

T.C.
AMASYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

MİRZA TAZEGÜL'ÜN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ALİ ŞİMŞEK

AMASYA

Temmuz –2022

T.C.
AMASYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

MİRZA TAZEGÜL'ÜN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

Hazırlayan
Ali ŞİMŞEK

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi İlknur AY

AMASYA-2022

ETİK BEYAN

Tezimin içerdığı yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadığımı ve bu tezi AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsünden başka bir bilim kuruluşuna akademik gaye ve unvan almak amacıyla vermediğimi; tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksinin ortaya çıkması durumunda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. 21/07/2022

İmza

Ali ŞİMŞEK

ÖZET

MİRZA TAZEGÜL'ÜN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

Ali ŞİMŞEK

Amasya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, Temmuz/2022

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi İlknur AY

İnsanı ve insana dair olanı anlatma iddiasında olan roman türünün başarısında, romanı oluşturan yapı unsurlarının önemi büyüktür. Romandaki yapı unsurlarının kendi aralarında uyumlu, birbirini tamamlayıcı ve sürekli bir ilişki içinde olması, romanın kurgusunu güçlendirmekte ve gerçek dünyaya ait olan okuru kendisine has itibarî dünyasına kolaylıkla çekmektedir. Bu nedenle okur ile roman arasında gerçekleşen bu adı konulmamış anlaşmanın mimarı olan yazarların romanda yapı unsurlarını bir araya getirme şekilleri her zaman merak uyandırmıştır.

Bu çalışmada Mirza Tazegül'ün romanlarında yapı unsurları ve işlenen temalar incelenmiştir. İncelenen tüm romanlar aynı başlıklar altında ve ortak kriterler ile değerlendirilmiştir. Yine, Mirza Tazegül'ün zaman, mekân, kişiler ve olay örgüsü gibi romanın yapısını oluşturan unsurlar üzerindeki tasarrufları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yazarın anlatının zamanını kendi niyeti ve amaçları yönünde nasıl kullandığı, mekânların anlatının seyri ve roman kişileri üzerindeki etkileri, şahısların sunumu ve vaka zincirindeki ağırlıkları, vaka halkalarının gelişimi ve birbirine bağlanması ele alınıp değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Yazarın zamanı kurgularken romanlarında bazen zamanı geriye kırarak bazen de zamanda ileriye atlamalar yaparak kronolojik zaman çizgisinin dışına çıktığı görülmüştür. Yine romanlarda yazarın niyetine ve amacına uygun bir şekilde özetlemeler yapılarak zamanın sıkıştırıldığı, ruhsal çözümlemeler ile de zamanın genişletildiği tespit edilmiştir.

Romanda mekânlara bakıldığında vakaların genellikle Anadolu'nun farklı kentlerinde başlayıp İstanbul'da geliştiği ve sonuçlandığı görülmüştür. Yine bazı mekânların roman başkışileri tarafından anılaştırılıp içselleştirilerek algısal mekânlara

dönüştürüldüğü, bazı mekânların ise romanın gerçeklik algısını kuvvetlendirmek ve olayların dış dünya ile bağlantısını koparmamak için çevresel mekânlar olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Romanın şahıs kadrosuna bakıldığında başkişiler, norm ve kart karakterler dışında çok sayıda fon karakter de yer almaktadır. Şahıs sunumlarında kimi zaman iç çözümleme, anlatma ve tasvir yöntemleri ile pasif bir teknik kullanan yazar kimi zaman da diyalog ve gösterme yöntemleriyle dinamik tanıtmayı tercih etmiştir.

Yazar romanlarında sade, akıcı ve canlı bir dil kullanmıştır. Okuyucuyu yormayan, telaffuzu ve anlaşılması güç sözcüklerden kaçınan yazar, anlatıma canlılık kazandırmak için farklı cümle tiplerini kullanmıştır.

Yazarın romanlarında işlediği temalara bakıldığında umut, yalnızlık ve aşk gibi bireysel temalarla birlikte adalet, kadına yönelik şiddet ve din istismarı gibi toplumsal temaları da ele alındığı görülür.

Anahtar Kelimeler: Mirza Tazegül, Roman, Yapı unsurları, Tema.

ABSTRACT

STRUCTURE AND THEME IN MİRZA TAZEGÜL'S NOVELS

Ali ŞİMŞEK

Amasya University, Institute of Social Sciences

Department of Turkish Language and Literature, M.A, July/ 2022

Supervisor: Assist. Prof. Dr. İlknur AY

The structural elements that make up the novel are of great importance in the success of the novel genre, which claims to describe people and what is about people. The fact that the structural elements in the novel are in a harmonious, complementary and continuous relationship with each other strengthens the fiction of the novel and easily attracts the real-world reader to its own respectable world. For this reason, the way the writers, who are the architects of this unnamed agreement between the reader and the novel, bring together the structural elements in the novel has always aroused curiosity.

In this study, structural elements and themes in Mirza Tazegül's novels were examined. Evaluations in all examined novels were made under the same titles and with common criteria. Again, Mirza Tazegül's savings on the elements that make up the structure of the novel such as time, place, people and plot have been tried to be revealed. How the author uses the time of the narrative in the direction of his own intentions and purposes, the effects of the places on the course of the narrative and the characters of the novel, the presentation of the characters and their weight in the case chain, the development and connection of the case links have been tried to be discussed and evaluated.

It has been seen that the author goes beyond the chronological timeline by sometimes breaking time backwards and sometimes jumping forward in time in all his novels while constructing time. Again, it has been determined that time is compressed in the novels by making summaries in accordance with the author's intention and purpose, and time is expanded with spiritual analyzes.

When we look at the places that hosted the cases in the novel, it was seen that the cases started in different cities of Anatolia and developed and ended in Istanbul. Again, it has been determined that some places are transformed into perceptual spaces by being memorized and internalized by the protagonists of the novel, and some places are used as environmental spaces in order to strengthen the perception of reality of the novel and not to disconnect the events.

When we look at the character cast of the novel, there are many background characters besides the protagonists, norm and card characters. In his personal presentations, the author sometimes used a passive technique with internal analysis, narration and description methods, and sometimes preferred dynamic presentation with dialogue and demonstration methods.

The author uses a simple, fluent and lively language in his novels. The author, who does not tire the reader and avoids words that are difficult to pronounce and understand, has used different sentence types to give vitality to the narration.

Considering the themes that the author handles in his novels, he also deals with social themes such as justice, violence against women and religious abuse, along with individual issues such as hope, loneliness and love.

Keywords: Mirza Tazegül, Novel, Building elements, Theme.

ÖN SÖZ

Mirza Tazegül, edebiyat dünyamızda son dönemde yerini alan romancılarımızdandır. Yazar, ele aldığı temalar ile romanın yapı unsurlarını bir araya getirme ve bunu sunmadaki ustalığı ile edebiyat dünyasında ve okurlar nazarında dikkat çekmeyi başarmıştır. Vakaların sonunu ikiye bölüp birinci bölümünü romanın ilk bölümünde ikinci bölümünü ise son bölümde verme tekniğini tercih eden yazar, bireysel konularla birlikte toplumsal konuları da ilgi çekici şekilde aktarmıştır.

Tez; Giriş, Sonuç ve Kaynakça bölümleri ile üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, tezin problem durumuna, konusuna, amacına, önemine, yöntemine, kapsam ve sınırlılıklarına yer verilmiştir.

Birinci bölümde, romanlarda yapı ve tema ile ilgili temel kavram, bilgi ve görüşlere yer verilerek kuramsal çerçeve çizilmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde, araştırmanın konusu olan romanların yazarı Mirza Tazegül'ün yaşamına, sanat anlayışına ve eserlerine değinilerek bu konuda genel açıklamalar yapılmıştır.

Üçüncü bölümde, Mirza Tazegül'ün yazmış olduğu üç roman, yapıyı oluşturan zaman, mekân, kişiler, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, dil ve anlatım bakımından incelemeye tabi tutulmuştur. Bu bölümde, yapı unsurlarının incelenmesinin yanında yazarın işlediği temalar da ele alınmıştır.

Sonuç bölümünde ise incelenen romanların yapı unsurları ve içeriği ile ilgili genel değerlendirilmelerde bulunulmuştur. Yazarın zamanı kurgulama tarzı, mekânlara yüklediği işlevler, kişilerin sunuluşu ve anlatının seyrine etkileri ile vaka zincirini oluşturma biçimi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Ali ŞİMŞEK

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının hazırlanması esnasında değerli görüşleri ve bilimsel katkılarıyla bana her aşamada yol gösteren danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi İlknur AY'a teşekkür ederim. Yine jüride yer alan Doç. Dr. Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN'a ve Dr. Öğr. Üyesi Hüsniye MAYADAĞLI'ya değerli katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım. Mülakât teklifimizi kırmayıp bize zaman ayırarak değerli fikirlerini esirgemeyen Sayın Mirza TAZEGÜL'e de teşekkür ederim. Ayrıca tez yazım sürecinde bana her zaman fedakârca destek olan sevgili eşim Vecihe ARSLAN ŞİMŞEK'e ve zamanından alıp ilgimi eksik ettiğim biricik oğlum Özgür Deniz'e teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	vi
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	xiii
TABLolar DİZİNİ.....	xiv
KISALTMALAR DİZİNİ	xvi
GİRİŞ.....	1

I.BÖLÜM

1.ROMANDA YAPI VE TEMA.....	3
1.1.Romanda Yapı	3
1.1.1.İsim- İçerik İlişkisi	3
1.1.2.Olay Örgüsü	3
1.1.3.Zaman.....	4
1.1.4.Mekân.....	7
1.1.4.1.Çevresel Mekânlar	8
1.1.4.2.Algısal Mekânlar	9
1.1.4.2.1.Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar	9
1.1.4.2.2.Açık ve Geniş Mekânlar	9
1.1.5.Kişiler.....	10
1.1.5.1. Başkişiler	10
1.1.5.2.Norm Karakterler.....	11

1.1.5.3.Kart Karakterler	11
1.1.5.4.Fon Karakterler	11
1.1.6.Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	12
1.1.7.Dil ve Üslûp	16
1.2.Romanda Tema	17

II.BÖLÜM

2.MİRZA TAZEGÜL'ÜN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ.....	18
2.1.Hayatı.....	18
2.2.Edebî Kişiliği	18
2.3.Eserleri	22
2.3.1.Romanları	22
2.3.1.1.Hayalini Arayan Kadın.....	22
2.3.1.2.Kaybetmek.....	23
2.3.1.3.Şeytanın Sofrasında	23
2.3.2.Diğer Eserleri	24
2.3.2.1.Sessizliğimle Dans.....	24
2.3.2.2.Yalnızlığın Bilinmeyen Yüzü	24
2.3.2.3.İnsan ve Maskesi	24

III.BÖLÜM

3.MİRZA TAZEGÜL'ÜN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA.....	26
3.1.Mirza Tazegül'ün Romanlarında Yapı	26
3.1.1.Hayalini Arayan Kadın.....	26
3.1.1.1.İsim- İçerik İlişkisi	26
3.1.1.2.Olay Örgüsü.....	26
3.1.1.3.Zaman	40
3.1.1.4.Mekân	53

3.1.1.4.1.Çevresel Mekânlar	54
3.1.1.4.2.Algısal Mekânlar.....	56
3.1.1.4.2.1.Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar.....	56
3.1.1.4.2.2.Açık ve Geniş Mekânlar.....	58
3.1.1.5.Kişiler	61
3.1.1.5.1.Başkişi.....	61
3.1.1.5.2.Norm Karakterler	70
3.1.1.5.3.Kart Karakterler	80
3.1.1.5.4.Fon Karakterler	88
3.1.1.6.Anlatıcı ve Bakış Açısı	89
3.1.1.7.Dil ve Üslûp.....	91
3.1.2.Kaybetmek	95
3.1.2.1.İsim- İçerik İlişkisi	95
3.1.2.2.Olay Örgüsü.....	96
3.1.2.3.Zaman	110
3.1.2.4.Mekân	119
3.1.2.4.1.Çevresel Mekânlar	120
3.1.2.4.2.Algısal Mekânlar.....	121
3.1.2.4.2.1.Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar.....	121
3.1.2.4.2.2.Açık ve Geniş Mekânlar.....	123
3.1.2.5.Kişiler	124
3.1.2.5.1.Başkişi.....	124
3.1.2.5.2.Norm Karakterler	138
3.1.2.5.3.Kart Karakterler	140
3.1.2.5.4.Fon Karakterler	147
3.1.2.6.Anlatıcı ve Bakış Açısı	148

