).

İş hayatında başarısız bir dönem geçiren ve maddi olarak büyük problemler yaşayan Tamer bu bunalım içerisinde hayatına devam eder. Bu zor günlerde kız arkadaşı Şule’nin evine sık sık giderek akşam yemeklerini yemeye çalışır. Ancak Şule’nin kardeşi Neşe ile sık sık tartışmalar yaşayan Tamer onlardan da uzaklaşarak Şule’den de ayrılır ve kendi dünyasına çekilir. “Sessizlik uzadıkça Şule daha bir gerginleşti ama elinden hiçbir şey gelmiyor Tamer’in. Kapının çarpışıyla sıçradı birden. Salon boş şimdi. Şule’nin kül tablasındaki yarı yarıya içilmiş izmaritine baktı bir süre. Yalnız kalabilmenin bedeliymişçesine geçmişin yavaşça uzaklaştığını fark etti” (Oyal, 2013: 69). Şule’den de ayrılan Tamer artık arkadaş çevresinden de tamamen uzaklaşır ve evden tekkeye tekkeden eve gider gelir.

Tamer, babası Hulusi Bey’den çocukluğunda işlediği suç yüzünden dayak yedikten ve ceza aldıktan sonra, anne ve babasından da ayrı bir hayat yaşamaya mecbur kalır. Çünkü babası Hulusi Bey de Tamer’in iş hayatında başarısız olmasından dolayı onu sürekli eleştirir. Tamer babasının gözünde her zaman başarısız ve işe yaramaz olarak görünür. “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” (Oyal, 2013: 49). Bu nedenle Tamer aile hayatında mutsuz

olur ve yalnız kalır. Babası Hulusi Bey, Tamer'in çocukken Kerem'i ve annesini kuyuya itmesinden sonra onun bu hayatta hiçbir zaman başarılı olamayacağını o gün belli olduğunu düşünerek, Tamer'e hep önyargılı bir şekilde bakar. Tamer'in bütün hayatını etkileyen en kritik nokta bu yaşadığı talihsiz olaydır. Özellikle boyama ve süsleme işlerini yaptığı tekkede Kerem ile tekrar karşılaşması ve Kerem'in onu bir yerden tanıdığını söylemesiyle başlayan süreçte samimiyetlerinin giderek artmasıyla, Tamer çocukken yaşadığı olayı hatırlar. Bu olayı hatırlamasıyla duyduğu vicdan azabı yüzünden de yalnız kalıp hiç kimseyle görüşmek istemez. Tamer yaşadığı yalnızlık durumu kendi ruh dünyasıyla ve çevresiyle iletişim kurmamak istemesinden kaynaklanır.

Romanda Kerem de yalnızlık yaşamak isteyen bir karakterdir. O da annesine karşı yaşadığı suçluluk duygusundan dolayı yalnız kalıp kendi iç dünyasıyla meşgul olmaya çalışır. Bunu yaparken de tekkede uygulanan halvete (insanın her şeyden uzaklaşarak yalnız kalması olarak bilinen) girer. Kerem'in karısı Semra yardım istemek için geldiği Tamer'e, Kerem'in durumuyla ilgili şu ifadeleri kullanır: "Ama şu sıralar ruh hali hiç iyi değil. Annesiyle ilgili şeyleri kafasına takmış durumda. Yalnız olup düşünmek istiyormuş. Yalnız olması iyi değil. Hele de bir hafta boyunca aç biulaç bir yere tıkları düşünmek" (Oyal, 2013: 196). Hem başkışı Tamer hem de Kerem'in yaşadığı yalnızlık, suçluluk duygusundan kaynaklıdır. Suçluluk duygusu insanı belli bir zaman sonra iç hesaplaşmaya yani yalnızlığa götürür.

2.1.4.7.3. *Sevilme İhtiyacı*

Romanda işlenen bir diğer tema da sevilme ihtiyacıdır. Romanın başkışı Tamer çocukluğunda işlediği bir hata yüzünden babası Hulusi Bey tarafından cezalandırılır. Hulusi Bey oğlunun yaptığı hatayı kabullenemediği için Tamer'i baba sevgisinden biraz mahrum bırakır.

Tamer'in bütün yaşamını, karakterini olumsuz etkileyen durum babasından göremediği sevilme duygusudur. Fromm baba sevgisiyle ilgili şu ifadeleri kullanır: "Olumsuz yanlardan biri baba sevgisinin kazanılan bir sevgi olması, beklentiler gerçekleşmezse yitebileceğidir. Baba sevgisinin doğasında yatan itaat, en temel erdemdir, itaatsizlik ise en korkunç günah. Bunun cezası ise baba sevgisinden yoksun kılınmaktır" (Fromm, 2020: 63). Tamer de çocukluğundan itibaren babasının kendisinden beklediklerini yerine

getirmediği için bu sevgiden mahrum kalır. Babasından yeteri kadar sevgi göremeyen Tamer ailesinden iyice uzaklaşır. Böylece onların istediği seviyeye bir türlü ulaşamaz. “Ebeveynleri yaşadıkça başarısız ve süfli hayat damgasından kurtulamayacak Tamer. Kâh endişeli kâh gücenik bakışlar hep üzerinde olacak. Anne babasını sevindirmek elinden gelmeyen bir evladın kurtuluşu sessizlikte bile değildir. Daha çok ana babasını unutmaktadır” (Oyal, 2020: 51). Sevilme ihtiyacı Tamer’in özel hayatına da yansır. Nitekim Şule ile sık sık tartışmalarına, Şule ve kardeşi Neşe tarafından sürekli aşağılanmasına rağmen tekrar barışarak birliktelik yaşamaya çalışır. Ancak en son yaşadıkları tartışmanın ardından ayrılıkları gerçekleşir. Ayrılıklarının ardından bir süre sonra Şule’nin intihar ettiği haberi gelince Tamer bu durumun kendisinden kaynaklandığını düşünerek bir vicdan azabı duyar ama bir taraftan da çok sevildiğini, bundan dolayı birinin hayatını etkilediği için bir memnuniyet hisseder. Fakat Şule’nin yaşadığı bu olayda Tamer’in etkisinin bulunmadığını söylemesiyle, başkişi Tamer kendi varlığını sorgulamaya başlar.

“Şule’nin hayatının toplamı içinde sadece minnacık bir damla olmak incitici. Birinin hayatından öylesine geçen bir gölge olmak kimi olsa kırar. Bunu daha önce hiç düşünmemişti Tamer. Tüm olanlardan kendinizin sorumlu olması yaşadığınızın barbarca onaylanmasıdır hâlbuki. Kendini Tamer yüzünden atmış olmasında benliğini okşayacak bir şeyler var. Alçakça bu. Ama sorumluluk, birisinin hayatında gerçekten var olduğunun bir işareti. Benliği bu dışlamadan dolayı ezilir gibi oldu. Birisi sizden dolayı acı bile çekmiyorsa varlığınız nasıl bir varlıktır? Kimseye dokunmayan bir gölgeden farkı var mı böylesinin?” (Oyal, 2020: 170).

Başkişi Tamer kendi varlığını sorgulayarak hiç kimse üzerinde bir etkisinin olmadığını düşünür. Bu durumda içinde bulunduğu sevgisizlik dünyasından kaynaklıdır. Sevmeye ve sevilme ihtiyacı insanların yaşama tutunma biçimlerini ve buldukları dünyadaki varlıklarını etkileyen büyük bir duygudur.

2.1.5. Magda Döndüğünde

2.1.5.1. Romannın Kimliği

Magda Döndüğünde romanı Ömer F. Oyal tarafından yazılır ve ilk kez Yapı Kredi Yayıncılık tarafından 2015 yılında basılır. Bu çalışmamızda kullandığımız roman da, Yapı Kredi Yayıncılık tarafından 2015 yılında 1. baskısı yapılanıdır. Roman 10 bölüm ve 220 sayfadan oluşur. Magda Döndüğünde romanı 2016 yılında Ankara Üniversitesi Roman Ödülü’nü almıştır.

2.1.5.2.Romanın Olay Örgüsü

Magda Döndüğünde romanında yazar, romanı on ayrı bölüm başlığı altında kaleme almıştır. Romanda zamandan geriye dönüş tekniğiyle birlikte Çerçeve vaka anlatımı da kullanılır. Romanın dış çerçevesinde başkişi Salih Bey'in ihtiyarlık günleriyle birlikte günlük yaşamdaki hayatı anlatılırken, iç çerçevede ise Salih Bey'in arkadaşı Rüstem'in ölmesi ve karşı apartmandaki Gülay isimli kadının, gençliğinde âşık olduğu Magda'ya benzeterek geçmişi hatırlatmasıyla, İkinci Dünya Savaşı dönemindeki yaşadıkları anlatılır.

Roman bu özelliği bakımında Salih Bey'in ilk ihtiyarlık günleri, Salih Bey'in İkinci Dünya Savaşı dönemindeki yaşadıkları ve Salih Bey'in ihtiyarlığının son günlerinin anlatıldığı üç bölüme ayrılarak incelenmiştir.

Birinci Bölüm:

- Salih Demirci'nin gece arkadaşı Rüstem'in öldüğünü mırıldanarak uyanması ve gençlik yıllarında yaşadıklarını düşünmesi,
- Salih Bey'in karşı apartmandakileri gözlemlemesi ve karşı binanın 3. Katına taşınan kadını gençlik yıllarındaki kız arkadaşı Magda'ya benzetmesi,
- Salih Bey'in hizmetçisi Aliye Hanım'ın kızı Sanem'in sık sık Salih Bey'in evine gelmesi ve Salih Bey'in Sanem'in hal ve hareketlerinden rahatsız olması,
- Salih Bey ve Sanem karşılıklı sigara içerken Sanem'in Salih Bey'e aşk ve Avrupa ülkeleriyle ilgili sorular sorması üzerine Salih Bey'in kaldığı esir kampını ve Magda'yı düşünmesi,
- Salih Bey'in Rüstem'in ölmeden önce geçmişe dair bir şeyler bıraktığını düşünerek, Rüstem'in kızıyla görüşerek Rüstem'in odasındaki kasetleri alması,
- Salih Bey'in kasetleri dinlerken Rüstem'in kendi sesiyle kaydettiği ve savaş döneminde yakalandıkları esir kampından kaçıp Türkiye'ye geldiğine dair pişmanlık sözleri üzerine bu duruma sinirlenmesi,
- Salih Bey'in bankaya giderken karşı apartmandaki Magda'ya benzeyen kadınla karşılaşması ve onun sesini ilk defa duyması,
- Banyoda Sanem'in çıplak bir şekilde gören Salih Bey'in Magda'yı düşünerek geçmişe gitmesi,

- Öğretmenevine giden Salih Bey'in İkinci Dünya Savaşı ile ilgili bir belgesel hazırlandığını ve savaşa katılıp hayatta kalanlarla röportaj yapılacağını duyunca sinirlenmesi ve bu savaşa katılmadığını söyleyerek geçmişini gizlemeye çalışması,
- Salih Bey'in karşı apartmanın kapıcısı Canip Efendi'den Magda'ya benzettiği kadının Gülay isimli bir hoca olduğunu ve bir dershanede çalıştığını öğrenmesi,

İkinci Bölüm:

- Kızıl Ordu'ya katılmak için Kagan Tren istasyonunda bekleyen Salih Bey'in burada Rüstem ile tanışması,
- Kızıl Ordu'ya katılan Salih Bey, Rüstem ve Süleymanov'un komutan Butimar'dan eğitim alması,
- Salih Bey'in de içinde bulunduğu birliğe saldırı yapılması ve Salih Bey'in bir anda kendini savaşın ortasında bulmasıyla, ağır bir yenilgi alan Kızıl Ordusu'nda başta Salih Bey ve Rüstem olmak üzere birçok askerin esir düşmesi,
- Esir düşen askerlerin Çenstochav Esir kampına getirilmeleri ve bu kampta açlık, susuzluk problemlerini yaşamaları,
- Salih Bey, Rüstem ve Süleymanov'un bu kamptan kurtulmak için Almanların ordusuna katılması,
- Polanya'ya getirilen Salih Bey, Rüstem ve Süleymanov'un Wehrmacht'ta Raşid Alimov komutanlığında eğitime tabi tutulmaları ve askeri eğitimin yanında dil eğitimini de almaları,
- Eğitimi başarılı bir şekilde tamamlayan Salih Bey'in bakanlıkta görev yapması için başkent Berlin'e gelmesi ve burada tercüman olarak çalışan Magda ile tanışması,
- Magda ile birlikte evrak işlerine bakan Salih Bey'in onunla birlikte vakit geçirmeye başlaması,
- Salih Bey'in bir saldırı esnasında Magda'yı sığınağa taşıması ve saldırı bittikten sonra Magda'nın evine giderek birlikte vakit geçirmeleri,
- Salih Bey'in bakanlıktaki görevinin yanında ek görevlerle şehir dışına gidip gelmeye başlaması ve gittiği yerlerde Berlin'i ve Magda'yı özlemeye başlaması,
- Kazakların isyan etmesi üzerine, Salih Bey ve Rüstem'in de dâhil olduğu bütün rütbelilerin toplatılması ve ihanet eden Varov'un kurşuna dizilmesi,

- Salih Bey'in de aralarında olduğu askeri birliğin Viyan'a kuşatması için göreve gitmesi,
- Viyana'ya gelen Magda'nın Salih Bey ile birlikte vakit geçirmesi,
- Salih Bey ve Rüstem'in de aralarında bulunduğu karargahta isyan çıkması üzerine ihanet eden Asım, Ferit ve Muhammedov'un Rüstem tarafından silahla öldürülmesi,
- İtalya'ya görev emri çıkan Salih Bey'in Magda ile son gecesini birlikte geçirmesi,
- Salih Bey'in katıldığı İtalya ordusunun düşmana teslim olması, Berlin'in düşmesi ve savaşın kaybedilmesi üzerine Salih Bey'in Magda'nın Kızıl Ordu'ya esir düşüp düşmediğini merak etmesi,
- Salih Bey, Rüstem, Alimov ve Süleymanov'un esir düşmemek için kaçmaları; ancak Bavyera'ya yakın bir yerde yakalanarak esir kampına getirilmeleri,
- Getirildikleri esir kampının imkânlarının kötü olmasına rağmen Salih Bey, Rüstem, Alimov ve Süleymanov'un kurallara uymasından dolayı, imkânları daha iyi olan başka bir kampa götürülmeleri,
- Salih Bey'in yeni geldiği esir kampının yanında bulunan kadın esir kampında Magda'nın olduğunu öğrenmesi ve Magda'yı uzaktan da olsa görmesi ve konuşmaları esnasında Magda'nın hamile olduğunu öğrenmesi, Salih Bey'in bu kamptan kurtulup onu ve çocuğunu kurtaracağını söylemesi,
- Salih Bey'in Magda'yı bir daha görmemesi Magda'nın başka bir esir kampına sevk edilmesi,
- Salih Bey, Rüstem ve Süleymanov'un esir kampından kaçmaları,
- Salih Bey, Rüstem ve Süleymanov'un Napoli'de kollarına dövmeden oluşan bir sayı yaptırarak Yahudi kılığında göçmenlerin gemisi ile Filistin'e gelmeleri,
- Süleymanov'un onlardan ayrılarak Kahire'ye gitmesi, Salih Bey ve Rüstem'in ise Salih Bey Demirci, Rüstem Yılmaz soyadlarını alarak İstanbul'a gelerek yeni bir hayata başlamaları,

Üçüncü Bölüm:

- Salih Bey'in Sanem'den Gülay hocanın hangi dershanede, hangi günler ve hangi saatler çalıştığını öğrenmesi durumunda ona para vereceğini, kıyafetler alacağını söylemesi ve Sanem'in bu bilgileri öğrenip ona söylemesi,

- Salih Bey'in Gülay'ın çalıştığı dershaneye giderek, Sanem'i dershaneye kaydettirme bahanesiyle Gülay ile bir kafede oturup konuşması,
- Salih Bey'in küçük bir ameliyat geçirerek evinde kalan Sanem'in erkek arkadaşından hamile kaldığını ve kürtaj olarak çocuğu aldığını öğrenmesi,
- Magda'nın bu zamana kadar böyle genç kalamayacağını düşünen Salih Bey'in Gülay'ın onun kızı olabileceğini düşünmesi,
- Salih Bey'in gecenin bir vaktinde Gülay'ın evine giderek kapıda ona annesinin Magda olup olmadığını, onları kurtarmak istediğini ancak bunu başaramadığını söylemesi; ancak Gülay'ın annesinin Magda olmadığını neler söylediğini anlamadığını söylemesinin ardından Salih Bey'in yukarı çıkarken ayağını kırmasından dolayı bayılması,
- Salih Bey'in bu olayın ardından hasta yatağında yatarken Gülay'ın bu yaşananlardan sonra karşı apartmandan taşındığını öğrenmesi,
- Salih Bey'in Sanem'den istediği ilaç kutularını yanına koymasından sonra bütün ilaçları yutarak, Sanem'le karşılıklı sigara içerken onun ellerini tutarak ölüm uykusuna dalması,

2.1.5.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Magda Döndüğünde romanı hâkim (İlahi/Tanrısal) anlatıcı bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Çerçeve vaka anlatımının kullanıldığı romanda; iç ve dış çerçevedeki olayların tamamı hâkim anlatıcı bakış açısı ile anlatılır. Bu durum olayların bütün yönleriyle anlaşılmasını sağlar. “Zira hâkim anlatıcı her şeyi anında görme, bilme ve duyma imkânına sahiptir” (Çetişli, 2016: 269). Hâkim anlatıcı sayesinde kahramanların zihinlerinden geçenler ile yapmak istedikleri konusunda fikir sahibi olunur.

“Salih Bey masanın önünden uzaklaşırken, o kuyrukta beklemeden sıcak ve gerçek bir yemeği mideye indirmenin nasıl bir şey olacağını hayal etmeye çalıştı, olduğu yerde sendeledi. Dünya yeniden kararır gibi oldu; çömeldi. Bir süre orada beklemek, kıpırdamadan kalmak istedi. Sanki kıpırdamazsa midenin feryadı kendisini bulmadan uzaklaşacaktı. Gerçek bir yemek! Gerçek bir sebze ve gerçek bir et! Ağzından çevirdiği et parçasının liflerini dilinde hisseder gibi oldu. Lokma ağzının içine giderek büyüyordu. Midesi bu kez böğürmeye başladı, gerçek bir böğürme... Mide acı çeken bir inek gibi böğürüyordu”(Oyal, 2015: 54).

Roman her ne kadar ben merkezli bir roman olsa da kahraman anlatıcı yerine hâkim anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Yazar Salih Bey'in kendi iç dünyasında yapmış olduğu hesaplaşmaları, konuşmaları okuyucuya aktararak romanın ben merkezli bir roman olduğunu okuyucuya hissettirir. “Üzerine “1” yazmış. “Rüstem'in bu kadar

düzenli olduğuna kim inanır?” İlk yüzünü başa sarıp oynata bastı. Hıştırtı, hıştırtı ve Behiye Aksoy “Hala kanayan kalbimi aşk ateşi dağlar/Ümidi kırılmış beni atıye ne bağlar.” “Bu ne be! Uyuz şarkı, bir türlü bitmek bilmiyor..” içi sıkıldı. “Bunları mı dinliyormuş?” (Oyal, 2015: 72). Romanda anlatıcı olayları bir gözlemci gibi aktarırken, bazen de Salih Bey’in yerine konuşur. “Bu gözlemci, ara sıra insanların içine uzanma, onların yerine konuşma imtiyazlarını da kullanır. Fakat bu imtiyaza yaslanıp okuru her konuda bilgilendirmek, anlam örgüsünü kendisi kurmak yerine, şahısları konuşturmayı, okuru diyaloglarla ilerleyen vakaya katmayı yeğler” (Narlı, 2018: 212). Romanda kurulan diyalogların amacı da okuyucuyu vakanın içerisine katmaktır.

“Sen ders falan çalışmaz mısın?”

“Ödevlerimi yaptım. Hem fazla bir şey yok.. Kafam da bozuk biraz.”

“Kafan mı bozuk?”

Sanem dudağını büktü. “Bir genç kızın ağzından çıkan şu cümleye bak! Kafam bozuk! Ne demek bu? Bir genç kız, lise öğrencisi bir kız böyle mi konuşur?” Kızın yüzündeki korkulu ifade şimdi yerini aldırıışsızlığa bırakmıştı.

“Sigaranız var mı?” (Oyal, 2015: 120).

Romanda belirtilmesi gereken bir diğer konu ise vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında oluşan farkın, bakış açısına ve anlatıcıya etkisidir. Başkişi Salih Bey’in hatıralarına yani geçmişe giderek gençlik yıllarının anlatılması geçmiş zaman eklerinin kullanılmasıyla sağlanır. Hâkim anlatıcı bakış açısı ile anlatılan romanda anlatıcı her şeye hâkim konumdadır. Karakterlerin şimdiki ve geçmişteki halleri üzerinde detaylı bilgiye sahiptir. Bütün bunlar anlatılırken olaylar ve yaşananlar tarafsız bir şekilde ifade edilir.

2.1.5.4. Romanın Şahıs Kadrosu

2.1.5.4.1. Başkişi

Romanda başkişi Salih Bey’dir. “Başkişi romanın varoluş nedenidir; vakanın merkezinde yer alır ve entrik kurguya doğrudan yön verir. Yazar, başkişinin serüvenini bütün boyutlarıyla yansıtır; çünkü başkişi üzerinde kuruludur” (Akar, 2018: 198). Yazar Salih Bey’in ihtiyarlık günleri ile birlikte, andan geriye gidilerek gençlik yıllarında katıldığı İkinci Dünya Savaşı döneminde yaşadıkları anlatılır. 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. Almanya’nın da savaşı

kaybetmesiyle birlikte tekrar esir kamplarına düşen Salih Bey, bir yolunu bularak kaçıp Türkiye'ye gelir ve İstanbul'a yerleşir.

Yaşadıkları bu serüvenleri sürekli kimlik değişimi yaparak gerçekleştiren Salih Bey bütün bu yaşadıklarını kimseye anlatmaz ve sessiz, içine kapanık bir karaktere bürünür. Savaştan kaçarak Rüstem ile birlikte geldikleri İstanbul'da yeni bir hayat kuran Salih Bey can dostu, gençlik dönemindeki yaşadıklarının tek tanığı olan Rüstem'i de kaybettikten sonra iyice yalnızlaşarak kendi benliğine çekilir. "Salih Bey 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" (Oyal, 2015: 7). Salih Bey geçmişte yaşadıklarını, gerçek kimliğinin ne olduğunu yıllar boyunca gizleyerek hayatını sürdürmüştür. Salih Bey ihtiyarlık günlerinden yalnız kalmanın da etkisiyle geçmişe giderek yaşadıklarını tekrar tekrar hatırlamaya çalışır. Farklı kimlik arayışları içerisinde hayatta kalma mücadelesi içinde geçen gençlik yıllarının etkisinden kurtulamayan Salih Bey, ihtiyarlığının son zamanlarına kadar bile hiç kimseye gençliğinden bahsetmeden yaşar. Salih Bey'in zihninde geçmişi hakkında bilgi sahibi olacaklarının korkusu daima vardır.

"Kızın sorduğu sorular da masum değil, masumiyet perdesi altında haince sorgulamalar... Sizin zamanınızda da aşk var mıydı Salih Bey Amca? Siz hiç yurtdışına çıktınız mı Salih Bey Amca? Avrupa'ya, Londra'ya falan gittiniz mi Salih Bey Amca?"

Magda hiçbir şey sormazdı. Geçmişi hiç sormazdı. Anın gerisini eşelemezdi. Geçmişin önemli olmadığı zamanlardı ve her şey âna sıkışmıştı. Geçmiş hiç hükümündeydi... Esir kampında yaşananlar da öyle" (Oyal, 2015: 51-52).

Romanda başkişi Salih Bey'in savaş yıllarında esir olarak düştüğü kamplarda yaşadığı açlık, çektiği soğukluk, hayatının son zamanlarında bedeninin de zayıflaması ile birlikte yeni yaşamında da ortaya çıkar. Salih Bey bütün bunları kendi içinde yaşayarak içine kapanık bir hale bürünür. Karşı apartmana yeni taşınan kadının Magda'ya benzerliği ile birlikte Salih Bey geçmişi ile artık tamamen karşı karşıya kalıp, günlük yaşamında karşılaştığı her olayın arkasından geçmişine giderek yaşadıklarını hatırlamaya çalışır. Karşı apartmandaki kadın ile birlikte Salih Bey'in sıradan ihtiyarlık günleri de değişiklik göstererek heyecan kazanmaya başlar. Onun deyimiyle "Ama Magda döndü işte (...)" (s.24) onun dönmesiyle birlikte hatırlara da canlanmaya başlar. "Karşıdaki kadını yeniden görmemekle ilgili bir sızı hissediyordu. "Magda" diyecek gibi oldu. Ama o değil. Sızıya tam adını koyamıyordu, adı konulamayan uygular da tanımsız ve boşlukta kalıyordu.

Kadını bu sabah da göremedi. Ne bir belirti ne bir gölge. “Magda’ya ne kadar da benziyor... Ama o değil kuşkusuz. Belki de...” İhtimalin inanılmazlığı ürpertti” (Oyal, 2015: 40). Başkişi Salih Bey gençliğinde hayatta kalma mücadelesi vererek, kaçıp geldiği bu yeni hayatında her an yakalanma korkusunu yaşadığı için geçmişi gizler. Ancak Rüstem’in ölmesi, Magda’ya benzeyen kadının karşı apartmanda olması nedeniyle iyice tedirgin olan Salih Bey içinde bulunduğu bu korkuyu hissetmekten kaçamaz. O her an yakalanma korkusu ile baş başadır. “Sağlık dışında nasılım? Beni buldular ve gece gündüz rahat bırakmıyorlar, denilebilir mi? Rüstem öldü. Rüstem öldü ve beni buldular... Hatta karşı apartmandaki dairede beklemeye başladılar. Her şeyi, bütün lüzumsuzlukları hatırlatmaya çalışıyorlar bana. O da döndü. Magda. Döndü. Orada, o sıkıcı müziği dinleyerek Hölderlin okuyor. Sessiz saatlerde hep yaptığı gibi” (Oyal, 2015: 90). Salih Bey’in yaşadığı en büyük duygulardan biri de vicdan azabıdır. Magda, Salih Bey ile yaşadığı cinsel ilişkiden sonra hamile kalır ve Almanya’nın savaşı kaybetmesinden sonra o da Salih Bey gibi bir esir kampına götürülür. Salih Bey bulunduğu esir kampına yakın olan kadın esir kampında Magda’nın olduğunu duyunca onunla bir görüşme gerçekleştirir. Yapılan bu görüşmede Magda’nın hamile olduğunu gören Salih Bey, esir kampından kaçarak onu ve çocuğunu kurtaracağını söyler; ancak esir kampından kaçıp Türkiye’ye geldikten sonra yeni bir hayat kurar. Magda’yı ve çocuğunu kurtaramamanın vermiş olduğu vicdan azabını yaşayan Salih Bey, karşı apartmanda Magda’ya benzeyen kadının aslında kızı olabileceği düşüncesine kapılır ve Gülay isimli bu kadının evine gece yarısı giderek yaşamış olduğu vicdan azabı gözler önüne serilir.

“ *“Annen... Magda! Çok Üzgünüm! Çok üzgünüm. Kaçmak zorundaydık!”*

“*Magda mı? Annemin adı Magda falan değil!”*

“*Evet, kaçmak zorundaydık. Onu bırakmak istememiştim, bebeğiyle... Seni öylece bırakmak istemezdim. Olanları kimse anlayamaz. Kaçmalıydık!”*

“*Neler diyorsunuz siz? Ne bebeği, ne annesi? Benimle ne alakası var bütün bunların? Evinize gidin, iyi değilsiniz! Bakın, polis çağıracağım... Kapatıyorum, gidin artık!”*

“*Kapatmayın”! Anlayın... Bırakmak istemedim. Annenle seni bırakmak istemedim. Mecburduk diyorum”*”(Oyal, 2015: 210-211).

Romanda Salih Bey’in içine kapanık, yalnız ve değişmeyen bir karaktere sahip olduğu görülür. Geçmişte yaşadıklarını vicdan azabı duyarak hayatının son anına kadar hatırlayan Salih Bey bu durumu hiç kimse ile paylaşmadan roman boyunca “İçsel

çırpınışlarının sadece kendi duyabileceği cılız bir ses” (Kanter, 2008: 406) olarak hayatına son verir.

2.1.5.4.2. Norm Karakterler

Romanda başkişi Salih Bey’i farklı şekillerde bütünleyen Magda ile Rüstem ve Salih Bey’e yaşlılığının son döneminde geçmişteki anılarını hatırlatan Gülay norm karakterlerdir. “Algı ve tecrübe dünyası son derece güçlü olan norm karakterler, başkişinin eksik ve zayıf yanlarını ortaya çıkararak onun serüvenine doğrudan yön verir” (Akar, 2018: 209). Salih’in İkinci Dünya Savaşı esnasında mutlu olmasını sağlayarak hayata bakış açısını değiştiren Magda’dır. Savaş esnasında sürekli yer değiştirerek ülkeden ülkeye, şehirden şehre sürüklenen Salih, esir düştükten sonra katıldığı Alman ordusunda görevliken Berlin’deki bakanlık binasında görev alarak, burada tercüman olarak çalışan Magda ile tanışır. Magda ile tanıştıktan sonra onunla vakit geçirdiği her anda mutlu olur. Nitekim Berlin’in saldırıya uğradığı bir gece Magda ile birlikte kaçıp girdikleri sığınakta, onunla olmaktan duyduğu mutluluktan dolayı yapılan saldırının hiç bitmemesini ister.

“Sığınağa ulaştıklarında, yeryüzündeki uğultu ve yeraltındaki ürkütücü titreşim devam ediyordu. Çığlıklar ve hıçkırıklar işitiliyordu zaman zaman Salih ve Magda duvar dibine oturmuş, susuyordu. Konuşacak bir şey yoktu. Bir ara Magda yavaşça Salih Bey’in omuzuna yaslandı ve uyuklamaya başladı. Nefesi, kokusu, saçları... Âsude bir anla ilgisi yoktu yaşanan ama.... Âsude bir andı işte. Sığınak varoluş amacını yitirmiş, yumuşak ve ılık bir vahaya dönüşmüştü.

“Benim ev ne oldu acaba?”

Saldırının bittiğini ilan eden sirenlerin ardından sığınaktan çıktıklarında Magda’nın ilk cümlesi bu oldu. Salih’in yaşantısından uzak, bambaşka bir tasa. Hakiki bir tasa... Bombardımanın hiç bitmemesini istediğini düşündü Salih birden; yukarıdaki şehir baştan aşağı yansa, dünya bütünüyle moloza dönüşse de saldırı bitmemeli, karanlık gökyüzündeki homurtu kesilmemeliydi” (Oyal, 2015: 116-117).

Magda ile her geçen gün yakınlaşan Salih artık ondan ve Berlin’den uzaklaşmak istemez. Herkesten gizli bir şekilde ilişkilerini devam ettiren Salih, görev sevk emri çıkararak gittiği farklı şehirlerde sürekli Magda’yı ve Berlin’i düşünerek geçirir. Salih, Magda’nın çok güzel olmasa da onu kendisine çeken bir özelliğinin olduğunu söyleyerek, ona karşı duymuş olduğu aşkı dile getirir. Savaş ortamında her türlü zorluğa ve sıkıntıya rağmen Salih’i mutlu edebilen tek şey Magda ile olan ilişkisidir. “Güzeldiler, Magda’dan daha güzeldiler. Yine de Magda’da tanımlanmaz bir şey vardı. Güç güzellikten daha mı çekiciydi ne? Magda’yı ve şehrini özlemişti. Artık orası onun da şehriydi, Magda’yla birlikte kendisine de aitti. O bembeyaz sabahı özlüyordu” (Oyal, 2015: 123). Romandaki

bir diğerk norm karakter ise Salih'in gençliğinden beri birlikte hareket ettiği, savaş döneminde esir düştüğü kamplarda birlikte kaçarak Türkiye'ye gelip farklı kimliklerle yeni bir hayata başladıkları dostu Rüstem'dir. Rüstem, Salih'in bütün yaşadıklarına şahitlik eden, birlikte vakit geçirdiği tek sırdaşı konumundadır. Rüstem, Salih'in geçmişini bilen tek kişi olması nedeniyle başkişi Salih'in hayatında önemli bir rol alır. Salih ve Rüstem'i birbirine bağlayan ortak nokta geçmişte yaşadıklarıdır. Rüstem'in ölümüyle birlikte Salih derin bir üzüntü yaşayarak artık geçmişe dair tek tanığın da gittiğini düşünür. "Belki olanları konuşmak istemiştir. Hayatlarını yani. Geçmişi. Ne de olsa sadece ikisi konuşabilirdi. Sadece ikisi Kagan İstasyonu'ndan bu yana diğerini biliyordu. Rüstem öldü. Artık sadece Salih Bey, Kagan İstasyonu'ndan bu yana kendini biliyor. Tanıksızlığı belki de ilk kez müşahede ediyor" (Oyal, 2015: 26). Rüstem'in ölümünün ardından başkişi Salih'in geçmişi ile ilgili konuşabileceği son ve tek kişi de ölmüştür. Bu yönüyle Rüstem romanda Salih'in hayatında önemli bir konuma sahiptir.

Romadaki bir diğerk norm karakter ise Salih Bey'in yaşlılık dönemine farklı bir heyecan getiren Gülay'dır. Salih Bey, Gülay'ı karşı apartmana taşınırken görünce Magda'yı hatırlar ve gençlik dönemindeki aşkına, geçmişe döner. Artık Salih Bey'in günlük hayatında yaptığı tek şey karşı apartmanı ve Gülay'ı izlemektir. "Pencerenin ardında hala ışık var ama solgun, cansız, şevk verici olmaktan kesinlikle uzak bir ışık. Zaman akşamüzzerine dönüyordu. Karşıdaki kadını yeniden görememekle ilgili bir sızı hissediyordu" (Oyal, 2015: 40). Salih Bey, Gülay'ı görmediği günlerde huzursuz olur.

2.1.5.4.3. Kart Karakterler

Romadaki kart karakter Salih Bey'in evinde hizmetçi olarak çalışan Aliye'nin kızı Sanem'dir. Sanem lise öğrencisi, sigara kullanan, girdiği ortamlarda çok rahat davranan, pervasız ve maddi menfaatleri uğruna birçok şeyi yapabilecek kapasiteye sahip bir karakter özelliği gösterir. Salih Bey hasta olduğu için sigara içmesi yasaklanır; ancak çoğu kez Sanem sayesinde sigara içme fırsatı bulur. "Eylem alanları sınırlı olan kart karakterler, hazır imgeleri yükledikleri için herhangi bir duygu ya da düşünceyi temsil kabiliyetini kazanırlar" (Akar, 2018: 210). Salih Bey'in karşı apartmandaki Magda'ya benzeyen kadını daha iyi gözlemlemek için aldığı dürbünü bulan Sanem, yeni bir çantaya ihtiyacı olduğunu ve üç gün içinde Salih Bey'in çantayı almaması durumunda bu konuyu herkesin duyacağını söyleyerek şantaj yapar. Büyük bir panik yaşayan Salih Bey,

Sanem'in her şeyi yapabilecek bir kapasiteye sahip olduğunu düşünerek çantayı almak zorunda kalır. Maddi çıkarların ön plana çıktığı bu duruma rağmen Sanem, Salih Bey'in bir nevi sırdaşlığını yapmaya başlar. Sanem, bu sırdaşlığı kullanarak Salih Bey'in kendisine daha fazla kıyafet almasını sağlar. Salih Bey de Sanem'in kıyafetlere olan zaafını kullanarak, ondan karşı apartmanda Magda'ya benzeyen Gülay öğretmenin, hangi dershanede ve hangi günlerde çalıştığını öğrenmesi durumunda kıyafet alacağını söyleyerek bilgi edinmeye çalışır.

“ Oturdum işte. Ne söyleyeceksin?”

“Benim için, şu karşı dairedeki kadının, Gülay'ın hangi dershanede çalıştığını öğreneceksin!”

“Ne! Nereden bulacağım ki Salih Amca? Hem niye?”

“Niyesi seni alakadar etmez Sanem.”

Röntgenlediğin yetmedi mi? Ne yapacaksın ki? Saçmalık bu!”

“Bunlar seni ilgilendirmez. Sana düşen, dershaneyi, hangi günler, hangi saatlerde dersi olduğunu öğrenmek.”

“Amma çok şey! Nereden öğreneceğim bunları ben?”

“Bulursun bir şeyler... Bana çantayı aldirmayı akıl ettiğine göre bulursun. Tabii karşılıksız değil, para vereceğim. Üzerine doğru düzgün bir şeyler alırsın”” (Oyal, 2015: 166-167).

Maddi menfaatler ön planda olsa da Salih Bey'in son zamanlarına kadar anlayabildiği tek insan Sanem'dir. Sanem, arsızlığı, korkusuzluğu ve pervasızlığı ile Salih Bey'in üzerinde etkili olur.

2.1.5.4.4. Fon Karakterler

Romanların olay kurgusu içerisinde olmazsa olmaz unsurlarından biri de fon karakterlerdir. “Fon karakterler, romanın akışına doğrudan etki etmeyen, dönemin ruhunu ve temsili değerini yansıtan kişilerdir” (Akar, 2018: 212). Bir romanda fon karakter olay örgüsü içerisinde kullanılması zorunlu bir yapıya sahiptir. Magda Döndüğünde romanında da çerçeve vaka anlatımı mevcut olmasından ve zamandan geriye gidilerek geçmişin anlatılmasından dolayı fon karakterlerin çokluğu göze çarpan bir özelliktir.

Salih'in ölen eşi Vahide Hanım, evinde hizmetçi olarak çalışan Aliye Hanım, oğlu Altan, gelini Sema, torunu Gamze, apartman komşularından Necmi Bey, Leman Hanım ve kızı, karşı apartmanın kapıcısı Canip Efendi, Bakkal, Sanem'in erkek arkadaşı Burak, yine karşı apartmanda vefat eden Nazır Bey, gittiği kahvedeki kahveci, kahvede beraber

oturdukları Sinan Efendi, İbrahim Efendi, kendi apartmanlarındaki kapıcı Süleyman, Salih'in dünürleri Mefharet Hanım ile kocası Şükrü Bey dış çerçeve olay örgüsü içerisinde birer fon karakterdir.

İç çerçevede ise Salih'in İkinci Dünya Savaşı'na katılmadan önce nişanlısı Adolat, annesi, babası, dedesi ve kardeşleri, gittiği kamplarda eğitim aldığı komutanlardan Raşid Alimov, Butimar, beraber vakit geçirdiği arkadaşı Süleymanov, aynı karargâhta birlikte görev yaptıkları ve ihanet ettikleri sebebiyle Rüstem tarafından öldürülen Asım, Ferit, Muhammedov, karargâhta ihanet ettiği için öldürülen bir başka isim Pavel, Berlin'de bakanlık binasında çalışan İlyas Ağa, yine karargâhtan Nazırev romanda birer fon karakter olarak kullanılan isimlerdir. Bu fon karakterler romandaki olay örgüsünü tamamlamak için kullanılan isimlerdir.

2.1.5.5. Mekân

2.1.5.5.1. Fiziksel/Çevresel Mekânlar

Magda Döndüğünde romanının iç çerçevesinde İkinci Dünya Savaşı anlatıldığı ve bu savaşın geniş bir coğrafyayı etkisi altına almasından dolayı mekânlar çeşitlilik gösterir. Salih Bey'in gençliğinde İkinci Dünya Savaşı'na gitmek için memleketi Özbekistan'ın Vabkent şehri, burada Kızıl Orduya gitmek için beklediği Kagan İstasyonu, Buhara, Rusya, Almanya askeri eğitim almak için gittiği Polonya, savaştan dolayı görev sevk emri ile gittiği Varşova, Venedik, Slovakya Ormanları, Salih Bey'in savaşın sonlarına doğru destek amacıyla gittiği İtalya, Napoli şehri, savaşın kaybedilmesinden sonra mülteci gemisiyle önce Filistin'e ardından geldiği İstanbul iç çerçevede kullanılan çevresel mekânlardır.

Gençlik yıllarının anlatıldığı iç çerçevede mekânlar çeşitlilik gösterirken dış çerçevede Salih Bey'in ihtiyarlık günlerinin anlatıldığı çevresel mekân ise İstanbul'dur. Buradaki olay örgüsünde Salih Bey'in evi, olayların geçtiği sokaklar, bakkal dükkânı, Altan'ın evi, dershane, Rüstem'in evi, karşı apartman kullanılan diğer mekânlardır.

2.1.5.5.2. *Algısal Mekânlar*

2.1.5.5.2.1. *Açık ve Geniş Mekânlar*

Magda Döndüğünde romanında genel olarak kapalı ve dar mekânlar kullanılsa da başkişi Salih Bey'in Magda ile tanıştıktan sonra birlikte vakit geçirdiği her mekân onun için açılarak, genişlik kazanır. Savaş ortamında her türlü zorluğa rağmen Magda ile mutluluk yaşayan Salih Bey onunla birlikte olduğu mekânlarda huzurludur.

Salih Bey'in savaş yıllarında sürekli askeri karargâhlar içerisinde, üniformalı insanlardan başka kimseyi görmemesi nedeniyle bu mekânlar onun için sıkıcı olur. Daha sonra Almanya ordusuna katılıp askeri eğitim aldıktan sonra başkent Berlin'e gelip, bakanlık binasında görev alması ve burada Magda ile tanışmasından sonra bu Berlin şehri onun için huzurun ve mutluluğun mekânı haline gelir. Onun için önemli bir mekân olan Berlin'den uzaklaşmak istemez.

“Gökyüzü alabildiğine parlaktı. Polonya'ya karargâha dönmesine birkaç hafta kalmıştı ama bu şehirden ayrılmak istemiyordu Salih Bey. Obersoldat işaretleri dikilmiş üniformasıyla Polonya'ya dönmek... Kim gerçek insanların ve gerçek bir hayatın akıp gittiği bu şehirden ayrılıp üniformalardan başka bir şey görülmeyen o düzliğe gitmek isterdi ki? Rahata çabuk alışılıyordu işte... Misafirhaneden bakanlık binasına gidip gelmek bile başlı başına bir rüyaydı! Upuzun caddenin kaldırımlarında yürüyebilmek, nehrin üzerindeki köprülerden kâh aşağıdaki bulanık suya, kâh binaların kubbelerine bakmak dünyanın merkezini adımlamak gibi bir şeydi. Caddelerdeki telaşlı kalabalığı ve resmi dairelerin gergin suratlı çalışanlarının koşuşturmasını izlemek bile güzeldi. Getir götür işleri bile kendine özgü bir hoşluğa sahipti” (Oyal, 2015: 104-105).

Salih Bey'in bu şehirde Magda ile tanışmasından sonra Berlin onun için daha anlamlı bir hal alır. Berlin'e yapılan bir saldırı sonrası Magda'yı alıp götürdüğü sığınak da Salih Bey için açık ve geniş bir mekân özelliği gösterir. Sığınakta Magda ile baş başa kalarak ona yakınlık hisseden Salih Bey bu saldırının hiç bitmemesini isteyecek kadar mutlu ve huzurludur. Salih Bey'in bu mutluluğu ile birlikte içinde bulunduğu doğal afetlerden, savaştan kaçmak için yapılan sığınak (kapalı-dar) onun için genişleyerek, yaşamaya elverişli olan bir 'vahaya' dönüşerek genişlik kazanır.

“Sığınağa ulaştıklarında, yeryüzündeki uğultu ve yeraltındaki ürkütücü titreşim devam ediyordu. Çığlıklar ve hıçkırıklar işitiliyordu zaman zaman Salih ve Magda duvar dibine oturmuş, susuyordu. Konuşacak bir şey yoktu. Bir ara Magda yavaşça Salih Bey'in omuzuna yaslandı ve uyuklamaya başladı. Nefesi, kokusu, saçları... Asude bir anla ilgisi yoktu yaşanan ama.... Asude bir andı işte. Sığınak varoluş amacını yitirmiş, yumuşak ve ılık bir vahaya dönüşmüştü” (Oyal, 2015: 116-117).

Salih Bey ve Magda'nın baş başa kaldıkları ve “(...) aşklarının duygusal birikimlerini fiziksel temaslarla da bütünledikleri” (Kanter, 2008: 382). Magda'nın Viyana'daki evi de

açık ve geniş mekân özelliği gösterir. Savaş sirenleri ve bombalarla çıkan gürültüye rağmen içinde buldukları ‘ev’ ikisi için de sessiz, üzüntülerden, sıkıntılardan uzak bir mekân özelliği kazanarak genişler. İçinde buldukları savaş ortamına rağmen birlikte vakit geçirdikleri mekânlar bombalara, gürültülere rağmen huzurun mekânı haline gelir.

“Magda’nın kaldığı daireye girer girmez başlamıştı sirenler. Fakat hayat devam ediyordu ve Magda, yataktan çıkmamaya kararlıydı. Siren seslerine, gökyüzünün tutmuş uğultuya, uçaksavarların tarakkalarına ve düşen bombaların basıncına rağmen, kararlıydı. “Burada kalalım. Çıkmayalım. Kaderi sinayalım.” Gözlerine bakınca ciddi olduğunu anlamıştı Salih. Öylece sarılıp sesleri dinlediler. Bomba uğultuları uzakları dövüyor, zaman geçmek bilmiyordu. Magda bir sigara daha yaktı. Gece sıcak ve zifiriydi. Yalnızca mermilerin aydınlığı ve bombardımanın ışıltısı. Sirenler hiç bu kadar asude olmamıştı diye düşündü Salih Bey. Piyongoyu beklemekteki sebat, garip bir asudelik yaratmıştı”(Oyal, 2015: 159).

Savaş ortamında olmalarına rağmen Salih Bey ve Magda’nın birlikte vakit geçirdiği her mekân ikisi için de açık ve geniş mekân özelliği gösterir. Bu durum karakterlerin içinde buldukları mutluluk psikolojisi ile birlikte mekânları daha güzel bir şekilde algılamasından kaynaklanır.

2.1.5.5.2.2. Kapalı ve Dar Mekânlar

Magda Döndüğünde romanında mekân-insan ilişkisi başkişi Salih Bey’in içinde bulunduğu ruhsal durumuna göre şekillenir. “Birey, içsel anlamda kendini huzursuz hissettiği anda tüm dünya onun için “gayya kuyusu”na dönüşür” (Kanter, 2017: 293). Gençlik yıllarında katıldığı İkinci Dünya Savaşı’nda esir düştüğü kamplar Salih Bey için hayati bir öneme sahiptir. Bu mekânlardaki her türlü zorluğa rağmen Salih Bey hayatta kalmayı başarır. Esir kampları Salih Bey için kapalı ve dar mekân özelliği gösterir. Bu mekânlardaki olumsuz hava koşulları, açlık, susuzluk... vb. durumlara karşı Salih Bey büyük bir dayanıklılık gösterir ve kamp kurallarına uyararak bu mekânlardan uzaklaşmak için büyük bir çaba sarf eder. Soğuk havaların etkisiyle bu kamplardaki ölümler de artınca Salih Bey de psikolojik olarak etkilenir ve çevresini olumsuz algılar.

“Soğuk çirkindi, çirkin bir ayaz vardı. Barakaların, içtima alanının uzaktaki tepelerin üzerindeki ince kar örtüsü, ayazın etkisiyle buza dönüşüyordu. Tel örgüler boyunca gezinen, kulelerde pinekleyen nöbetçiler bile üşüyorlardı: Kaputlarının yakalarını kaldırmışlar, miğferlerinin altına kaşkol bağlamışlar, eldivenlerinin, botlarının içini kuru otlarla doldurmuşlardı ama tir tir titreyen tutsaklar bile üşüdüklerini fark ediyorlardı. Kamp titreşiyordu; sağda solda yıkılıp kalmış gövdelerin sayısı hızla artıyor, katlaşıp donanlara kimse acımıyordu. En nihayetinde uyuyarak katlaşmak bir kurtuluştu. Havanın kendisi bile buz tanecikleriyle yoğunlaşmış gibiydi” (Oyal, 2015: 63).

Esir kampındaki bu kötü hava koşulları, ölümü çağrıştıran bir nitelik taşıyarak Salih Bey üzerinde olumsuz bir etkiye neden olur. Olumsuz hava koşulları ve imkanların kısıtlı

olmasından dolayı darlaşan mekânın oluşturduğu psikolojik ve ruhsal durumdan dolayı Salih Bey halüsinasyon görerek kendini fiziksel olarak sıcak, açık ve geniş mekânda düşler. O içinde bulunduğu bu mekândan kurtularak ruhunu dinlendirdiği kaçış mekânı olarak “Kızıl Kum’u” düşünür. “Salih Bey ayakta uyukluyordu; ne komutla ne de gelenlerle ilgiliydi, bambaşka bir yerde, sıcak güneşin altında olmayı düşünüyordu; Kızıl Kum’da burnuna doluşan kum taneciklerini güneşin derisini kavurmasını, sıcak kumun çıplak ayaklarını pişirmesini...”(Oyal, 2015: 67). İçinde bulunduğu bu olumsuz ortamdan ancak bu şekilde uzaklaşabileceğini düşünen Salih Bey, sıkıntılardan tamamen kurtulmak için Almanların ordusu için yapılan mülakatı geçer. Salih Bey kapalı ve dar mekândan uzaklaşarak açık ve geniş mekânlara geçer; ancak savaşın kaybedilmesinden sonra esir olarak yakalanıp götürüldüğü ‘Bavyera Esir Kampı da onun için kapalı ve dar mekândır.

Romandaki bir diğer kapalı ve dar mekân ise Salih Bey’in Magda’ya benzettiği Gülay ile karşılaştıktan sonra beraber yürüdükleri sokakta Gülay’ın Salih Bey’in sorusunu cevapsız bırakarak oradan uzaklaşmak istemesi üzerine; Salih Bey’in yürüdüğü sokak onun için bulanık bir kanal haline dönüşerek darlaşır. “Kadın hızla yürüyüp uzaklaşırken, kendini yabancı bir sokakta bırakılmışçasına küskün hissetti Salih Bey Bey. “Kabalık! Soruyu cevapsız bırakıp uzaklaşmak apaçık kabalık! İsmi! İsmi bile sormadım!” Çaresizdi. Sokağı her zamanki aşinalığını boz bulanık bir kanal gibi önünde uzanıyordu” (Oyal, 2015: 134-135). Gülay ile birlikte yürüdüğü sokak Salih Bey’in kendini mutsuz hissetmesiyle birlikte bir anda kapalı ve dar mekân haline gelir. İçinde bulunduğu psikolojik durumla birlikte yürüdüğü sokakta o an yaşadığı olumsuzluğa göre şekillenir.

2.1.5.6. Zaman

Magda Döndüğünde romanının “iç çerçevesinde” yaşanan olayların sosyal/tarihi zamanı açık bir şekilde belirtilmese de İkinci Dünya Savaşı’nın başlangıç tarihi yani 1939 yılı ve savaşın sonu 2 Mayıs 1945 yıllarını kapsar. Romanın başkişisi Salih Bey’in gençlik yıllarında katıldığı İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında gelip Türkiye’ye yerleşmesinden sonra yaşlılık dönemine kadar olan zaman ise “dış çerçeve” olay örgüsüdür.

İç çerçeve olay örgüsü beş-altı yıllık bir zaman dilimini kapsar. Savaş dönemindeki bu zamanda açlık, ölüm, felaket, korku, belirsizlik, esirlik, yurtsuzluk, çaresizlik gibi konular sosyal/tarihi bir zaman olarak ele alınır. Romanın başkişisi Salih Bey’in gittiği bir

kahvede İkinci Dünya Savaşı ile ilgili yapılacak bir belgesel için o dönem savaşa katılanlarla röportaj yapılacağını duyması üzerine verdiği tepkiden hareketle ve roman boyunca sık sık İkinci Dünya Savaşı dönemine giderek hatıralarının anlatılmasından dolayı kullanılan zaman dilimi İkinci Dünya Savaşı ve sonrasındaki süreçtir.

“Belgesel hazırlıyorlarmış efendim. İkinci Cihan Harbi’ndeki Türklerle ilgili... Yaşayanlarla temas edip röportaj yapıyorlarmış.

“Anlayamadım?”

“Neresini anlamadın Salih Bey Bey! İşte senin gibilerle röportaj yapıyorlarmış. Yaşadıklarınızla alakalı.”

“Ben bir şey yaşamadım!”

“Ama siz Cihan Harbin’de..” (Oyal, 2015: 130).

Bu diyalogdan hareketle Salih Bey’in sık sık hatıralarından anlattığı savaş döneminin İkinci Dünya Savaşı olduğu anlaşılır. Bu beş-altı yıllık süreç yıllar belirtilerek anlatılmasa da mevsim değişikliklerine dair söylemlere rastlanılır. Salih Bey’in savaşı ilk tanıdığı zamana dair “Oysa savaşı tanıdığı gün hiç de soğuk değildi. Sıcak öldüresiye bir sıcak gündü” (s.32) ve esir düştüğünde kampta yaşadığı sıkıntılarla ilgili “Çenstochav da yaklaşan kışı... Derme çatma dikenli tellerle, nöbetçi kuleleriyle çevrili kocalman düzlükte giderek yaklaşan kışa dokunur gibi oldu” (s.48) gibi ifadeler rastlanılır.

Dış çerçevedeki olay örgüsünün hangi tarihte yaşandığına dair net bilgi bulunmaz. Ancak mevsim değişikliği ile ilgili kullanılan ifadelerden hareketle yaşanan olay örgüsünün yedi-sekiz aylık bir zaman dilimini kapsadığı görülür. Havaların soğuduğuna dair “Gerçekten de soğuk oldu. İyice soğuk. Koridorda ayaklarını sürükleyerek ilerliyor, hareket üşümeyi biraz olsun yatıştırırsa da bu kez terlemeye başladı” (s.9) romanın başlangıcında kullanılan bu ifadelerin devamında üçüncü bölümde Salih Bey’in Rüstem’in kızının evine giderken ifade edilen “Hem de zayıf da olsa kar serpiştiren bir havada...”(s.61) cümlelerden olay örgüsünün kışa girilen bir dönemde başladığı görülür. “Ne zaman gelecek bu lanet olası bahar?” Biraz daha dayansa bu kışı da atlatacaktı. “Gelecek kışa Allah kerim!” Kış işten güçten düşürüyordu kişiyi, cılızlaştırıyordu” (Oyal, 2015: 104). Bu ifadelerden sonraki bölümlerde “Bahar sonunda ulaştı işte. Bir bahar daha..” Baharı gören o yıl ölmeyeceğini düşünürdü” (s.181) ve “Kıyafetleri bahardan yaza dönmüş ziyaretçisine baktı Salih Bey” (s.217) ifadelerinin ardından Salih Bey Bey’in ölümü ile roman son bulur.

Magda Döndüğünde romanı geriye dönüş tekniğiyle, Çetişli'nin ifadesiyle “hatırlama” tekniği ile kaleme alınmış bir hatıralar zincirinin romanıdır” (Çetişli, 2016: 312) denilebilir. Romanın başkışisi Salih Bey yaşlılığının son günlerinde karşı apartmanda oturan Gülay isimli öğretmeni görünce, gençlik yıllarında katıldığı II. Dünya Savaşı'nı ve bu dönemde âşık olduğu Magda'yı hatırlar. “Zaman kurgusunu şekillendiren bir diğer yöntem olan flash back, aslında bir sinema tekniğidir. Figürün herhangi bir nedene bağlı olarak ani ve hızlı bir şekilde, bir fotoğraf karesi gibi, bir kişiyi ya da durumu anımsamasıyla ortaya çıkar. Bu yöntemle kısmî, anlık geriye dönüşler yapılmıştır” (Aktaran Doğramacıoğlu, 2013: 183). Salih Bey de o dönem yaşadıklarını andan geriye giderek hatırlamaya başlar. “Yıllar sonra ilk kez gözlerinin önünde mavimsi tatlı bir duman geziyor. “İlk sigaramı Rüstem ikram etmişti. Artık o da öldü” (Oyal, 2015: 16). Salih Bey bu cümlelerin hemen ardından Rüstem ile tanıştığı Kagan Tren İstasyonu'nu düşünür ve Rüstem'in ikram ettiği sigarayla birlikte o gün yaşananlar anlatılır. Romanın tamamında Salih Bey'in hatırladıkları üzerinden andan geriye gidilir. Roman bu özelliği bakımından akronolojik bir zaman dilimine sahiptir. Romanda geriye dönüş tekniğinin kullanılmasından dolayı vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında bir boşluk oluşur.

2.1.5.7. Tematik İnceleme

2.1.5.7.1. Aşk

Magda Döndüğünde romanında da aşkın tema olarak işlendiği görülür. Romanın başkışisi Salih Bey, II. Dünya Savaşı esnasında Almanya'da tanıştığı Magda'ya âşık olur. Salih ve Magda birlikte aynı bakanlık binasında görev yaptıkları için sürekli bir arada bulunurlar. Türk ve Dünya Edebiyatında aşk konusu romanların en önemli temalarından biridir. Nitekim Ömer F. Oyal da birçok romanında aşk temasını kullanır. Salih Bey, Almanya'nın Üçüncü Reich Ordusuna katılarak Türkmenistan Tümeninde askerlik yapmaya başlar. Burada eğitimlerini başarılı bir şekilde alınca bakanlık binasında görevlendirilmek için Berlin'e gider ve tercüman olarak çalışan Magda (Fraulein Lehner) ile tanışır. “Salih kadının incecik parmaklarına dokunup elini gevşekçe sıktı. “Memnun oldum.” Kuru ve soğuk bir el, kadın eli gibi değil... Solgun ve çökük bir yüz. İlk izlenimi buydu Salih'in. “Hoşgeldiniz. Memnun oldum.” Magda'nın Rusça cümlesi bu kadar kısaydı” (Oyal, 2015: 100). Salih Bey ilk tanışmalarında Magda'nın çok farklı bir yapısı olduğunu düşünür ve bu durum onun dikkatini çeker.

Magda ile görevlere giden Salih Bey onunla daha da yakınlaşarak sohbet etmeye başlar. Çalıştıkları bir gün savaş sirenleri çalar ve ardından şehir bombalanmaya başlar. Magda bombanın etkisiyle yere düşerek hafif yaralanınca Salih Bey, Magda'yı kucağına alarak sığınağa taşır. Salih Bey, sığınakta bombardıman bitene kadar Magda ile birlikte olunca o anın hiç bitmemesini ister. "Bombardımanın hiç bitmemesini istediğini düşündü Salih birden; yukarıdaki şehir baştan aşağı yansa, dünya bütünüyle moloza dönüşse de saldırı bitmemeli, karanlık gökyüzündeki homurtu kesilmemeliydi" (Oyal, 2015: 117). Bombardımanın bitmesiyle birlikte Magda, Salih Bey ile birlikte evinin durumuna bakmaya gider. Evin saldırıdan etkilenmediğini gören Magda, Salih Bey'i de eve davet ederek geceyi birlikte geçirir. Bu geceden sonra Salih ile Magda arasında duygusal ilişki başlar. Yaşadıkları bu ilişkinin yaptıkları işe yansımamasına ve hiç kimsenin bu ilişkiden haberi olmamasına dikkat ederler. Salih Bey, ek görev için gittiği yerlerde Magda'yı özlemeye başladığını söyler. "Güzeldiler, Magda'dan daha güzeldiler. Yine de Magda'da tanımlanamaz bir şey vardı. Güç, güzellikten daha mı çekiciydi ne? Magda'yı ve şehrini özlemişti. Artık orası onun da şehriydi. Magda'yla birlikte kendisine da aitti. O bembeyaz sabahı özlüyordu" (Oyal, 2015: 123). Salih Bey'in aşkı her geçen gün biraz daha artarak devam eder. Gittiği yerlerde bir an önce Magda'nın yanına dönebilmeyi arzular.

Salih Bey, başarılı çalışmalarının ardından rütbe alır ve artık kendine olan güveni biraz daha artar. Salih Bey'in ek görev için gittiği Viyana'ya Magda'da gelince birlikte gezip eğlenmeye başlarlar. Onlar birlikte vakit geçirirken savaşın hiçbir olumsuzluğunu düşünmeyerek anın tadını çıkarmaya çalışırlar. Bu durumda birbirlerine daha çok bağlanırlar. Ancak savaşın kaybedilmeye başlamasıyla birlikte Salih Bey esir kampına düşerek Magda'dan uzaklaşır. Uzun süre Magda'dan bir haber alamayan Salih Bey, içinde bulunduğu esir kampına yakın olarak açılan kadın esir kampına Magda'nın da getirildiğini öğrenir. Bu duruma çok sevinen Salih izin alarak Magda ile görüşür ve Magda'nın hamile olduğunu ve bir çocukları doğacağını öğrenir.

"Sonunda ağzını açabildiğinde, biraz ileride, nöbetçi kulesindeki iki Amerikalı asker Bach'ın nağmeleriyle esnemeye başlamıştı.

"Çok merak ettim. Çok! Demek kurtuldun!"

"Evet, yaşıyorum."

"Yaşıyorsun! Savaş bitti ve yaşıyorsun! Yaşayan kurtulmuştur."