3.1.2.7.Dil ve Üslûp.....	150
3.1.3.Şeytanın Sofrasında.....	153
3.1.3.1.İsim- İçerik İlişkisi	153
3.1.3.2.Olay Örgüsü.....	154
3.1.3.3.Zaman	169
3.1.3.4.Mekân	178
3.1.3.4.1.Çevresel Mekânlar	180
3.1.3.4.2.Algısal Mekânlar.....	181
3.1.3.4.2.1.Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar	181
3.1.3.4.2.2.Açık ve Geniş Mekânlar.....	182
3.1.3.5.Kişiler	183
3.1.3.5.1.Başkişi.....	183
3.1.3.5.2.Norm Karakterler	191
3.1.3.5.3.Kart Karakterler	194
3.1.3.5.4.Fon Karakterler	194
3.1.3.6.Anlatıcı ve Bakış Açısı	195
3.1.3.7.Dil ve Üslûp.....	196
3.2.Mirza Tazegül'ün Romanlarında Tema	199
3.2.1. Umut.....	199
3.2.2.Yalnızlık	206
3.2.3.Adalet	211
3.2.4.Kusursuz Bir Kaçış: Uyku.....	216
3.2.5.Kadına Yönelik Şiddet	219
3.2.6.Para Hırsı.....	220
3.2.7.Ölüm.....	224
3.2.8.Aşk	226

3.2.9.Din İstismarı.....	228
3.2.10.Annelik.....	230
3.2.11.Arayışlar ve Tükenişler Eşiği: İstanbul.....	232
SONUÇ.....	234
KAYNAKÇA	237
EKLER	242
Ek 1. Mirza Tazegül İle Mülâkat.....	243
ÖZGEÇMİŞ.....	251



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: Anlatıcı/Bakış açısı ileYazar-Eser- Okur İlişkisi	14
---	----



TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Hayalini Arayan Kadın Romanında Bölümlere Göre Vaka Sayıları.....	39
Tablo 2. Hayalini Arayan Kadın Romanında Net Olarak Verilen Vaka Başlangıç Tarihleri	40
Tablo 3. Hayalini Arayan Kadın Romanında Yaklaşık Olarak Çıkarılan Vaka Başlangıç Tarihleri	41
Tablo 4. Hayalini Arayan Kadın Romanında Bölümlerin Başlangıç Tarihlerinin Kronolojik Zaman Çizgisinde Gösterimi	43
Tablo 5. Hayalini Arayan Kadın Romanında Vaka Zamanı ile Anlatım Zamanı Arasındaki İlişki	45
Tablo 6. Hayalini Arayan Kadın Romanında Bölümlere Göre Yaklaşık Olarak Anlatılan Süre	49
Tablo 7. Hayalini Arayan Kadın Romanında Bölümlere Göre Sayfa Bazlı Anlatım Süresi	50
Tablo 8. Hayalini Arayan Kadın Romanında Vaka Süresinin Sayfa Sayısına Oranı	50
Tablo 9. Hayalini Arayan Kadın Romanında Tüm Zaman Unsurlarının Tek Tabloda Gösterimi	51
Tablo 10. Hayalini Arayan Kadın Romanında Mekân/Geçen Süre İlişkisi.....	60
Tablo 11. Hayalini Arayan Kadın Romanında Mekân/Vaka Sayısı İlişkisi	61
Tablo 12. Kaybetmek Romanında Bölümlere Göre Vaka Sayıları.....	109
Tablo 13. Kaybetmek Romanında Net Olarak Verilen Vaka Başlangıç Tarihleri	110
Tablo 14. Kaybetmek Romanında Yaklaşık Olarak Çıkarılan Vaka Başlangıç Tarihleri	110
Tablo 15. Kaybetmek Romanında Bölümlerin Başlangıç Tarihlerinin Kronolojik Zaman Çizgisinde Gösterimi	112
Tablo 16. Kaybetmek Romanında Vaka Zamanı ile Anlatım Zamanı Arasındaki İlişki	112
Tablo 17. Kaybetmek Romanında Kronolojik Zamanın Kırıldığını Gösteren Vaka Seyri	113

Tablo 18. Kaybetmek Romanında Bölümlere Göre Yaklaşık Olarak Anlatılan Süre	115
Tablo 19. Kaybetmek Romanında Bölümlere Göre Sayfa Bazlı Anlatım Süresi.....	116
Tablo 20. Kaybetmek Romanında Vaka Süresinin Anlatılan Sayfa Sayısına Oranı	117
Tablo 21. Kaybetmek Romanında Tüm Zaman Unsurlarının Tek Tabloda Gösterimi	118
Tablo 22. Kaybetmek Romanında Mekân/Geçen Süre İlişkisi.....	119
Tablo 23. Kaybetmek Romanında Mekân/Vaka Sayısı İlişkisi	120
Tablo 24. Kaybetmek Romanında Başkişinin Anlatının Bölümlerine Göre isimlendirilişi	137
Tablo 25. Şeytanın Sofrasında Romanında Bölümlere Göre Vaka Sayıları.....	169
Tablo 26. Şeytanın Sofrasında Romanında Net Olarak Verilen Vaka Başlangıç Tarihleri	170
Tablo 27. Şeytanın Sofrasında Romanında Yaklaşık Olarak Çıkarılan Vaka Başlangıç Tarihleri	170
Tablo 28. Şeytanın Sofrasında Romanında Bölümlerin Başlangıç Tarihlerinin Kronolojik Zaman Çizgisinde Gösterimi	172
Tablo 29. Şeytanın Sofrasında Romanında Vaka Zamanı ile Anlatım Zamanı Arasındaki İlişki	173
Tablo 30. Şeytanın Sofrasında Romanında Bölümlere Göre Yaklaşık Olarak Anlatılan Süre.....	175
Tablo 31. Şeytanın Sofrasında Bölümlere Göre Sayfa Bazlı Anlatım Süresi	176
Tablo 32. Şeytanın Sofrasında Romanında Vaka Süresinin Anlatılan Sayfa Sayısına Oranı	176
Tablo 33. Şeytanın Sofrasında Romanındaki Tüm Zaman Unsurlarının Tek Tabloda Gösterimi	177
Tablo 34. Şeytanın Sofrasında Romanında Mekân/Geçen Süre İlişkisi	179
Tablo 35. Şeytanın Sofrasında Romanında Mekân/Vaka Sayısı İlişkisi	179

KISALTMALAR DİZİNİ

Çev.: Çeviren

Doç.: Doçent

Dr.: Doktor

Ed.: Editör

Haz.: Hazırlayan

Öğr. : Öğretim

Vb.: Ve benzeri

GİRİŞ

1. Problem

Romanın anlattığı insanı gerçek anlamda yansıtabilmesinde, yapı unsurlarının kurgulanması ve temanın ele alınış biçimi temel etkindir. Bu açıdan, yazarın üslubunu ya da karakterini oluşturan yapı unsurlarını oluşturma ve bir araya getirme biçimini, incelemeye ve değerlendirmeye tabi tutmak önemlidir. Yazarın sanat anlayışını ortaya koyması ve esere geniş açıdan bakmaya imkân vermesi sebebiyle romanların yapı ve tema bakımından incelenmesi, roman kuramı açısından dikkate değer çalışmalardır.

Mirza Tazegül, ele aldığı konular ve roman kurgusu bakımından edebiyat dünyamızda yerini almış son dönem yazarlarımızdandır. Romanları olay örgüsü ve sondan başlatma tekniği ile dikkat çekmektedir. Yazarın kendine has, rahat ve akıcı bir üslubu vardır. Hayata ve insana dair birçok konuyu ele alan yazar, toplumsal sorunlara eserlerinde dikkat çekmiştir. Romanlarını yaşanmış olaylardan esinlenerek kendisine has tekniği ile yazan Mirza Tazegül, okurlardan kısa sürede büyük beğeni toplamıştır. 2018 yılından itibaren yayımlanmaya başlanan romanları genel olarak gazetelerin kitap eklerinde ve bazen de yazarın kendisinin katıldığı programlarda yüzeysel olarak ele alınmıştır. Şu ana kadar yazarın sanat anlayışı ve romanları üzerine bütüncül ve bilimsel anlamda hiçbir inceleme yapılmamıştır.

Bu çalışmada ise Mirza Tazegül'ün romanları yapı ve tema bakımından incelenerek bu alandaki eksiklik giderilmeye çalışılmıştır.

2. Araştırmanın Konusu

Bu çalışmanın konusunu, Mirza Tazegül'ün “Hayalini Arayan Kadın”, “Kaybetmek” ve “Şeytanın Sofrasında” romanlarının yapı unsurları ile bu eserlerde ele alınan temaların incelenmesi oluşturmaktadır.

3. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Mirza Tazegül, günümüz roman yazarları içinde roman tekniği ve kendine özgü üslubu ile dikkat çekmektedir. Yazarın romanlarında ele aldığı bireysel ve toplumsal konuların çeşitliliği onun insana ve topluma dair hiçbir konuya kayıtsız kalmadığını göstermektedir. Bireysel konuları başarılı bir biçimde ele alması ve toplumsal konuları gerçekçi bir

biçimde aktarması ile edebiyat dünyasında kendisine yer edinmiştir. Şu ana kadar yazar ve eserlerinin bütüncül ve bilimsel bir şekilde incelemeye tabi tutulmamış olması bu çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

Çalışmanın amacı, Mirza Tazegül'ün romanlarının zaman, mekân, kişiler, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, dil ve üslûp ile ele aldığı temalar bakımından incelenip bu konuda kapsamlı bir çalışma ortaya koymaktır. Yine son dönem yazarlarımızdan olan sanatçının romanları değerlendirilirken bir romancı olarak onun edebiyatımızdaki yeri de ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte son dönem Türk romanının tanımlanması ve hangi aşamada olduğunun görülmesi açısından da bu tür çalışmalar önem arz etmektedir.

4. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma, Mirza Tazegül'ün romanlarını merkeze alarak hazırlanmış bir çalışmadır. Çalışmaya başlamadan önce roman teorisi hakkında literatür incelemesi yapılmış, kuramsal çerçeveyi oluşturacak bilgiler ilgili dokümanlardan derlenmiş ve romanın yapı unsurları ve teması ile ilgili derlenen bilgiler ve düşünceler bütüncül olarak ortaya konmuştur. Roman kuramına dair temel kavramlar ışığında romanlar kurgusal ve tematik olarak incelenmiştir. Bu konuda belirli yöntem ve aşamalar takip edilmiştir. Böylece yazarın ele alınan romanları incelenerek veriler elde edilmiş, tespitler yapılmıştır. Toplanan veriler düzenlenerek romanlardaki yapı unsurları ve temalar ortaya konmaya çalışılmıştır. Yine bazı şema ve tablolar kullanılarak tespitler desteklenmeye çalışılmıştır. Bu şekilde aynı zamanda bir romanda kurgusal oluşuma dair tespitler de sunulmuştur.

5. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Çalışmanın kapsamı Mirza Tazegül'ün romanlarıyla sınırlandırılmıştır. Yazara ait roman harici diğer türlerdeki eserler araştırmaya dahil edilmemiştir. Yazarın “Hayalini Arayan Kadın”, “Kaybetmek” ve “Şeytanın Sofrasında” romanları yapı unsurları ve temalar bakımından incelenmiştir. Yazarın romancı kişiliği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

I.BÖLÜM

1. ROMANDA YAPI VE TEMA

1.1. Romanda Yapı

Olayların, durumların, zamanın ve mekânın, kısacası malzemenin estetik bir biçim olarak anlatıya dönüşmesi için bu yapı unsurlarının ustaca işlenmesi gerekir. “Bu açıdan bir anlatıda bütün anlatı unsurları niyetin yönlendirdiği doğrultuda bir araya getirilerek kurgulanır.”(Ay, 2018a: 125). Bu anlatı unsurlarının bir araya getirilişi ve işlenişi bir yazarın sanatçı kimliğini ortaya koyduğu için bu yapının ayrı ayrı irdelenmesi de son derece önem arz etmektedir.

1.1.1. İsim- İçerik İlişkisi

Evrende her varlığın ve kavramın bir ismi olduğu gibi edebî türlerin de bir ismi vardır. Roman adları yazarın amacına göre farklı usûl ve niyetlerle seçilebilir. Okurun eserle tanışmasında ilk adım olan roman adları, içerik ile ilgili ipucu vermesi ve okuyucunun dikkatini cezbetmesi açısından önemlidir. Selçuk Çıkla, “herhangi bir roman, hikâye veya şiir kitabının adının içerikle ilgisi, eserin bütününe yayılmış olsa da, bu ilgiyi yakalamak için, roman içinde romanın adının geçtiği yerlerle eserin bütününe yayılmış olan olay örgüsü, konuşmalar ve tema arasında bağlar kurulması gerektiğini” ifade eder.(Çıkla, 2009: 49). Başlangıçta okuyucuya sadece roman ve içeriğiyle ilgili ipucu veren roman adı, romanı okumaya başlayınca vaka halkaları ve romanın teması ile anlam kazanmaya başlar.