Gülümseyordu Magda. Salih'in bakışları kadının gülümseyen yüzünden kopup karnına kaydı yine. Şaşkındı. Magda hamileydi! Karnında güç bela beslenen bebeği harabeye dönmüş bir dünya bekliyordu; yıkıntılar içinde utançla susan bir dünya..." (Oyal, 2015: 205).

Salih Bey, bu görüşmede Magda'ya esir kampından çıkacağını, onu ve bebeğini de bulacağını söyler; ancak bu Magda ile son görüşmesi olur. Magda başka bir esir kampına sevk olur ve Salih Bey bir daha Magda'yı göremez. Salih Bey, bulunduğu esir kampından kaçarak kaçak gemilerle önce Filistin'e oradan da İstanbul'a gelip soyadını değiştirip yeni bir hayata başlar. Salih Bey başladığı yeni hayatında evlenir ve çocukları olur. Salih Bey eşi Vahide Hanım'ı kaybettikten sonra yalnız bir hayat sürerken karşı apartmana taşınan ve Magda'ya benzeyen Gülay sayesinde geçmişte yaşadığı büyük aşkını tekrar hatırlamış olur.

2.1.5.7.2. Yurtsuzluk

Magda Döndüğünde romanında başkişi Salih Bey'in bir yurtsuzluk problemi yaşadığı görülür. Salih Bey gençliğin de II. Dünya Savaşı'na başlayınca memleketi Özbek Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin Buhara şehrinin Vabkent kasabasından, Rusların Kızıl Ordusu'na katılarak bir daha geri dönmek üzere ayrılır. Savaşın ilk başladığı sıralarda Salih Bey ve beraberindeki birçok asker esir olarak düşmana yakalanır ve Avrupa'da bulunan bir esir kampına götürülür. "Salih de kuyruklardan birinde sırasını bekliyordu. Esirler sessizdi, başları önlerinde, daktiloların haşin ve buyurgan çattırtısını dinliyorlardı" (Oyal, 2015: 52). Salih Bey ve diğer askerler esir kampında günlerce açlıkla mücadele ederken, Ruslara karşı savaşmak için Alman ordusuna katılmak isteyen var mı diye duyuru yapılır.

"Adamın neler söylediği önemsizdi, önemli olan Rusça cümlelerin tınısıyla kavundan yayılan umudun kokusuymdu. "... o nedenle aranızdan sağlıklı ve savaşabilecek olanlar...Yurtlarımızı Ruslardan, Kızılardan, dinimizin düşmanlarından kurtarmak için savaşmaya gönüllü olanlar başka bir kampa taşınacak ve Wehrmacht bünyesinde yeniden eğitim görecektir..." Galiba böyle bitiyordu konuşma" (Oyal, 2015: 68).

Yapılan bu konuşmanın ardından Salih Bey hayatta kalmak ve aç olan karnını doyurmak adına bu teklifi o anda kafasında kabul eder: "O kurtulmak isteyenlerdendi. Sıcak bir kap yemek isteyenlerden, ısınmak isteyenlerden, yıkanmak isteyenlerden... "Vatana ihanet", fazlasıyla naif bir kavramdı o sırada" (Oyal, 2015: 69). Hayatta kalma mücadelesi veren Salih Bey için yaşadığı yerin bir önemi bulunmaz bu durumda yaşadığı yurtsuzluk itkisini gösterir. Bu nedenle Salih Bey bir ülkeden başka bir ülkeye, bir şehirden başka bir şehre

doğru sürüklenir. Nitekim Alman ordusuna katılmak için Polonya'ya eğitim görmeye gider burada eğitimini başarılı bir şekilde tamamladıktan sonra görevlendirmeye Berlin'e gider. Burada bir süre çalıştıktan sonra savaşın gidişatına göre ek görevlerle farklı şehirlere gönderilir. Yazarın burada dikkat çekmeye çalıştığı bir başka konu da Rusların Türkler üzerinde kurduğu işgalci politikadır. Türklere asimile çalışmaları yapan Ruslara karşı Türklerin, Almanya ile birlikte hareket ettiğine değinilir. ““Üçüncü Reich Ordusu'na, Wehrmacht'a hoş geldiniz askerler! Artık Türkistan Tümeni'ndesiniz. Esir yurtlarımızı, tutsak topraklarımızı, eşlerimizi, çocuklarımızı kurtarıp hürriyete ulaşabilmek için burada, Üçüncü Reich Ordusu'ndayız. Yaslı ve acılı Türkistanımız hürriyete kavuşabilmek için bizleri bekliyor” (Oyal, 2015: 78). Salih Bey, Berlin'de çalıştığı esnada Magda ile tanışınca bu şehri daha fazla sevmeye başlayarak buradan ayrılmak istemez. Salih Bey'in yaşadığı yurtsuzluk onun Magda ile yaptığı konuşmalardan da anlaşılabilir:

“ *Kötü bir şey mi bu Fräulein Lehner?*”

“Bilmem... Tuhaf... Savaş zamanı, en yaban kişiler bile ailelerini, yaşadıkları yeri, memleketlerini özlerler. Hatta ailenin şefkatini de, memleketlerinin ağaçlarını da abartırlar. Sense hiçbir şeyi özlemiyorsun... Burada olmaktan memnunsun yani?”

“Evet Fräulein Lehner... Esir kampı kelimelerle anlatılmaz. Oradan canlı çıkabileceğimi ummazdım. Ama şimdi burada olmaktan memnunum” (Oyal, 2015: 107).

Salih Bey, içinde bulunduğu güzel imkânlardan memnun olduğu için memleketini, ailesini, sevdiklerini hiç hatırlamaz. “Anasının yüzü de gelmiyor gözlerinin önüne. Sılayı kaybetmenin bundan daha açık bir delili olabilir mi? Hiçbir çizgi yok. Tuhaf. Bu olmamalıydı yine de ama oldu. Kişi anasının yüzünü unuttuğunda umarsız biçimde köksüzleşir” (Oyal, 2015: 12). Salih Bey, Almanya'nın işgaliyle ve savaşın kaybedilmesiyle birlikte Avrupa'dan kaçakçılar vasıtasıyla önce Filistin'e oradan da İstanbul'a gelerek 'DEMİRCİ' soyadını alıp yeni bir hayata başlar. Magda ile yaşadığı ilişkiyi ve ondan doğacak olan çocuğunu da bırakıp gelen Salih Bey, yaşlılığının son günlerinde Magda'ya benzeyen Gülay'la birlikte bir vicdan muhasebesi yapar.

2.1.5.7.3. Açlık

Romanda tema olarak işlenen bir başka konu da açlıktır. Yazar, savaş dönemlerinde insanların yaşadığı en büyük problemlerden biri olan açlık üzerine değinir. Bunu da başkişi Salih Bey üzerinden anlatmaya çalışır. Salih Bey yaşlılık döneminde gece açlık

içinde kıvranarak uyanır: “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” (Oyal, 2015: 7). Salih Bey büyük bir açlık hissi yaşar ve bunu gidermek için yatağından kalkarak mutfığa yönelir. Açlığın verdiği kuvvetsizlikte birlikte yürümekte de problem yaşar.

İnsan hayatının devamı fiziksel ihtiyaçların giderilmesiyle ilgilidir. Salih Bey de hayatta kalmak için gençliğinde ülke ülke, şehir şehir gezmek zorunda kalır ve esir olarak düştüğü kamplarda açlıkla büyük bir mücadele içerisinde bulunur. II. Dünya Savaşına katıldıktan sonra bulunduğu esir kamplarındaki açlık şu şekilde ifade edilir:

“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 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 giderek açlığa yuvarlanıyor” (Oyal, 2015: 48).

Açlık duygusunun insanda mantıklı düşünme ve hareket etme yetisini yitirdiği görülürken, insanların yaşadığı açlık yüzünden esir kamplarında ölen arkadaşlarının etini de yediği anlatılır. İnsan yaşamının devamı açlık ve susuzluk ihtiyaçlarının karşılanmasına bağlıdır. Romanda açlığın insan yaşamını nasıl olumsuz bir şekilde etkilediği anlatılmaya çalışılır. Salih Bey’in karnını doyurmak ve hayatta kalabilmek için doğduğu, büyüdüğü memleketini hatta ailesini, annesini unutarak yeni bir yaşama atıldığı da görülür.

2.1.6. Zaman Lekeleri

2.1.6.1. Romanın Kimliği

Zaman Lekeleri romanı Ömer F. Oyal tarafından 2018 yılında yazılır ve basılır. Bu çalışmada kullandığımız roman, Yapı Kredi Yayıncılık tarafından 2018 yılında 1. baskısı yapılanıdır. Roman 8 bölüm ve 323 sayfadan oluşur. Zaman Lekeleri romanı 2019 Notre-Dame de Sion Ödülünü kazanmıştır.

2.1.6.2. Romannın Olay Örgüsü

Romanda çerçeve vaka anlatımı vardır. Zamandan geriye gidilerek oluşturulan iç çerçevede vagon 1900 ile 1943 yılları arasında tanık olduğu tarihi olayları taşıdığı yolcular üzerinden anlatırken, dış çerçeve olay örgüsünde ise 1943 yılında Adana-İstanbul arasında iki gün sürecek olan yolculukta taşıdığı yolcuların yaşam öyküleri ile yaklaşan İkinci Dünya Savaşı'yla ilgili yapılan yorumlar yer alır.

Romanda bölüm başlıkları dış çerçevede içinde bulunulan tarih yani '25 Temmuz 1943, Pazar Sabah' ile başlayarak '25 Temmuz 1943, Pazar Öğlen', '25 Temmuz 1943, Pazar Akşam' '26 Temmuz 1943, Pazartesi Sabah', '26 Temmuz 1943, Pazartesi Öğlen', '26 Temmuz 1943, Pazartesi Akşam' ve '26 Temmuz 1943, Pazartesi Gece' şeklinde toplamda 'yedi' adet bölüm başlığı bulunur. Bu bölüm başlıkları içerisinde zamandan geriye gidilerek oluşturulan iç çerçeve olay örgüsü bulunduğundan dolayı romanı 'Dış Çerçeve Olay Örgüsü' ve 'İç Çerçeve Olay Örgüsü' olarak iki başlık altında incelemesi yapıldı.

Dış Çerçeve Olay Örgüsü;

- Adana İstasyonu'nda bekleyen yolcuların anlatılması ve 11 numaralı vagona binen yolcuların dış görünüşlerinin vagon tarafından anlatılması,
- Kondüktör olarak çalışan Safa'nın biletleri kontrol etmesi ve yengesi ile yasak aşk yaşayan Mehmet ve Bedriye'nin anlatılması,
- Kirli Sarı İstasyonu'nda trene kaçak olarak binen yolcuya 11 numaralı vagonun "Arayıcı" lakabını takması,
- Pozantı'ya varmadan verilen molada Mehmet ile Bedriye'nin kendi aralarında Sadık tarafından takip edilip edilmediklerini konuşması ve vagonun "Arayıcı" olarak isimlendirdiği gencin Sadık olduğunu düşünmesi,
- Pozantı'da verilen molada Sadık'ın yemek yiyebilmek için bir şeyler bulmaya çalışması, Rıza'nın kondüktör Safa ile muhabbet ederek kızı Zeynep'i ve torununu İstanbul'a götürdüğünü söylemesi,
- Jandarmaların yanında bulunan Muhammed Doğan isimli mahkûmun, karşısında oturan esnafarla muhabbet ederken, kız kardeşinin bir adamla Eskişehir'e kaçtığını ve annesinin de bu durumu gizlemesinden dolayı ikisini de öldürdüğünü söylemesi,

- Ereğli İstasyonu'na varmadan verilen molada Bedriye'nin Mehmet'e kaçmalarını yanlış olduğunu söyleyerek pişmanlık duyduğunu dile getirmesi ve Bedriye ile Zeynep'in muhabbet etmesi,
- Ereğli İstasyonu'nda verilen molada Safa ile Mehmet'in konuşması ve Mehmet'in İstanbul'a eşi olarak tanıttığı Bedriye'yi hastaneye götürdüğü yalanını söylemesi,
- 25 Temmuz 1943, Pazar akşamı Ereğli'den hareket edildikten sonra vagondaki yaşlı kadının torunlarının isteğini kırmayarak onlara "Allık ile Fattık" isimli iki öksüz kardeşin üvey anneleri ile yaşadıkları problemi konu alan hikâyesini anlatmaya başlaması ve çocuklarının üvey annesi Şaziye'nin bu durumu kocasına anlatarak kaynanasının sürekli aynı şeyi anlatıp üvey anneliği kötülemesinden rahatsız olduğunu söylemesi,
- Konya İstasyonu'na varıldığında esnaflardan birini inmesi ve vagona Seracettin Gökberk isimli yeni bir yolcunun binmesi,
- 26 Temmuz 1943, Pazartesi sabah yolculuk devam ederken Sadık'ın verilen molalarda Mehmet ile Bedriye'yi izlemesi ve namaz kılmak isteyen mahkûm Muhammed Doğan ile jandarmalar arasında tartışma yaşanması,
- Eskişehir İstasyonu'nda mahkûm Muhammed Doğan, Jandarmalar, Şaziye ile kocası, kaynanası ve çocukların inmesi ile inen yolcuların yerine Kudret Soylugil isimli bir kemani ve Orhun isimli yaramaz bir çocukları olan çiftin binmesi,
- Kudret Soylugil ile Seracettin Gökberk'in muhabbet etmesi,
- 11 numaralı vagonun trenin makinisti Selim ve eski makinist Deli Refet ile ilgili açıklamalar yapması,
- Yolculuk esnasında Zeynep'in molalarda inip binerken babası Rıza tarafından sürekli azarlanması, Mehmet ile Bedriye'nin yolculuk esnasında tartışmalarının devam etmesi,
- Kemani Kudret Soylugil'in yolculuk esnasında keman çalarak şarkı söylemesi,
- 26 Temmuz 1943 Pazartesi akşam, İkinci Dünya Savaşı'nın etkisinden dolayı İstanbul'a kadar trenin ışıklarının kapatılacağı söylenmesi,
- İzmit'e yaklaşırken verilen molada kondüktör Safa'nın Sadık'ın hırsız olduğunu düşünmesi ve Sadık'ın kaçarak uzaklaşması,
- Zeynep ile Bedriye'nin yakınlaşarak sürekli muhabbet etmeleri, Mehmet'in kemani Kudret Soylugil ile muhabbet etmeye çalışması,

- İstanbul'a varmadan önceki son karanlık istasyonda jandarmaların yaptığı kimlik kontrolünde Mehmet ile Bedriye'nin tedirgin olması,
- Haydarpaşa Garı'na yaklaşırken Safa'nın gazetede İkinci Dünya Savaşı çıkacağına dair haberleri okuması,
- Haydarpaşa Garı'nda Sadık'ın Mehmet'i ve Zeynep'in babası Rıza'yı silahla yaralaması ve kemani Kudret Soylugil'in Sadık'ın elindeki silaha müdahalesi sonucu Sadık'ın da yaralanması üzerine Bedriye'nin olay yerinden kaçarak uzaklaşması,

İç Çerçeve Olay Örgüsü;

- 11 numaralı vagonun zamandan geriye giderek 1900'lü yıllarda raylarda ilk deneme sürüşlerinin yapıldığından bahsederek İstanbul'a gidileceğini söylemesi,
- İstanbul'a giderken ilk olarak Sandor isimli kondüktör ile çalışmaya başladığını, Sandor'dan sonra Artin isimli bir kondüktörün geldiğini ve Artin'in büyük oğlunun çok sorunlu biri olduğunu söylenmesi,
- 1903 yılının ortalarında yolculuk esnasında Behzat Efendi ve Mehmet Nafiz'in tanışmaları, Mehmet Nafiz hakkında yakalama kararı olduğu için polis tarafından yakalanması,
- 11 numaralı vagonun artık Anadolu yakasında çalışacağını söylenmesi ve vagonların gemilerle taşınarak Haydarpaşa Garına getirilmesi,
- 1904 yılında yolculuk esnasında Franz isimli demiryolu mühendisi, Süleyman Bey ve Schmitt isimli yolcular hakkında vagonun yorumlar yapması,
- Eskişehir İstasyonu'nda Rudolf ve karısı Uta'nın vagona binmesi, Rudolf'un tarım üzerine konuşması,
- 1908 yılında Haydarpaşa Garında bekleyen Artin'in yaşasın hürriyet diyerek sevinmesi,
- Konya'da verilen molada Franz'ın Artin'e Adana'da büyük olayların yaşandığını söylemesi, (I. Dünya Savaşı dönemi yaşanan işgaller)
- Ülkedeki kargaşanın devam etmesi ve Artin'in büyük oğlunun bilmediği gizli toplantılara katıldığını söylemesi,
- 1913 yılının yaz aylarında yolculuk yapan muhacirler arasındaki bir kadının Reşat isimli oğlunu kaybetmesi oğlunu bulamayan kadının Konya İstasyonu'nda zorla trenden indirilmesi,

- Savaşın başladığı (I. Dünya Savaşı) dönemlerde yolculuk yapan Herr Franz, Her Walter, Schmitt ve Teğmen Ferit'in bulunduğu askerlerin Bağdat'a ulaşacak hat üzerindeki tünellerle ilgili toplantı yapması,
- Sarayönü'ne yaklaşırken Ferit kendi halinde yolculuk yaparken hafiye Süleyman ile Artin Efendi'nin sobada yanan tezekle ilgili konuşmaları, (savaştan dolayı kıtlığın yaşanmaya başlaması)
- 1915 yılı Nisan ayında Haydarpaşa Garı'ndan gizli göreve gidecek askerlerin yolcularla birlikte Ankara'ya gelmesi ve yol boyunca hiç kimsenin inmesine izin verilmemesi,
- 1915 yazında Afyon İstasyonu'nda yolculuk hazırlığının yapılması ve Artin'den sonra Krikor isimli yeni bir kondüktörün işe başlaması,
- 1916 yılında cephelere asker taşındığı esnada Ferit Yüzbaşı ile Doktor Hagop arasında vagonların doluluk oranıyla ilgili konuşmaların olması ve kalabalık vagonlarda hastalık olacağını söylenmesi,
- 1917 yılında savaşın tüm şiddetiyle devam ettiği ve Haydarpaşa Garı'nda da büyük patlamaların olması,
- 1919 yılı civarında esir düşüp kurtulan askerlerin vagonla yolculuk esnasında savaşa dair anılarını anlatması,
- Savaşın kaybedilmesinden sonra Haydarpaşa-Pozantı hattı arasındaki istasyonların birkaç hafta arayla yabancı üniformalıların eline geçmesi,
- Nikolas isimli yeni bir kondüktörün işe başlaması ve savaştan dolayı vagonların Eskişehir'e getirilerek İstanbul, Ankara, Konya ve nadiren de olsa Pozantı seferlerinin olması,
- Düşmanın Eskişehir'i işgal etmesinden dolayı vagonların Konya'ya getirilmesi,
- 1922 yılının bahar ayında cepheye vagonlarla asker taşınması ve Ekim ayında kazanılan zafer sonrası ülkenin durumuyla ilgili açıklamalar yapılması,
- Uzun bir aradan sonra İstanbul'a yolculuk edilmesi Süleyman Bey'in geçmişe dair anılarını anlatması ve yeni kondüktör Albert Efendi'nin işe başlaması,
- Raif Efendi'nin okuduğu 30 Haziran 1925 tarihli gazetede isyan eden Şeyh Şerif ve arkadaşlarının idam edildiği haberinin olması,
- Vagona binen Mürsel Efendi'nin taktığı şapka üzerinden savaştan sonra ülkede değişimler yaşanmaya başlaması,

- Cumhuriyetin kurulmasından sonra vagonun üzerindeki tabelaların değiştirilmesiyle Harf İnkılabı olduğunun anlatılması ve yeniliklerle birlikte Ayşe'nin kocasıyla istasyonda yolculuk ederken harem vagonunda kaldırıldığını öğrenmesi,
- 1930 yılında Eskişehir'de beklerken yeni kondüktör Faik ve vagonlarda unutulmuş bavullarla ilgili açıklamalar yapılması,
- 1933 yılının Kasım ayında vagonun yenilenmek için tamirhaneye çekilmesi ve Ankara'da yeni kondüktör Murat ile yolculuk yapılırken Frit ve Ruth isimli müzik profesörünün Ankara'da yeni kurulacak fakülte için hocalık teklifini aldığını söylemesi,
- 1934 yılında Soyadı Kanunu'nun çıkarılması ile yolculuk eden yolculardan ikisinin Simav ve Ural soy isimlerini aldıklarını söylemesi,
- Vagonun özel bir görev için Elazığ'a giderek, Dersim olayından sonra yetim ve öksüz kalan on bir kız çocuğu ve bayan öğretmenleriyle yolculuk etmeleri,
- Yeni kondüktör Safa'nın göreve ilk başladığı zamanlarda İkinci Dünya Savaşı'nın başlayacağına dair haberlerin dolaşmasıyla birlikte yeme ve içme malzemelerinin karaborsaya düşmesi için stoklamanın yapılacağını düşünülmesi,
- 1939'da yeni savaşın çıkışıyla birlikte Kondüktör Safa ve Salim savaşın gidişatıyla ilgili konuşması ve ilk Haydarpaşa-Bağdat tren seferinin yapılması,

2.1.6.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Zaman Lekeleri romanında olaylar kahraman-tanık anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılır. Zamandan geriye dönüş tekniğiyle anlatılan romanda olaylara şahit olan 11 numaralı vagon gördüklerini, duyduklarını, hissettiklerini ve tanık olduğu her şeyi okuyucuya iletir.

Romanda tanık anlatıcının kullanılmasıyla birlikte yaşanan olaylar tarafsız bir şekilde anlatılır. Çetışli bu konuda şöyle söyler: “Müşahit/gözlemci bakış açılı anlatıcı, itibari dünyada olup bitenleri, sadece gözlemlemekle yetinir. İkinci aşamada da gözlemlerini adeta bir kamera tarafsızlığı ile okuyucuya nakleder. Bu özelliğiyle o, itibari dünyada olup bitenleri okuyucuya aktaran bir “yansıtıcı” konumundadır” (Çetışli, 2016: 109). Roman çerçeve vaka örgüsü ile anlatılır ve hem dış çerçeve hem de iç çerçeve olay örgüsünde 11 numaralı vagon yani tanık/müşahit/gözlemci anlatıcı vardır.

“2 numaralı kompartımandaki genç çift henüz gevşemiş görünmüyor. Kadının kucagındaki küçük bohça yere doğru kayarken adamla birlikte bohçaya hamle ettiler, parmakları birbirine değdi ve parmakları yanmış gibi uzaklaştı birbirinden. Parmaklar hem tanış hem tanış değil gibi. Hem yakınlık hem bir çekiniklik var. Kadının parmaklarına bakıyorum. Kalın ve yıpranmış, genç yaşına rağmen yıpranmış, yer yer çizikler var. Yorgun ama kararlı diyebiliriz. Toprakla uğraşan bir kadının parmakları muhtemelen iş yapmaya alışkınlar ve bu ayırt edici bir özellik sayılmaz, bu vagona yolculuk eden kadınların hemen hepsinin parmakları aynı durumda. Kınalı ama kırık, hastalıklı tırnaklar, çiziklerle dolu sert parmaklar. Bu kadın henüz genç ve elleri tam anlamıyla bir tarım aracına dönüşmüş gibi gözüküyor. Birkaç yıl var daha” (Oyal, 2018: 33).

Tanık anlatıcının kullanıldığı romanlarda yaşanan veya yaşanacak olaylar tahminler üzerinden anlatılır. Gözlem gücüyle karakterlerin hal ve hareketleri üzerinden tahminlerde bulunulur. “Bu çiftin arası iyi olmayabilir veya yeni evliler veya bir suçun ortağı durumundalar. Belki de ulaştıkları istasyonda ayrılacaklar ve şimdiden mukadder ayrılığın ayrılığını yaşıyorlar” (Oyal, 2018: 25). Tanık anlatıcının bildikleri gördükleriyle sınırlıdır; ancak romanda yer yer anlatıcı karakterin zihninde düşündüklerini nadiren de olsa okuyucu ile paylaşır nitekim “Safa “vagona yaklaşmak yasaktır” diyecek oldu ama vazgeçti. Bunun aşırılık olacağını, bir kere yaptıktan sonra her defasında vagonlara yaslananlara müdahale etmek gerekeceğini, düzenlemelerde bu yönde bir kayıt olmadığını düşündü” (Oyal, 2018: 105). Şeklinde Safa isimli karakterin düşünce dünyasına dair bir açıklamaya yer verilir. Anlatıcı romanda hem dış çerçeve hem de iç çerçeve de ‘iç konuşma’ yöntemine de sık sık yer verir: “Kapalı gözlerinin ardından bu herif ne düşünebilirdi? Müdürünün dünyanın hâkimi pozunda dolaşan o bodur budalanın geçen gün kendisini azarlamasını, gelecek tayini, terfi ihtimallerini, bunlardan kaçıp Nalan’la beraber olmanın nasıl bir şey olacağını veya kayınvalidenin sinsi bir sistemini” (Oyal, 2018: 260). Tanık anlatıcı dışında diğer karakterlerin iç konuşma veya iç diyaloglarına romanda rastlanılmaz. Anlatıcı konumundaki 11 Numaralı Vagon gözlemlerinin analizini yaparken iç konuşma yöntemiyle kendi iç dünyasında tahminlerde bulunarak gördüklerini anlatmaya çalışır.

2.1.6.4. Romanın Şahıs Kadrosu

2.1.6.4.1. Başkişi

Zaman Lekeleri romanında başkişi olayları yaşayan ve anlatıcı konumunda bulunan 11 numaralı vagonudur. Ömer F. Oyal diğer romanlarından farklı olarak Zaman Lekeleri romanında cansız bir varlık olan 11 numaralı vagonu başkişi olarak karşımıza çıkarır. Korkmaz’ın ifadesiyle “Başkişiler, her zaman insan olmak zorunda değildir; bazen bir

hayvan, bir cansız nesne veya bir kavram da olabilir” (Korkmaz, 2018: 13). Zaman Lekeleri romanında olayları yaşayıp anlatan ve yaşananlara şahit olan 11 numaralı vagon da romanın başkişisidir.

Romanın başkişisi 11 numaralı vagon içinde bulunduğu anı ve andan geçmişe giderek geçmişte yaşadıklarını ve yaşananları anlatır. İçinde bulunulan zaman II. Dünya Savaşı dönemi yani 1943 yılıyken, andan geçmişe gidilerek anlatılan zaman ise 1900-1943 yılları arasındaki dönemdir. Yani I. Dünya Savaşı'nın yaşandığı yılları kapsar. 11 numaralı vagona insana ait özellikler yüklenerek olayları yaşaması sağlanır. “Taşların günün bu erken saatinde, henüz sadece aydınlığı sezebilen güneşin sinsi varlığıyla terlemeye başladığını görüyorum. Muhtemel yolcularda terliyor. Güneşi sevmiyorum. Yapışkan, ısrarcı nemin her yeri kapladığını görmeyi sevmiyorum” (Oyal, 2018: 7). 11 numaralı vagon andan geçmişe giderek tarihi bir yolculuk yapar ve yaşanan değişimi göstermeye çalışır. İçerisinde bulunulan savaş döneminde çıkarken, yeni kurulan devlette yapılan yenilikler anlatılırken bu dönemde şehir şehir seferler yaparak Anadolu'nun içinde bulunduğu durumu gözler önüne serer. İlk seferlere başladıktan sonra Sultan'ın ülkesine gideceğini öğrenen 11 numaralı vagon bu durumdan tedirgin olur; ancak İstanbul'un Avrupa yakası ile batı ülkeleri arasında seferler yapar. Bir gün gemi üzerinden Anadolu yakasına görevlendirmeye gider ve bu durum onun için bir sürgün niteliği taşır. “Doğduğumuz dünyaya bütünüyle veda ediyorduk...”(Oyal, 2018: 63). Anadolu yakasına yani Doğu tarafına geçen başkişi aslında Anadolu yakasının da Avrupa yakası gibi olduğunu düşünmeye başlar. Başkişi 11 numaralı vagonun romandaki en önemli görevi tanık olduğu tarihi süreci okuyucuya aktarmasıdır.

“Başkentteki ayaklanma, Adana'daki katliam, başkente yürüyen ordu unutulup gitmişti. Her bir felaketin daha büyüğü bekleniyor, eskisi sıradanlaşıp unutuluyordu. Franz'ın söyleyebileceği pek bir şey yoktu, o sadece şu Allah'ın cezası demiryolunun Bağdat'a ya da hangi cehenneme olursa olsun ulaşip bitmesini diliyor, 9 durmaksızın söyleniyordu: “Başkente neler olduğunu anlamak olanaksız. Sultan devrildi, yeni sultan geldi, iki de bir darbe oluyor ve şu lanet bir türlü ilerlemiyor” (Oyal, 2018: 96-97).

Osmanlı Devleti'nin yıkılma sürecindeyken ülkede yaşanan darbeler ve kaos, başkişinin şahitliğinde anlatılır. Yıkılma dönemine giren Osmanlı Devleti'nin batıdaki topraklarını birer birer kaybetmesiyle kaybedilen topraklardaki vatandaşlar göç etmek zorunda kalır. Bu süreçte birçok görev alan 11 numaralı vagon muhacirlerin sevkini de yapar. “Trenin çatısı bile doluydu. Tavan sürekli esniyor, gıcırdayıyordu. “Göçüyorlar, işte yine muhacirler. Bir doğudan batıya bir batıdan doğuya yer değiştirilip duruluyor. Bir türlü

yerleşilemiyor. Sefalet. Daima yerinden edilip durmanın sefaleti. Sefalete hapsolup kaldık.” 9 bu kez haklı gibiydi. Zoraki yolcular birbirlerine köylerini anlatıyordu bazen” (Oyal, 2018: 102). Başkişi 11 numaralı vagon iç çerçevede Osmanlı Devleti’nin yıkılış süreciyle başlayıp Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin kuruluş aşamasına kadar geçen süreci anlatırken, dış çerçevede II. Dünya Savaşı’nın başladığı döneme şahitlik ederek Adana’dan başlayıp İstanbul’da son bulan iki günlük sürede taşıdığı yolcuların hikâyelerini okuyucuya aktarır. Bütün yaşananlar başkişinin bakış açısıyla ifade edilir.

İç çerçevede yaşanan değişimler yani yenilikler hem 11 numaralı vagon üzerinden hem de vagona binen yolcular üzerinden anlatılır. Nitekim yeni bir devletin kurulmasıyla birlikte başkişi 11 numaralı vagonun tamirhanede yenilenmesi ve üzerinde bulunan Osmanlıca yazılı tabelanın yerine yeni Türk Alfabesiyle yazılı tabelanın takılması bunun göstergesidir. “Yenilik ilk kez tabelalarda boy gösterdi. Ansızın, onca yıldır üzerime vidalanarak adeta yapışmış tabela zorbaca, kanırtarak yerinden söküldü. Tabelanın çıkarıldığı yerden tazelik anısı, çok eski günlerin anısı fışkırdı” (Oyal, 2018: 257). Yeni bir devletin kurulmasıyla birlikte yapılan değişikliklere toplumun alışmasının sancılı geçtiğini dile getirir. Bir toplumun yapılan yeniliklere verdiği tepki başkişi üzerinden anlatılır. Stevick başkişiyle ilgili şunu söyler: “(...) hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir”(Stevick, 2017: 179). 11 numaralı vagon da değişme sürecini yaşayarak tepkilerimizi yönlendirme görevini üstlenir.

2.1.6.4.2. Norm Karakterler

Zaman Lekeleri romanında başkişi 11 numaralı vagonun bireysel planda detaylı olarak anlatılan ve başkişi 11 numaralı vagonun eksikliklerini tamamlayan bir başka karakter bulunmamaktadır. Bu nedenle başkişinin eksikliklerini tamamlayan, başarı veya başarısızlığını gösteren bir norm karaktere romanda rastlanılmaz.

2.1.6.4.3. Kart Karakterler

Zaman Lekeleri romanında dış çerçevede Şaziye’nin kaynanası yaşlı kadın, Bedriye, Mehmet, Seracettin Gökberk ve iç çerçevede Rudolf ile Süleyman Bey kart karakterler arasında yer alır. “Bu karakterler değişim göstermedikleri gibi, buldukları pozisyon itibarıyla okuyucuya sahip oldukları pozisyonu hemen hatırlattıkları için tahlillerinde

kolay kolay yanılgıya sürüklemeler” (Eronat, 2018: 147). Yaşlı kadın gelini Şaziye’yi sevmediği için romanda kötü kaynana konumunda yer alır. Yaşlı kadın Şaziye’yi kötülemek için torunlarına, üvey annelerinin zulmüne uğrayan “Allık ile Fattık” isimli iki kardeşin hikâyesini sürekli anlatır. Hikâyeyi her anlatmasında üzerine kendisi de bir şeyler ekleyen yaşlı kadın, Şaziye’nin bu hikâyenin anlatılmasından rahatsız olduğunu bildiği halde anlatmaya devam eder. Yaşlı kadın bu hikâyeyi anlatarak, üvey anneliği kötüleme niyetindedir. Nitekim Şaziye de bir üvey annedir.

“Ninenin gülüşünden memnuniyeti apaçık anlaşılıyor. Gelinine yan gözle gölgeli bir bakış fırlattı. Gölgede her şey var. Yolcu yüreğinden kopup gelen her şey.

“Allık ile Fattık’ı, Allık ile Fattık’ı!”

Gelinin yüzü kasıldı. Elleri umutsuzca kıpırdandı.

“Nineniz başka masal anlatsın.”

Kaynana gelinine bakarak sırttı. Bu da güzel bir sırtıtış, deminki gölgeli bakışa yakışır bir sırtıtış” (Oyal, 2018: 113).

Yaşlı kadın romanda ilk andan itibaren kötü ve art niyetli kaynana karakterini temsil ederek Stevick ’in tanımıyla “tek bir özelliğin sembolü olan kart karakter” (Stevick, 2017: 181) özelliği gösterir.

Romandaki bir diğer kart karakter ise arsızlığı, korkusuzluğu ve özgüvenli yapısıyla yaşananlara rağmen ayakta durmakta güçlük çekmeyen Bedriye’dir. Bedriye köyde kocasını aldatıp, kocasının kardeşi Mehmet ile yasak aşk yaşar ve Mehmet ile birlikte kaçarak İstanbul’a gitmek için trene biner. Yolculuk esnasında Bedriye biraz tedirgin olsa da Mehmet her defasında onu sakinleştirmeyi başarır. Mehmet ve Bedriye yanlış yaptıklarının farkında olsalar da artık geri dönüşü olmayan bir yola girdiklerini de bilirler. Bedriye’nin hırçın ve asabi davranışları onun dik durmasındaki en büyük nedenlerden biridir. Nitekim Mehmet ile sık sık yaşadığı tartışmalarda Bedriye’nin üstün olduğu görülür. Mehmet ve Bedriye’yi öldürmek için takip eden Sadık iki gün süren yolculuk sonunda Haydarpaşa Garı’nda Mehmet’i yaralar; ancak Bedriye’ye ateş edmeden kemani Kudret Soylugil’in müdahalesi sonucu Sadık yere yığılır. Bu yaşananlara rağmen Bedriye soğukkanlı kişiliği ile Mehmet’i de yaralı bir şekilde bırakarak olay yerinden uzaklaşır ve yeni bir hayata başlangıç yapma yolunda ilk adımı atar. Bedriye ve Mehmet romanda kendi istek ve arzuları için toplum tarafından uygun görülmecek bir ahlaki bozukluğu temsil eden karakterlerdir. “Ne diyorsun be! Senin için ağabeyimi karşıma

aldım ben. Bütün aileyi. Evi bostanı bıraktım. Ağabeyimin karısıyla kaçıyorum. Daha ne olacak!” (Oyal, 2018: 122). Romanda Seracettin Gökberk de gevezeliği, toplum içinde yerli yersiz yorumlarıyla her şey üzerine açıklamalar yapan bir karakteri temsil eder. Bu yönüyle romanda tek bir özelliğin sembolü konumundadır. Bir tarım mühendisi olan Rudolf da kart karakterler içerisinde yer alır. Bir tarım mühendisi olan Rudolf insanlara, özellikle köylülere karşı küçümseyici açıklamalarıyla romanda her şeyi bilen, tek doğrunun kendi söylediklerinin olduğunu iddia eden ve bunu eğitim seviyesi düşük olan insanların anlamasının zor olduğunu savunan, insanlara tepeden bakan bir karakterin temsilcisidir. Rudolf ile aynı karakter özellikleri gösteren bir diğer kişi ise Süleyman Bey'dir. “Süleyman Bey “kuşkulu ve güvensiz”(s.69) yapısıyla herkese kuşkuyla yaklaşan ve güvenmeyen biridir. Hafiye olarak görev yapmasının etkisiyle herkese kuşkuyla yaklaşan Süleyman Bey yaşanan bazı belirsizliklerde rahatsızlık duyar. “Süleyman Bey gibiler kendi konumlarına ilişkin böyle belirsizlikleri kaldıramaz” (s.236). Bu özelliği ile Süleyman Bey de kart karakterler arasında yer alır.

2.1.6.4.4. Fon Karakterler

Zaman Lekeleri romanın zengin şahıs kadrosunun büyük bir bölümü bu başlık altında toplanır. Romanın bir tren içerisinde geçmesi, trenin şehir şehir yolcu taşıması ve romanda andan geçmişe gidilerek geçmişte yaşanan olay örgüsünün kırk üç yıllık bir zaman dilimini kapsamasından dolayı fon karakter konusunda zenginlik yaşanır.

Romandaki fon karakterler eserdeki olay ve şahıslara farklı bir boyut kazandırır. Philip Stevick fon karakterlerle ilgili şunu söyler: “Bu karakterler, önce söylendiği gibi bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz bir ses olarak kalırlar. Fon karakterler, sadece, romanda yapıyı işleten çarkların dişleri gibidirler” (Stevick, 2017: 180). Zaman Lekeleri romanında fon karakterleri şöyle sıralayabiliriz: 11 numaralı vagonunda kondüktör olarak görev yapan, Artin, Sandor, Krikor, Alber, Murat ve Safa, 11 numaralı vagonun üstündeki karları temizleyen iki işçi, makinistler Deli Refet ve Selim, hem dış hem de iç çerçeve olay örgüsünde yolculuk yapan; Behçet Efendi, Mehmet Nafiz, Schmit, Franz, Uta, Jandarmalar, Muhacirler, Teğmen Ferit, Reşat isimli oğlunu kaybeden kadın, Walter, İhsan Yüzbaşı, Hans, Kurt, Wilhelm, D'arcy, Mathieu, Yüzbaşı Simth, Hagop, Ekşici Osman Ağa, Jean Michael, Martin, vagona binen yeni bir çift ile oğulları Orhun ve

Seyhun, Niko Efendi, kemani Kudret Soylugil, Sataris, Ardeses, Nuri, Nalan, Ayşe ve kocası, Ruth, Fritz, iki kardeş, Sakine, Aslıhan, Fatma, Fatma'nın kız kardeşi, kadın öğretmen, Refik Bey, Rıza Efendi, Şaziye, Sadık, Muhammet Doğan, eski memur kılıklı yolcu, diğer yolcu, esnaf romandaki fon karakterlerdir.

2.1.6.5. Mekân

2.1.6.5.1. Fiziksel/Çevresel Mekânlar

Zaman Lekeleri romanında dış çerçeve ve iç çerçevede olay örgüsünün geçtiği mekânlar çeşitlilik gösterir. Bunun nedeni ise 11 numaralı vagonun sürekli olarak farklı şehirlere, istasyonlara yolcu taşımamasından kaynaklanır.

Olay örgüsünün geçtiği fiziksel yani çevresel mekânlar; Adana İstasyonu, Pozantı, İstanbul, Bükreş, Tuna, Viyana, Caspoli, Eskişehir, Konya, Ulukışla, Ankara, Elazığ, Afyon İstasyonu, İzmir, Basmane Garı ve İzmit'tir. "Olayların zeminini oluşturan ve kişinin kendine mal edemediği bu tür mekânlar, metnin gerçek hayatla arasındaki bağlantıyı sağlar" (Yıldırım, 2017: 90). Romanda kullanılan semtler gerçek mekânlardır ve romanın kurmaca dünyasına gerçeklik kazandırarak, sosyal ilişkilerin yaşanmasına zemin hazırlanması için kullanılır.

2.1.6.5.2. Algısal Mekânlar

2.1.6.5.2.1. Açık ve Geniş Mekânlar

Zaman Lekeleri romanında 11 numaralı vagon için İstanbul'un Avrupa yakası ilk açık ve geniş mekân özelliği gösteren bir yerdir. "Açık ve geniş mekânlar, ontolojik anlamda kendilik sınırlarını keşfeden birey için kurtarıcı bir sığınak ve zamansal sürekliliğin göstergesidir" (Eliuz, 2017: 222). Alıştığı ve içinde mutlu olduğu Avrupa yakasından uzaklaşmak 11 numaralı vagonun bilinmez bir karanlığa doğru gittiğini düşünmesine neden olur.

"Manzara daha güzeldi, kabul ediyorum, bu şehrin manzarası bir tek o sallantının üzerinde güzeldi. İçine çekildiğimiz yeni âlemden çok geriye bakmayı tercih ediyordum. Sirkeci'ye, camilerin minarelerine, Galata'ya bağlanan köprüye ve kuleye. Artık sevinçten bütünüyle uzaklaştığımı, karanlığa doğru gittiğimi düşünüyordum. Yolcular ve görevliler için de aynı şey geçerliydi. Kimse bu şehirden uzaklaşmak istemiyor, herkes buraya yaklaşmayı arzu ediyordu" (Oyal, 2018: 63).

İstanbul'un Anadolu yakası ve Asya kıtasının bulunduğu topraklar hakkında “nahos söylentiler” olması, bu bölgenin karışık bir bölge olmasından dolayı 11 numaralı vagon için Avrupa yakasından ayrılmak bir sürgün niteliği taşır. Doğduğunu söylediği dünyaya veda etmenin hüznü olduğu ifade eder. Romandaki bir diğer açık ve geniş mekân 11 numaralı vagonun Adana İstasyonu'ndan çıktıktan sonra geçiş yaptığı dağlardır. Çukurova'nın sıcağından şikâyetçi olan vagon için dağlardan geçmek bir nevi yeni bir dünyaya yolculuk etmek gibidir. Dağların serinliği, havanın değişimi ile geçiş yapılan yerler açık ve geniş mekân özelliği gösterir.

“Dağlar güzeldir. Hava seyrelip berraklaşır, bitki örtüsü değişir, keçilerin görünümü bile değişir. Teslim olmuş tepeler susarak üzerine tırmanmaya başlayan demiri izlemeye başlar. Ta yukarılardaki yabani keçileri bile izlemeye başlar. Dağın evlatları.

Tırmanmadan duyulan haz kadim bir zevki taşıyor, tekerlekler, kapılar kapıların sürgüleri, pencereler zevkle titreşiyor. İnlüyor, kayalara, ağaçlara ve geride bıraktığımız aşağıdaki verimli ova üzerinde titreyen havaya bakıyorum. Sıcaktan kurulmakla birlikte kapıların, ahşabın, demirin somunların dirileşip toparlandığını hissedebiliyorum”(Oyal, 2018: 43).

Fiziksel şartlardan kaynaklanarak olumsuz olarak algılanan mekândan çıkıp, fiziksel şartların elverişli ve yaşanılabilir bir mekân haline geldiği dağların açık ve geniş mekân özelliği göstermesiyle 11 numaralı vagon ferahlar.

2.1.6.5.2.2. Kapalı ve Dar Mekânlar

Bir romanda “(...) mekânın açık veya kapalı oluşu, bireyin yaşadığı olayların kişi üzerinde bıraktığı etkiyle ilgilidir” (Karabulut, 2017: 112). Romanın başkışisi 11 numaralı vagonda yolculuk esnasında geçtiği mekânlarda psikolojik olarak hissettiği olumsuzlukları dile getirir. Bu mekânlardan ilki “Belemedik” civarındaki harabeye dönen şantiye kasabasıdır. Daha önce aktif olarak kullanılırken terk edilen ve artık kullanılmayan bu kasaba 11 numaralı vagon üzerinde olumsuz etkilere neden olarak darlaşan bir mekân haline gelir.

“Buradan her geçişimde ormanın içinden yeşile kesilmiş hayaletler ordusu tarafından izlendiğimiz hissine kapılırım. Yeşilin nüfuzuyla yeşeren kemikler önlerinden geçip giden vefasızlığı hınçla seyretmekte ama hiçbir şey yapamamakta, seslerini bile çıkaramamaktadır. Ölülerin suskunluğuna kuşların ve derenin suskunluğu da katıldığında ürpermekten kendimi alamam ama vefa benim ilgi alanıma girmez” (Oyal, 2018: 51).

11 numaralı vagon için bir diğer kapalı ve dar mekân ise vapurlarla üzerinden geçtiği denizdir. İstanbul'da Avrupa yakasında görev yaparken Anadolu yakasına görevlendirilen 11 numaralı vagon diğer vagonlarla birlikte gemilerle Anadolu yakasına

götürülür. İlk defa bindiği gemi ve üzerinde ilk defa yolculuk yaptığı deniz onun için güvensiz bir mekân haline gelerek darlaşır.

“Hepimiz ürküntüyle grimsi sıvıya, üzerindeki küçük ve oynak tepeciklere bakıyorduk. Bu kez onların üzerindeydik ve bir o yana bir bu yana koşuran tepelere bizi yutmak için hunharca saldırıyordu. Bu hiç tanımadığım bir kayma hissiydi. Çekişle ve itişle alakası yoktu, isimsiz bir güç tarafından öne ve arkaya savrulup duruyorduk. Takozların, halatların, cengellerin engelleme çabaları güven vermiyordu. Uğursuz tepeler durmaksızın, bıkip usanmaksızın yaklaşıyor sonra çarpıyor, ardından geminin arkasından yeniden ortaya çıkıyordu. Islak tepelerin nihayetsiz hareketi yeryüzüne güveni bütünüyle ortadan kaldırıyor, dünyayı tamamen tekinsiz kılıyordu” (Oyal, 2018: 63).

Denizi uzaktan izlerken bile ürken 11 numaralı vagonun denizin üstünde yolculuk yapmak zorunda kalmasıyla olumsuz tasvirler yapılır. Denizde yaşanan dalgalarla geminin sağa sola savrulmasını bir saldırı olarak nitelendiren 11 numaralı vagon gemiyi yutmaya çalışıyormuş hissine kapılır.

2.1.6.6. Zaman

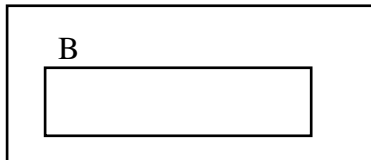
Zaman Lekeleri romanında zaman andan geçmişe ve geçmişten ana gelen bir şekilde anlatılır. Dış çerçevedeki olaylar II. Dünya Savaşı sonrasına denk gelen 1943 yılında iki günlük bir zaman diliminde gerçekleşirken, iç çerçevede ise 1900 ile 1943 yılları arasında yani kırk üç yıllık zamanda meydana gelen olaylar anlatılır.

Dış çerçevede olay örgüsü “25 Temmuz 1943, Pazar, Sabah” (s.7) ibaresi ile başlar ve “26 Temmuz 1943 Pazartesi, Gece” (s.277) ibaresinden sonra sabah Haydarpaşa Garı’nda olaylar sona erer. Adana-İstanbul arasındaki bu sefer iki günlük bir sürede gerçekleşirken, bu sefer esnasında romanın başkişisi 11 numaralı vagon 1900-1943 yılları arasında yaptığı seferlere dair, 43 yıllık süre zarfında gördüğü tarih olaylarına dair yaşadıklarını anlatır. Dış çerçeve ile iç çerçevede yaşanan olaylar iç içe bir şekilde anlatılırken, iç çerçevede zamanda sıçrama ve özetleme tekniği kullanılır. Romanda sık sık geriye dönüş tekniği kullanıldığı için akronik bir zaman vardır.

A: Dış Çerçeve Zamanı

B: İç Çerçeve Zamanı

A



A: Yaklaşık iki günlük bir süreçtir. 25 Temmuz 1943'te Adana'da tren yolculuğu başlar, 27 Temmuz 1943 Salı günü sabah Haydarpaşa Garı'na kadar olan süreci kapsar.

B: Yaklaşık kırk üç yıllık bir süreçtir. 11 numaralı vagon zamandan geriye giderek sefere ilk başladığı andan itibaren İstanbul'a geldiği, Osmanlı Devleti'nin yıkılma dönemi ile I. Dünya Savaşı ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasıyla başlayarak II. Dünya Savaşı başlangıç dönemine kadar olan süreci kapsar.

Romanın iç çerçevesindeki vaka zamanı “Tamı tamına 1900 kışıydı” (s.17) 1900'lü yıllarda başlar ve “Eylül 1939'da yeni savaşın çıktığını, hatta hızlandığını öğrendiğimde İlgin istasyonundaydık” (s.308) ifadelerinden sonra dış çerçeve ile birleşen bir zaman dilimi mevcuttur. Bu nedenle romanda sosyal zaman kullanımının oldukça önemli bir yer tuttuğu görülür. Tarihi bir roman özelliğine sahip olan Zaman Lekeleri romanında Osmanlı Devleti'nin son yılları yani yıkılış dönemi, I. Dünya Savaşı ve Türkiye'nin kuruluş yılları, kısacası tarihi olaylar-değişimler karakterler üzerinden ve gazete haberlerinden okuyucuya aktarılır. Bütün bunlara tanıklık eden romanın başkışisi 11 numaralı vagon yaşananları ve gördüklerini okuyucuya iletir. 11 numaralı vagon ile okuyucu tarihi bir zaman içerisinde yolculuk etmeye başlar. “1900 kışı hiç bitmiyordu ama canlılık hiç beklenmeyen anda gelmiş, bütün olanlar uyarılmadan gerçekleşmişti... Dediğine göre Sultan'ın ülkesine gidiyorduk. 9'un bütün söylediği buydu. Sultan'ın ülkesi! Demek pirinç levhalarda sabitlenen anlaşılmaz eğri büğrü çizgiler birer işaretti.”(Oyal, 2018: 22). İç çerçevede vagonda yolculuk esnasında karakterlerin diyalogları üzerinden yaşanan sosyal zamana dair ipuçları verilerek içinden bulunulan zaman ifade edilir. I. Dünya Savaşı'na doğru gidilirken ülkedeki çatışmaların yaşandığı, darbelerin olduğu, muhacir göçlerinin yaşandığı belirtilir ve zamanda sıçrama tekniği de sık sık kullanılır. “1913 yazında, 1912 yazı çoktan uzakta kalmış bir dünya gibiydi” (s.102) ifadesinden zamanda sıçrama yapıldığı görülür. Ayrıca andan geçmişe doğru gidilerde de bu duruma rastlanılır. Nitekim bu ifadelerden sonra geçmişten ana ve andan geçmişe gidildiğinde “Büyük savaş başlayalı henüz bir yıl olmamıştı.” (s.107) ibaresiyle 1913 yılından I. Dünya Savaşı'nın başlamasından sonraki bir yıl yani 1915 yılının

anlatılmasıyla zamanda sıçrayış olduğu görülür. Dış çerçevede de özetleme ve zamanda sıçrama tekniğinin kullanıldığı görülür. “Bu topraklar durmaksızın sallanıyor, yıkıp geçen sarsıntının üzerinden daha ancak bir ay geçti” (s.271) ifadesiyle zamanda sıçrama yapıldığı görülür.

Romanda tarihi değişimlerin yaşanması karakterler aracılığıyla okuyucuya anlatılmaya çalışılır. Yeni bir devletin yani Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasından sonra yapılan inkılaplar, değişen kanunlar ve yenilikler vagona binen yolcular üzerinden, yolcuların kendi aralarındaki konuşmalardan, gazete haberlerinden anlatılır. Nitekim “Fakat Mürsel Efendi yalnız değildi. İstasyondaki herkes tuhaftı. Kafalarda nereden bulunulup edinildiği belirsiz türlü şapkalar hoplayıp zıplayarak hareket halindeydi” (s.247) ifadesiyle Şapka Kanunu'nun başladığı '28 Kasım 1925' tarihi anlatılırken, '1 Kasım 1928' tarihinde kabul edilen Harf İnkılabı şu şekilde anlatılır: “Nihayet kısa süre sonra bütün gazeteler yeni alfabeye çıkmaya başladığında yolcuların artık görmezden gelme, yok sayma, yeni harfleri leke gibi görme şansları bütünüyle ortadan kalkmıştı ve yeni yazıyı sökmeye çalışanlardan kaçınılmaz bir mırıltı yükseliyor, suratlar kızarıyor, endişeli bir itaatle yazılar heceleniyordu” (Oyal, 2018: 258). Dış çerçeve olay örgüsünde de yaşanan sosyal zamana dair ifadeler rastlanılır. II. Dünya Savaşı'nın devam ettiği dönemi kapsayan dış çerçeve olay örgüsünde şu ifadeler yer verilir; “Her akşam aynı itirazlar. Ben bile sıkıldım: “Düşman bizi mi bombalayacak?” Zekice, yaratıcı bir itiraz duyulmuyor” (s.238) Savaşın devam ettiği dönemde İstanbul'a yaklaşılırken vagonlardaki ışıkların kapatılarak karartma yapılmasına yolcuların verdiği tepki ile birlikte içinde yaşanan sosyal zaman ifade edilmiş olur.

2.1.6.7. Tematik İnceleme

2.1.6.7.1. Savaş

Romanın iç çerçeve olay örgüsündeki ana tema Osmanlı Devleti'nin yıkılma sürecinde katıldığı I. Dünya Savaşı'nın ülke üzerindeki etkisidir. Romanın başkişisi 11 numaralı vagon, Avrupa'dan Osmanlı Devletine ilk geldiğinde İstanbul'un Avrupa yakası ile Avrupa devletleri arasında seferler yaptıktan sonra Anadolu yakasına gelerek Haydarpaşa Garı ile Adana-Pozantı arasında gidiş-geliş seferleri yapar. Bu süreçte Bağdat Demiryolu inşaatı da devam eder. Avrupa da başlayan ayaklanmalarla birlikte başlayan göçlerle

Osmanlı Devletinin içinde de ayaklanmalar artmaya başlar. Ve ülke bir iç savaşa doğru sürüklenir.

“Franz üzüntülü bir ifadeyle Artin’e döndü.

“Adana’da büyük olaylar varmış. Pozantı’ya ve Çukurova’ya inişleri asker tutmuş. Gidiş geliş olsun istenmiyor.”

“Ne olayları?”

“Sizinkilerle ilgili. Sizin mahalleler yanıyormuş. Yani yakılıyormuş. Anladığım, çok can kaybı var. Sizden yani” (Oyal,2018: 92).

Dünya genelinde başlayan siyasi sıkıntılarla birçok ülke I. Dünya Savaşı’na katılmaya başlar. Bu ülkelerden biri de Osmanlı Devleti olur. Ülkenin yavaş yavaş savaşa doğru girmesiyle birlikte 11 numaralı vagon da sürekli ek görevler için başka illere sevk edilir. Başkişi 11 numaralı vagon da bu süreçte şahit olduğu her şeyi okuyucu ile paylaşır ve savaşın başlamasından önce, savaş esnasında ve sonrasında yaşanan her şeye dair gözler önüne semeye çalışır. Savaş esnasında insanların yaşadığı korku şu şekilde ifade edilir: “Yerlerine oturanların hiçbiri konuşmuyordu. Top uğultusuna karşın oturan yirmi kişiden ses çıkmıyor, herkes diğerlerine bakmaktan imtina ediyordu. Yolcular geleceğin belirsizliği karşısında ezilmiş gibiydi ve düdükle çalınıp tren harekete geçtiğinde bile karanlık vagona suskunluk bozulmadı” (Oyal, 2018: 128). Savaşlar genellikle toplumlar üzerinde büyük bir yıkım yaratır.

Savaş esnasında panik içinde hareket etmekle hatalar artar ve zayıflar verilir. İmkânların kısıtlı olmasıyla birlikte bir çaresizlik yaşanır. Başkişi 11 numaralı vagon, savaşın yaşandığı dönemde cephelere sürekli asker taşımakla görevlidir. Askerlerin taşınması esnasında büyük zorluklar yaşanırken, zaman kaybı olmaması için de bazı hususlar göz ardı edilir.

“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, lokomotiflerin güçsüzlüğüne karşı savaş zamanlarına özgü o nefessiz acelecilik. Alışkın olunmayan aceleciliğin hemen herkesi çaresiz bıraktığını hatırlıyorum. Subaylar, askerler, demiryolu çalışanları tabiatlarını zorlayan sürate bir türlü uyum sağlayamıyor. Hız arttıkça hatalar da katlanarak artıyor” (Oyal, 2018:149).

Askerlerin taşınması esnasında hem askerlerin hem de taşınan atların can sağlığı ikinci plana atılır. Vagonların tıka basa doldurulmasıyla yaşanan havasızlık ve sıcaklık ortamında hastalıkların arttığı görülür. Savaşın en büyük olumsuzluğu insan hayatının hiçe sayılmasıdır. “Sürgünlerden geriye kalan tarlalarda, meyve bahçelerinde kargalar

yeni hasadı çılgınca kutluyorlardı, biz durmadan yaralı ve sakat taşıyorduk. 1917 sonbaharında vagonlar giderek hastaneyi andırmaya başlıyor, duvarlar daimi bir iniltiyle titreşiyordu” (Oyal, 2018: 158). Savaş esnasında birçok masum insan da öldürülür. Özellikle tren istasyonlarına yapılan saldırılarda yaşanan büyük vahşet ve insanların içinde bulunduğu büyük kaos ortamıyla birlikte, savaşın insanlık tarihi üzerinde en derin acılara neden olduğu anlatılmaya çalışır.

Romanın dış çerçevesinde de II. Dünya Savaşı dönemi anlatılır; ancak Türkiye bu savaşa katılmadığı için sadece dünya üzerinde yaşanan bu savaşın ülkeye olan etkisi ifade edilir. Ülke her ne kadar bu savaşa katılmasa da bir hazırlık yapıldığı anlatılır.

“Sınırın ötesinde süren boğazlaşma buralarda artık bir masal değil. İstasyonun biraz ilerisinde gölgeler arasındaki uçaksavar bataryasına bakıyorum. İstasyonu korumaktan çok yolculara güven verme ve savaşın mevcut olduğunu hatırlatma amacını taşıdığı besbelli. Etrafındaki kum torbalarından yapılmış duvarlarda öyle. Savaş uzak değil denilmek isteniyor, tehlike gerçek denilmek isteniyor, uçaklar ve mermiler efsane değil denilmek isteniyor, dünya bulaşıcıdır denilmek isteniyor” (Oyal, 2018:264).

Hem dış çerçeve hem de iç çerçeve olay örgüsünde savaşın tematik açıdan kullanıldığı görülür. İç çerçevede savaşın içinde yaşanan durum anlatılırken, dış çerçeve olay örgüsünde ise savaşın dıştan yansımalarına değinilir.

2.1.6.7.2. Toplumsal Değişim

Romanın bir diğer teması ise savaşın sonucu olarak toplumda yaşanan değişimdir. I. Dünya Savaşı esnasında yaşanan toprak kayıpları, Osman Devleti’ndeki yönetim değişiklikleriyle birlikte yıkılma sürecine girilmesi üzerine yeni bir devlet kurulur. Türkiye Cumhuriyet Devleti’nin kurulmasıyla birlikte birçok alanda yenilik yapılarak değişim başlar.

“Değişim bazen gökten paldır küldür iniverir. Dünya aniden, öngörülemez biçimde değişip yolcuları şaşkınlık içinde savunmasız ve habersiz yakalar. Yolcular gerçekten de kendilerinden başka birisi olmaya razı olur ama zaman geçtikçe razı oldukları şeylere rağmen yine kendileri kaldıklarını düşünerek rahatlar. Yöneticilerin yolcuların menfaatini gözeterek giriştiği küçük değişikliklere rıza gösterilmelidir” (Oyal, 2018: 247).

Yine kurulan devletin kanunlar üzerinde yaptığı değişikliklerle birlikte insanların bu duruma yavaş yavaş ayak uydurduğu görülür. Nitekim Şapka Kanunu’nun çıkarılmasıyla ilgili şu ifadeler kullanılır:

“Hacı Mürsel’i önce tanıyamadım. Her zamanki fesinin yerinde şapkaya benzer bir sepuş vardı. Aslında şapka gerekir fakat başında çok küçük duran beyaz Panama türü şapkanın kenarlarının aşağı doğru iyice sarktığı göz önüne alınırsa, şapkadan çok kenarlıklı bir takkeden söz edebiliriz. Üzerinde hep giydiği

kahverengi cübbeden de eser yoktu. Onun yerine yine eteği ve kolları hayli kısa gelen bir ceket ve uzun olduğu için paçaları birkaç kat kıvrılmış ve aceleyle teyellenmiş bir pantolon vardı” (Oyal, 2018: 247).