1.1.2. Olay Örgüsü

Ortaya konan eserlerde olay unsurunun ağırlığı yazarın sanat anlayışı, dönemin estetik eğilimleri ve tercih edilen anlatı türüne göre zaman zaman azalıp artsa da genel olarak tüm anlatı türlerinin odak noktası olay örgüsü olmuştur. Olay, anlatılarda en çok aranan unsurların başında gelmiş ve çoğu kişi tarafından neredeyse anlatının olmazsa

olmazı olarak kabul edilmiştir. Forster, “romanın öykü anlattığını, öykünün romanın temeli olduğunu, öykü yoksa romanın da olamayacağını ve bunun tüm romanların ortak özelliği olduğunu” vurgulamıştır. (Forster, 2019: 64). Fakat öykü, yani olay, “zamanın uzayıp giden şeridinden kesilip çıkarılmış bir parça ve sanatın pek ilkel bir biçimi” olduğu için tek başına estetik ve düşünsel yanı olan bir kavram değildir. (Forster, 2019: 127). Yine bu konuda Forster şunları söyler:

Olay örgüsünün tanımını yapalım. Öyküyü, “olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması” biçiminde tanımlamıştık. Olay örgüsü de olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden sonuç ilişkisidir. “Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü.” dersek, öykü olur. “Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü.” dersek, olay örgüsü olur. Zaman sırası bozulmuş değildir, ancak neden-sonuç ilişkisi yanında iyice gölgede kalmıştır. (Forster, 2019: 128).

Olay örgüsü, anlatıyı oluşturan yapısal unsurların temelini oluşturur. Bir bina nasıl sağlam bir temelin üzerinde yükseliyorsa bir anlatı da tıpkı bina gibi sağlam bir olay örgüsü üzerinde yükselir. Anlatının temel taşıyıcı kolonlarından olan kişi, mekân ve zaman gibi diğer bütün unsurların da olay örgüsü ile anlam kazandığı, işlevsel hâle geldiği söylenebilir. Çünkü olay örgüsü genel olarak “bir oyunun, bir hikâyenin yahut romanın içinde olup biten her şey”dir. (Wellek ve Warren, 1983: 297). Zamanın akışı, mekânların işlev kazanması ve kişilerin değişimi gibi pek çok durum olay örgüsü ile mümkündür. Şerif Aktaş’ın, “belli bir konu çerçevesinde var olan birden fazla olayın, sebep-sonuç ilkesine bağlı bir biçimde oluşturdukları organik bütün”(Aktaş, 1984: 12) olarak tanımladığı olay örgüsü; aslında “bir seçme, ayıklama ve kurgulama”(Çetişli, 2016: 45) ile yazarın edebî kimliğini oluşturur. Nitekim bu seçme, ayıklama ve kurgulama işiyle birlikte olay örgüsü, yazarın sanat zevkini ve hayata bakışını ortaya koyması bakımından onun imzasıdır.

Kısacası olay örgüsü, ardı ardına sıralanan ve sadece merak unsurunu harekete geçiren olayların çok ötesinde, gelişmiş bir yapıyı ve belli bir sanat görüşünü ortaya koyan, anlatıdaki tüm yapısal ve tematik unsurların üzerine temellendiği, “merakla birlikte zeka ve belleği” de (Forster, 2019: 129) işe koştan üstün bir estetik yaratımdır.

1.1.3. Zaman

Çok eski dönemlerden beri üzerinde düşünülen ve çalışılan bir kavram olan zaman, hükmedilemezliği ve sonsuzluk algısı ile insanlarda hep mistik bir hayranlık uyandırmıştır. Borst bu durumu “zaman, daima dünyanın bir numaralı harikasıydı ve hep öyle kalacak.”

şeklinde ifâde etmiştir.(Borst, 1997: 12). Bu harika, insanlar için hayranlığın yanında aynı zamanda bir tahakküm ve bağlılığı da beraberinde getirmektedir. İnsan ve zaman arasındaki bu ilişkiyi Sartre, “insanın talihsizliği zamana bağlı bir varlık olmasıdır.” şeklinde ifâde etmiştir. (Sartre, 1984: 51).

Diğer sanat dallarının ve birçok bilim dalının yakından ilgilendiği ve açıklamaya çalıştığı zaman kavramı, roman sanatı için de çok önemli bir unsurdur. “Romanın kapsadığı zaman, soyut bir kavram değil kendi içinde ve kendisi için var olan bir şeydir; somut ve organik bir sürekliliktir” (Lukacs, 2007: 129). Bu açıdan roman da “belli bir zaman bölümü içinde yaratılır.”(Tunalı, 1971: 63). Kendisi de nesnel bir zamanın içinde yaşayan yazar, eserini de zamandan bağımsız kurgulayamaz. Forster’ın da dediği gibi “bir romanda her zaman bir saat vardır.” (Forster, 2019: 67). Yine “romanın temelini oluşturan hikâye, olayların zaman sırasına göre anlatılması demektir.”(Tekin, 2020: 118). Nitekim her romanın açık ya da muğlak bir zaman çizgisi vardır. Forster, “romanın zamandan bütünüyle uzaklaştırıldığında hiçbir şey anlatamayacağını ve onsuz bir roman yazılmayacağını” ifâde eder. (Forster, 1975: 43). Bu açıdan zaman, anlatılarda olayların okuyucunun zihnine ulaştırılması ve gerçeklik algısının oluşturulmasında kilit role sahiptir. Bu rolün önemi esasen yazarın eseri kurgularken yaptığı zaman dizimine ve bunun estetik niteliğine bağlıdır. “Çünkü bir romana edebî nitelik kazandıran, gerçek zaman değil, yazar tarafından oluşturulan itibarî zamandır.”(Aktaş, 2007: 117). Bu itibarî zamanın kurgulanışı ve okuyucuya yansıtılma biçimi eserin estetik değerini belirleyen önemli unsurlardandır. Mehmet Tekin, zamanı, “romanın ruhu” olarak görür ve “bu ruhun kaliteli romanların satır aralarında sürekli kendini hissettirdiğini” söyler. (Tekin, 2020: 124). Romanın satır aralarında dolaşan bu ruhun sesinin okuyucuya ulaşması, okuyucunun bu ruhun fısıltısını duyması yazarın zamanı kurgulama becerisine bağlıdır.

Şerif Aktaş, “bir metin halkasının üç ayrı tarihle alakalı olarak okuyucunun karşısına çıktığını” ifâde ederek şöyle devam eder:

Birincisi itibarî vakanın meydana geldiği süre, ikincisi itibarî bir varlık olan anlatıcının onu öğrenmesi ve anlatması için geçen müddet, üçüncüsü ise yazarın bunları kaleme aldığı zaman dilimidir. (Aktaş, 1991: 127)

Şerif Aktaş’ın bu tespitinden hareketle romanda dikkate alınacak zamanlar; vaka zamanı, anlatma zamanı ve yazma zamanı olarak sıralanabilir. Bu zamanların yanında Nurullah Çetin “nesnel zaman”dan da söz eder. (Çetin, 2019: 129).

Nesnel zaman, itibarî dünyanın dışındaki gerçek zamanı ifâde eder. Çetin, nesnel zamanı “dış dünyanın, evrenin, toplumların yaşamış oldukları, insan bilincinin bir bakıma dışında kalan genel zaman” olarak tanımlar.(Çetin, 2019: 129). Yazarın yaratma eyleminde üzerinde tasarrufunun olmadığı zamandır. Yazar vaka zamanını düzenlerken nesnel zamanın tamamını kullanmak zorunda değildir ve niyeti doğrultusunda gerçek zamanın tamamını veya bir bölümünü kullanabilir.

Vaka zamanı, anlatmaya bağlı türlerde anlatılan olayların başlangıcından bitişine kadar geçen süreyi ifâde eden nesnel zamandan farklı kurgusal bir zamandır. Bir başka deyişle eserde “anlatılan olayların veya olay örgüsünün içinde yaşadığı zamandır.”(Çetişli, 2016: 96). Yazar, eserini kurgularken sanat anlayışına, hayata bakış açısına, olayları yorumlama biçimine ve niyetine göre vaka zamanını düzenleyebilir, üzerinde çeşitli tasarruflarda bulunabilir. Vaka zamanındaki kronolojik yapıyı kırabilir, geriye dönüşlerle içinde bulunduğu zamandan geçmişe, zamanda sıçramalarla geleceğe gidebilir. Ya da gerektiğinde ruhsal tahlillerle zamanı genişletebilir veya özetlemelerle zamanı sıkıştırabilir. “Özetleme ve atlama bir noktadan sonra zorunlu görünse de genişletme bir tercihtir. Genişletme, modern romanlarda sıklıkla gördüğümüz bir zaman kullanımıdır. Geriye dönüş ve ileriye atlamalarla seyyal bir özellik arz eder”(Karaburgu, 2008: 138). Bu açıdan bakıldığında yazarın vaka zamanı üzerinde mutlak bir egemenliğinin olduğu söylenebilir.

Anlatma zamanı, eserlerde gerçekleşen olayların kurgusal bir kişilik olan anlatıcı tarafından öğrenilmesinden sonra okuyucuya aktarılma zamanıdır. Şerif Aktaş bu süreci, “Vaka bir müddet zarfında cereyan eder. Anlatıcı bu vakayı, yine bir müddet zarfında öğrenir ve nakleder. Bu sonuncusu yazma zamanıyla karıştırılmamalıdır. Vaka ve anlatma zamanı itibarî olmalarıyla, bildiğimiz zamandan ayrılırlar.” (Aktaş, 1991: 117-118) şeklinde açıklar. Anlatma zamanı ve onunla ilgili olan anlatım süresi tamamen yazarın sözünü emanet etmek için kurguladığı anlatıcı ile ilgilidir ve onun tasarrufundadır. Vakaları nasıl ve ne kadar sürede aktaracağı anlatıcının elindedir. Anlatma zamanı ile vaka zamanının örtüşme derecesi anlatıcı ve onun bakış açısı ile ilgilidir. Anlatıcı, vakaları aktarma hızıyla yılları ve ayları dakikalara/ birkaç satıra sıkıştırabilir ya da kısa bir anı onlarca sayfa ile aktarabilir. Yani aslında anlatma zamanı “okurun tepkisiyle etkileşim hâlinde olan ve okura bir okuma zamanını kabul ettiren metinsel stratejinin sonucudur” (Eco, 2009: 70).

Yazma zamanı, gerçek dünyadaki yazarın nesnel zamanın bir anından itibaren eserini kurgulayıp kaleme aldığı zamandır. Edebî eseri niteliği bakımından iletişim aracı olarak gören Şerif Aktaş, yazma zamanını gönderici konumundaki sanatkârın eserini oluşturmak için harcadığı süre olarak görür ve yazma zamanının itibarî zamanla bir ilgisinin olmadığını, onun takvim ve saatle ölçülebilen bir niteliğinin olduğunu savunur. Yine Aktaş, “okuma zamanının da yazma zamanı ile aynı nitelikte olduğunu, ancak okuma zamanının okuyucudan okuyucuya değiştiğini” ifâde eder. (Aktaş, 1991: 117). Sözü edilen her iki zaman da itibarî dünyanın dışında, gerçekte yaşadığımız nesnel zamanla ifâde edilebilen, olay örgüsünden bağımsız “kronolojik karakterli” (Aktaş, 1991: 117) zamanlardır.

1.1.4. Mekân

Mekân; insanlığın maddi ve manevi varlığını somutlaştıran ve bunların ifâde edilmesinde önemli bir görev üstlenen unsurlardan biridir. Mehmet Tekin’in deyişiyle mekân, “uygarlığın ve uygarlaşmanın vitrinidir.”(Tekin, 2020: 139). Bu vitrinde insanlığa ait, en eski devirlerden itibaren oluşturulmuş ve biriktirilmiş kültür bileşenlerinin sergilendiği görülür. Toplumların geçim kaynaklarından sanatsal faaliyetlerine, mimarî geleneklerinden yaşam biçimlerine kadar pek çok unsurun izleri mekâna işlenmiştir.