Yeni devletin yapmış olduğu yeniliklerle birlikte toplumun tamamında yaşanan değişim gözler önüne serilir. Çağın ve zamanın değişimine dair yaşananlar başkışı 11 numaralı vagonun yolcular üzerinde yaptığı gözlemlerle anlatılır. Ülkenin içinde bulunduğu kaos ortamından tamamen kurtulmak için her geçen gün yeni değişiklikler yapılır. Toplumun bu değişiklikleri benimsemesi için ise eski ve yeni belli bir süre bir arada götürülür. Nitekim Harf İnkılabının yapıldığı dönemde toplumun yeni alfabeye alışabilmesi için gazete haberleri eski ve yeni alfabelerle yazılır. “Yolcuların gazetelerindeki tuhafılığı fark ettiğimde de epeyce şaşırıyordum. Gazeteler ansızın iki alfabeyle birlikte basılmaya başlanmıştı” (Oyal, 2018: 258). Toplumun yeni değişime aşına olmasıyla birlikte eski ortadan kaldırılarak değişime hız kazandırılır. Bu hız ise kanunlar aracılığı ile zorunlu olarak yaptırılır. Sunar toplumsal değişim hızıyla ilgili şunları söyler:

“Bir toplumsal sistem kendi sorunları, ihtiyaçları ve süreçleri çerçevesinde doğal bir değişim geçiriyorsa bu değişim genellikle hızlı olarak nitelenmez. Daha açık bir ifade ile değişimin kaynağı toplumsal yapının kendi dâhilinde ise değişim zaman bakımından kısa sürede de gerçekleşse hızlı bir değişim olarak algılanmaz. Ancak değişimin kaynağı toplumsal yapının kendi iç süreçlerinden ziyade dışsal etkenler ise veya değişim herhangi bir biçimde zorlamaya dayanıyorsa bu durumda toplumsal değişim hızlı bir değişim olur” (Sunar, 2010: 9-10).

Savaşın etkisi ve değişen dünyaya, çağa uyulması açısından yapılan değişiklikler zorunlu kılınır.

2.1.6.7.3. Aşk

Romandaki bir diğer tema ise aşktır. Bu aşk herkes tarafından yani toplumca onaylanmayan yasak bir aşkı içerir. Romanın bu teması gerçek hayatta karşılaşılan bir durumdur ve yasak aşk temasının birçok esere konu olduğu görülür.

Romanın dış çerçeve olay örgüsünde yolculuk eden Mehmet ile yengesi Bedriye yaşadıkları yasak aşk yüzünden köylerinden kaçarak İstanbul’a doğru yolculuk eder. Aşkı için büyük bir fedakârlık yapan Mehmet’in, bütün ailesini karşısına alarak bu yolculuğa çıktığı ifade edilir. Ölümün bile anlamsız kalacağı büyük bir fedakârlık örneği sergiler. “Gidiyoruz da nasıl gidiyoruz? Beraber kaçmadık mı? O kadar şeyi göze aldık. Ağabeyimi, kardeşlerimi, ailemi geride bıraktım ben, sense şimdi (...)” (Oyal, 2018: 122). Mehmet her şeyi göze aldığını söylerken, Bedriye yaptıklarından dolayı biraz pişmanlık duygusu içinde ve korkuyla hareket eder. Bu durum aralarında sık sık tartışma

çıkmasına neden olur. “Bedriye geriye döndü. Mehmet’in yüzüne baktı. Bedriye’nin yarı mavi, yarı karanlık yüzü şimdi artık tamamıyla bana dönük. Yüzünde pişmanlıkla karışık bir burukluk var” (Oyal, 2018: 246). Yasak aşkın başlangıcında her şey güzel olarak görünür. Yaşanılan duygusal birliktelik mutluluk verirken sonucunun neler olacağı o anki heyecan ile düşünülmez. “Bedriye’nin kıpkırmızı eli kurtulur kurtulmaz adamın sigarasına gitti, izmariti Mehmet’in elinden alıp ağzına götürdü, bir nefes daha çekerken muhtemelen sevdalıklarının eski günlerini düşündü. Acemice bakışmalar, ellerin birbirine değışı, bir iki utangaç öpüş, bir iki gülüşme” (Oyal, 2018: 100). Bedriye de bu yola çıkarken pişmanlık duyacağını, korkacağını tahmin edemeden hareket eder; ancak bütün olanları düşününce yaşadığı tedirginlik hal ve hareketlerine yansır. Nitekim Sadık’ın Haydarpaşa Garı’nda Mehmet’i silahla yaralamasından sonra Bedriye, Mehmet’i yaralı bir şekilde bırakarak olay yerinden uzaklaşıp gider.

2.1.6.7.4. *Namus*

Romandaki bir diğer tema da namustur. Namus ile ilgili iki ayrı konunun ele alındığı görülür. Bunlardan ilki tutuklu olarak Eskişehir’e yolculuk yapan Muhammed’in annesi ve kız kardeşinin namuslarından dolayı öldürdüğünü söylemesi. “Bacım bir herifle Eskişehir’e kaçtı. Anam da onun orospu gibi kaçıp gitmesine ses çıkarmadı. Hem kaçtığı yeri de gizledi” (Oyal, 2018: 94). Toplumlarda “Namus olgusu, kadını utanç, erkeği ise şeref değerleri çerçevesinde tanımlar. Kendi cinselliğinden duyduğu utançla kadın, erkeğin namusunu sakınmakla, erkek ise şerefi için kadının cinsel saflığını ve/veya kendi namusunu, şiddet ve zora da başvurarak denetlemekle sorumludur” (Yıldız, 2009: 98). Namus kavramının bu şekilde tanımlanmasıyla erkeğin bu alandaki sorumluluk bilincinin üst düzeyde olması beklenir. Böylelikle namusla ilgili yaşanan olumsuzluklarda şiddet olayları artar ve cinayetler yaşanır.

Romanda da namusla ilgili konuşmalar geçtiğinde bütün yolcuların toparlanıp konuşmalara dikkat kesildiği görülür. Yaşanan bu durum ise namus olgusunun toplum üzerindeki etkisini en iyi şekilde gösterir. “Namusun saygınlığı, ulaşılamaz haklılığı ve kişinin namusla ilgili yükümlülükleri kompartımanın sıcaklığını daha da arttırdı. Namus çöktüğünde, hava zerrelere daha bir yoğunlaştığında, namus özündeki taşkınlığı öne sürdüğünde ortamı saygılı bir sessizlik kapladı. Yolcular yerlerinde doğruldu” (Oyal, 2018: 94). Muhammed de toplumdaki bu inanış karşısında saygınlığını koruması

gerektiğini düşündüğü için annesini ve kız kardeşini öldürür; ancak bu konuda haklı olup olmadığı ile ilgili şüpheleri olduğu için sorulan soruları yanıtızsız bırakır. “Muhammed çekinik sorulara cevap vermeden akan kavak ağaçlarının gölgesinde kayboldu yeniden. Yaptığı kısacık açıklama her şeyi açıklıyormuş gibi manzaraya dalıp gitti” (Oyal, 2018: 95). Yazar bu temayı romanında işleyerek toplumun bakış açısının insanları nasıl etkilediğine değinmeye çalışır. Bu anlamda romanda bir kadın olarak namus konusunda büyük bir sıkıntı yaşayarak köyünden uzaklaşmaya çalışan Zeynep isimli yolcunun da hikâyesine değinilir.

Zeynep yaşadığı gayri ilişki sonucundan hamile kalır; ancak hamileliği çok geç fark edince çocuğunu doğurmak zorunda kalır. Babası Rıza Efendi ise köylünün verdiği tepkiden çekindiği için Zeynep’i ve torununu alıp İstanbul’daki akrabalarının yanına götürür. Rıza’nın yaşadıklarına dair şu ifadeler yer verilir: “Kızının bir piç doğurmasına, ailesine bu lekenin sürülmüş olmasına ve hatta sülalenin kendisine cephe almasına yazıklanma. Lekeyi ortadan kaldırmayacak denli kendini güçsüz hissediyor Rıza. Güçsüzlüğe de yazıklanılıyor, kıyamamaya da. Ne yapılsa hiçbir şey tam olamıyor. Muhtemelen bir süre sonra u kız ve piçi de bir perdenin arkasında unutulacak, yaşanılmamış olacak ve susulacak” (Oyal, 2018: 74). Rıza, kızının yapmış oldukları yüzünden kimsenin yüzüne bakacak bir halde olmadığını düşünür. Bu nedenle yolculuk boyunca kızı Zeynep’e sürekli sert davranır. Molalarda dahi izinsiz inip binmesine müsaade etmez. “İstanbul’a varana kadar çıkma kompartımandan!” (Oyal, 2018: 228). Namus olgusu kişinin toplumdaki yerini belirlemede ölçüt olarak kullanıldığı için Rıza’nın bu olaydan sonra yaşadığı psikolojik baskı onun karakterinin değişmesine neden olur. Yazar romanda hem erkek hem de kadın yolcular üzerinden yaşadıkları namus olgusuna değinerek, insanların toplumun baskısı sonucundan yaşamış oldukları psikolojik durumu göstermeye çalışır.

2.1.7. Gemide Yer Yok

2.1.7.1. Romanın Kimliği

Gemide Yer Yok romanı Ömer F. Oyal tarafından 2019 yılında yazılır ve basılır. Bu çalışmada kullandığımız roman, Yapı Kredi Yayıncılık tarafından 2019 yılında 1. baskısı

yapılanıdır. Roman 59 bölüm ve 206 sayfadan oluşur. Gemide Yer Yok romanı 2020 yılında düzenlenen 75. Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazanır.

2.1.7.2. Romanın Olay Örgüsü

Gemide Yer Yok romanında ana vakayla bağlantılı 59 bölüm başlığı bulunur. Bu bölüm başlıklarının hepsinin birbiriyle bağlantısı olduğu için her bölümde yaşananlar vaka halkaları şeklinde ele alınmıştır.

- İsimsiz kahramanın binanın girişinde karşılaştığı yaşlı kadını eve alması,
- İç savaştan dolayı imkânların azalması ve sık sık elektrik kesintilerin yaşanması,
- İsimsiz kahramanın eve aldığı yaşlı kadının kendine has değişik bir kokusunun olması ve isimsiz kahramana emanet edilen karşı dairenin de ev sahiplerinin kokusunun eve sinmiş olması,
- İsimsiz kahramanın kendisine emanet edilen karşı komşunun dairesindeki bitkilerin bakımını yapması
- İç savaşın artmasıyla birlikte yiyecek ve gıda konusunda sıkıntı yaşanması üzerine isimsiz kahramanın eve stok yapması,
- İsimsiz kahramanın evdeki fotoğrafları tarayarak dijitale aktarması ve fotoğraflar üzerinden geçmişe gitmesi,
- İsimsiz kahramanın eve aldığı yaşlı kadının damadının gelip onu götüreceğini söylemesi ve gelecek olan damadın beklenmesi,
- Apartmandaki sorunlar ve güvenlik konusunda binada toplantı yapılması,
- Hz. Nuh'un tufan başlamadan önce gemiyi nasıl hazırladığı ile ilgili isimsiz kahramanın düşünmesi ve kendini bir nevi tufana hazırlanmış gibi hissetmesi,
- Sokakta çıkan çatışmalar sonucunda isimsiz kahramanın evinin camlarının kırılması,
- İsimsiz kahramanın yaşanan olaylara alışması,
- İsimsiz kahramanın eve aldığı yaşlı kadının kızının iki oğluyla birlikte eve gelmesi,
- Yaşlı kadının kızı ve torunlarıyla birlikte mutfakta yemek yemeleri ve isimsiz kahramana Hz. Nuh benzetmesini yapması,
- Binanın nöbetçisi olan isimsiz kahramanın nöbet esnasındaki gözlemlerini anlatması,
- Yaşlı kadının, isimsiz kahramandan bazı taleplerde bulunması ve isimsiz kahramanın bu talepler karşısında rahatsız olması,
- Yaşlı kadının kızının ev içerisinde temizlik yapması,

- Yağmacıların isimsiz kahramanın kaldığı binaya gelmesi ve bazı tartışmaların yaşanması,
- Yağmurun başlaması ve isimsiz kahramanın tekrar Hz. Nuh ile ilgili düşüncelerini anlatması,
- İsimli kahramanın fotoğrafları taramaya devam ederken aile bağları ile ilgili düşünceleri, geçmişe gitmesi ve fotoğrafları taramaya devam etmesi,
- İsimli kahramanın telefonda eşiyile tartışması,
- İsimli kahramanın maddi olarak içinde bulunduğu sıkıntıya rağmen pahalı bir peynir alması ve ona dair yorumlamaları,
- İsimli kahramanın evdeki sorunlarla ilgili yaşlı kadın ve onun kızıyla bir toplantı yapması,
- Hz. Nuh'un kıssasının anlatılması,
- Kadının büyük oğlunun çöpleri atmak için evden çıkması ve geri dönmemesi,
- Beklenen damadın büyük oğlu ile beraber isimsiz kahramanın evine gelmesi ve aralarında bazı konuşmaların geçmesi,
- İsimli kahramanın eve aldığı aile bireylerinin evdeki malzemeleri pervasızca kullanması üzerine, malzemelerin bir kısmını karşı daireye taşımayı düşünmesi,
- İsimli kahramanın çatışmaların ortasında kalması ve yaşadıkları karşısında şok yaşaması,
- İsimli kahramanın artık çok fazla uyuduğunu düşünmeye başlaması ve damadın karısıyla yaşadığı tartışmanın ardından evi terk etmesi,
- Damatsız geçen günlerle ilgili isimsiz kahramanın evin içinde yaşananları anlatması,
- İsimli kahramanın ev içinde yaşanan durumdan dolayı yatak odasındaki önemli eşyalarını da alarak evin salonuna taşınması,
- Evi terk eden damadın geri gelmesi ve binanın girişinde karşılaştığı isimsiz kahramanı takip ederek merdivenlerden çıkması,
- Damat ve ailesinin isimsiz kahramanın boşalttığı yatak odasına geçmeleri ve eve tamamen yerleşmeleri,
- İsimli kahramanın damadı öldürmeyi düşünmesi, damadın isimsiz kahramandan yedikleri karşılığında para istemesi,
- Damadın isimsiz kahramanın karşı daireye sık sık girip çıktığını görmesi üzerine, dairenin ona ait olup olmadığını sorması,

- İsimsiz kahramanın evdeki ailenin hareketlerini daha iyi kontrol edebilmek için daha dikkatli olmaya çalışması,
- İsimsiz kahramanın çok sinsi ve uyanık olduğunu düşündüğü küçük oğlan ile sokakta karşılaşması,
- İsimsiz kahramanın büyük oğlanı karşı dairenin kapısını açmaya çalışırken yakalaması ve damat ile karşılaşınca damattan silahını alması,
- Damadın birkaç sokak ötede bıçaklanarak öldürülmesi ve isimsiz kahramanın damadın cesedini onun eşiyile birlikte mezarlık olarak kullanılan bir lisenin bahçesine gömmesi,
- İsimsiz kahramanın fotoğrafları tararken bebekliğine ait bir fotoğrafı görmesi ve bu fotoğrafla ilgili yorumları,
- Genç kadının isimsiz kahraman ile görüşmesi, evin durumu, erzak yetersizliği ve ısınma ihtiyacıyla ilgili fikirlerini söylemesi,
- İsimsiz kahramanın yatak odasında ve çocuk odasında kalan yaşlı kadın, kızı ve torunlarının eşyalarını araması, silah olup olmadığına bakarak onlar üzerinde baskı oluşturması,
- Çatışmaların artmasından dolayı elektrik kesintisinin olması, isimsiz kahramanın evdekiler üzerinde fazla harcama yapmamaları konusunda uyarılarda bulunması,
- İsimsiz kahramanın değişen dünyaya alışmaya başladığına dair serzenişleri,
- İsimsiz kahramanın tarama işlemi yaparken kalan son fotoğrafı inceleyerek tarama işini bitirmesi, ev içindeki yaşama dair söylemleri,
- Hastalanan büyük çocuğun kliniğe götürülmesi ve tedavi edilmesi,
- Genç kadının alınacaklar listesini isimsiz kahramana vermesi ve isimsiz kahramanın genç kadının ikinci kez isteğini yerine getirmesi,
- İsimsiz kahramanın hastalıklardan korunmak için kemik suyuna ihtiyaç duyulduğunu düşünmesi ve sokakta bir köpeği öldürerek kemiklerini eve getirmesi,
- İsimsiz kahramanın yaşadıklarından dolayı geleceğe dair umutlarını yitirmesi ve her şeyden kendini soyutlaması,
- Hz. Nuh'un gemiyle karaya çıkmaları ile ilgili kıssası,
- İsimsiz kahramanın genç kadınla cinsel ilişkiye girmesi ve bundan sonra ne yapacağına, nasıl davranacağına dair tereddütlerinin olması,
- İsimsiz kahramanın maddi getirisi olacak eşyaları satarak para kazanmayı düşünmesi evde bulunan cam fanuslu saatin bir işe yaramadığını düşünmesi ve saati kırması,

- Giderek artan olumsuz şartlar üzerine isimsiz kahramanın ve çocukların eve bir şeyler getirmek için çabalaması, genç kadın ile isimsiz kahramanın arasındaki cinsel ilişkinin iki-üç gece de bir yaşanmaya devam etmesi,
- İsimli kahramanın ve genç kadının büyük oğlanın getirdiği içkiyi içerek sarhoş olmaları, genç kadının kız kardeşi ve yeğenin çatışma ortamından çıkartılarak isimsiz kahramanın evine getirilmesi,

2.1.7.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı:

Gemide Yer Yok adlı romanında anlatıcı olarak kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılır. “Kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı-adı üstünde-eserin itibari dünyasında veya olay örgüsünde yer alan kahramanlardan birisidir” (Çetişli, 2016: 108). Romanda da bu görevi romanın başkışisi isimsiz kahraman üstlenir. “Oğlumun yatağı Yaşlı Kadının nefesiyle kirletiliyor. Yastığın üzerindeki buruşuk deriyi, morarmış ince dudakların arasından sızan salyayı, yorgun saç tellerini düşünmemeye çalışıyorum” (Oyal, 2019: 7). Kahraman anlatıcının bakış açısı ile yazılan romanlarda olaylara hâkimiyet kahramanın gördükleri ve duydukları ile sınırlıdır. Diğer karakterler tasvir edilirken onların düşünce dünyası hakkında bilgi sahibi değildir. Kahraman anlatıcı olayları birinci tekil şahıs ağzıyla anlatır. “Bu gece sabaha kadar oturacağım. Üst kattaki komşuyla anlaştık. Diğer daireler ikna olana kadar dönüşümlü olarak nöbet tutacağız. Kahve yapmalıyım. Mutfığa gidip elektrikli ısıtıcıya su koyarken nöbet tutmanın ne anlama geldiğini düşünüyorum” (Oyal, 2019: 54). Kahraman anlatıcının bakış açısı ile yazılan romanlarda anlatıcı kendi çevresini yaşadıklarını göz önünde bulundurur. “Her zaman kendi yaşadıkları, bildikleri, duydukları ve hissettiklerini öne çıkarır. Daha sonra gücü ölçüsünde çevresine uzanmaya çalışır” (Çetişli, 2016: 108). Bu duruma Gemi Yer Yok romanında da sık sık karşılaşırız. “Çok derin değil, küçük bir hıçkırık. Ölü yüze öylece bakıyordu kadın. Daha o anda hayatında bir dönemin kapandığını anlamış gibiydi. Ölünün yüzü tamamıyla beyazdı, gözler kapanmış, dudakları şişmişti” (Oyal, 2019: 159). İsimli kahramanın tanık anlatıcı olduğu olayı kendi penceresinden değerlendirerek ve yorumlayarak aktarır. Diğer kahramanların zihninden geçen düşüncelere hâkimiyet söz konusu değildir. Bu durumda anlatıcının çok daha geniş imkânları kullanması ve olayların psikolojik olarak yorumlama kısmını yapması zorlaşır.

2.1.7.4. Romanın Şahıs Kadrosu

2.1.7.4.1. Başkişi

Romanın başkişisi aynı zamanda anlatıcı konumunda bulunan isimsiz kahramandır. “Başkarakter, romandaki dramatik aksiyonu oluşturan ve ayrıntılı şekilde tasvir edilen kahramandır” (Sevim, 2018: 504). İsimsiz kahraman olay örgüsü boyunca yaşanan iç savaştan dolayı elindeki imkânları tasarruflu bir şekilde kullanmaya çalışan, iç savaş başlamadan önce yaşanacak olan sıkıntıları sezinleyerek tedbirler alan tutumlu ve tedbirli bir karakterdir.

“Elektrik kesintilerine iyice alıştım. Mum yakmıyorum, mum yakmayı kesin ve zorunlu bir aydınlık gerektiren anlara bırakıyorum. Hele gaz lambasını veya şarjlı fener kullanmak söz konusu bile olamaz. Bunlara tuvalete gittiğimde veya mutfakta bir şeyler yemek zorunda olduğumda başvuruyorum. Bu saatte yemek yemek istemiyorum. Oldukça geç bir saat, sadece can sıkıntısından kurtulmak için yiyecek tüketmek istemiyorum” (Oyal, 2019: 7).

İsimsiz kahraman küçük çatışmalardan dolayı başlayacak olan iç savaşı sezinlemesini, tufana hazırlanan ve felaketin başlayacağını söyleyen Hz. Nuh’a benzetir ve kendisini Hz. Nuh ile kıyaslar. “O günlerde kendimi tufana hazırlanan peygamberle kıyaslamaya başladığımı saklamayacağım ki peygamberin kendisi bile felaketin gerçekleşebileceğine tam olarak inanmıyordu” (Oyal, 2019: 28). Aldığı tedbirler esnasında başlayacak olan iç savaşı söylerken eşi ve oğlu da dâhil kimseyi inandıramayınca yaşadığı sıkıntıları dile getirir. “Karım ve oğlumun da bana bir an olsun inanmadıklarını söylemeye gerek yok. Tespitlerinize inanılması kişilerin gündelik hayatınıza yakınlığıyla ters orantılıdır. Karım ve oğlum bana inanmasalar da yer yer zorbaca uygulamalarıma maruz kalmaktan kurtulamadılar. Kaynakları kullanmak zorbalık gerektirebilir” (Oyal, 2019: 28). İsimsiz kahraman evini Hz. Nuh’un yaptığı gemiye benzeterek peygamberin gemiye insanları ve hayvanları alırken yaptığı seçime dikkat çekerek iç savaştan dolayı evine aldığı yaşlı kadın, yaşlı kadının kızı ve torunlarıyla ilgili yorumlar da yapar. “Hayvanların erkeği daha kibirliyse çift içeriye alınmış ama çiftlerden dişi kibirliyse ikisi de içeriye alınmış. Bense bir çift kibirli ve minnet duygusundan yoksun dişiyle karşı karşıyayım, nankörlerin kurtulması adalet duygusunu incitiyor” (Oyal, 2019: 65). İsimsiz kahraman eve aldığı yaşlı kadın ve kızı hakkındaki düşüncelerini bu şekilde iç konuşma ile ifade ederek, yaptığı iyilik karşısında bir teşekkür bile alamadığını ifade eder. Evine aldığı bu aileye karşı olumsuz düşüncelere sahip olsa da bunu bir türlü aileye yansıtamaz.

Evini ve evdeki stoklanan malzemeleri aileye vermek zorunda kalan isimsiz kahraman bu konuda zayıflığını şu şekilde ifade eder:

“Susunluğun zayıflık belirtisi olduğu anlar vardır, adamı vurmadığım için sustum ve bu apaçık zayıftı. Evimi salon haricinde bu aileye kaptırmış olmak, aileyi beslemek zorunda kalmak ve nihayetinde benden para talep edilmesine karşı hiçbir şey yapmamış olmak bütünüyle zayıflıktı. Bu zayıflıkla bu şehirden kaçılmaz ve hayatta kalınmaz diye düşündüm” (Oyal, 2019: 135).

İsimsiz kahraman, yaşlı kadını ilk gördüğünde evine kadar çıkartıp misafir etmenin pişmanlığını yaşasa da; “Yaşlı kadını içeri almakla gösterdiğim zayıflığa sövdüm yeniden. Şu an olsa bunu katiyen yapmayacağımı, kadını dışarı fırlatıp apartman kapısını kapatacağımı kesinlikle biliyorum ama artık bu bilgi bir işe yaramaz” (Oyal, 2019: 135). Artık bu durumu değiştiremeyeceğini bilir. İsimsiz kahraman evinde birlikte yaşadığı yaşlı kadın ve ailesinin umursuzca davranışlarına ve iç savaşa rağmen hayatta kalmak için bütün olumsuzluklarla mücadele etme konusunda bir direniş gösterir. Bu duruşu her şeyin hesabını yaparak en ince ayrıntısına kadar planlayarak yapar. İsimsiz kahraman, yaşlı kadın ile ailesinin umursamaz davranışlarından dolayı evdeki malzemelerin bir kısmı ile dışardan aldığı malzemeleri kendisine emanet edilen karşı daireye yerleştirir. İsimsiz kahraman bu yönüyle tutumlu ve yarın duygusu ile hareket eden bir kişilik olarak karşımıza çıkar.

“İçeride birisi tuvalete giriyor. Her tuvalete girme etkinliği suyun tüketilmesini hatırlatıp içimi acıtıyor. Ne yazık ki musluğu belli bir akıştan sonra durduracak bir şey yapabilmem mümkün değil. Dört kişi her girişte sadece birer litre su harcasa ve üçer kez girseler günde on iki litre su eder. Bu hesapları yapmaktan geri durmak gerektiğini, yoksa giderek sinirlerimin daha fazla yıpranacağını kendi kendime tekrarlıyorum ama bir sonuç yok. Dönüp dolaşıp tüketimi hesaplamaya başlıyorum” (Oyal, 2019: 69).

İsimsiz kahraman bu tür hesaplamaları her alanda yaparak yaşanan kıtlık ortamında sonraki günlerin de planlamasının yapılması gerektiğini düşünerek, tutumlu ve bilinçli bir kişilik olarak karşımıza çıkar. İsimsiz kahraman iç savaşın ortasında hayatta kalma mücadelesi verirken karısıyla yaşamış olduğu tartışmadan dolayı tükenmişlik sendromu yaşar.

“Didiklenmek istemiyor, kendi halime bırakılmak, bu salonda unutulmak istiyordum. Sokağın, bu şehrin ve hatta içerideki odada televizyon seyredenlerin bile beni unutmasını istiyordum. Sessizlik olsun ve tükenmeyen bir uyuklama olsun. Kıpırdanmasın, sokaktan ses gelmesin, kimse kapıyı çalmasın, hiçbir talepte bulunulmasın. İradesizlik bataklığında yavaşça çürüdüğümü, hücrelerimin bulanık suda dağıldığını, vücudumu oluşturan yapıların sakince çözüldüğünü hissediyordum. Telefon ve internet bütünüyle çöksün ve burada unutulayım. İçeridekiler de kıpırdamasın, açız diye mızıldanmasın. Masada bekleyen fotoğraflar ve makineye bakmak istemiyorum, onları da unutmak istiyorum. Kabulleniş denizinde yüziyorum, içeridekileri bile kabullendim. Damat ne zaman gelecek diye dırdır etmeyi bile kestim” (Oyal, 2019: 85).

İsimsiz kahraman, yaşadığı stres ve bunalımdan dolayı yorgun ve halsiz düşerek her şeyi kabullenir ve yalnız kalmayı ister. Her şeyden ve herkesten uzak unutulmuş bir şekilde rahatlamak ister.

2.1.7.4.2. Norm Karakterler

Romanda norm karakter yaşlı kadının kızı genç kadındır. “Norm karakterler, hikâye ve romanda başkişiden sonra çok boyutlu ve derinliğe sahip kişilerdir” (Bayraktar, 2018: 549). Genç kadın, eve geldikten sonra yaptığı yemeklerle isimsiz kahramanın karnını doyurmasını sağlarken, evin ortak kullanım alanlarının temizlik işlerini yaparak isimsiz kahramanın iş yükünü hafifletmiş olur. “Gerçekten her yer pırıl pırıldı. Her yer çamaşır suyu kokuyordu, salon ve yatak odası dışında. Kabul etmek gerekir ki salonu ve yatak odasını epeydir temizlemiyordum” (Oyal, 2019: 74). Genç kadının kocası öldükten sonra başkişi isimsiz kahramanın, evin içerisindeki etkisi tekrar artar. Damadın ölmesiyle birlikte genç kadın ile isimsiz kahraman arasında cinsel ilişki de başlar. Bu yönüyle de genç kadın, isimsiz kahramanı cinsel ihtiyaçları konusunda tamamlamış olur.

“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. İçinde bulunduğumuz zamanda hayatta kalabilmek için ellerin yıpranması, hırpalanması gerekiyor. Kadının kabullenmişlikle beni takip ettiğini de hatırlıyorum. Belki de istediği buydu. Biraz sıcaklık. Biraz dokunma ve dokunulma ihtiyacı. Yüzünü pek iyi görmüyordum. Mum mutfak tezgâhının üzerinde kalmıştı ve salona girip kapıyı kapattığımızda bütünüyle karanlığın içine düşüverdik” (Oyal, 2019: 196).

İsimsiz kahramanın evdeki erzak işlerini halletmesi, genç kadının hastalanan çocuklarının iyileşmesi için mücadele etmesi ve genç kadının diğer kız kardeşini çatışma bölgesinden çıkartıp eve getirmesiyle birlikte aralarındaki ilişki ilerler. Genç kadın artık sık sık isimsiz kahramanla birlikte salonda uyumaya başlar.

2.1.7.4.3. Kart Karakterler

Romandaki yaşlı kadın ve damadı fütursuz hareketleri nedeniyle birer kart karakter özelliği gösterir. Kart karakter “Belirli bir esnekliğe sahip olmasına rağmen genellikle aynı özellikleri yansıtmalarıyla belirginlik kazanır” (Bayraktar, 2018: 554). Yaşlı kadın çatışmaların bulunduğu bölgeden geçerek isimsiz kahramanın bulunduğu apartmanın girişinde oturur. Yaşlı kadının acınası halini gören isimsiz kahraman onu evine götürüp misafir eder.

Yaşlı kadın yakın zamanda damadının gelip onu alacağını söyler; ancak üç-dört gün sonra kızı ve torunları da eve gelip yerleşmeye başlar. “Yaşlı kadın arkasındakinin kızı, oğlanların da torunları olduğunu söyledi. Kızının adını hatırlamıyorum, sanırım hayretten işittiklerimi algılayabilecek durumda değildim” (Oyal, 2019: 60). İsimsiz kahraman, yaşlı kadın gidecek diye düşünürken kadının kızı ve torunlarının da geldiğini görünce büyük bir şok yaşar. Evdeki erzak durumunu değerlendirmeye başlayan isimsiz kahraman, yaşlı kadının damadının da eve gelip yerleşmesiyle birlikte onlarla bir çatışma içerisine girer. “Aile boyu bir komployla karşı karşıya olduğumu bir kez daha hissediyorum. Durmaksızın yalanlar söyleniyor ve her bir yalanın ardından sayıları daha da artıyor. Kendi evimde önemsiz bir azınlığa düştüğümü hissediyorum. Düşünceleri ve hissiyatı önemsenmeyecek bir azınlık. Damadın gitmeyeceğini, ailesini alıp kaybolmayacağını daha şimdiden biliyorum” (Oyal, 2019: 106). Eve yerleşmeye başlayan ailenin sorumsuz davranışları, isimsiz kahramanın eve stokladığı yiyecekleri israf ederek tüketmeleri, sonraki günleri düşünmemeleri ile sahip oldukları düşünce dünyasından dolayı başkışı isimsiz kahramanın karşısında yer alırlar. Damat, ailesiyle birlikte isimsiz kahramanın evindeki eşyaları düşünmeden tüketir ve ona teşekkür etmek yerine evde pişen yemeklerden yediği için para istemesi yüzsüzlüğünün hat safhaya ulaştığını gösterir. “Suskunluğu, yediğim yemeklerin parasını ne zaman vereceğimi sorarak bozdu. Önce anlayamadım ve boş boş baktım. Anlayamadığımı görünce hoşgörülü bir ifadeyle karısının yaptığı yemekleri yediğimi, malzemeyi de kendisinin aldığını ve bunların bir maliyet demek olduğunu belirtti” (Oyal, 2019: 134). Başkışı isimsiz kahraman onların nankörlükleri karşısında sadece susmakla yetinir. Ve suskunluğunu apaçık zayıflık göstergesi olduğunun farkındadır.

Özellikle damadın evdeki hâkimiyeti ele geçirmesiyle isimsiz kahramanın damada karşı bir çatışma içerisine girdiği ve onu öldürmeyi düşündüğü bile görülür. “Adamı burada hemen öldürebilirim. İçinde bulunulan dönem işte böyle ani kararlar talep ediyor. Bu cinayet pek çok şeyin çözümü olabilir, bir anda hepsinden kurtulabilirim ama yapmıyorum” (Oyal, 2019: 107). Damat ve yaşlı kadın minnet duygusu olmayan, kendi menfaatlerini ön planda tutan, savurgan, yarın duygusu bulunmayan karakterleri temsil eder.

2.1.7.4.4. Fon Karakterler

Romanda isimsiz kahramanın eşi, oğlu, yaşlı kadının diğer kızı, diğer torunu, apartmandaki komşular, sokakta oynayan çocuklar, birer fon karakterdir. “Anlatı içinde boyutlu görev ve işlevler üstlenmeyen fon karakterler, figüratif kimliklerdir” (Sevim, 2018: 519). Bu karakterler romandaki olayın işlevini sağlamak için kullanılır.

“Hikâye, roman ve tiyatronun şahıs kadrosu içinde olay örgüsünün oluşumunda doğrudan doğruya herhangi bir işlevi olmayan veya yazarın sözünü okuyucuya iletme ile görevlendirilmemiş bulunan kahramanlar vardır. Dekoratif unsur durumundaki kahraman, fon karakter veya figüran olarak da isimlendirilen bu kahramanlar, sadece anlatılan olay, durum, kahraman, zaman ve mekânın daha gerçekçi ve tabii bir görünüm kazanabilmesi için lüzumlu olan sosyal atmosferi sağlamakla yükümlüdürler” (Çetişli, 2016: 93).

Gemide Yer Yok romanında yazarın sözünü okuyucuya ileten kahraman anlatıcı konumunda bulunan isimsiz kahraman, fon karakterlerin hepsini tek bir kategori altında sınıflandırır. “Evdekilerin, apartmandakilerin, sokaktakilerin suratları artık bütünüyle birbirine benziyor. Kayıtsızlıkla bezginliğin ilginç bir karışımı. Dünyanın beklenmedik altüst oluşuyla aynı şaşkın ifade. Belirsizliğin ve bekleyişin damgasıyla lekelenmiş suratlarda daimi bir ürkeklik seziliyor” (Oyal, 2019: 201). Romanın ana merkezinde bulunan isimsiz kahraman olayları yaşayan ve aktaran kişidir. Diğer karakterlerle yaşadıklarını okuyucuya sonradan aktardığından romanda diyaloglara rastlanmaz.

2.1.7.5. Mekân

2.1.7.5.1. Fiziksel/Çevresel Mekânlar

Romanda mekân olarak şehir veya ülke adı belirtilmez. Romanda sokaklar, apartman, ev, fırın, mezarlık, klinik gibi yerler fiziksel/çevresel mekân olarak kullanılır. Romanda iç savaş konu olarak işlendiği için mekân çeşitliliğine rastlanılmaz.

2.1.7.5.2. Algısal Mekânlar

2.1.7.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar

Romanda mekân olarak ev, apartman, sokak, okul, hastane gibi somut mekânlar kullanılır. “Somut mekân, roman kişilerinin gerçek hayatta olduğu gibi içinde buldukları, yaşayıp hareket ettikleri, gündelik yaşantılarını ve her çeşit faaliyetlerini sürdürdükleri bu evrene ait somut, bildiğimiz mekânlardır” (Çetin, 2019: 136). İsimsiz

kahramanın roman boyunca içinde bulunduğu kendisine ait ev, romanın ana mekânlarından biridir. Roman içerisindeki olayların birçoğu isimsiz kahramana ait olan bu evde yaşanır.

İsimsiz kahraman iç savaştan dolayı vaktinin tamamını evinde geçirmesine rağmen evin olumsuz tasvirini yapar. “Herkes dışarı sadece zorunlu işler için çıkıyor ve sonra eve kaleye dönülüyor. Evin asla bir kale olamayacağını biliyorum, içeride kısılp bir yere kaçamadığımız, yıkımın elinden kurtulamadığımız kaleler. Her an çıkmaya hazır olmalısınız” (Oyal, 2019: 17). İsimsiz kahraman her ne kadar evin tasvirini olumsuz şekilde anlatsa da insanlar iç savaştan dolayı yaşanan çatışmalarda kurtulmak için evlerine koşar. “Ev, manzaradan çok “bir ruh” halidir. Yalnızca dış cepheden ibaret olarak yeniden üretilmiş bile olsa, bir içselliği dile getirir” (Bachelard, 2018: 103). Bu açıdan bakıldığında evler savaş durumunda en korunaksız yerlerden olmasına rağmen insanlar için önemli bir yere sahiptir ve kötülüklerden kaçmak için sığınacak bir yerdir. “Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır” (Bachelard, 2018: 37). İnsanların ilk dünyası olan ev terkedilmesi güç olan bir durumdur. “Ama yine sokaktakiler bir yerlere gidip koşarak evlerine dönüyor, kapılarını kapatıyor, haberleri dinlemeye, tanıdıklarıyla telefonlaşmaya başlıyor” (Oyal, 2019: 17). İsimsiz kahramanın yaşanan olumsuzluklara rağmen huzur bulduğu ve rahatladığı yer kendisine emanet edilen karşı komşunun evidir. “Anlatı kişisi açık ve geniş mekânlarda kendini güvende hisseder; kimliği varlığı, değerleri koruma altındadır. Ontolojik anlamdaki bu huzur ve güven duygusu, varlığın içten dışa doğru açılmasını akmasını sağlar” (Korkmaz, 2017: 22). İsimsiz kahramanda karşı komşunun evine çiçekleri sulamak için gittiğinde orada kendisini daha güvende ve rahat hisseder.

“Bütün bu çürümüşlüğe rağmen garip bir rahatlama hissediyorum, bir huzur. Çürümüşlüğün, eskiliğin ve geride bırakılmışlığın içinde kendi evimde olmayan bir ferahlık var. Ne de olsa içeriden televizyon sesi, Yaşlı Kadının murıltısı, oğlanların bağırışları gelmiyor. O seslerin ulaşamadığı, serbestçe her an görülebileceğim, rahatsız edilebileceğim mekânın dışında ser serpe bacaklarımı uzatıyorum” (Oyal, 2019: 98).

Romandaki açık ve geniş mekân olarak karşı komşunun evi gösterilir. Bu ev isimsiz kahraman için özgürlüğün mekânıdır. Bu evdeki çiçeklerin zamanında bakımlarının yapılması neticesinde iç savaşa rağmen yeşilliklerini koruması ve yeni filizler vermesi ev ortamına ayrı bir huzur verir.

2.1.7.5.2.2. Kapalı ve Dar Mekânlar

Romanda çatışmaların yaşandığı sokaklar kapalı ve dar mekânlardır. “Mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmaz olan karakterin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir. Anlatı kişinin kendini kuşatılmış, sıkıştırılmış bulduğu her durumda mekân darlaşır” (Korkmaz, 2017: 16). İsimsiz kahraman için de çatışmaların yaşandığı sokaklar korkutucu ve iticidir. “Apartman kapısının tek başıma açmak oldukça zor oldu, daha sokağa adım attığım ilk anda epeyce yorulmuştum ve ter içindeydim. Aynı gün içinde terk sağanağı. Epeyce korktuğumdan eminim. Sokağa adım attığımda soluklanarak çevreme, karanlığın içinde ölgün gözler gibi belli belirsiz ışık veren pencerelere baktım. Zaten تنها olan sokaklar hava karanlığında bütünüyle boşalıyor” (Oyal, 2019: 146). Sokaklar çatışmalardan dolayı korkunç ve ürkütücü olsa da İsimsiz kahraman evin ihtiyaçlarını karşılamak için dışarı çıkmak zorunda kalır.

İsimsiz kahramanın kendi evi de onun için kapalı ve dar mekân özelliği gösterir. Eve aldığı yaşlı kadının zamanla kendi kızları, torunları ve damadını eve alması üzerine İsimsiz kahraman kendi evinde azınlık durumuna düşer ve ev onun için çekilemeyecek bir mekân olur. “Durmaksızın yalanlar söyleniyor ve her bir yalanın ardından sayıları daha da artıyor. Kendi evimde önemsiz bir azınlığa düştüğümü hissediyordum” (Oyal, 2019: 106). İsimsiz kahraman evden çıktığı andan itibaren bir rahatlama yaşayacağını ve ferahlayacağını düşünür. Onun için evden uzaklaşmak bir kurtuluştur. “Buradan gittiğimde bu çirkin görüntü de kayıplara karışacak, buharlaşacak, geçmişin ağırlığı çözünerek yoklara karışacak. Bir sadelik ve bir ferahlama hissedilecek, bu evden kurtulacağım, her şey sırt çantamdakilerden ibaret olacak” (Oyal, 2019: 126). Damadın gelmesiyle birlikte ev içerisindeki güç üstünlüğünü kaybettiğini düşünen İsimsiz kahraman yatak odasındaki paralarını ve eşyalarını salona taşıyarak orada yatıp kalkmaya başlar. Evin salonunu bir depo olarak algılayan İsimsiz kahraman burada huzurun olmadığını söyler. “Salon bu haliyle depodan farksız. Huzur vermeyen, dışarıdan, dışarıdaki kargaşadan farksız bir depo. Nefesim daralır gibi oluyor ama sonra yavaş yavaş alışıyorum” (Oyal, 2019: 125). Evdeki yabancıların eve iyice yerleşmesi üzerine; kendi evi isimsiz kahraman için yabancılaşır ve evden iyice soğumaya başlar. Onun için artık evin dışarıdan farksız kalan bir yanı olmaz.

“Oğlumun odası ve yatak odamdan bana kalan izlenim ikisin de son derece yabancılaşmış oluşlarıydı. Bu odada yıllardır uyuduğumu, uyandığımı, karımla seviştiğimizi düşünebilmek olanaksızdı. Oda neredeyse hiç hatıra barındırmıyor, içerisinde gördüğüm hiçbir rüyayı taşııyordu. Bütünüyle yabancı ve soğuktu. Dışarıdaki kargaşa yatak odasına kadar girmiş, burayı ele geçirmiş ve başkalaştırmıştı. Odanın bu haliyle sokaktan veya yabancı bir evden hiçbir farkı yoktu” (Oyal, 2019: 168).

Karşı komşunun evi isimsiz kahraman için açık ve geniş mekân olarak değerlendirilirken, kendi evi onun içini kapalı ve dar mekândır.

2.1.7.6. Zaman

Anlatmaya bağlı metinlerin vazgeçilmez öğelerinden biri de zamandır. “Olaylar belli bir zaman koridoru içinde başlayıp biter; insanlar yine belli bir zaman koridoru içinde doğup büyürler. Günler, aylar, yıllar birbirini kocalar; mevsimler değişir” (Çetişli, 2016: 96). Gemide Yer Yok romanında net bir tarih bulunmamakla birlikte günlerin, gündüzün, gecenin ve mevsim değişimine dair söylemlerle karşılaşılır. “Hava karardı ve elektrikler gitmedi. Sokakta bir iyimserlik havası var. Karşı apartmanların ışıkları yanıyor” (Oyal, 2019: 32). Bununla birlikte isimsiz kahramanın iç savaş başlamadan önce eşini ve oğlunu ne zaman gönderdiğine dair söylemiyle karşılaşılır. “Karımla oğlumu bir buçuk ay önce gönderdim” (Oyal, 2019: 53). Vaka zamanındaki olayların çoğu genişletilerek anlatılır. “Genişletme, bize iç zamanı verir. Bu, psikolojik zamandır ya da deruni zaman. Yani kişilerin iç dünyalarında sosyal olan öznel zaman. Roman kişisi bir zaman dilimi içinde konuşurken bir iş yaparken ya da boş otururken çağrışım ve hatırlamalarla geçmiş ve gelecek zamanlara dalar gider, işte bu kişinin kendi iç dünyasında yaşadığı öznel, kişisel zamana iç zaman diyoruz” (Çetin, 2019: 132). Romanın başkahramanı isimsiz kahraman da geçmişe giderek sık sık eşiyile yaptığı konuşmaları dile getirir.

“Deponun bütünüyle bir öngörü harikası olduğunu düşünüyorum. Öngörülerimizle övünebiliriz.

Banyoya ek bir su deposu koymaya çalıştığımda, halatlarla yukarı çıkıp küvetin üzerine sabitlediğimde karım korkulu gözlerle bana bakıyordu. Bir cumartesi dışarı çıkıp eve döndüğünde banyodaki manzara karşısında çarpılmıştı. Eve camların önüne yerleştirmek için kum torbaları almak gerektiğini söylediğim de ise tamamen çileden çıktı. Ben de aşırı gitmeye başladığımı bunun biraz fazla olduğunu düşünüyordum” (Oyal, 2019: 46).

Romanda kahraman anlatıcı bakış açısıyla yazıldığı için vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında fark oluşur. “O, önce yaşar daha sonra anlatır. Onun da ötesinde bu tür anlatıcı, zaman zaman olayları yaşadıkdan bir süre sonra bir yere kaydeder veya kaydederek anlatır. (Mektup, hatıra defteri). Kimi zaman da şu veya bu vesileyle geçmişte yaşadıklarını hatırlayıp anlatabilir. Bu sebeple kahraman anlatıcının esas olduğu eserlerde

vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında belli bir boşluk doğar” (Çetişli, 2016: 99). Kahraman anlatıcı pozisyonundaki isimsiz kahraman ev içerisinde yaşlı kadın ve ailesiyle gün içerisinde yaşamış olduğu diyalogları bir sonraki gün kendi içerisinde yaşamış olduğu “İç zaman” ile olayları aktarır. “Dün sabah elektrik mevcuttu, içim çalışma şevkiyle doluydu ve durmaksızın fotoğrafları tarayıp duruyordum. Salonunu kapısı tıkladıldı, ardından girin denilmesi beklenilmeden hızla açıldı. Yaşlı Kadın bana bakıyordu. Ne olmuş olabileceğini anlamaya çalışıyordum” (Oyal, 2019: 71). İsimli kahraman yaşadığı olayları, anları geriye dönüşlerle anlatır. “Bu zaman anlayışı, modern romanda oldukça yaygındır. Dolayısıyla genişletme de iki yöntem kullanılır: Geriye dönüş ve ileriye gidiş. Geriye dönüşler, ya herhangi bir şeyin çağrışımıyla kendiliğinden olur ya da kişilerin kimliklerini ve özelliklerini daha net ve belirgin kılabilmek için onların doğdukları andan itibaren geçmişteki yaşantıları hatırlatılır” (Çetin, 2019: 132).

İsimli kahraman da fotoğraflarını tararken bebeklik dönemine ait bir fotoğrafına bakarken bir nevi bebekliğini anımsamaya çalışır. “Fotoğraftaki çocuğa ben demek olanaksız. Henüz olmamış, ben olma yolunun çok başında. Bir taslak, şimdi bu taslağın geleceği sıfatıyla resme bakıyorum ve aradan geçen yılların ağırlığıyla inliyorum” (Oyal, 2019: 162). Gemide Yer Yok romanının isminde çağrışimsal bir değer bulunur. Yani “Bazı romanlarda zaman unsuru, simgesel anlamda işlevsel bir değere sahiptir” (Çetin, 2019: 134). Romanın başkişisi isimli kahraman çatışmalardan dolayı başlayacak olan iç savaşı sezinleyerek bir nevi kendisini Hz. Nuh’un tufanın başlayacağını sezinlemesine benzeterek şu ifadeleri kullanır: “O günlerde kendimi tufana hazırlanan peygamberle kıyaslamaya başladığımı saklamayacağım ki, peygamberin kendisi bile felaketin gerçekleşebileceğine tam olarak inanmıyordu” (Oyal, 2019: 28). İsimli kahraman kendi evini bir nevi Hz. Nuh’un tufandan korunmak için hazırladığı gemiye benzetir ve o dönemde gemiye gıda stoklaması yapıldığına değinerek kendisi de iç savaş döneminde kıtlıktan az etkilenmek için eve su ve gıda stoklar. Gemide Yer Yok romanının adı da bir tufan, bir felaket sonucunda sığınabileceği bir araç olarak düşünüldüğünde geçmiş zamana dair bir çağrışimsal değere bürünerek simgesel bir anlam kazanır.

2.1.7.7. Tematik İnceleme

2.1.7.7.1. İç Savaş

Gemide Yer Yok romanında işlenen ilk tema iç savaştır. Romanda bir anda başlayan iç savaşın ortasında kalan isimsiz kahramanın ve diğer insanların hayatta kalmak adına yaptıklarına değinilir.

Romanın başkişisi isimsiz kahraman ülkenin iç savaşa doğru sürüklendiğini öngörerek bazı hazırlıklar içerisine girer. Ancak eşi ve oğlu da dâhil hiç kimse isimsiz kahramana inanmaz. “Ne arkadaşlarım, ne komşularım ne de patronum münferit gelişmelerin böylesi bir kargaşaya yol açabileceğini akıllarına getirdi. Hatta bu ihtimali, giderek belirginleşen bu ihtimali ısrarla yok saymaya, hayatlarını eski alışıldık planlarına göre yaşamaya devam ettiler. Karım ve oğlumun da bana bir an olsun inanmadıklarını söylemeye gerek yok” (Oyal, 2019: 28). İsimsiz kahraman iç savaşın başlayacağını dair öngörüsünden dolayı birçok hazırlık yapmaya başlar. Yedek su deposu, gıda ve gaz stok ederek başlayacak olan iç savaş öncesinde hayatta kalmanın planlarını yapar. Ülkede yaşanan ufak çaplı çatışmalar isimsiz kahramanın tahmin ettiği gibi iç savaşa doğru gidildiğini gösterir.

“Dünden beri silah sesi işitilmiyor. Olağanüstülük geriye ürkütücü bir beklenti bırakarak kayboluyor. Tehlikenin işitilmesi, yaklaşılması, sonra sessizlik ve tehlikenin sokağı titretmesi, silah seslerinin yine işitilmesi. Günler bu med cezirle geçiyor ve artık boğuk silah seslerini istiyorsunuz, belirsizliğe daha fazla katlanamıyorsunuz. Tehlikenin görünür olmasını, hissedilmesini arzuluyorsunuz. En olmadık sesleri silah sesi sanıyorum. Helikopter sesi, uçak sesi hepsi birer işaret. İşaretler bir süreliğine kesildiğinde huzursuzluk daha da artıyor” (Oyal, 2019: 17).

Savaşın başlamasıyla birlikte sık sık elektrik ve su kesintileri yaşanırken, belirli saatlerde ekmek çıkan fırınlarda da uzun kuyukların oluştuğu, ekmek almak için insanların birbirleriyle kavga ettikleri görülür. Bununla birlikte insanlar zorunlu durumlarda sokağa çıkar, genellikle evlerinde vakit geçirirler. “Herkes dışarı sadece zorunlu işler için çıkıyor ve sonra eve, kaleye dönülüyor” (Oyal, 2019: 17). Başkişi isimsiz kahraman savaşın belirsizliğinden dolayı insanların hayatta kalmak adına hırçınlaştığını, endişelerin arttığını ifade ederek, kendi suratının da belirsizlik ve hayatta kalma kaygısından dolayı çirkinleştiğini söyler. İç savaştan dolayı sokaklardaki gruplaşmaların arttığı, çetelerin oluştuğu, silahlı grup oluşturanların piyasadaki ürünlerin hepsini karaborsa yoluyla sattığı görülür. Sokaklarda gençlerden oluşan küçük çaplı çetelerin insanlardan haraç topladığına, hırsızlık yaptıklarına, saldırgan olduklarına değinilirken, bu çetelerin de iç

savaşta çatışan taraflar kadar tehlikeli olduğu için, yollarda tek başına yürümek artık imkânsız bir hale gelir. “Sokak köşelerinde gençlerden oluşan çeteler gelip geçenlere bakıyor. Çeteler herhangi bir taraftan değiller, daha çok serserilikle, hırsızlıkla, saldırganlıkla meşguller ve bu halleriyle çatışan taraflardan daha tehlikeliler” (Oyal, 2019: 143). İç savaşta şehirler devletin kontrolünden çıkarak silahlı grupların denetimine geçer. Bu durumda insanların hayatta kalmak için büyük bir mücadele içerisine girmesine neden olur. Temel tüketim maddelerinin karaborsa da yüksek fiyatlarla satılmasından dolayı, insanların ellerinde bulunan ürünleri son kırıntısına kadar tükettiği görülür. İç savaş ortamında sokakların ve evlerin çöp yığınlarına dönüştüğü belirtilir. “Çöpün şehri kısa sürede ele geçirdiğini fark etmek kolay. Buna karşın gıda sorunundan, malzemenin artık pahalı olmasından dolayı çöp dağları gayet yavaş yavaş büyüyor, kimse son kırıntısına kadar tüketmeden herhangi bir şeyi fırlatıp atamıyor. Bir yoğurt kabı, bir süt kabı fırlatıp atılamayacak kadar önemli nesnelere” (Oyal, 2019: 142). Romanda işlenen iç savaş teması, dünya üzerinde iç savaşın yaşandığı ülkelerdeki insanların yaşadıkları gündelik problemlerin ve hayatta kalma mücadelelerinin anlaşılabilmesi açısından önemlidir. Başkişi isimsiz kahramanın olayları hem yaşayan hem de anlatan konumda olması iç savaş ortamında bir insanın yaşadığı psikolojiyi anlayabilmek adına okura kolaylık sağlar.

2.1.7.7.2. Nankörlük ve Fütursuzluk

Romanda işlenen bir diğer tema ise nankörlük ve fütursuzluktur. Romanın başkişisi isimsiz kahramanın haline acıdığı için evine aldığı yaşlı kadının, damadının, kızının ve torunlarının da gelip eve yerleşmesiyle, evde bulunan malzemeleri hunharca kullanılır.

Başkişi isimsiz kahraman, yaşlı kadını ilk gördüğünde acır ve kadını birkaç gün kalması için evine çıkartır. “Merdivende oturuyor oluşunun belirsizliği artıracak, tedirginliği süreklileştireceğini düşündüm galiba. Zorla dışarı atmak bütünüyle acımasızca olacaktı. Kadının bir yere adım atacak hali yoktu, zaten benim kata da güçlkle çıktı” (Oyal, 2019: 10). İsimli kahraman kadını oğlunun odasına yerleştirir. Yaşlı kadın, kızının ve damadının çatışma bölgesinde bulunduğunu, damadının birkaç güne gelip onu alacağını söylese de 3-4 gün geçmesine rağmen herhangi bir gelişme olmaz. Yaşlı kadının evde sınırlı olan suyu ve mutfaktaki gıda malzemelerini kullanır ve isimsiz kahramana teşekkür bile etmez. Böylece isimsiz kahraman onu eve aldığı için pişmanlık duymaya başlar.

“Uyansın ve teşekkür ederek kaybolsun diye mırıldanıyorum. Sınırlı yiyeceği ve suyu onunla birlikte tüketmek gibi bir niyetim yok” (Oyal, 2019: 24). Yaşlı kadın, isimsiz kahramanın oğluna ait olan odaya eşyalarını yerleştirirken, oda içerisinde bazı değişiklikler yaparak eve tamamen yerleşmeye çalışır. Başkişi isimsiz kahraman damadın gelip yaşlı kadını almasını beklerken, yaşlı kadının kızı ve çocuklarıyla eve geldiğini görünce büyük bir şaşkınlık yaşar. “Şaşkınlık kişiye her zaman ek bir güç kazandırıyor. Sopama davranırken, siz de kimsiniz, diye bağırdığımı hatırlıyorum. Oğlanlar korkuyla içeriye yaşlı kadının kaldığı odaya doğru kaçtılar, onların kaçtığı yerden yaşlı kadın ve arkasından genç bir kadın belirdi” (Oyal, 2019: 60). İsimsiz kahraman artık evinin yavaş yavaş kendi kontrolünden çıkmaya başladığını düşünür.

Evdeki kişi sayısının artması stoklanan malzemelerin tüketilme hızının da artmasıdır. Özellikle yaşlı kadının minnet duygusundan yoksun olması, isimsiz kahramana teşekkürü bile çok görmesi onun iyice sinirlenmesine neden olur. “Kendisine kalsa teşekkürle lüzum yoktu, bakmak, barındırmak, beslemek sanki benim doğal yükümlülüğümdü. Yaşlı Kadının yüzündeki ifadeye baktıkça sinirleniyordum, öfkem giderek kabarıyordu” (Oyal, 2019: 91). Beklenen damadın da gelip eve yerleşmesiyle, isimsiz kahraman evini tamamen bu aileye teslim ettiğini düşünür. Yaşlı kadın ve ailesi evde bulunan malzemeleri hızla tüketmeye devam ederken, eve gıda alınması konusunda da hiçbir zaman destek olmaz. Yarın ne olacak diye düşünmeyen bu aile yiyecekleri plansız bir şekilde tüketir. Damat geldikten sonra ailenin istekleri de artmaya başlar. “Zaman geçtikçe cüretin ve talepkârlığın (talep kârlığın) artacağını tahmin etmeliydim. Günler ilerledikçe pervasızlaşacaklarını bilmeliydim” (Oyal, 2019: 77). İsimsiz kahramanın tahmin ettiği gibi damat evdeki çocuk odasının kendileri için küçük olduğunu söyleyerek, yatak odasını da kullanmaları gerektiğini bildirir. Damadın ve ailesinin her geçen gün fütursuz ve nankör bir şekilde davranması isimsiz kahramanın psikolojik olarak yıpranmasına neden olur. “Salona bakarak giderek fütursuzlaşan damadı düşünüyorum. Yatak odamızı onlara bırakmamla bir zafer kazanmış olduğunu düşünecek, evi ele geçirmekte önemli bir adım atıldığını kavrayacak ve muhtemelen bu onu durdurmayacak” (Oyal, 2019: 130). Damat ve ailesinin olumsuz davranışlarından dolayı isimsiz kahraman sürekli hesaplamalar ve değerlendirmeler yapmak zorunda kalır. Romanda ele alınan nankörlük ve fütursuzluk teması günlük hayatta insanların sık sık karşılaşılabilecekleri bir

konudur. Özellikle savaş döneminde insanların yaşadığı olumsuz hayat koşullarının, onların davranışları üzerindeki etkisi gözler önüne serilir.

2.1.7.7.3. Geçmişe Özlem

Romanda işlenen bir diğer tema geçmişe olan özlemdir. Romanın başkişisi isimsiz kahraman iç savaşın ortasında kalmasına rağmen evdeki geçmişine ait bütün aile fotoğraflarını tarayıp hard diske atmak için uğraşır. “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 yerinin kolaylıkla alacak. Geçmiş yaklaşan yıkıma, yıkımın öngörülebilir hasarına rağmen kurtarılmaya en yakın formda bir arada toplanıp sıkıştırılacak” (Oyal, 2019: 15). Başkişi isimsiz kahraman geleceğin aydınlığının geçmişte saklı olduğunu düşünür. İnsanı hayata tutan ve bağlayan şeyin geçmiş olduğunu söyler. İsimsiz kahraman fotoğrafları taradığı esnada çocukken çektiği fotoğrafları görür ve anıları gözünde canlandırır.

“Babamın kovaları doldurarak arabayı hep aynı düzenle, önce tavandan başlayarak yavaşça yıkayışı, kirlı suyu jantlara döküşü, ardından başka bir bezle yavaşça kurulayışı, bir türlü hızlanamayı, eve dönülemeyiş. Tükenmeyen ölümcül Pazar. Fotoğrafta gülümsemişim. Bitmeyecek güne, bitmeyecek tutsaklığa tebessümle teslimiyet göstermişim. Üzerimdeki tişörtte atlı bir Kızılderili görünüyor. Bu tişörtü sevdiğimi hatırlıyorum. Tutsaklıkta vahşilik özlemi. Çocukluğumdan yayılan az sayıdaki hoş görsel hatıradan biri de bu tişört halinde” (Oyal, 2019: 35).

İnsanın kişiliğini karakterini oluşturan en önemli etkenlerden biri de geçmişidir. Nereye ait olduğunu nereden geldiğini bilen insanlar yurtsuzluk problemi yaşamaz ve kimlik arayışı içerisine girmez. Bu açıdan bakıldığında geçmişin önemine sık sık değinilir. “Her şeye rağmen şimdiye dek yaşadıklarımıza, bildiğimize tutunmaya çalışıyoruz, geçmişimizden başka bir şeyimiz yok. Tutunacak başka bir şey yok” (Oyal, 2019: 15). İsimsiz kahraman iç savaştan dolayı eşi ve çocuğunu şehirden uzaklaştırıp, kasabaya kayınvalidesinin yanına gönderir. Evde fotoğraflarla tek kalan isimsiz kahraman fotoğraf tarama işini yaparken geçmişe sık sık gidip gelir. Geçmiş bazen belirsiz olsa da köklerini korumak adına uğraştığını dile getirir: “Kestirilemez rastlantıların esiriyiz ama yine de taramaya devam ediyorum, kökleri sağlama alma gayretinden kendimi kurtaramıyorum” (Oyal, 2019: 83). İnsan boşluğa düşünce tutunacak bir dal olarak geçmişini görür. Belirsizlik ve boşluk anlarında gidilecek liman insanın geçmişidir.