Mekân, gerçek yaşamda olduğu gibi anlatılarda önemli bir yer tutar. Tarihî seyrir içinde anlatı türlerinin niteliği, dönemin sanat akımı ile anlayışı, yazarların bakış açısı ve niyetine göre mekân, anlatılarda farklı şekillerde ele alınmıştır. İsmail Çetişli mekânın anlatılardaki tarihî seyrini şöyle açıklar:

Diğer unsurlarda olduğu gibi, mekân unsuru da, gerek insan hayatındaki gelişmeler gerekse hikâye, roman ve tiyatro türlerindeki gelişmelere paralel olarak önem, amaç ve nitelik olarak değişmiştir. Klasik roman, hikâye ve tiyatrolarda, olayların sahnesi olmaktan öte bir değer taşımayan mekân, romantikler –özellikle- realistler ve natüralistlerde çok daha önem kazanmıştır. İlk roman ve hikâyelerde mekânın; o mekânda bulunan eşyaların, kahramanlarla ciddi bir alakası yoktur. Hâlbuki romantikler, mekânı, eserin konusunu güçlendirmede ihtiyaç duyulan atmosfer sağlama unsuru olarak kullanırken, realist ve natüralistler için mekân vazgeçilmez temel unsurlardan biri hâline gelir. Zira insan karakterini belirleyen temel unsurlardan biri, onun içinde yaşadığı çevre/mekândır. Dolayısıyla insan, içinde yaşadığı mekândan ayrı düşünülemez. Mekânın ayrıntılı bir tasviri bize, o mekânda yaşayan insanın karakteri, sosyal ve kültürel kimliği ile ilgili pek çok ipucu verir. Böylece

mekânın tasviri son derece önem kazanmış olur. Zira mekân insan gerçeğinin bir parçasıdır. (Çetişli, 2016: 100)

Mekân, romanın gerçekte bağını kuran, bir başka ifâdeyle “romanın ayağının yere basmasını sağlayan” (Tekin, 2020: 137) önemli unsurlardan biridir. Roman için mekân, olayların geliştirildiği ve büyütüldüğü bir “sahnedir.” Bütün anlatılarda -açık ya da örtük- olayların gerçekleştiği bir mekân vardır. Romanlarda mekânlar olayların yürütülmesi, kahramanların işlevlerini yerine getirmesi ve yazarın niyetini ortaya koyması bakımından çok işlevseldir.(Tekin, 2020: 139-140). Mekânın, karakter oluşturmaktan olayları okurun zihninde belirginleştirmeye/canlandırmaya, olayların yaşandığı sosyal ve kültürel ortamı yansıtmaktan okuyucuyu anlatının dünyasına hazırlayacak atmosferi yaratmaya kadar birçok kritik görevi üstlendiği görülür.

Romanda mekân unsuru karakter oluşturmada önemli bir yere sahiptir. “İster gerçek ister hayalî olsun mekân, aksiyona veya zamanın akışına paralel olarak kahramanlara sıkı sıkıya bağlı ve onlarla kaynaşmış durumdadır.” (Bourneur ve Qellet, 1989: 99). Romanda da olsa kişi, içinde yaşadığı çevreden ayrı olarak düşünülemeyeceğinden roman kahramanını okuyucuya tanıtmada ve yansıtmada mekân son derece işlevseldir. Nitekim “mekâna ait kimi nitelikler, okura çoğu zaman bir olaya ve o olaydan etkilenecek olan karakterin durumuna ilişkin bazı şeyler söyler.”(Yıldız, 1999: 17).

Romalarda mekân kavramı irdelenirken roman kişileri ile mekân arasındaki ilişki önemlidir. Roman kişinin mekân algısı bu mekânların “çevresel mekânlar ve algısal mekânlar” (Korkmaz, 2000: 402) olmak üzere iki ana grupta incelenmesine olanak verir.

1.1.4.1.Çevresel Mekânlar

Çevresel mekânlar, anlatılarda en çok kullanılan, vaka zincirindeki halkalarla paralel bir gelişim gösteren işlevsel mekânlardır. “Çevresel mekânla algısal mekân arasındaki fark, fenomenolojik açıdan çevre ile dünya arasındaki farka benzer. Çevre; işlenmemiş, anılaşdırılmamış, dönüştürülmemiş bir yerdir. Üzerinden yalnızca geçilir ama derinliğine görülmez, kişi veya olayı etkilemez.” (Korkmaz, 2000: 402). Bu mekânlar romanda roman kahramanlarının ruhsal durumlarıyla sağlam bir ilişki kurmaz. Bir başka deyişle bu mekânların gelişimi ile roman kahramanlarının gelişimi arasında sağlam ve süreklilik arz eden bir ilişki yoktur.

1.1.4.2. Algısal Mekânlar

Roman kahramanlarının özellikle de roman başkişisinin ruhsal durumu ve gelişimi ile doğrudan bağlantılı olan mekânlardır. Ramazan Korkmaz, algısal mekânları, “kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış; yalnızca topografik değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değer” olarak ifade edip “labirentleşen dünya ya da kapalı dar mekânlar ve açık geniş mekânlar”(Korkmaz, 2007: 403) şeklinde ikiye ayırır.

1.1.4.2.1. Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar

Roman kahramanlarının, özellikle de roman başkişisinin ruhsal yönden bunalım içinde olduğu ve kahramanın bu durumunu yansıtan mekânlardır. Bu mekânlarda kahraman “zamanla, mekânla ve mekânın bütün mesafeleriyle çatışan bir varlıktır. Mekân, onun karşısında hayatın olumsuz yönlerini temsil eder. Adeta, kahramanı tahakkümüne almış durumdadır, onu ezmektedir. Zaten kendi ben'iyle de uzlaşmaz bir çatışma yaşayan kahraman, kapalı-dar mekânlarda oldukça sıkılır.”(Korkmaz, 1991: 153). Yaşanılan olaylar, üzerinde yaşanılan mekâna bazı anlamlar yükler ve o mekânları anısal bir bellek hâline getirir. Yaşanılan olaylarla birlikte o mekâna ait algı olumsuzlaşırsa mekân, kişinin yaşadığı olumsuzlukları sergileyen bir müzeye dönüşür. Kişi o müzede ne tarafa baksa yaşadığı o kötü anları hatırlar ve bir an önce oradan ayrılmak hatta kaçmak ister. İçinde bulunduğu mekân adeta darlaşır ve kişiyi sıkıştırır.

1.1.4.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Açık ve geniş mekânlar; roman kahramanlarının iç ve dış çatışmalardan kaçıp sığındığı, kendisini güvende ve huzurlu hissettiği, kendisini ifade etmek ve gerçekleştirmek için fırsat bulduğu mekânlardır. Bu mekânlar, “huzur, barış, dinginlik, uyum gibi güven verici duyguların tezahüründe ruhsal bütünlüğü yakalamış kahraman(lar)ın algı dünyasına bağlı anlam kazanan bir yapıda ifâdesini bulur.”(Antakyalı, 2021: 199). Kapalı mekânların aksine bu mekânlarda roman kişisi kendini sıkışmış hissetmez. İçindeki ruhsal sakinlik ve genişlik kişinin mekân algısına yansır ve “içteki genişliğin dışa taşınması ile mekân da genişlik kazanır.” (Kanter, 2008: 90).

1.1.5. Kişiler

Bir anlatıda vazgeçilmez unsurlardan biri olan vakadan söz edildiğinde mutlaka vakanın icracısı olan bir kişinin varlığı da kaçınılmaz olur. Mehmet Tekin'in deyiimiyle "bir eylemin mutlaka bir eyleyeni(faili) olacaktır."(Tekin, 2020: 76). İnsan ve insanî değerler/temalar üzerine kurulmuş olan roman sanatı kişiden bağımsız düşünülemez. Bir başka ifâdeyle "şahıs kadrosunu teşkil eden fertler itibari âlemden ve bu âlem içinde yer alan diğer unsurlardan ayrı düşünülemezler."(Aktaş, 1991: 148). Bu açıdan bakıldığında şahıs kadrosu romanın olmazsa olmazıdır. İnsanı edebî eserlerin temeli, hatta tek konusu olarak gören Tekin, şahıs kadrosunu "hikâye, roman ve tiyatrodan anlatılan/sahnelenen olayları var eden, yaşayan insan ve insan hüviyetine büründürülmüş varlık" olarak tanımlar. (Tekin, 2020: 82).

Roman karakterlerini yaratmak ve onları geliştirmek doğrudan yazarın tasarrufuyla ilgilidir. "Romancı, kişilerini yaratırken realiteden yola çıkar ve şahıslarını toplum içinden seçer. Fakat onları niyet ve amacına uygun olarak değiştirir, başkalaştırır, yine niyet ve amacına uygun olarak onları doğal ilişkiler içinde kaynaştırır."(Büyükkavas Kuran, 2005: 14). Kişiyi gerçek yaşamın içinden çekip romanın kurmaca dünyası içine alabilmek, yani bir karakter yaratmak, yazarın yaratma eylemindeki yeteneği ile ilgilidir. "Romandaki şahısların gerçekliği ancak romancının terkiplendiği dünyada kendisini fark ettirdiğinden, romanda şahıs tasarımı, şahısların sunumu ayrı bir öneme sahiptir." (Ay, 2018c: 174). Nitekim karakter yaratmak yazarın sanat anlayışı ve niyeti ile doğru orantılı bir seyir izler.

1.1.5.1.Başkişiler

Anlatılarda kurgunun icrasını sağlayan, olayları başlatan veya çatışmaların temelinde olan ve "en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden" unsur anlatının başkişisidir.(Büyükkavas Kuran, 2005: 22). Norman Freidman, başkişiyi, "bir roman ya da oyunda, eserdeki değişim sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi olan kişi" olarak ifâde eder. (Stevick, 2017: 143).

Roman başkişisi aynı zamanda romanın diğer kişilerinin de anlatıya dahil olmasını sağlayan kişidir. Anlatıdaki diğer kişiler vaka zincirine yön veren başkişisinin etrafında şekillenir ve onunla ilişkisine göre belirginlik kazanır.

1.1.5.2. Norm Karakterler

Norm karakterler, roman başkişisinin olaylara hazırlanması konusunda ona yardımcı olan, anlatı izlencesinde onun eksiklerini gidermesini sağlayan, anlatının konusunun okuyucu tarafından daha iyi anlaşılmasında önemli işlevleri olan kişilerdir. Norm karakteri herhangi bir fon karakterden daha boyutlu ve kimlik kazanmış bir karakter olarak gören W. J. Harvey, onun romanda belli bir fonksiyonu icra ettiğini, roman başkişisinin aksine romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için bir araç olduğunu ifade eder. (Stevick, 2017: 181). Norm karakterler, roman başkişisinin gelişiminde etkin rol oynayan kişilerdir. Başkişinin gelişim sürecinde onun eksiklerini tamamlarken, ona yol gösterirken, aynı zamanda onun kusurlarına da ayna tutar. Bu açıdan norm karakterler, aynı zamanda, yazarın niyetiyle şekillenen, uyulması ve yapılması gerekenlerin bir ölçütü olarak değerlendirilebilir. Yani yazarın toplumsal ve ahlakî bir norm olarak kabul ettiği bir düşünceden veya davranıştan sapan roman kişilerinin içinde bulunduğu yanlış, romandaki norm kişinin/kişilerinin düşünce, söz ve davranışlarıyla kavranılır. Bu açıdan norm karakterin, “yazar-anlatıcının romanda yüceltmek istediği değerlerin temsilcisi”(Aka, 2015: 17) olduğu söylenebilir.

1.1.5.2. Kart Karakterler

Kart karakterler, anlatıda başkişinin gelişimini engelleyen, onun nesnesine ulaşmasını güçleştiren kişilerdir. “Romanda tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterlerdir. Her şeye rağmen tabiattaki esas niteliklerini muhafaza ederler ve değişmezler. Bu tür roman kahramanları yalın kat bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok hedef objeye varmayı engelleyen karşıt güç gurubundadırlar.” (Korkmaz, 1997: 300). Anlatılarda başkişinin karşısında engelleyici rolünü üstlenen bu kişiler yazara esneklik sağlayan işlevsel kişilerdir.

1.1.5.3. Fon Karakterler

Anlatının kurgusuna ve başkişisine kuvvetli ve sürekli bir tesiri olmayan, olayların gidişatını değiştirecek ağırlığı bulunmayan kişilerdir. “Ferdî olarak bir değer taşımadıkları hâlde varlıkları romanda sosyal ortamı somut olarak çizen, başkişinin bu sosyal ortamdaki

yerini belirten, olayları bir koro gibi de yorumlayabilen” (Tarakçı Gül, 2011: 34) fon karakterler, “romanda yapıyı işleten çarkların dişlileri gibidirler.”(Stevick, 2017: 180). Bu kişiler romanda derinlemesine tanıtılmaz ve bu kişilerin psikolojik özelliklerine fazla değinilmez. Bir başka ifadeyle bu kişilerin, anlatıdaki olayların somutlaştırılması ve entrik kurgunun sağlamlaştırılması için gerekli olan dekoratif kişiler olduğu söylenebilir.