Başıkişi isimsiz kahraman geçmişin şimdiden daha canlı olduğunu fotoğraflar üzerinden dile getirir. “Köklere sarılmak köklerin kendisi kadar muğlak. Siyah beyaz fotoğraflar sırf renklerinden ve eskiliklerinden, hatta sararmışlıklarından ötürü daha yoğun ve derinlikli görünüyor, günümüzün renkli veya dijital fotoğraflarından daha derin bir hakikate işaret ediyormuş gibi görünüyor” (Oyal, 2019: 82). Eski fotoğrafların siyah ve beyaz çekilmiş olmasında rağmen daha renkli ve gerçekçi bir anlam taşıdığını söyler. Geçmişte her ne kadar sıkıntılı ve zor günler yaşansa da, hatıralar ve yaşanmışlıklar her zaman insanın hafızasında önemli bir yere sahiptir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. ÖMER F. OYAL'IN ROMANLARDA DİL VE ÜSLUP

3.1.1. Dil ve Üslup

Ömer F. Oyal romanlarında genellikle sade, yalın ve anlaşılır bir dil kullanır. Ancak romanlarda işlenen olay örgüsünün geçtiği ülkelerdeki dilin romanın diline yansıdığı da görülür. Yazar romanda işlediği yabancı dilin Türkçedeki anlamını da okuyucu ile paylaşarak, romanın anlaşılabilir olmasını sağlamaya çalışır. Nitekim Magda Döndüğünde romanında uzun süre Almanya'da savaşın olduğu bölgede bulunan başkışı Salih'in yaşadıkları anlatılırken Almanca cümleler kullanıldığı görülür: "Kann dir die Hand nicht geben, Blei du im ew'gen Leben, Mein guter Kamerad!"* "Sana elimi uzatamıyorum/Huzur içinde yat/Benim iyi yoldaşım!" (Oyal, 2015: 83). Yazar kullandığı bu cümlenin Türkçe karşılığını dipnotta belirtir.

Yazar romanda kullandığı dilin ağız özelliklerine ve aksanına dikkat eder. "Hikâyelerde dil ve üslup incelemesi yaparken yazarın nakil tarzı, sesleri, heceleri, kelime ve kelime gruplarını nasıl kullandığı; ayrıca ağız özelliklerine veya aksana önem verip vermediği gibi hususlara dikkat edilmesi gerekir" (Doğramacıoğlu, 2013: 209). Nitekim Magda Döndüğünde romanında Özbek dilinin: "'Hamma... Bu heç bir vakt bolâdirğan gâp emâs... Ya ustala... Orada olanlar olurdu gene muhakkak ama kişi... küçsüzlük ve naçarlık... Mı apazdali...'"* (Oyal, 2015: 72). Ve Gecelerin En Güzeli romanında sık sık kullanılan Tuva (Tıva) Türkçesine ait sözcükler veya cümleler kullanılırken ait oldukları dilin ağız özelliklerine ve aksanına göre kullanılmasına dikkat edilir: "Eeezi çok Caday, çok turar uğurluk" deniliyordu. Caday sahipsiz olmamalıdır" (Oyal, 2018: 25). Kullanılan dilin Türkiye Türkçesindeki anlamları yine dipnot olarak okur ile paylaşılır. Böylece dilin anlaşılması sağlanmış olur.

Ömer F. Oyal'ın "romanlarında olayın kurgusuna göre dil ve üslup kullandığı gözlemlenir" (Tırıklı, 2020: 206). Savaş ve gerilimin yüksek olduğu romanlarda yaşanan olaylar canlı bir dille aktarılmaya çalışılır. Magda Döndüğünde romanında II. Dünya Savaşı'na katılan başkışı Salih'in çatışmaların başladığı ilk anda yaşadığı korku şu şekilde ifade edilir: "Çelik bir silindirin yaklaştığı iştiliyordu. Çelik gıcırta ufku tutmuş ilerliyordu. "Çekiliyoruz!", "Geriye!" diye bağrışlar duydu. "Geriye, gerideki siperlere

çekilin!” Kimin bağırdığı belli değildi. Ansızın korktu. Çelik gıcırtnın yüzü olmayan sahibiyile bir başına kalkmaktan korktu. Ölüm korkusu gibi bir şey değildi sadece, o makinelerin kişiliksiz sertliğiyle karşı karşıya, bir başına kalma korkusuydu” (Oyal, 2015: 30). Gecelerin En Güzeli romanında da gerilimi yüksek olan anlar canlı bir şekilde aktarılır: “Belki sadece gecenin derinliğinden iliklerine işleyen korku. Belki sadece yazgının gözlerinde mihlanmış soğuk parıltısı. Bir eliyle tüfeğini kavrayabilmesine rağmen tetiği çekebilmek o kadar güç ki? İlk hareket edenin öne geçeceği bir oyun. Var gücüyle silahına sarılıp hayvan üzerine atılırken bir el ateş etmeyi başardı Çısnımaa. İnliti ve sızlanma arası bir ses boşluğu gümbürdeten silah sesine karıştı” (Oyal, 2018: 225). Yazar, gerilim ve savaş anlarında karakterlerin yaşadıklarını gerçekçi bir şekilde sunabilmek için canlı bir dilin yanında, anlaşılır bir dil kullanmayı da amaçlar.

Yazar psikolojik ve ruhsal duyguların ön planda olduğu romanlarında kahramanların iç dünyalarında yaşadıklarını daha sakin, akıcı ve iç dünyalarını yansıtan bir dil kullanır. Önceki Çağın Akşamüstü romanında başkişi İsimsiz kahramanın yalnız başına yürürken hissettikleri şu şekilde ifade edilir: “Ensemden sızan damlalarla karanlık caddede ilerliyordum. Yağmur hızla inen akşamı acımasız ve yabansı kılıyordu. Soğuk, damlalarla ayrı ayrı kollardan enseme, ayakkabılarımın içine sızıyordu. Başka bir yağmurlu gecenin içine dalmıştım: Uzak bir gecenin içine. Yitik sınır köprüsünü görüyorum” (Oyal, 2019: 83). Ferahlık Anına Övgü romanında başkişi Tamer’in iç dünyası da yine hareketsiz ve sakin bir üslupla ifade edilir: “Hiçbir canlılık, hiçbir sevinç, hiçbir merak kıpırdamıyor Tamer’in bakışlarında. Günleri ve geceleri uyuklarcasına tüketip duruyor. İşin tuhafı çalışıyor da. Duvarları boyamaya devam ediyor. Boşluğu unutturcasına çalışıyor. Umarsız bir ressam olmaksızın kaderine razı bir boyacı olmayı yeğliyor” (Oyal, 2013: 93). Romanda kahramanların melankolik halleri okura anlaşılır bir dille aktarılır.

Yazar romanda bazen de argo kelimeler kullanarak günlük dile yansıyan cümlelerle kahramanların olaylar karşısında verdikleri tepkiyi yansıtmaya çalışır. Romanlarda çok sık rastlanmasa da “Buldum seni orospu çocuğu! Fazla uzağa gitmemişsin!, Orosupular!, orospu, Göt oğlanı!, kaltak, orospu çocuğu, ablasının pezevenkliği, siktir, kaltaklar, piç gibi, sikimin uzmanı, siktirin gidin, sikimin tohumu, Aliye kaltağı, sürtük, sustur şu piçi!, Piçler!, evladı zina” gibi günlük konuşma dili içerisinde kullanılan argo ve küfürlere rastlanılır. Romanlarda çok sık olmasa da konuya uygun kullanılan atasözü de

bulunmaktadır. “Atasözü ve deyimler olan ya da olması gereken durumları özlü biçimde ifade etmeye yarar” (Kanter, 2008: 548). Sürgün Ruhun Rüya Defter romanında geçen atasözü şu şekildedir: “İki çıplak bir hamama yakışır” (Oyal, 2017: 66). Ömer F. Oyal romanlarında zaman zaman yabancı kelimeleri kullansa da, bu kelimelerin Türkçe anlamlarını da okurla paylaşarak anlaşılır bir dil kullanmayı amaçlar. Yazar bu anlaşılır dil ve üslupla birlikte romanlarında birçok anlatım tekniği de kullanır.

3.1.1.2. Romanlarda Anlatım Teknikleri

Ömer F. OYAL romanlarındaki kahramanların ruh dünyalarını olay örgüsünü aktarmada kullandığı bakış açısı ve anlatıcı dışında genellikle diyaloglar ve iç monolog tekniğiyle okuyucuya aktarır. Diyaloglar esnasında kahramanlar kendilerini anlatmaya çalışırken, diğer taraftan da karşılarındaki kişinin konuşmasından ruh ve düşünce dünyasıyla ilgili bazı ayrıntıları yakalamaya çalışırlar. Romanlardaki diyaloglardan önce kahramanların ruh halleriyle ilgili geçiş ifadeleri kullanılır. Ömer F. OYAL romanlarında: “Ben anlatıcı ile kurgulanan eserlerde konuşmaya başlamadan önce kahramanlar; hâkim bakış açısı ile kurgulanan romanlarda ise yazar, karşılarındaki insanın davranışını ve iç dünyasını yansıtıcı çözümlenmeleri durum zarfları aracılığı ile yansıtma eğilim gösterirler” (Kanter, 2008: 524). Durum zarflarının kullanılmasıyla kahramanların iç dünyasının çözümlenmesi yapılır.

“Çatlak ve güvensiz sesi, aldırışsız bir çağrıyla kesiliverdi.” (Magda Döndüğünde, s.83)

“Nesrin yanına tünemiş, şaşkınlık ve korkuyla Cemal’e bakıyordu.” (Gecelerin En Güzeli, s.45)

“Birgül neden sonra titreyen bir sesle konuya girdi.” (Önceki Çağın Akşamüstü, s.71)

“Vagonun kapısı ansızın açıldı ve bir subay öfkeyle içeriye daldı.” (Zaman Lekeleri, s.127)

“Adamın korku dolu ve çaresiz suratı el feneri ışığının katkısıyla daha da yoğunluk kazanmış, bu surata bakan herkesin aynı korkuyu misliyle yaşatacak bulaşıcılığa ulaşmıştı.” (Gemide Yer Yok, s.75)

Romandaki karakterlerin ruh dünyaları konuşmalarından ziyade, davranışlarına yansır. Karakterlerin iç dünyasında yaşadıkları “şaşkınlık ve korkuyla Cemal’e bakıyordu.”, “kederlenmiş gibi bir hali var” kimi zaman yazar tarafından, kimi zamanda anlatıcı tarafından ifade edilir. Bu ifadelerden hareketle bahsedilen karakterin bilinçaltında yatan düşünce dünyası hakkında yorum yapılabilir. Ömer F. OYAL bunu yaparken diyaloglardan önce bir yorum sözcüğü ekler ve yaşanacak olan diyalogla bir bağlantı kurmaya çalışır.

“Kendi başına gülünç bir ses” (Ferahlık Anına Övgü, s.60).

“Gülümsemekle ve elindeki dürbünü muzipçe sallamakla yetindi” (Magda Döndüğünde, s.160).

“Kız masum ama üzgün gözlerle annesinin şaşkınlığını izliyordu” (Gecelerin En Güzeli, s.242).

“Yüzündeki küstah ifade pek değişmemişti, biraz yorgun gözüküyordu o kadar” (Önceki Çağın Akşamüstü, s.218).

Yazar diyaloglardan önce karakterler hakkında yorum ve analizleri anlatıcı üzerinden ifade ederken, başlayacak olan karşılıklı konuşmaların bir bütünlük kazanmasını sağlar. Roman karakterlerinin yaşadıkları içsel dünyanın dışa yansımalarıyla okuyucu da sözlü ifadelerden, görselliğe geçiş yaparak yapılan yorumları, ifadeleri ve değerlendirmeleri zihninde canlandırmaya başlar. Nitekim:

“Yüz ifadesi daha çok emekliliğine birkaç hafta kalmış bir öğretmeni andırıyordu” (Sürgün Ruhun Rüya Defteri, s.169).

“Ceyda kırılabilirliği giderek artan bir tonda, son nefesini usulca veriri gibi fisıldıyordu” (Önceki Çağın Akşamüstü, s.133).

“Zeynep bu teklifi şaşkınlıkla karşıladı. Ne diyeceğini bilemeden baktı. Kararsız bir gülümseme, kuşkulu bir gülümseme” (Zaman Lekeleri, s.278).

“Sanem şaşkın ve korkmuş bir ifadeyle kapıda dikiliyor, kendisine bakıyordu” (Magda Döndüğünde, s.45).

“İçeri girerken aşağıda koşar adım çıkan kapıcının kızgın suratıyla ve öfkeli bağırtısıyla karşılaştı” (Gecelerin En Güzeli, s.225).

Yukarıdaki örneklerde “Kararsız bir gülümseme, kuşkulu bir gülümseme”, “son nefesini usulca verir gibi”, “şaşkın ve korkmuş” ve “kızgın suratıyla ve öfkeli bağırtısıyla” şeklinde kullanılan ibarelerle karakterlerin hal ve hareketlerinin, konuştuklarının görsel bir boyut kazanması sağlanır. Bu şekilde üslupta hareketlenmiş olur ve okur yaşananları zihninde canlandırabilir.

Ömer F. Oyal’ın romanlarında kullandığı bir diğer teknik ‘iç monolog’ tekniğidir. İç monolog “Romanı anlatıcı-yazarın işlevinin neredeyse yok olduğu sahneleme/gösterme yöntemiyle aktarmayı kolaylaştıran tekniklerden biridir” (Çetin, 2019:179). Bu teknikle okuyucu ile roman arasında bir bağ kurulur ve kahramanlar ile okuyucu karşı karşıya gelir. Yazarın romanlarının hemen hemen hepsinde bu tekniği kullandığı görülür. Romanlarda “Kahramanların iç monologları, dış dünyayı nasıl algıladıklarını ve öznel yargılarının niteliğini yansıtıcı bir özellik gösterir” (Kanter, 2008: 526). Nitekim romanlarda bu duruma rastlanılır:

“Tükenmiş gibiyim. Açıkça mutsuzum. Hilal de çok üzüyor. Şımarıklıkları ve mızımlılığı hat safhaya ulaştı. Bu hafta sonu babası alsın artık. Hiç değilse gündüz kafamı dinlerim” (Sürgün Ruhun Rüya Defteri, s.141).

“Minnetle gülümsüyorum. Koltuğa çöküp bir yudum alıyorum. Ümran bira içmemizden pek hoşnut değil ama yine de hoşgörülü biçimde gülümsüyor. Bense giderek dudağına yapışmış gülümseyişe sinirleniyorum. Nazlı da pek hoşnut değil bira faslından. İçkiden nefret ettiğini bildiği halde arsızca sırtıyorum” (Önceki Çağın Akşamüstü, s.103).

“Ne demeliydi? “Sensiz daha iyiyim! Hepinizden sıkıldım! Hiç olduğumu sindirmeye ihtiyacım var!” Bunların hiçbirini söyleyemedi, ağzından çıkan kırık dökük cümle açıkçası anlamsız biraz” (Ferahlık Anına Övgü, s.68).

Ömer F. Oyal, romanlarında iç konuşma tekniğiyle kahramanların karşılaştığı olaylar ya da kişilerle ilgili düşüncelerini okuyucu ile paylaşır. Bu teknikle kahramanların ruh dünyasında neler yaşadığı hissedilir. Böylece kahramanların kendi iç dünyalarındaki hesaplaşmalar da okura aktarılır. Çetin bu teknikle ilgili şu ifadelerle yer verir:

“İç konuşma yöntemi, kişilerin ruhsal dünyalarını, suç, yanlışlık ve günahlarını itiraflarını, beklentilerini, hayal kırıklıklarını, özlemlerini, tasavvur ve tahayyüllerini sergilemede oldukça yararlı bir yöntem. İnsan, gündelik hayatta da her şeyi dışı vuramayabilir, başkalarına söyleyemediği bazı şeyleri kendi kendine söyler ve iç itiraflarda bulunur. İç konuşmada kişi, iç dünyasını aracsız olarak doğrudan doğruya sergiler” (Çetin, 2019: 179,180).

Romanlarda da kahramanlar yaşadıklarını bazen anlık bazen de geçmişe dönük olarak iç konuşma ve iç diyalog tekniğiyle ifade eder. Kahramanlar yalnız kaldığında yaşadıklarını, gördüklerini ve hissettiklerini düşünerek içsel anlamda bir yoğunluk yaşar. Bu durumda onların bazı şeyleri sorgulamasını sağlar ve romanın kahramanları kendi kendisiyle konuşarak bir çözüm yolu bulmaya çalışır.

“Suskunluğun zayıflık belirtisi olduğu anlar vardır, adamı vurmadığım için sustum ve bu apaçık zayıflıktı. Evimi salon haricinde bu aileye kaptırmış olmak, aileyi beslemek zorunda kalmak ve nihayetinde benden para talep edilmesine karşı hiçbir şey yapmamış olmak bütünüyle zayıflıktı. Bu zayıflıkla bu şehirden kaçılmaz ve hayatta kalınamaz diye düşündüm” (Gemide Yer Yok, s.135).

“Magda'ya ne kadar da benziyor... Ama o değil kuşkusuz. Belki de ...” İhtimalin inanılmazlığı ürpertti. Dudaklarını ısırıldı. “Saçma! Saçma sapan şeyler kuruyorsun! Sesini duyabilseydim...” En azından her zamanki saatlerde dışarı çıkmadı kadın. “Belki o da kayıtarıcılardan, ikide birde işe geç kalan lapacılarından biridir. Geç uyanır bunlar. Uyanamazlar. Gece geç saatlere kadar boş boş oturdukları için uyanamazlar. Göreve hep geç kalırlar ve bunu umursamazlar. Uykulu gözlerle göreve geldiklerinde sanki rahatsız edilmişler, apar topar getirilmişler gibi bir halleri olur.” Hava gün boyunca epey karanlık olmasına rağmen ışık da yanmadı evlerinde” (Magda Döndüğünde, s.40).

“Yazıların o duvarda nasıl duracağını hayal etmeye çalıştı. “Süslemeler ne olacak? Madem uğraşacağım, cırtlak bir şey olmasın bari. Hiç değilse çalışırken içim sıkılmasın. Namaz kılıyor muyum? Hakkı'nın verdiği birkaç desen örneği hiç de tatmin edici değil.” (Ferahlık Anına Övgü, s.37).

“Bir şey söylemiyor. Susuyor. Ben de susuyorum. İkimiz de yalan söylediğimizi biliyoruz. Hissediyor. Hissediyor ama bilmiyor. Ben kucağımdaki umutsuz inkârla sehpanın üzerindeki dergilerden birinin kapağındaki elinde kızıl bayrakla bağırarak işçinin resmine bakıyorum. Sesimden anlaşılmuştur. Yalanım sesimden anlaşılır benim. Ya da ben öyle sanıyorum. Ceyda'yı düşünmemeye çalışıyorum. Ne kadar düşünürsem kendimi o kadar kolay ele verecekmişim gibi geliyordu. Nazlı şu an ölüverse! Utanıyorum. Şu an ölmesini istiyorum” (Önceki Çağın Akşamüstü, s.123).

Yazarın romanlarında kullandığı bir diğer teknik anlatma/özetlemedir. Romanda yaşanan bazı olaylar kısaltılarak anlatılır. Bu durum olay örgüsünün dağılmasını engellenerek bir bütünlük kazanmasını ve anlatının hızlanmasını sağlar. Böylece “Çabuklaştırma, kesiklik veya süreklilik ve düzenli gelişme birer metod haline gelir: Bu iki tarz anlatım şeklinin çeşitli şekilde kullanılması, bir çeşit ritm haline gelir” (Gümüş, 1989:54). Yazarın romanlarında bu tekniğe sıklıkla rastlanılır.

“Sonra yine yıllar yılları kovalayıp durdu. Galiba soğuktu, kışları hep çok soğuktu. Kışın ortasında insanın yüzünü kılıç gibi kesen rüzgâr, bu unutulmuş topraklardaki her bir

canlıya ölümü tattırmaya azmetmiş gibiydi. On sekiz gündür açtık” (Sürgün Ruhun Rüya Defteri, s.78).

“Yeryüzüne ilgisiz gibi. Bugün dördüncü gündü. “Dört gündür görmedim onu.” Işıkları yanıp sönüyor, perdeler açılıp kapanıyordu ama kadın görünmüyordu” (Magda Döndüğünde, s.165).

“Bina sakinleşeli epey olmuştu. Haftalar süren gerginliğin ardından eylemciler bir akşamüzeri sessizce toparlanıp kapıdan ikişerli üçerli gruplar halinde çıkarak kayboldu” (Önceki Çağın Akşamüstü, s.172).

Yazar kimi zaman da bu tekniği kullanarak romanlarda yer alan kahramanların perde arkasındaki yönlerini de açığa çıkartmak için kullanır. Böylece okurun geçmişte yaşananlar hakkında bilgi sahibi olması sağlanır.

“Kasım! Atölyelerin çarpık duruşlu, her defasında insanın içinde acıma hissi uyandıran modeli. Vücudundaki lekeler bile yabancı değil Tamer’in. Üç erkek modelden en yaşlısı ve en üzücüsü. Tamer onun vücudunu çizerken her defasında suç işlermiş gibi hissedirdi kendisini. Daha kendisi akademiye girdiğinde Kasım on yıldır bu işi yapıyordu yanlış hatırlamıyorsa. On yıl boyunca çocuğu yaşındakilerin önünde soyunup durmak nasıl bir şeydi acaba?” (Ferahlık Anına Övgü, s.61-62).

Ömer F. Oyal’ın romanlarında kullandığı bir diğer teknik ise gösterme ve betimleme yöntemleridir. Çetişli’nin deyimiyile gösterme “anlatıcının olayı, anlatması değil, -adı üstünde- olayın, hareketin, tavrın, durumun dil vasıtasıyla gösterilmesi; okuyucunun gözü önünde tecessüsüm ettirilmesidir” (Çetişli, 2016:121). Gösterme yöntemi kullanılarak okur ile roman arasında bağ kurulur.

“Soğuk çirkindi, çirkin bir ayaz vardı. Barakaların, içtima alanının uzaktaki tepelerin üzerindeki ince kar örtüsü, ayazın etkisiyle buza dönüşüyordu. Tel örgüler boyunca gezinen, kulelerde pinekleyen nöbetçiler bile üşüyorlardı: Kaputlarının yakalarını kaldırmışlar, miğferlerinin altına kaşkol bağlamışlar, eldivenlerinin, botlarının içini kuru otlarla doldurmuşlardı ama tir tir titreyen tutsaklar bile üşüdüklerini fark ediyorlardı. Kamp titreyordu; sağda solda yıkılıp kalmış gövdelerin sayısı hızla artıyor, katlaşıp donanlara kimse acımiyordu. En nihayetinde uyuyarak katlaşmak bir kurtuluştu. Havanın kendisi bile buz tanecikleriyle yoğunlaşmış gibiydi” (Magda Döndüğünde, s.63).

Romanlarda kişi ve mekân tasvirlerinin de geniş yer tuttuğu görülür. Çünkü “Anlatma esasına bağlı eserlerdeki itibari dünya olgusu, kahramanları belli bir mekâna bağlı olma veya olayların belli bir mekânda yaşanması mecburiyeti, tasvir tarzı anlatımı çok daha zaruri kılar” (Çetişli, 2016: 123). Yazar romanlarında betimleme yaparak olayların yaşandığı mekânların ve olaylardaki kahramanların görsel boyuta taşır. Gösterme ve betimleme yöntemiyle mekâna, insana ve eşyaya gerçeklik boyutu kazandırılmak istenir.

“Antre kadın ayakkabılarıyla doluydu. Bizim evin girişi bile buradan düzenlidir. Üst üste askılara asılarak iliştirilmiş belki yedi sekiz tane palto, mont veya pardösü salkım saçak aşağı iniyordu. Ceyda kimi ayakkabıları sağa sola sıkıştırıp iterek, ayakkabıların çıkarılabileceği bir alan boşalttı sonunda. Lambanın yanmasıyla önümde açılan salon son drece sıradandı. Açık renk yer halısıyla döşenmiş salonun ortasında atılmış bir halı. Bir oturma odası takımı, bir yemek odası takımı, bir televizyon, yerde oyuncak bir damperli kamyon, plastik oyuncak arabalar. Kanepenin üzerinde dağınık bir battaniye, onun üzerinde çeşitli magazin dergileri, sehpanın üzerinde iki boş tabak, boş bardaklar, sigara paketleri, bir adet oje, bir adet pamuk, aseton, ne olduğunu bilmediğim birkaç şişe. Yanındaki koltuğun üzerinde altına kağıt konulmuş bir çift yüksek topuklu ayakkabı vb” (Önceki Çağın Akşamüstü, s.77).

“Soğuk çirkindi, çirkin bir ayaz vardı. Barakaların, içtima alanının uzaktaki tepelerin üzerindeki ince kar örtüsü, ayazın etkisiyle buza dönüşüyordu. Tel örgüler boyunca gezinen, kulelerde pinekleyen nöbetçiler bile üşüyorlardı: Kaputlarının yakalarını kaldırmışlar, miğferlerinin altına kaşkol bağlamışlar, eldivenlerinin, botlarının içini kuru otlarla doldurmuşlardı ama tir tir titreyen tutsaklar bile üşüdüklerini fark ediyorlardı. Kamp titreşiyordu; sağda solda yıkılıp kalmış gövdelerin sayısı hızla artıyor, katlaşıp donanlara kimse acımıyordu. En nihayetinde uyuyarak katlaşmak bir kurtuluştu. Havanın kendisi bile buz tanecikleriyle yoğunlaşmış gibiydi” (Magda Döndüğünde, s.63).

Ömer F. Oyal romanlarında kahramanlarının ruh hallerine uygun olacak şekilde mekânların tasvirlerini yapar. Bu nedenle okur, roman kahramanının içinde bulunduğu düşünce dünyasına ulaşmış olur.

“Asya düzlüklerinin Avrupa'nın nefesine karıştığı o soğuk, solgun ve düşman topraklarda Mesih'i beklemenin de ne demek olduğunu anlayıverdim sonunda. Dümdüz ve karanlıktı dünya. Yazların bayıltıcı sıcağında bile bir neşe kırıntısı bulunmazdı. Zulüm, arkası gri bulutlarla kaplı ovalardan alevden bir selmişçesine süratle yayılıverdi. Boyun eğmek, hayatta kalabilmenin biricik umuduydu. Ama çoğu kez teslimiyet de kurtaramazdı üç günlük yaşamımızı. Yere bakarak yürümekten kamburlaşmış, sırtınızla, kaşlarınızın şapkanızın altından suskunlukla gözlerdiniz dünyayı. “Acıyı ve umudu Rab'bimize şükürler olsun...” Her göz göze geliş binlerce uğursuz tehdidi barındırırdı. Sidik koka sokaklarda” (Sürgün Ruhun Rüya Defteri, s.102).

Romanlarda yazarın kullandığı bir diğer teknik ise metinlerarasılık tekniğidir. Yazar, bu teknikle romanın konusuna uygun olan alıntılar yaparak, olay örgüsüne genişlik kazandırmak ister. Nitekim Sürgün Ruhun Rüya Defteri romanında yazar, bu teknikle romanın konusuna uygun olarak Tevrat'tan (İbranice Tora demek) alıntılara yer verir. Yapılan bu alıntılar kahramanın yaşamış olduklarıyla uyumlu bir şekilde bir bütünlük sağlar.

“Zevkler için ey sevgilim,

Sen ne güzelsin ve ne şirinsin

Bu senin boynun hurma ağacına

Memelerin de salkımlara benziyor.

Hurma ağacına çıkayım,

Dalların tutayım dedim;

Memelerin üzüm salkımları gibi olsun,

Soluğunun kokusu da elma gibi

Ve ağzın en iyi şarap gibi

O şarap ki uyuyanların dudaklarından kayıp,

Sevgilim için dümdüz akar” (Sürgün Ruhun Rüya Defteri, s.41).

Yazar bir diğer romanı Zaman Lekeleri’nde William Wordsworth isimli İngiliz şairin bir şiirinden alıntı yaptığı görülür. Bu şiirde alıntı yapılan ‘Zaman Lekeleri’ romana da ismini vererek, sembolik bir anlam kazanır.

“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...” (Zaman Lekeleri, s.76).

Magda Döndüğünde romanında da Mozart’ın Sihirli Flüt Operasında Gecelerin Kraliçesi tarafından söylenen ikinci arya alıntılanır. “Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen./ Tot und Verzweiflung. / Tot und Verzweiflung flammet um mich her!” * “Kalbimde intikam cehennemi fokurduyor; / Ölüm ve çaresizlik. / Ölüm ve çaresizlik alevleri beni kuşatıyor!” (Oyal, 2015: 97). Romanlarda kullanılan metinlerarasılık yöntemiyle olay örgüsü arasında bir bağlantı kurulduğu görülür. Böylece alıntılanan metin ile yazılan metin arasında uyum sağlanmış olur.

SONUÇ

Roman dünyasına yaşadığı kişisel bir kriz sonrası adım atan Ömer F. Oyal, romanlarını bir tür rahatlama, ferahlama aracı olarak kullanır. Modern ve Postmodern roman tekniklerini romanlarında kullanan yazar, kendine has üslubunu da eserlerine yansıtır. Yazarın şu anda toplamda yedi romanı, bir tiyatrosu ve bir de inceleme kitabı vardır. Ömer F. Oyal sadece roman ve tiyatro alanında eser vermiştir. Yazarın hikâye ve şiiri yoktur.

Ömer F. Oyal'ın romanlarında farklı kültürlerin, toplumların, tarihin, dilin ve mitolojinin esintilerine rastlamak mümkündür. Romanlarındaki bu esintinin kaynağı yazarın, İslam tarihine, Ortaçağ Türk tarihine, Türkoloji'ye, Yahudi tarihine ve düşüncesine, Tasavvufa, Alman tarihine ve düşüncesine, Japon tarihine karşı duyduğu ilgiden kaynaklanır.