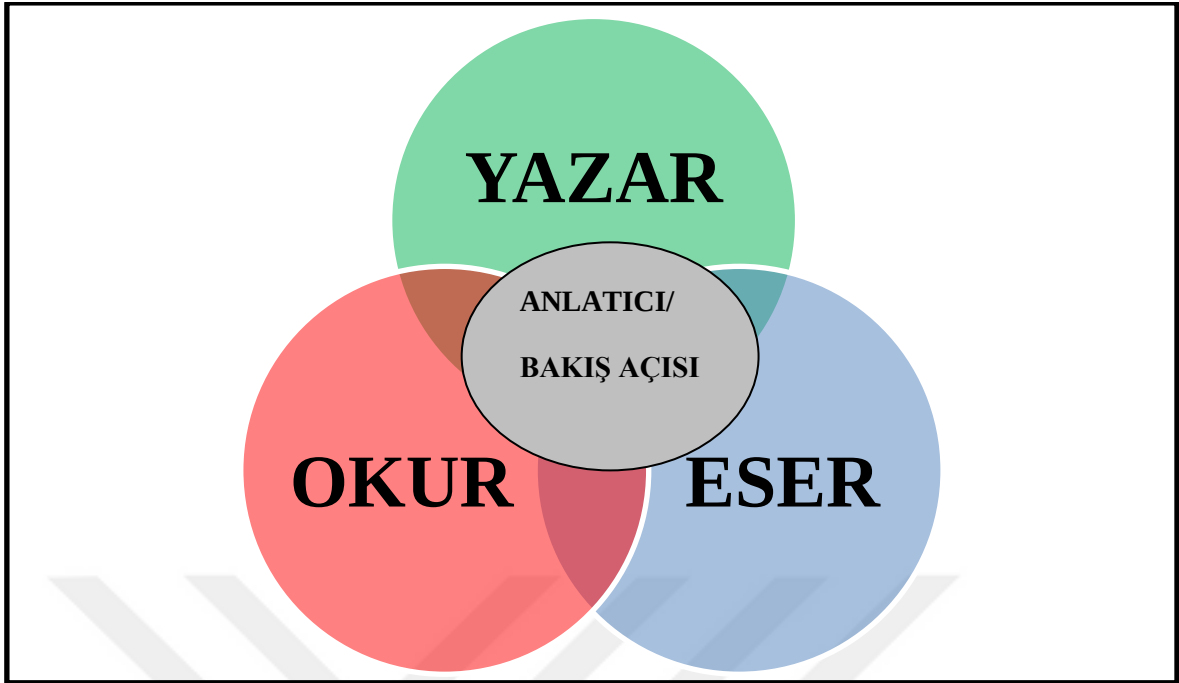
1.1.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatmaya bağlı türlerin tamamında anlatılacak bir olayın veya durumun varlığının yanında anlatan da önemli bir yere sahiptir. Anlatıcı, yazarın sesini ve sözünü anlatıyı tüm boyutları ile okuyucuya aktarması için emanet ettiği kurgusal bir kişidir. Nurullah Çetin, anlatıcıyı “romanda geçen tüm olup biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişi”(Çetin, 2019: 105) olarak tanımlar.

Anlatıcının konumu ve niteliği destanlardan günümüze kadar olan süre içinde değişikliğe uğrasa da anlatılarda “ hep dolaylı ya da dolaysız bir anlatıcı”(Pospelov, 1985: 72) var olmuştur. Sözlü ve yazılı dönemin anlatı ürünlerinde, anlatının içeriği, yazarın edebî kişiliği ve devrin sanat eğilimi gibi etkenlerle anlatıcının konumunun ve niteliğinin değiştiği görülmüştür. “Destan, masal, menkıbe, efsane halk hikâyesi, mizahî fıkra gibi sözlü dönemin anlatma esasına bağlı edebî türlerinin anlatıcıları gerçek birer insandır.”(Çetişli, 2016: 102). O dönemin bu türlerinde anlatıcılar gerçek dünyaya ait bir insan olarak tüm gerçeklikleri ile dinleyicilerinin karşısına çıkmışlardır. Belli bazı materyaller ve söz söyleme kabiliyetleri ile sanatlarını ortaya koyan bu profesyonel anlatıcıların “son veya yakın geçmişteki örnekleri halk hikâyesi anlatan âşıklar, hikâyeler anlatan meddahlar ve masal analarıdır.”(Çetişli, 2016: 102). Bu profesyonel anlatıcıların kaybolduğu yazılı dönemde ise anlatıda olup biteni okuyucuya aktarması için yazarın sesini ve sözünü emanet edeceği anlatıcı ihtiyacı/sorunu ortaya çıkmıştır. Çünkü yazar ile eser ve eser ile okuyucu arasındaki ilişkinin düzenlenmesi hayati bir öneme sahiptir. Gerçek yaşamdaki yazar ile onun kurguladığı eseri arasındaki mesafe ve ilişki tam olarak anlatıcının konumu ile ilgilidir. Aynı zamanda anlatıcının konumu, kurgusal olan eser ile gerçek yaşamdaki okuyucu arasındaki ilişkide de başroldedir. Bu itibarî kişi/varlık sanat yapısının içeriğine, dönemin estetik eğilimlerine, sanatçının amacına, siyasî, kültürel, edebî ve fikrî karakterine göre şekil almıştır. Nitekim “erken dönem romancıları, ilk zamanlar

kendilerini bir destan sunucusu gibi görmüşler ve romanlarını, sanki bir okuyucu kitlesi karşısındaymışcasına yüksek sesle okunmak üzere kaleme almaya özen göstermişlerdir.”(Ong, 1995: 174). Okurla diyalog havasında sohbet etmişlerdir. Ancak anlatı türleri gelişip modern bir yapıya bürünmeye başlayınca yazarlardaki bu tavırdan da değişiklik görülmeye başlanmış, anlatı ile yazar arasındaki sınırın belirginleşmesi gerektiği fikri kabul görmüştür. Özellikle “realizm ile realizmin muteber ifade biçimi olan romanın” yazarı ile “göbek bağının” kopuşu bu süreçte önemli bir aşama olmuştur.(Tekin, 2020: 23). Yazarın kendi gerçek dünyasında kalması ve itibarî dünyada onun emanetçisi olan anlatıcının olan biteni okuyucuya aktarma görevini üstlenmesi yazar-eser-okur ilişkisi bakımından çok önemlidir. “Burada önemli olan, okuyucunun roman dünyasında yazarı aşan kişiliğiyle yer alan anlatıcıya inanması, onu yadırgamamasıdır. Bir romanın başarılı olup olmamasında, söz konusu inancın payı büyüktür.”(Stevick, 2017: 87). Bu inanç, yazar ile eser ve okur ile yazar arasındaki ilişkinin sağlıklı bir zemine oturmasını sağlamaktadır.

Anlatıcıyı işe koşmada en önemli unsur bakış açısıdır. Bakış açısı, anlatının düşünsel yolunu, yazarın fikrî yapısını ve niyetini ortaya koyması bakımından çok önemlidir. Şerif Aktaş, bakış açısını “anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.” diyerek tanımlar.(Aktaş, 1984: 84). Diğer tüm sanat dallarında olduğu gibi romanda da olaylara, durumlara, kişilere kısaca anlatılacak olana hangi açıdan bakıldığı önemlidir. Bu bakış açısı anlatının kurgusal dünyasındaki her türlü yapı unsurunun (mekân, kişi, olay...) şekillenmesini ve anlam kazanmasını sağlamaktadır. Bakış açısının önemi hususunda Percy Luubbock, “tüm roman sanatının bakış açısı sorununa dayandığını, bu konuda özen göstermeyen romancının ele aldığı konunun anlamını tam olarak ortaya çıkaramayacağını, beceriksizce kullanılan ve gereksiz yere değiştirilen bakış açısının romandaki gerçeklik duygusunu bozduğunu”(Tekin, 2020: 52) dile getirirken Henry James ise “bir hikâyeyi anlatmanın beş milyon şekli olduğunu” söyleyerek bakış açısı ile eser arasındaki ilişkiye dikkat çeker.”(Çetişli, 2016: 104). Bakış açısı ile yazar, eser ve okuyucu arasındaki ilişkinin görülmesi ve somutlaşması için bu ilişki şöyle şekillendirilebilir:



Şekil 1. Anlatıcı/Bakış açısı ileYazar-Eser- Okur İlişkisi

Anlatıcı ile eser, eserle okuyucu ve yazar arasındaki ilişki seçilen bakış açısına göre şekillenir. Yazar, sanatsal eğilimine ve niyetine göre anlatıcısına bir bakış açısı seçer. Belli başlı anlatıcı-bakış açıları İsmail Çetişli'nin tasnifiyle şöyledir:

1. Hakim Bakış Açılı Üçüncü Tekil (O) Anlatıcı (İlahi/Tanrısal Bakış Açısı)
2. Kahraman Bakış Açılı Birinci Tekil (Ben) Anlatıcı
3. Müşahit/ Gözlemci Bakış Açılı (Ben veya O) Anlatıcı
4. Çoğulcu Bakış Açısı ve Anlatıcıları (Çetişli, 2016: 106-110).

Hakim Bakış Açılı Üçüncü Tekil (O) Anlatıcı (İlahi/Tanrısal Bakış Açısı): Hakim bakış açısı, anlatıcıya olağanüstü bir güç vererek onu sınırsız yetkilerle donatmaktadır. Bu bakış açısında, anlatıcının sahip olduğu bilgi ve yetenek zamandan ve mekândan bağımsızdır. Mehmet Tekin'in deyimiyle “destandan romana intikal etmiş bir yöntem olan”(Tekin, 2020: 54) hakim bakış açısında anlatıcı, olayların dışında olup olayların öncesini ve sonrasını bilmektedir. Kişilerin anısal belleğindeki her şeyi görebilen hakim bakış açılı anlatıcı, aynı zamanda kişinin geleceğini de bilmektedir. Romandaki tüm kişilerle aynı anda tüm mekânlarda olabilen hakim anlatıcı “Tanrısal konumu (olympian position) itibarıyla hem anlatı dünyasındaki karakterleri hem de anlatının dışında kalan okuyucuyu yönlendirebilir.”(Tekin, 2020: 55). Yine hakim anlatıcı, olayların akışına

müdahale edip zamanda atlamalar yapma ve zamanın akış hızını yavaşlatıp hızlandırma gücüne sahiptir. Bununla birlikte kişilere ve olaylara karşı fevri bir tavır takınabilir.

Kahraman Bakış Açılı Birinci Tekil (Ben) Anlatıcı: Anlatıcı ile eser arasındaki uzaklığın en aza indiği bu bakış açısında anlatıcı, hakim anlatıcıda olduğu gibi anlatıdaki her şeyin bilgisine sahip değildir. Bu açıdan hakim bakış açılı anlatıcıya göre daha insani olduğu düşünülebilir. Olay örgüsünün içinde yer alan bu anlatıcı, anlatının başkahramanı olabileceği gibi diğer kişilerden herhangi biri de olabilir (Çetişli, 2016: 108). Kahraman anlatıcının bildikleri görüp duyduklarıyla sınırlıdır. Anlatıcı, başkasının aklını okuyamaz ve gelecekte haber veremez. Kahraman anlatıcı “itibarî dünyada olup bitenleri, tabii olarak kendi değer yargıları, zevki ve dünya görüşü çerçevesinde görüp algılar” (Çetişli, 2016: 108) ve okuyucuya aktarır. Hakim bakış açılı anlatıcının imkân ve kabiliyetlerine sahip olmayan kahraman bakış açılı anlatıcının “büyük bir doğallık, doğrudanlık avantajı vardır.”(Blodgett, 1994: 71). Kahraman anlatıcının “Ben”i, hakim anlatıcının “O”nuna göre okuyucuya daha samimi ve doğrudan bir atmosfer sunduğu için okuyucuyu anlatının itibarî dünyasına daha fazla çekebilmektedir.

Müşahit/ Gözlemci Bakış Açılı (Ben veya O) Anlatıcı: Tanrısal bakış açılı anlatıcının her şeyi bilen, yönlendirici ve yargılayıcı tavrı ile kahraman anlatıcının tek kişiye dayalı, sınırlı ve kısmen yorumcu tavrı arasında seçim yapmak istemeyen düşüncenin bu bakış açılarına alternatif olarak uyguladığı yöntemlerden biridir. En önemli görevi yazarın kurguladığı dünyadaki tüm olup biteni müşahade edip tamamen objektif bir şekilde okuyucuya aktarmak olan gözlemci anlatıcı, “bu özelliğiyle bir yansıtıcı konumundadır.” (Çetişli, 2016: 109).

Çoğulcu Bakış Açısı ve Anlatıcıları: Anlatı türlerinin gelişmesi ile bu anlatılarda, hayatta olup bitenlerin ve insan gerçeğinin daha farklı anlatılması ihtiyacı artmıştır. Bu ihtiyacı karşılamak için, doğal olarak, olaylara ve durumlara farklı açılardan bakmak gereklidir. Bu bakış açısı ise yazarın dünya görüşü ve sanatsal eğilimiyle doğrudan ilişkilidir. “Çünkü bir yazarın dünya görüşü, kimi desteklediğinden çok, dünyaya kimin gözüyle baktığına bağlıdır.” (Hausser, 1984: 334). Bu bakış açısı sanatçının niyetini ortaya koymada ve gerçeği farklı açılardan ele almada asıl etkindir. “Zaman ve mekân kavramlarının yeniden anlamlandırılması, anlatı dünyasının dışındaki gerçeğin çok yönlü ve çok boyutlu olması, insan gerçeğini çeşitli cephelerden anlatma ihtiyacı” (Tekin, 2020:

60) çoğul bakış açısını doğurmuştur. Çoğul bakış açısı, “düz bir çizgide ilerleyen tek boyutlu anlatım düzlemini” çok boyutlu bir yapıya büründürmüştür.(Tekin, 2020: 62).

Anlatılara tarihî düzlemde kronolojik olarak ayna tutulduğunda, her şeye vakıf olan anlatıcılardan daha az şey bilen, daha beşerî ama fevri anlatıcılara; oradan da anlatıcı ile eser arasındaki mesafeyi artıran, aralarındaki ilişkiyi daha az görünür kılan ve böylece de gerçeklik hissini artırarak okuyucuyu esere daha çok yönlendiren, tarafsız ve çoğulcu bakış açısına doğru yönelindiği görülmektedir.

1.1.7. Dil ve Üslûp

İnsanların duygu, düşünce ve hayallerini en iyi ve en kapsamlı dile getiren iletişim aracı dildir. Dil, insanların kendilerini ifâde etmelerinde ve toplum içinde birlikte yaşamanın gereği olarak başkalarıyla iletişim kurmalarında en etkili yoldur. Toplumun birer parçaları olan yazar ve şairler, eserlerinde dili etkili bir biçimde kullanırlar. Özellikle anlatmaya bağlı türlerde dilin imkânlarından sonuna kadar faydalanılır. Bu açıdan bakıldığında anlatmaya bağlı türler içinde romanın bir dil sanatı olduğu söylenebilir. Nitekim roman, imkânları ve kapsamı yönüyle dilden fazlaca yararlanır. Başarılı bir romancının bu dünyadaki sahilliği okuyucuya dil aracılığı ile aktardığını söyleyen Mehmet Tekin, dili, romancının elinde bir imkân olarak görür ve romancının bu imkândan “hem anlatımı pekiştirmek hem de anlatılanlara gerçekçi bir görünüm kazandırmak için yararlandığını” ifâde eder.(Tekin, 2020: 165). Kazandırılan bu gerçeklik romanın yapı unsurlarının bir araya getirilmesi açısından son derece önemlidir. Kişiler, mekân, zaman ve olay örgüsünün gerçekçi bir algıya sahip olmasında dil aslî unsurdur. Bu yapı unsurlarının bir araya getirilmesi ve dış gerçeklikle ilişkisi yazarın dili kullanma becerisiyle orantılıdır. Eser ve dil arasındaki bu ilişkiyi Attila İlhan şu sözleriyle açıklar:

Kafasında tasarladığını, dilin olanaklarını iyi kullanıp özgün imgelerle anlatamayan yazar, içeriği ne kadar iyi olursa olsun, ya okunma şansını yitirir ya da derdini anlatamaz! Tek başına dil ustalığıysa yaratılacak imgeleri toplumsal ve bireysel diyalektiğe bağlı bir ana fikir sistemine yerleştiremeyeceğinden bir süs çalışması olmaktan öteye geçmez. (İlhan, 1980: 23)

İçerik ile kullanılan dil ve anlatımın bütünlük arz ettiğini savunan İlhan, sadece dil ustalığının yeterli olmayacağı, sadece içeriğin iyi olmasının da eseri başarılı kılmayacağını vurgular.(İlhan, 1980: 23). Dolayısıyla eserin içeriği ile bu içeriği okuyucuya aktaran dilin uyum içinde olması gereklidir.

Yazarın eser boyunca ortaya koyduğu ve sadece kendisine özgü olan dil kullanımı onun üslubunu ifâde eder. Bu durum eserin geneline yayılır ve yazarın eser üzerindeki imzasını ortaya koyar. Bu imza yazarın eser üzerindeki nişanı olduğu gibi aynı zamanda yazarın edebî karakterinin fotoğrafıdır. Recaizade Mahmut Ekrem’in Buffon’dan çevirdiği “Üslub-ı beyan aynıyle insandır.”(Recaizade, 2011: 366) sözü bu durumu tam olarak açıklamaktadır. Yazarın edebî karakterinin en temel göstergesi; esere yansıyan anlatım biçimi, yani üslubudur.

1.2. Romanda Tema

Anlatıların temele aldığı duygu ya da his olarak tanımlanan tema, yazarın yazma amacı ve niyetiyle doğrudan ilişkili bir kavramdır. Temanın bir ilgi, yorum ve değerlendirme meselesi olduğunu düşünen Henry James; temayı, “eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğuyla hissettiğimiz bir ana, belli belirsiz hissettiğimiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bölüme uygun bulduğumuz bir ad”(James, 2017: 64) şeklinde ifâde eder. Mehmet Tekin ise temayı “romanın derin yapısını oluşturan unsurlardan biri ve nesnel bir konunun farklı yazarlara göre öznel bir biçimde yorumlanması” olarak görür. (Tekin, 2020: 123).

Yazar amacına ve niyetine göre romanı tek bir tema etrafında kurgulayabileceği gibi birden fazla tema etrafında da kurgulayabilir. Yazarın temayı kurgulaması ise onun siyasî, kültürel ve sosyal unsurlardan oluşan hayat görüşüne bağlıdır.

II. BÖLÜM

2. MİRZA TAZEGÜL'ÜN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1.Hayati

Mirza Tazegül, 2 Şubat 1965 tarihinde Kars'ta doğar. İlkokul ve ortaokulu Kars'ta, liseyi İstanbul'da okur. Üniversite eğitimini İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi İşletme alanında tamamlar. Mezun olduktan sonra yoğun bir tempoyla iş hayatına atılır.(Tazegül, 2018).

Felsefe ve insan psikolojine özel bir ilgisi olan yazarın insan ve topluma dair her şey ilgisini çeker. Yazar, hem web üzerinden hem de yüz yüze psikolojik destek veren psikologların faaliyet gösterdiği PSYCHOTHER www.pisikonet.com markasını kurar. Bu kuruluşun sosyal medya hesaplarından yazılar da paylaşan yazar, okura adını ilk bu platformlarda duyurur. (Tazegül, 2022).

Okuma alışkanlığından hiç vazgeçmeyen Tazegül için yazmak ayrı bir tutkudur. Küçük yaşlardan itibaren yazma hayali kuran yazar; sürekli araştırma, okuma ve gözlem yapmaya başlar ve kendisini yazmaya hazırlar. Yıllar süren bir hazırlık ve deneyim kazanma sürecinden sonra 2016 yılında sosyal medya üzerinden yazılarını paylaşmaya başlar. (Aşıcıoğlu, 2019). Yazıları kısa sürede dikkat çeker ve beğeni toplar, takipçi sayısı bir milyonu geçer. Sosyal medya üzerinden giderek artan ününden sonra aynı yıl ilk kitabı olan “Sessizliğimle Dans” kitabını yayımlar. Eser kısa sürede çok satanlar listesine girer ve büyük bir ilgi görür. Ardından “İnsan ve Maskesi”, “Hayalini Arayan Kadın”, “Yalnızlığın Bilinmeyen Yüzü”, “Kaybetmek” ve “Şeytanın Sofrasında” eserlerini yayımlar (Tazegül, 2018).

2.2.Edebî Kişiliği

Mirza Tazegül, son dönem yazarları içerisinde sevilen ve ilgiyle takip edilen bir yazardır. Onun yazarlık serüveni önce bir hayalle, sonra uzun bir hazırlık ve birikimin sonucu olarak başlar. Yazar, katıldığı bir programda on üç yaşında yoğun bir biçimde kitap okumaya başladığını, on yedi yaşında ise ilk yazma denemelerini yaptıktan sonra yazmanın

uzun hazırlık gerektirdiğini gördüğünü ve bu nedenle de elli yaşında yazmaya başladığını ifade eder.(Aşıcıoğlu, 2019). Yazar okumadan yazılamayacağına inandığı için elli yaşına kadar düzenli okumalar, araştırmalar ve gözlemler yapar. Gerekli deneyimi edindiğini, dolduğunu düşündüğü andan sonra da ilk olarak sosyal medya aracılığı ile yazılarını paylaşmaya başlar. Kısa sürede yazdıklarıyla sosyal medyada fenomen hâline gelen yazar, milyonlarca takipçiye hitap eder duruma gelir. Ardından duygu ve düşüncelerini yansıtan denemelerden oluşan ilk kitabı “Sessizliğimle Dans”ı okuyucularına sunar. Eser, okurlar tarafından büyük bir ilgiyle karşılanır ve kısa sürede çok satanlar listesine girer. Böylelikle edebiyat hayatına adım atan yazar peş peşe eserlerini yayımlar (Tazegül, 2018).

Mirza Tazegül, insanı ve insana dair olan her şeyi anlatma iddiasında olan bir yazardır. Psikoloji ve felsefeye olan ilgisinin de etkisiyle eserlerinde insanları tüm yönleriyle ele alır. İnsanı, onun duygu, düşünce ve davranışlarını ve bu davranışların altında yatan nedenleri irdeler. İnsandan ve onun bireysel duygularından yola çıkarak topluma ve toplumun beklentilerine ayna tutar. Toplumsal davranış kalıpları ile toplum psikolojisine yön veren etkenler üzerinde kendi duygu ve düşüncelerini ifade eder. Hem insanın bireysel yönünü hem de toplumun genelini ilgilendiren konuları ele alır. Yalnızlık, aşk, umut, ölüm, hayal, uyku, arayış, kaçış, annelik, kadına yönelik şiddet, aile içi şiddet, din istismarı, terör, adalet, yoksulluk, yolsuzluk, yozlaşma, ahlakî erozyon gibi geniş bir yelpazeye yayılan bireysel ve toplumsal konulara değişen oranlarda eserlerinde değinir.

Yazar bir programda, yazarın fikir, gözlem, deneyim ve hayatının esere yansıyabileceğini ve bu yansımanın doğal olduğunu ifade eder. (Aşıcıoğlu, 2019). Nitekim yazarın incelenen romanlarında onun psikolojiye ve sosyolojiye duyduğu ilginin etkisi farkedilmektedir. Bu etki, kimi zaman hakim bakış açısının imkânları vasıtasıyla doğrudan anlatıcı ağzından dökülen sözlerde, kimi zaman da seçtiği bir kahramanın ağzından çıkan sözlerde görülmektedir. Romandaki karakterlerin fazla derin olmayan ruh tahlilleri, toplum sosyolojisini yansıtan olaylar ve diyaloglar yazarın psikoloji ve sosyolojiye ilgisinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Mirza Tazegül, yazmayı ve yazma sürecini zorlu bir süreç olarak görür. Yazar, katıldığı bir programda insanın derdi olmadan yazamayacağını, bütün büyük yazarların acıdan beslendiğini ifade etmiştir. (Tazegül, 2019). Ardından da yazma süreci ile ilgili şunları söylemiştir:

Yazmadan önce bir sancı, bir doğum süreci yaşıyorum ve o fanusun içine giriyorum. Telefonumu da yazdığım odanın dışında bırakıp dış dünya ile

bağlantımı kesiyorum. Çünkü bir kopuş saatlere hatta günlere mâl oluyor. Geceleri ve sessiz ortamlarda yazarım. Roman yazma süreci bir yolculuktur. Önce romanın konusunu belirlerim. Ardından senaryosunu oluştururum. Kahramanları belirler ve onlarla yaşamaya başlarım. Yazabilmek için yaşamak lazım. (Tazegül, 2019).

Yazar, romanlarını gerçek hayattan yola çıkarak oluşturduğunu ifade etmektedir. Seçtiği olaylar ve kişiler hakkında araştırmalar yaptıktan sonra kurgulama sürecine giren yazar, gerçekçi bir anlayışla hikâyeleri okuyucuya sunmaktadır. Bu konu ile ilgili yazar, katıldığı bir programda, kendisine yüzlerce hikâye yağdığını, hikâyeler arasından en ilginç olanı seçtiğini, o hikâye ve kişileri ile ilgili araştırmalar yaptığını ifade etmiştir. Ardından da bu hikâyeyi kurgulayıp romanlaştırdığını söylemiştir.(Yanık, 2019).

Romanlarını oluştururken gerçek yaşamdan yola çıkan yazar, seçtiği roman karakterleriyle ilgili de inandırıcılık konusunda son derece hassas davranmıştır. Yaratığı karakterlere saygı duyduğunu söyleyen yazar, onların karakterini oluşturduktan sonra anlatının seyri esnasında asla onlara müdahale etmediğini ifade eder. (Yanık, 2019) Anlatılan olayların ve kişilerin gerçeklik hissini zedelenmemesi konusunda da titiz davranmaya çalışmıştır. Yine bir programda, yaratılan karakterle empati kurmak gerektiğini, gerçek yaşamdan alınan olayların muhatabı olan kişilerle ilgili geniş araştırmalar, gözlemler ve görüşmeler yaptığını söylemiştir. “Hayalini Arayan Kadın” romanında cezaevine giren roman başkışısı Zeynep’i gerçekçi bir biçimde okuyucuya sunmak ve cezaevi atmosferini okuyucuya aktarabilmek için cezaevinden çıkmış bir çok kadınla görüştüğünü dile getirmiştir. (Gedik, 2019). Bu açıdan yazarın romanın gerçeklik algısına son derece önem verdiği söylenebilir.