Ömer F. Oyal romanlarında çoğulcu, hâkim, tanık ve kahraman anlatıcının bakış açısını kullanırken, okurla roman arasında bir bağ kurmak için çoğulcu ve kahraman bakış açılı anlatımı daha ön planda tutmaya çalışır. Nitekim Sürgün Ruhun Rüya Defteri'nde hâkim, kahraman ve tanık anlatıcının bakış açısını, Ferahlık Anına Övgü romanında ise hâkim ve kahraman anlatıcının bakış açısını kullanan yazar, çoğulcu bakış açılı anlatıcıyla romanlarda yaşanan olayların okur tarafından net bir şekilde anlaşılmasını sağlamaya çalışırken, Gemide Yer Yok ve Önceki Çağın Akşamüstü romanlarında kahraman anlatıcının bakış açısını kullanarak okur ile kahramanı karşı karşıya getirerek, okurun roman ile bir bağ kurmasını sağlar. Magda Döndüğünde ve Gecelerin En Güzeli romanlarında hâkim anlatıcının bakış açısını ile anlatılan olaylar da her şeye hâkim olan anlatıcı, kahramanların düşünce dünyalarını ve içsel dünyalarındaki hesaplaşmalarını okurla paylaşır. Zaman Lekeleri romanında ise başkişi konumunda bulunan vagonun tanıklığında yaşanan olaylar kahraman ve tanık anlatıcı bakış açısı ile ele alınır.

Yazarın romanlarındaki olaylar genellikle durağan bir yapıya sahiptir. *Sürgün Ruhun Rüya Defteri*, *Önceki Çağın Akşamüstü*, *Gecelerin En Güzeli*, *Gemide Yer Yok* ve *Ferahlık Anına Övgü* romanlarında genellikle başkişilerin psikolojik tahlillerine ve iç konuşmalarına yer verilmesi olayların durağan bir yapıya bürünmesine neden olur. *Zaman Lekeleri* ve *Magda Döndüğünde* romanları I. ve II. Dünya Savaşı dönemini konu edinir. Bu iki romanda az da olsa bir hareketlilik ve aksiyona rastlanır. Buna rağmen

bütün romanlarında psikolojik, ruhsal çözümlenmelerle birlikte, iç konuşmalar ön plandadır.

Romanlardaki kişi sayısı genellikle çok fazla değildir. Romanları içerisinde kişi sayısının en çok olduğu romanlar *Zaman Lekeleri* ve *Gecelerin En Güzeli* isimli tarih ve mitolojik öğelerin bulunduğu romanlardır. Diğer romanlarında ise daha çok bireysel konular ağırlıklı olarak işlendiği için kişi sayısı sınırlıdır. Romanlarda toplumun her kesiminden karaktere rastlanılır. Bunlar öğretmen, ressam, emekli, bankacı, işsiz, avukat, psikolog, sekreter, köylü, akademisyen, siyasetçi, hayat kadını, esnaf, memur, kasap gibi insanlardır. Romanlarda karakterler arasındaki sosyal statü farkı çok fazla ön plana çıkartılmaz; çünkü birçok romanında bireysel konular daha ön plandadır. Yazarın özellikle ilk dört romanı *Sürgün Ruhun Rüya Defteri*, *Önceki Çağın Akşamüstü*, *Ferahlık Anına Övgü* ve *Gecelerin En Güzeli* isimli romanlarında başkişilerin psikolojik bir çatışma içerisinde olduğu görülür. *Önceki Çağın Akşamüstü* ve *Ferahlık Anına Övgü* romanlarında başkişilerin psikolojik çatışmayı atlama başarıları görülürken; *Sürgün Ruhun Rüya Defteri*, *Gecelerin En Güzeli* ve *Magda Döndüğünde* romanlarında başkişiler yaşadıkları psikolojik çatışmayla birlikte hayata veda ederler. *Zaman Lekeleri* romanı dışındaki diğer romanlarda başkişiler erkeklerden oluşurken; *Zaman Lekeleri* romanındaki başkişi bir vagonur. Başkişilerin yalnızlığı onların ortak noktasını oluşturur.

Ömer F. Oyal'ın romanlarında mekân çeşitlilik gösterir. İstanbul birçok romanın ortak mekânı olurken; İstanbul dışında romanda işlenen konuya göre Anadolu, Avrupa, Asya ve Arap ülkelerinin bazı şehirlerine gidiş gelişler olur. Özellikle I. ve II. Dünya Savaşını konu alan *Zaman Lekeleri*, *Magda Döndüğün*'de ve kutsal Yada (Caday) Taşını konu alan *Gecelerin En Güzeli* romanlarında mekândan mekâna geçişler gerçekleşir. Romanlarında genellikle başkişilerin psikolojik ve ruhsal durumları üzerinde duran yazar, mekân insan ilişkisini daha çok kapalı ve dar mekânlar üzerinden aktarır.

Romanlarda zaman kronolojik bir yapıdadır. Geriye dönüş tekniğini *Ferahlık Anına Övgü* romanı dışında diğer altı romanında kullanan yazar, roman içerisinde zamandan anlık gidiş gelişlere yer vererek zamanı etkin bir şekilde kullanır. Ömer F. Oyal geçmiş ve zaman kavramları üzerinde çok fazla durur. Tarihi romanlarında anlatılan dönemin sosyal yapısına da değinir. *Zaman Lekeleri* romanında başkişi olarak seçtiği vagon ile

okura zamanlar arasında yolculuk yaptırarak I. ve II. Dünya Savaşı dönemindeki Anadolu'nun durumuna şahitlik etmelerini sağlarken, *Magda Döndüğünde* romanıyla I. Dünya Savaşı dönemindeki Avrupa ülkelerinin (Almanya, Rusya, İtalya, Polonya vesaire) hali gözler önüne serilir.

Ömer F. Oyal romanlarında yalnızlık, aşk, geçmiş, zaman ve tarih temalarını sıkça işlerken, mitolojik öğelere de yer verir. Romanlarındaki başkişiler genellikle yalnızlık içinde yaşayan karakterlerdir. Romanlar da hep bir ikilem arasında kalan başkişilerin yaşadıkları çatışma esnasındaki ruh halleri anlatılır. Bütün romanlarının ortak noktası geçmiş üzerinde durmasıdır. Oyal "Bütün kişiliğimiz, kimliğimizle beraber aynı şey geçmişle." Söyleminde bulunarak geçmişe verdiği önemi dile getirir. Yazar toplumlara ait olan arketipleri de eserlerinde kullanarak, toplumları etkileyen değerleri ön planda tutar.

Ömer F. Oyal romanlarında genel anlamda anlaşılır bir dil kullanır; ancak *Gecelerin En Güzeli*, *Magda Döndüğünde* ve *Sürgün Ruhun Rüya Defteri* isimli romanlarında işlenen konulara uygun olarak yabancı dillere ait cümleler ve kelimelere yer vererek farklı bir üslup geliştirir. Romanlarında kullandığı yabancı dildeki kelimelerin ve cümlelerin Türkçe karşılıklarını da vererek romanın anlaşılır olmasını sağlar.

Ömer F. Oyal'ın henüz yazarlık serüvenini tamamlamamış, yaşayan ve üretmeye devam eden bir yazar olması nedeniyle, edebi anlayışı ve sanatı hakkında kesin yargılarda bulunmak mümkün olmasa da, 2006-2021 yılları arasında yazdığı romanları inceleyerek yazarın, yaklaşık on beş yıllık edebi hayatına bu çalışma ile ayna tutmaya çalıştık. Yazarın söz konusu tarihler arasında yazdığı yedi romanı yapısal unsurları ile detaylı incelenerek literatüre katkı sağlaması amaç edinildi. Ömer F.Oyal'ın romanları üzerine yaptığımız bu çalışmanın, yapılacak olan diğer çalışmalara kaynaklık edeceği umundayız.

KAYNAKLAR

- Arslan, F. (2017). Cengiz Aytmatov'un 'Dişi Kurdun Rüyaları'nda Mekân-Varlık İlişkisi. R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Mekân*. (1. Baskı, s.245-263). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akar, Y. (2018). Sürgün Romanında Kişiler Dünyası. R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Kişiler Dünyası*. (1. Baskı, s. 197-215). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası* (5. Baskı), (A. Tümertekin Çev.), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bayraktar, Y. (2018). Ödünçlenmiş Kişilikler: Aydaki Adam Tanpınar. R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Kişiler Dünyası*. (1. Baskı, s. 197-215). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetin, N. (2019). *Roman Çözümleme Yöntemi* (16. Baskı), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2016). *Metin Tahlillerine Giriş, Hikâye-Roman-Tiyatro* (5. Baskı), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çelik, F.T. (2017). Kiralık Koank'ta Gelenek ve Modernizm Bağlamında Mekânsal Karşıtlık. R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Mekân*. (1. Baskı, s. 61-73). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doğramacıoğlu, H. (2013). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Sivas: Asitan Yayınları.
- Doğramacıoğlu, H. (2010). Türk hikâyeciliğinin prototipi sayılabilecek Hefthân'da mekân, Bilig, Sayı 52: 33- 46.
- Deveci, M. (2018). Karakter Yapıları Açısından Devlet Ana Romanında Kişiler Dünyası. R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Kişiler Dünyası*. (1. Baskı, s. 301-317). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2017). Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar' Romanında Mekân. R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Mekân*. (1. Baskı, s. 207-225). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2016). *Oyundan Oyuna Postmodern Roman*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Eronat, K. (2018). Üç İstanbul Romanında Kişiler Dünyası. Korkmaz-Şahin, R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Kişiler Dünyası*. (1. Baskı, s. 131-156). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Evis, A. (2021). *Türk Romanında Postmodernizm -Teori ve İnceleme-*, İstanbul: Kriter Yayınları.
- Fromm, E. (2020). *Sevme Sanatı* (3. Baskı), (I. Gündüz Çev.), İstanbul: Say Yayınları.
- Gruen, A. (2016). *İçimizdeki Yabancı* (3. Baskı), (İ. İgan Çev.), İstanbul: Çitlenbik Yayınları.
- Gümüş, H. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gariyer, C. (2018). Kürk Mantolu Madonna Romanının Kişiler Dünyası. R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Kişiler Dünyası*. (1. Baskı, s. 217- 231). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Geçtan, E. (1994). İnsan Olmak, (14. Baskı), İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.
- Jung, C. G. (2018) İnsan Ruhuna Yöneliş (11. Baskı), (E. Büyükinâl Çev.), İstanbul: Say Yayınları.
- Kanter, M. F. (2018). Tehlikeli Oyunlar Romanında Kişiler Dünyası. R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Kişiler Dünyası*. (1. Baskı, s. 319- 339). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kanter, M.F. (2017). Elif Şafak'ın 'Aşk' Romanında Mekân Unsuru. R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Mekân*. (1. Baskı, s. 283- 298). Ankara: Akçağ Yayınları.

- Karabulut, M. (2017). Halide Edip Adıvar'ın 'Sinekli Bakkal' romanında mekân. R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Mekân*. (1. Baskı, 107- 122). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karabulut, M. (2018). Osmaniye Romanında Kişiler Dünyası. R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Kişiler Dünyası*. (1. Baskı, s. 399-413). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2018). *Öykü Sanatı* (5. Baskı). Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları.
- Korkmaz, R. (2017). Romanda Mekânın Poetiği. R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Mekân*. (1. Baskı, s. 9- 26). Ankara: Akçağ Yayınları.
- (2011). Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (6. Baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.
- (2018). Sabahattin Ali'nin romanlarında karakterler/ kişiler dünyası. R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Kişiler Dünyası*. (1. Baskı, s. 11- 23). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Narlı, M. (2019). *Roman Ne Anlatır*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Narlı, M. (2002). *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Oyal, Ö. F. (2017). *Sürgün Ruhun Rüya Defteri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (2018). *Gecelerin En Güzeli*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (2019). *Önceki Çağın Akşamüstü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (2018). *Zaman Lekeleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (2015). *Magda Döndüğünde*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (2013). *Ferahlık Anına Övgü*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- (2019). *Gemide Yer Yok*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özger, M. (2017). Cengiz Dağcı'nın 'Onlar da İnsandı' Romanında Mekân. R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Mekân*. (1. Baskı, s. 189- 206). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özger, M. (2018). Kurtlar Sofrası Romanında Kişiler Dünyası. R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Kişiler Dünyası*. (1. Baskı, s. 285-300). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Parla, J. (2018). *Don Kişot'tan Bugüne Roman* (14. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi* (4. Baskı), (S. Kantarcıoğlu Çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sunar, L. (2019). *Değişim Sosyolojisi*, Ankara: Nobel Akademi Yayıncılık.
- Uğurlu, A.S. (2018). Ateşten Gömlek Romanında Kişiler Dünyası. R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Kişiler Dünyası*. (1. Baskı, s. 93 - 110). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldırım, G. (2017). Peyami Safa'nın 'Fatih Harbiye' Romanında Mekân. R. Korkmaz-V. Şahin (ed.). *Romanda Mekân*. (1. Baskı, s. 87- 105). Ankara: Akçağ Yayınları.

TEZLER (YÜKSEK LİSANS VE DOKTORA)

- Gülcan, H. (2019) Ahmet Ümit'in Romanları Üzerine Bir İnceleme (2019), Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Kanter, M.F. (2008), Reşat Nuri Güntekin Romanlarında Yapı ve İzlek (Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi, Elazığ. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Tırıklı, N. (2020), Hasan Nail Canat'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme (Yüksek Lisans Tezi), Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Kilis. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Yıldız, A. N. (2009), Kadın Cinselliğinin Söylemsel İnşası Ve Namus Cinayetleri: Şanlıurfa Örneği (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

Özcan, R. (2008), Türk Romanında Aşk (Doktora Tezi), Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

İNTERNET ALINTILARI

<https://www.omerfoyal.net/hakkında>. Erişim Tarihi: 17.10.2021



EKLER

EK 1- ÖMER F. OYAL İLE SÖYLEŞİ

Mehmet ATİLLA: Hocam öncelikle bu görüşmeyi kabul ettiğiniz için çok teşekkür ederim.

Ömer F. OYAL: Rica ederim.

Mehmet ATİLLA: Hocam hayatınızla ilgili biraz bibliyografik bilgi verebilir misiniz? Nerede doğdunuz, nerede yaşadınız, okuduğunuz okullar, eğitim hayatınız, şu an nerede yaşıyorsunuz, neler yapıyorsunuz vs?

Ömer F. OYAL: 1959 İstanbul doğumluyum. İstanbul'da yaşıyorum. Boğaziçi Üniversitesi İşletme Yöneticiliği bölümünü bitirdim. Bu anlamda birçok şirkette çalıştım. Şu anda bir şirkette çalışmıyorum. Evliyim. Hatta ikinci evliliğim. Çocuğum yok. Babam subay idi. Annem ev hanımı. Babam subay olduğu için birçok yeri dolaşmak zorunda kaldık. Evin tek çocuğuydum. Anne tarafım Kütahyalı baba tarafım Sivaslı. Ama ben daha çok kendimi Kütahyalı gibi hissediyorum. Çünkü baba tarafını çok görmedim. Daha çok Kütahya Simav tarafında yarı yarıya büyüdüm. Bu yüzden kendimi daha çok Kütahyalı gibi hissediyorum.

Mehmet ATİLLA: İsminizde bulunan F. (Faruk mu Fikret mi Ferhat mı veya başka bir isim mi) F.'nin bu şekilde yazılmasının bir anlamı var mı?

Ömer F. OYAL: Buradaki F. Fikret. Bu F. N'in böyle kullanılmasının bir anlamı yok. İlk başta uzun olmasın diye öyle yazdım. Daha sonra da problem oldu zaten. Bir anlamı yok böyle kullanmamın.

Mehmet ATİLLA: Okuduğum kadarıyla evlilik hayatınıza dair hiçbir bilgiye rastlayamadım. Evlenmek istemediniz mi? Paylaşmak isterseniz özel bir sebebi var mı?

Ömer F. OYAL: Hayır evliyim hatta bu ikinci evliliğim.

Mehmet ATİLLA: Sosyal medyada takip ettiğim kadarıyla kökeni Japonya olan bir Uzak Doğu kılıç kullanma sanatı olan Kendo sporuna ilgi duyduğunuzu görmekteyim.

EK 1- ÖMER F. OYAL İLE SÖYLEŞİ (Devam)

Kendo sporuna ilgi duymanızı sağlayan bir neden var mı? Kendo dışında ilgilendiğiniz başka bir spor dalı var mı?

Ömer F. OYAL: Kendo dışında ilgilendiğim bir spor dalı yok. Yaşlanıncaya kadar da bu sporu yapmayı düşünüyorum. Japonya'ya ilgimden kaynaklı bir durum. Bitecek bir şey de değil zaten. Japonya Uzak Doğu Savaş sanatına duyduğum ilgiden kaynaklıdır.

Mehmet ATİLLA: Yazmak sizin için ne anlama geliyor? Sizi buna iten şey nedir?

Ömer F. OYAL: Hayatımı bir yöne çevirme düşüncesinden kaynaklandı. Benim için yazmak bir düşünme ve kafamdakileri bir sıraya koyma aracı. Ama tabii yazar olacağım diye bir düşünce yoktu. Bunu yaparken de başka insanlar, aynı şekilde düşündüğümüz insanlarla buluşma çabası diyebilirim.

Mehmet ATİLLA: Yazmaya ilk olarak ne zaman başladınız? Hangi dergilerde yazılarınız yayımlandı? Ve şu an yazılarınızın yayınlandığı bir dergi var mı?

Ömer F. OYAL: Yeni Olgu, Söz, Gelecek, Insight Turkey, Radikal Kitap, Mesele, Varlık ve Duvar gibi dergilerde yazılarım yayımlandı. Bazen politik bazen deneme tarzında yazılar yazdım. Şu anda güncel yazı yazdığım bir dergi yok. Ben genelde köşe yazılarını deneme tarzında yazdım. Öykü ya da şiir hiç yazmadım. Ben edebiyat ile çok geç tanıştım 38-40 yaşlarındaydım sanırım. Doğrudan ilk romanım olan Sürgün Ruhun Rüya Defteri'ni yazdım. Bu da zaten bir tür kişisel kriz esnasında olan bir şeydi. Hayatımı bir yön çevirme diyebilirim.

Mehmet ATİLLA: Çocukluğunuzda sizi kitap okumaya ve yazmaya teşvik eden veya yönlendiren kimse var mıydı?

Ömer F. OYAL: Ben evin tek çocuğuydum. Bizim çocukluğumuzda teknoloji bu kadar gelişmediği için daha çok kitaplarla vakit geçirirdim. Okuma alışkanlığımı bu şekilde kazandım diyebilirim.

Mehmet ATİLLA: Herhangi bir ustanız var mı? Örnek aldığınız, yolunu izlediğiniz, takip ettiğiniz? Ya da beğendiğiniz bir edebi sima var mı? Bir akımın üyesiyim diyebileceğiniz, etkilendiğiniz bir akım var mı?

EK 1- ÖMER F. OYAL İLE SÖYLEŞİ (Devam)

Ömer F. OYAL: Etkilendiğim bir akım yok. Sonuçta bunlar edebiyat eleştirisinin yaptığı tarifler. Siz sonuçta bir yazar olarak edebi bir konuyu işlemek istiyorsunuz ona uygun bir üslup ve durum yaratıyorsunuz. Ve bunları düşünmüyorsunuz aslında. O anlamda ben kendimi şuna yakın bu akıma yakınım diyemem çok zor yani. Tabi yazdığım romanlarda kullandığım teknikler modern ve Postmodern teknikler. Sonuçta klasik olarak yazdığım roman yok. Ama şu akım veya bu akıma yatkınım diyemem. Çünkü yazdığım romanların altında yatan hep bir tartışma var. Javier Marias beğendiğim ve sağda solda övdüğüm bir yazardır. Bu anlamda beğendiğim J.M. Coetze Hermann Broch ve W. G. Sebald çok beğendiğim yazarlardır.

Mehmet ATİLLA: Edebi dünyanızla ilgili bilgi alabileceğimiz başka bir isim var mı? Sizi ve edebi yönünüzü anlatabilecek, sizi yakından tanıyan?

Ömer F. OYAL: Yani kitap editörüm en fazla tanır beni.

Mehmet ATİLLA: Romanlarınızın hepsini okuyup incelemesini yaptığımda, romanların hemen hemen hepsinde zaman ve geçmiş üzerinde durduğunuz görülüyor, romanlarınızda zamanın ve geçmişin bu kadar çok kullanılmasının herhangi bir sebebi var mı?

Ömer F. OYAL: Yani şöyle söyleyeyim. Biz aslında geçmişimizden ibaretiz. Aslında bizim geçmişimizden başka herhangi bir şeyimiz yok. Bütün kişiliğimiz, kimliğimizle beraber aynı şey geçmişle. Yaşamımız boyunca dünyaya verdiğimiz tepki, dünyadan aldığımız tepki biçimleri ve şu an ve şimdiki an sadece geçmişin birikiminden ibaret. Kişiliğimiz de öyle. O yüzden zaten sürekli bir geçmişe doğru giderek, kendimce geçmişini yeniden değerlendirmeye çalışıyorum.

Mehmet ATİLLA: Romanlarınız da dikkat ettiğim bir diğer nokta ise kültürel ve dinsel konularla birlikte mitolojik öğelere yer vermeniz. Ayrıca Keçi isimli bir inceleme kitabınızda da mitolojik öğelere rastlanılır. Eserlerinizde bu tür öğelerin kullanılmasının bir anlamı var mı?

Ömer F. OYAL: Bütün dünyayı kapsayan. Dünyanın neresine giderseniz gidin, bütün toplumların tabi her toplumun ayrı. Ancak bizi bulduğumuz alanda aslında, herkesin her toplumun her kesiminin şu ya da bu şekilde anlayacağı arketipler var. Ve bu arketiplerde aslında mitoloji ile bağlantılı. Hem mitoloji hem de kutsal kitaplarla bağlantılı. Ve ben bu

EK 1- ÖMER F. OYAL İLE SÖYLEŞİ (Devam)

tip arketipleri her kitabımda kullanmaya çalışıyorum. Sonunda bu arketiplerin anlattığım şeyin, tartıştığım sorunun bir tür omurgası haline getiriyorum bazen.

Mehmet ATİLLA: Kendi sayfanızda yazdıklarınızla ilgili “Sanırım yazdıklarım Almanların tabiriyle, biraz modası geçmiş bir tabirle Bildungsroman olarak tanımlanabilir” ifadesine yer verdiğinizde rastladım. Bildungsroman’ı biraz detaylı olarak anlatabilir misiniz?

Ömer F. OYAL: Evet. İlk yazdığım dört roman biraz Bildungsroman şeklindeydi. Bir kişinin kendini eğittiği, yetiştirdiği durumun, sürecin ifadesi. Aslında bu Alman romantizm ile alakalı bir durum. İlk yazdığım dört romanımda kendi hayatımda, kafamda yaşadığım şeyleri tartıştığım farklı bir düzlemdeki durum olduğu için bu ilk dört romanı Bildungsroman olarak görüyorum. Ancak sonradan yazdığım diğer üç roman ve şu an yazdığım roman Bildungsroman değil.

Mehmet ATİLLA: Romanlarınızdan Magda Döndüğünde-2016 yılı Ankara Üniversitesi Roman Ödülünü, Zaman Lekeleri-2019 Notre-Dame de Sion Ödülünü ve son olarak Gemide Yer Yok-2020 yılında düzenlenen 75. Yunus Nadi Roman Ödülü’nü kazandı. Romanlarınızın bu ödülleri kazanması sizi duygusal anlamda etkiledi mi?

Ömer F. OYAL: Magda Döndüğünde romanımın Ankara Üniversitesi tarafından ödüle layık görülmesi, bu işlerle uğraşan insanlar tarafından ödüle layık görülmek benim için mutluluk verici. Zaman Lekeleri romanı bir anlamda deneysel de bir kitap sonuçta romanın kahramanı bir vagon. Bazı yakın arkadaşlarıma bu romanın taslağını verdiğim de herkes bana böyle bir şey olabilir mi diye itirazda bulundular. Sonuçta bir romanın kahramanın hayvan ya da cansız bir şey olması insanlara ilginç gelebiliyor. Çünkü kendini romanın içinde hissedemeyebilirsin. Ve sonuçta bu deneysel çalışmanın ödüle layık görülmesi beni mutlu etti. Gemide Yer Yok romanı da kendi düzleminde başka türde bir kitap. Ben aslında böyle bir kitaba Türkiye’de ödül verilebileceğini hiç düşünmedim düşünmüyordum. Çünkü bir yandan soğuk, bir yandan içine giremiyorsunuz bir yandan tedirgin edici. Ayrıca Türkiye’de daha çok doğrudan meselelerle ilgilenen, okura bir

EK 1- ÖMER F. OYAL İLE SÖYLEŞİ (Devam)

şeyler hissettiren, genel anlamda düşündürten eserlere daha çok ödül verilmek isteniyor. Bu kadar yabancı duran bir şeye ödül verilmesi beni hem çok mutlu etti hem de böyle eserlere ödül verilmesi edebiyatımız açısından iyi bir şey genel olarak. Biz daha çok kendi meselelerimizi doğrudan anlatan, kendi dertlerimiz ile ilgili bir durum olduğunda ancak alıp okutturabiliyoruz. Ancak Gemide Yer Yok doğrudan değil de dolaylı şekilde bir şeyler anlattığı ve kültür dışı neredeyse, o yüzden ayrıksı bir roman olduğu için ve son olarak bu jüri içerisinde hiçbir tanıdığım yok. Bu nedenle hiç tanımadığım insanlar tarafından bu ödülün vermesi beni çok mutlu etti.

Mehmet ATİLLA: Kimi yazar romanlarına kendi hayatlarıyla ilgili bazı şeyleri yansıtarak dolaylı olarak verirken kimi yazar da kendi yaşadıklarını doğrudan bir karakter üzerinden yansıtır. Sizin romanlarınızda bu karakter sizsiniz veya sizin hayatınızla ilgili bazı ipuçları vardır diyebileceğimiz bir romanınız var mı?

Ömer F. OYAL: Bir yazarın karakteri, kişiliği, her neyse, hayatta yaşadıkları sonunda bütün kitaplarına parça parça yansıyor. Sonunda en ben olan şey ilk kitaptadır Sürgün Ruhun Rüya Defteri. Sonuçta ilk dört kitapta üç aşağı beş yukarı ben olan daima ben bana yakın olan birileri daima var. Sonuçta hem kendi kişiliğiniz buna yansıyor, hem de örtmeye çalışıyorsunuz. Çünkü sonuçta yazma çabası bir örtme çabasıdır. Romanlarda kişileri oluştururken bir yandan da ister istemez sizin kendi kişiliğiniz de buna yansıyor.

Mehmet ATİLLA: Romanlarınızda dikkat ettiğim bir diğer durum da yabancı kelimeler kullanarak Türkçe karışlıklarını da vermeniz. Mesela Magda Döndüğünde romanında başkişi Salih'in Magda ile dinlediği Almanca bir şarkının Türkçe karşılığını da vermişsiniz. Romanda yabancı dil kullanmanızın bir nedeni var mı?

Ömer F. OYAL: Ben Türk Dili, Türk Dili Tarihi daha doğrusu Türkoloji'ye baya ilgiliyim. Sonunda bir dilin, o dilin gerçek halinin romanda kullanılması o romanı daha sahici kılıyor. Mesela ben o dili bilmesem bile, bu durum bende gerçeklik duygusunu artırıyor. Mesela Gecelerin En Güzeli romanında bir Tıva dilinde uzun bir destan, şiir var. O şiirin ben Türkçesini biliyor muyum? Hayır. Ama sonunda bunu başka destanlardan bir araya getirip ve sözlüklere bakarak yaptım. Bunu niye yapıyorum? Çünkü bu hem bir tür yabancılaşma sağlıyor okur da, bir yandan otantiklik sağlıyor gibi.

EK 1- ÖMER F. OYAL İLE SÖYLEŞİ (Devam)

Bunları o yüzden kullanmayı seviyorum. Tabi ölçü kaçmadığı sürece, editörüm abarttın demediği sürece. Hem okurun bir tür havaya girmesini sağlamak, hem de yabancı bir şarkı veya bir şiirin kendi dilindeki kelimelerin kullanılması bana daha anlamlı geliyor. Ben mesela kitap okuduğumda da o dilin yanında çevirisi bile olsa, o dilin aslının olması bana daha anlamlı geliyor. Bana daha sahici geldiği için diyeyim.

Mehmet ATİLLA: Roman dışında son zamanlarda tiyatro alanında da eser yazdığınız görülüyor. 2019 yılında İstanbul Devlet Tiyatrosunda Uçmak “Hezarfan Ahmet Çelebi” isimli bir tiyatroyu sahnelendi. Tiyatroya karşı bir ilginiz var mı? Tiyatro alanında yeni çalışmalar yapmayı düşünüyor musunuz?

Ömer F. OYAL: Tiyatroya bir ilgim var. Ama illaki oynansın diye bir tiyatro yazmadım. Uçmak isimli tiyatroyu da bir arkadaşımın isteği üzerine yazdım. Yönetmeni çok yakın bir arkadaşım onun isteği üzerine yazdım. Evliya Çelebi üzerine de bir tiyatro yazmayı düşünüyorum. Zaten Evliya Çelebi üzerine bir de roman yazıyorum bu arada.

Mehmet ATİLLA: Eserlerinizde sizin için ayrı bir yeri ve önceliği olan bir eser var mı?

Ömer F. OYAL: Böyle bir şey demek çok zor. Çünkü hepsi farklı bir dönemde, farklı bir şeyleri kafamda düşünürken yazdığım romanlar. O yüzden hepsinin yeri aynı bende.

Mehmet ATİLLA: Ne zamana kadar yazmayı düşünüyorsunuz? Bu konuyla ilgili bir planınız bir düşünceniz var mı?

Ömer F. OYAL: Şu anda kafamda 5 tane roman var onları yazmayı düşünüyorum. Ne zaman yazmayı bırakacağım konusuna gelecek olursak, ne zaman kendimi tekrar düştüğümü hissedersen o zaman yazmayı bırakırım. Şu anda yazmayı bırakmayı düşünmüyorum.

Mehmet ATİLLA: Son olarak eklemek ve söylemek istediğiniz bir şeyler var mı? Beni kırmayıp görüşmeyi yaptığınız ve sorularımı cevapladığınız için bir kere daha teşekkür ederim.

Ömer F. OYAL: Rica ederim. Umarım yardımcı olabilmişimdir.

25.10.2021

ÖZGEÇMİŞ

1. KİŞİSEL BİLGİLER			
Adı Soyadı	: MEHMET ATİLLA		
Unvanı	: POLİS MEMURU		
ORCID	: http://orcid.org/0000-0001-6039-0811		
Doğum tarihi	:		
Doğum yeri	:		
E mail	:		
2. ÖĞRENİM BİLGİLERİ			
Derece	Alan	Üniversite	Yıl
Lisans	Türkçe Öğretmenliği	Kilis 7 Aralık Üniversitesi	2014
Yüksek lisans	Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı	Kilis 7 Aralık Üniversitesi	2021
3. YABANCI DİL BİLGİSİ			
1-) İngilizce			
4. MESLEKİ DENEYİM VE ÜYELİKLER			
1-) Polis Memuru (2015-)			
1- YAYINLAR VE ÖDÜLLER			