Mirza Tazegül, roman tekniği açısından dikkat çeken bir yazardır. Romanın yapı unsurlarını uyumlu bir şekilde bir araya getirmektedir. Konuları gerçek yaşamdan seçen yazar, kişi seçiminde ve karakter yaratmada realisttir. Kişilerini uzun fiziksel betimlemeler ve sayfalar süren ruhsal tasvirlerle okuyucuya sunmaz. Onları olayın akışı içerisinde bazen kısa fiziksel tasvirler ve ruhsal betimlemelerle bazen de diyaloglarla okuyucuya aktarır. Şahıs sunumunda en çok kullandığı teknik ise iç çözümlemedir. Romanlarında ilahî bakış açılı üçüncü ağızdan bir anlatıcıyı tercih eden yazar, kahramanların zihninden geçenleri ve ruhsal durumlarını genellikle iç çözümleme yöntemi ile okuyucuya aktarmıştır. Kişileri gerçek yaşamda karşılaşılabileceğimiz kişilerdir.

Yazar romanlarında yer verdiği mekânlarla ilgili uzun tasvirlerden kaçınır. Bu mekânları genellikle kısa betimlemelerle aktarır. Yazarın mekân tasvirleri uzun ve sanatsal

değil genellikle işlevseldir. Bu mekânlar bazen içinde yaşayan kişinin sosyo-kültürel profilini vermekte bazen de sadece vakaların gerçekle bağını kuran bir dekor olmaktadır. Romanlarda roman kişilerinin içselleştirdiği algısal mekânlar bulunmakla birlikte roman mekânlarının geneli çevresel mekânlardır.

Yazarın romanlarındaki zaman kurgusu ise kronolojik değil ileriye ya da geriye kırılan niteliktedir. Yazar hiçbir romanında kronolojik olarak ilerleyen bir zaman kurgulamamıştır. Romanlarının tümü vaka zincirinin sonundan ya da sona yakın bir halkadan başlar. Daha sonra ise zamanda geriye gidilip vaka zincirinin son halkalarına nasıl geldiği anlatılır. Yazarın bu zaman kurgusunun, romanlarında merak unsurunu artırdığı, anlatıma canlılık kattığı söylenebilir.

Yazarın son derece samimi, temiz, okuyucuyu sıkmayan ve rahat bir üslubu vardır. Anlaşılması ve telaffuzu zor olan, yabancı ve uydurma kelimelerden genellikle uzak durmuştur. Yer yer uzun ve sanatsal betimlemeler yapsa da genellikle açık ve yalın bir dil kullanmıştır. Kullandığı kelimeler ve kurduğu cümleler günlük konuşma diline yakın ve akıcıdır. Abartılı söz sanatlarını, sanatlı söyleyişi ve süslü cümleleri çok fazla tercih etmemiştir. Yazım kurallarına ve noktalama işaretlerine dikkat eden yazar, eserlerinde Türkçenin doğru kullanımına önem vermiştir. Eserlerinde anlama ya da dil bilgisine dayalı anlatım bozuklukları görülmez. Bu yönüyle dilimizin işlenmesine ve anlam derinliği kazanmasına katkıda bulunmuştur.

Mirza Tazegül; tanık olduğu eksiklikler ve yanlışlıkları kendisine dert edinen, bunları mümkün olduğu kadar anlatan bir yazardır. Yazar; hayatı ve insanları sever, onların derdini kendine dert edinir ve eserlerinde insanı insana anlatmaya çalışır. Bir başka ifâdeyle eserlerinde insanı ve onun duygularını anlatır. Eserlerinde hayatın bir sentezi vardır. Bu açıdan yazar, bir röportajında yazma amacının edebiyata hizmet etmek ve insanları edebiyat ile aydınlatmak olduğunu söylemiştir. (Aşıcıoğlu, 2019).

Yazar; bir yazar olan Mirza Tazegül'e, dışarıdan bir okur olan, yaşayan Mirza Tazegül gözüyle bakabildiğini ifâde etmiş, bunun da kendisini geliştirdiğini ve ilerlettiğini söylemiştir.(Karakuş, 2019). Mirza Tazegül için yazmak, bir yolculuk ve yeni deneyimler edineceği bir maceradır. Kendisinin bir eseri bitirdikten sonra diğer projenin ne olacağını okur kadar merak eden, heyecan duyan bir yazar olduğunu ifâde eder. (Tazegül, 2019). Bu açıdan yazmak için uzun hazırlıklar yapıp yaşamı deneyimleyen, olgunlaşan yazarın, yazmaya başladıktan sonra genç bir yazar edasıyla hevesini ve heyecanını koruduğu anlaşılır.

2.3.Eserleri

Mirza Tazegül, çocukluk hayali olan yazmaya uzun bir hazırlık döneminden sonra, elli yaşında başlamıştır. Yazar, ilk önce okuyucunun karşısına sosyal medya üzerinden yazdığı yazıları ile çıkmış ve kısa sürede milyonların ilgisini ve beğenisini toplamıştır. (Tazegül, 2019). Bu deneyiminden sonra art arda kitaplar yayımlamıştır. Yazar, yazmaya başladığı 2016 yılından 2020 yılına kadar altı kitabını okuyucusuyla buluşturmuştur. Yazarın eserleri iki grupta incelenebilir. Birincisi, insanı ve insana ait çeşitli konuları ele aldığı denemeleri ile masal ve hikâyelerini bir arada topladığı eserleri; ikincisi ise romanlarıdır.

2.3.1. Romanları

2.3.1.1.Hayalini Arayan Kadın

“Hayalini Arayan Kadın”, Mirza Tazegül’ün deneme, öykü ve masallarından oluşan ilk iki kitabından sonra yayımladığı üçüncü kitabıdır. Bu eser aynı zamanda yazarın ilk romanıdır. Romanın ilk basımı Şubat 2018’de Libros Yayıncılık tarafından yapılmıştır. Aynı yıl onuncu baskıya ulaşan eser büyük ilgi görmüştür. Üç yüz yirmi sayfadan oluşan roman yirmi dokuz bölüm hâlinde okuyucuya sunulmuştur. Yazar tarafından “Gerçek yaşanmışlıklarla örülü bir hikâye olarak sizlere takdimimdir.”(Tazegül, 2018: 5) diye okuyucuya sunulan romanda, genç bir kızın başına gelen çok ağır, travmatik bir olay ve bu olayın sebep olduğu diğer olaylar silsilesi tüm çarpıcılığı ile gözler önüne serilmiştir.

Roman, rüzgârın önünde savrulan yaprak misali kendisinden kaynaklanmayan olaylar sonucu oradan oraya sürüklenen, en sonunda kendi ayakları üzerinde durmaya karar verip kendisini eğiten, kendi hayalini kuran ve bu hayalin peşinde umutla koşan bir kadının hayata tutunma mücadelesi üzerine kurulmuştur. Bunun yanında yazar insanı ve toplumu yakından ilgilendiren yalnızlık, aşk, ölüm, sosyal adalet/adaletsizlik, batıl inanışlar, aile içi şiddet, istismar ve yoksulluk gibi diğer bireysel ve sosyal konulara da değinmiştir.

2.3.1.2.Kaybetmek

“Kaybetmek”, Mirza Tazegül’ün yayımladığı dördüncü kitabıdır. Aynı zamanda “Hayalini Arayan Kadın” romanından sonra ikinci romanıdır. Romanın ilk basımı Mart 2019’da Libros Yayıncılık tarafından yapılmıştır. Yazarın ilk romanı gibi üç yüz yirmi sayfadan oluşan eser, yirmi altı bölüm hâlinde okuyucuya sunulmuştur. İlk romanından farklı olarak her bölüm o bölümün içeriğine uygun olarak isimlendirilmiştir. Romanda, Samsun’da bir devlet memuru olan, sade ve monoton bir hayat yaşayan, yaşam şekli ve içinde bulunduğu sosyo-kültürel şartlardan memnun olmayan Celal’in yılbaşı ikramiyesini kazandıktan sonra değişen davranışlarının ve düşüncelerinin sonucu olarak savrulan hayatının geldiği durum anlatılmaktadır. Yazar, romanında aslında kazanırken kaybeden biri olan Celal’in dramatik yaşam öyküsünü okuyucuya aktarmıştır. Celal’in çocukluğundan şimdiki yaşına kadar geçen sürede kendinde gördüğü tüm eksiklerin para ile giderilebileceğini düşünmesinin onu nasıl adım adım felâkete götürdüğünü gözler önüne sermiştir.

Roman, kazanıyor görünürken kaybetmenin, çevre sahibi oluyor görünürken kalabalıklar içinde yalnızlaşmanın, mal/mülk sahibi olurken kişisizleşmenin, sevgi ve statü kazanıyor görünürken sevgisizliğin ve yozlaşmanın zirvesine yolculuğun, kısaca hem maddî hem manevî anlamda zenginleşiyor görünürken her yönden yoksullaşmanın ve ahlaki yozlaşmanın romanıdır.

2.3.1.3.Şeytanın Sofrasında

“Şeytanın Sofrasında”, Mirza Tazegül’ün yayımladığı beşinci kitabı ve “Kaybetmek” romanından sonra üçüncü, yani son romanıdır. Romanın ilk basımı 2020’de Beyaz Fil Yayınları tarafından yapılmıştır. İki yüz yetmiş beş sayfadan oluşan roman otuz bir bölüm hâlinde okuyucuya sunulmuştur. Yazar, bütün bölümlere sadece bölüm numarası vermiş, “Kaybetmek” romanında olduğu gibi her bölüme içerikle ilgili bir isim vermemiştir.

Roman, Kurtuluş Savaşı’nda büyük fedakârlıklar ve üstün hizmetler gösteren bir babanın oğlu olan Vahap’ın “şeytanın sofrası”na nasıl oturduğunun ve sonuçlarının hikâyesini anlatmaktadır. Yazar; yoksulluk ve sefalet içinde doğan, babasını da yoksulluktan kaybeden Vahap’ın, babası gibi sefalet içinde yaşayıp ölme korkusuyla gücü

ve maddî çıkarları her şeyin önüne koymasını tüm gerçekliği ile okuyucunun gözleri önüne sermektedir.

2.3.2. Diğer Eserleri

2.3.2.1.Sessizliğimle Dans

Yazarın okuyucu ile buluştuğu ilk eseridir. İki yüz yetmiş iki sayfadan oluşan eserin ilk baskısı Ekim 2016’da Libros Yayıncılık tarafından yapılmıştır.

Eser, yazarın insanı ve insana ait duyguları ele aldığı yüz otuz bir denemeden oluşmaktadır. Denemelerde son derece samimi, doğal ve duygusal bir dil kullanılmıştır. Yazar, bu eserinde herkesin kendinden bir şeyler bulabileceği duygu ve düşünce ağırlıklı denemeleriyle tüm okurlara hitap etmek istemiştir.

2.3.2.2.Yalnızlığın Bilinmeyen Yüzü

Yazarın yayımladığı ikinci kitabıdır. İki yüz otuz dokuz sayfadan oluşan eser 2017 yılında Libros Yayıncılık tarafından basılmıştır. İlk eseri olan “Sessizliğimle Dans” adlı eseri gibi duygu ve düşünce yönü ağır basan eserin, ondan farklı olarak tür çeşitliliği barındırdığı görülmektedir. Yazar bu eserde denemelerin yanında kısa hikâye ve masallara da yer vermiştir. İnsanı ve insana dair her şeyi ele aldığı bu eserinde yazar, akıcı ve sürükleyici kısa öykü ve masallarla anlatımını zenginleştirmiş, farklı formlarla okuyucunun karşısına çıkmıştır.

2.3.2.3.İnsan ve Maskesi

Mirza Tazegül’ün duygu ve düşünce ağırlıklı üçüncü eseridir. İki yüz kırk bir sayfadan oluşan eser, Mona Yayınları tarafından 2019 yılında basılmıştır. Yazar bu eseriyle 2019’da Sosyal Edebiyat dergisinin organize ettiği Kırmızı Baykuş Edebiyat Ödülleri kapsamında “2019 yılının en iyi çıkış yapan yazarı” ödülünü almıştır.

İnsan ve Maskesi, yazarın “kişisel gelişim” alanında okuyucusuna sunduğu bir eserdir. Yazarın yaşamından kesitlerin de sunulduğu eserde, yetmiş bir başlıkta duygu ve düşüncelerin aktarıldığı hikâye ve denemeler bulunmaktadır. Samimi ve akıcı bir dilin

kullanıldığı eserde insanların hissettiği, yaşadığı ya da yaşamakta olduğu pek çok duygu, olay ve durum hakkında içten değerlendirmelerde bulunulmuştur.



III. BÖLÜM

3. MİRZA TAZEGÜL'ÜN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

3.1.Mirza Tazegül'ün Romanlarında Yapı

3.1.1. Hayalini Arayan Kadın

3.1.1.1.İsim- İçerik İlişkisi

Mirza Tazegül'ün ilk romanı olan “Hayalini Arayan Kadın”; yoksul, çok sevdiği annesi ile yaşayan, evlenmek istediği sevgilisi olan genç bir kızın hiç beklemediği ve aklının kaldıramayacağı, aile içinden birinin cinsel saldırısına maruz kalması ile başlar. Tüm hayatının elinden kayıp gittiğini hisseden genç kız, zamanın ve olayların önünde sürüklenir durur. Genç kızın bu sürüklenmesi defalarca rüyalarına giren bir tablo üzerinden hayal kurması ve içinin umutla dolması ile son bulur. Bu hayalin peşinden koşmak için kendisini eğitmeye başlayan genç kız, zorluklar karşısında dimdik ayakta durmaya başlar.

Romanın başkışısı Zeynep'in başkalarının çirkin eylemleriyle oradan oraya sürüklenen ürkek bir genç kızken zorluklar karşısında dik duran, okumuş ve kendini eğitmiş güçlü bir kadına dönüşmesi, kurduğu hayalin peşinden umudunu kaybetmeden azimle gitmesiyle ilgilidir. Ürkek, pasif ve cahil bir genç kız olan Zeynep'in, kendi kararlarını kendi alan, cesur, aktif ve bilgili bir kadın olması, “Hayalini Arayan Kadın”a dönüşmesi ile olmuştur. Bu açıdan bakıldığında “Hayalini Arayan Kadın” romanı, bir kadının hayalini arama serüvenidir.

3.1.1.2.Olay Örgüsü

Roman, farklı vaka yoğunluğu ve vaka zamanına sahip yirmi dokuz bölümden oluşmaktadır. Romanın sonuna yakın vakalarla başlayan birinci bölüm ile sekiz, on sekiz ve on dokuzuncu bölümlerde romanın kronolojik zamanından kopulmuş, geriye dönüşler ve ileri sıçramalar yapılmıştır. Diğer bölümler ise birbirine kronolojik olarak bağlanmıştır.

1.Bölüm

Aklında intikâm planları ile birini öldürmek için Ege'nin küçük bir kasabasına doğru yola çıkan genç bir adamın buradaki gergin bekleyişi ile başlayan romanın ilk bölümünün vaka halkaları şöyledir:

- “Genç adam”ın cinayeti en ince ayrıntılarına kadar planlayarak Ege'nin küçük bir kasabasına doğru yola çıkması
- “Genç adam”ın kasabaya varınca تنها bir yerde biraz dinlenmesi, cinayet planı yapması
- “Genç adam”ın hava kararınca cebindeki bıçağı hazırlayıp öldüreceği kişinin evinin yakınında beklemeye başlaması
- “Genç adam”ın beklediği kişi gelince evinin bahçesine girmesi ve onu etkisiz hâle getirmesi
- “Genç adam”ın kin ve intikâm duygusuyla tam adamı bıçaklayacağı sırada kendisinin de tanıdığı birinin ortaya çıkıp elini tutması ve onu engellemesi
- Bir anda ortaya çıkan bu kişinin o adamı öldürmenin kendi hakkı olduğunu söylemesi ve genç adamı oradan uzaklaştırması
- “Genç adam”ın karmaşık duygular içinde arabasına binip hızla kasabadan uzaklaşması

İlk bölümdeki olaylar 2010 yılının Eylül ayında başlar. Yazar romana cevapsız sorular ve gizemle başlayarak okuyucuda merak uyandırmaya çalışır. Yazar, intikâm için gelen gencin kim olduğu, kimi, niçin öldürmeye geldiği ve tam öldürecekken ona kimin engel olduğu, onu öldürmenin neden kendi hakkı olduğu, daha sonra adamı öldürüp öldürmediği gibi yanıtız sorularla okuyucunun ilgisini çekmiş ve merakını kamçalamıştır.

2.Bölüm

Romanın ikinci bölümünde yazar yirmi yedi yıl öncesine döner ve bu bölümün başında romanın başkişisi olan Zeynep'i ve Zeynep'in annesini, ailesini, geçmişini, sevgilisi Cemal'i tanıtır. Zeynep'in hayatını karartacak, kökten değiştirecek ve romanın üstüne kurgulandığı ana olay bu bölümde yaşanır:

- Zeynep'in annesinin her zaman olduğu gibi para kazanmak için kasabada temizliğe gitmesi
- Zeynep'in çok sevdiği aşkı Cemal ile pikniğe gitmek için evde hazırlık yapması

- Zeynep'in küçük dayısının evde kimsenin olmadığını bilerek Zeynep'in yaşadığı eve gelmesi
- Zeynep'in bütün kurtulma çabalarına rağmen öz dayısının Zeynep'e önce fiziki şiddet uygulaması ve ardından da istismarda bulunması
- Dayısının istismar olayını kimseye anlatmaması için Zeynep'i tehdit etmesi
- Zeynep'in istismardan sonra geleceğe dair tüm hayallerinin yıkılması, hayata ve insanlara tüm güvenini yitirmesi ve ağır bir depresyona girmesi

Babasını kaybetmiş, yoksul ama mutlu bir aile kızı olan Zeynep'in içinde sevgilisi Cemal ve ondan olacak çocuklarının da olduğu geleceğe dair hayalleri ve planları varken bir anda başına gelen bu travmatik olayla hayatının altüst olması, bu bölümün ana vakasını oluşturur.

3.Bölüm

Bu bölümde Zeynep'in içinde bulunduğu ağır bunalım hali ve annesinin Zeynep için endişelenip onun bu durumuna çareler araması anlatılır:

- Annesinin işten dönünce Zeynep'i perişan vaziyette, ateşler içinde ve yarı baygın hâlde yatağında bulması
- Annesinin tüm ısrarına rağmen Zeynep'in annesine hiçbir şey söylememesi
- Annesinin Zeynep'i içinde bulunduğu ruhsal krizden çıkarmak için tüm gücüyle çabalaması
- Komşuların Zeynep'in bu durumundan haberdar olup ziyarete gelmeleri ve Zeynep'in bu durumunu "cin çarpmasına" bağlamaları
- Annesinin Salih Hoca adında birini bulması ve akıl sağlığını geri kazanması için Zeynep'i Salih Hoca'ya götürmesi
- Salih Hoca'nın duâ okurken Zeynep'in başına dokunması ile Zeynep'in dayısını ve istismar anını hatırlayıp o anda hocanın evinde ağır bir sinir krizi geçirmesi

4. Bölüm

Romanın önemli vakalarından biri olan Zeynep'in Cemal ile kasabadan ayrılması ve İstanbul'a Cemal'in ustasının yanına gitmeleri bu bölümde gerçekleşir. Dördüncü bölümün vaka halkları şu şekilde karşımıza çıkar:

- Zeynep'in başına gelenlerden kendisini sorumlu tutması, utanması ve Cemal'i görmek istememesi

- Zeynep ile Cemal'in buluşması, Zeynep'in Cemal'e ayrılmak istediğini söylemesi ve Cemal'in bunu kabul etmemesi
- Cemal'in Zeynep'e yeni bir hayat kurmak için onu İstanbul'a götürmeyi teklif etmesi
- Kendisine hiçbir şey sormamak, kendisini hiçbir şeye zorlamamak şartıyla Zeynep'in Cemal'in teklifini kabul etmesi ve gitme konusunda Cemal ile Zeynep'in anlaşması
- Zeynep'in annesi işe gittikten sonra ona bir veda mektubu bırakarak eşyalarını hazırlayıp evden ayrılması
- Cemal ile Zeynep'in otogarda buluşup İstanbul otobüsüne binerek kasabadan ayrılmaları

5. Bölüm

Zeynep'in yaşanılanları geride bırakıp yeni bir hayata başlangıcın umudu olan İstanbul'a gelişi ve hayata tutunma mücadelelerinin başladığı bölümdür:

- Zeynep ile Cemal'in İstanbul'a gelmeleri ve Mahmut Usta'nın evini bulmaları
- Mahmut Usta'nın Zeynep ile Cemal'i evlerinde misafir etmesi
- Mahmut Usta'nın Cemal'i iş yerine götürüp patronu ile tanıştırmak ona iş ve kalacak yer ayarlaması
- Zeynep ve Cemal'in sanayi sitesinde iş yerinin yanındaki depo benzeri yeri ev gibi hazırlayıp oraya yerleşmeleri

6. Bölüm

Zeynep'in Cemal ile yeni bir hayata ilk adımlarını attığı, yavaş yavaş umutlarının yeşermeye başladığı bu bölümde anlatının önemli kırılma anlarından biri gerçekleşir. Zeynep, istismar sonucu öz dayısından hamile kaldığını öğrenir. Zeynep durumu Cemal'e anlatmasa da Cemal, Zeynep'in hamile olduğunu öğrenir ve Zeynep için yeni ve zorlu bir süreç başlar:

- Zeynep ile Cemal'in yeni evlerine yerleşmeleri ve Cemal'in işe gidip gelmesi
- Zeynep'in mide bulantılarının başlaması üzerine Mahmut Usta'nın karısı Yeter'den yardım istemesi
- Yeter'in mahallenin ebesi Ebe Meryem'i bulması ve Zeynep'in muayene olmak için Yeter'in evine gitmesi

- Muayene sırasında Ebe Meryem'in Zeynep'e dokunması üzerine Zeynep'in yine istismar anını hatırlayıp sinir krizi geçirmesi
- Muayene sonucu Zeynep'in hamile olduğunu öğrenmesi üzerine hayatındaki ikinci büyük travmayı yaşaması ve bebeği istememesi
- Ertesi gün Cemal'in Zeynep'in hamile olduğunu Mahmut Usta'dan öğrenmesi ve çok öfkeli bir hâlde Zeynep'ten bebeğin nasıl olduğunu öğrenmek istemesi
- Zeynep'in İstanbul'a gelmeden önce kendisine hiçbir şey sormayacağı konusunda anlaştıklarını hatırlatmasına rağmen Cemal'in Zeynep'e hakaretler ederek onu darp etmesi.
- Zeynep'in her şeye rağmen gerçekleri anlatmaması üzerine Cemal'in Zeynep'i terk edip askere gitmesi
- Hem hamile olduğunu öğrenmesi hem de Cemal'in kendisini terk etmesi üzerine yalnızlık ve çaresizlik içinde ağır bir travma yaşayan Zeynep'in çıkar yol bulamayıp intihar etmesi

7. Bölüm

Zeynep'in Cemal'in kendisini terk etmesi üzerine hayatta tek başına kalması ve bu durumu uzun uzun düşündükten sonra kendini eğitip bundan sonraki hayatında güçlü biri olmaya karar vermesi bu bölümde olur:

- Mahmut Usta'nın Zeynep'i hastaneye yetiştirmesi ve midesinin yıkanarak kurtarılması
- Mahmut Usta'nın tavsiyesi ile patronun Zeynep'e iş vermesi ve eski evinde kalmasına müsaade etmesi
- Zeynep'in uzun bir iç muhasebe yapıp geleceğe dair planlar yaparak yeniden hayata bağlanması ve hayatına devam etme kararı alması

8. Bölüm

Yazar bu bölümde vaka zincirinin odak noktası olan Zeynep'in yaşamından, vaka zamanından üç dört ay geriye gider ve ileride Zeynep'in hayatında çok önemli bir yer tutacak olan Talat'ın kendisini ve yaşamını tanıtır. Talat'ın yaşam biçimi ve karakterini ortaya koyacak yönleri bazı vakalardan hareketle sunulur:

- Çaresiz ve güçsüz insanların Talat'tan yardım istemeye gelmesi ve Talat'ın onların sıkıntılarını dinlemesi

- Talat'ın kendisinden yardım isteyenleri geri çevirmeyip onların sıkıntılarını gidermesi

9.Bölüm

Bu bölümde Zeynep'in iş yaşamı, eğitim süreci ve yaşamındaki bazı gelişmeler anlatılır. Yine bu bölümde Zeynep, Cemal'in şehit düştüğünü öğrenir. Bu durum üzerine annesinin İstanbul'a Zeynep'i almak için gelmesi de eklenir:

- Zeynep'in işine alışması ve hayatını düzene koymaya başlaması
- Ortaokula kayıt yaptırıp dışarıdan eğitimine devam etmesi
- Zeynep'in akşam haberlerinde Cemal'in askerde şehit düştüğünü öğrenmesi ve ona karşı kızgınlığının azalıp onu affetmesi
- Cemal'in cenazesi memlekete gönderilince Zeynep'in annesinin Zeynep'in yalnız kaldığını düşünmesi ve İstanbul'a kızının yanına gitmesi
- Annesinin bir süre yanında kaldıktan sonra Zeynep'i memleketine, evine götürmek istemesi ve Zeynep'in bunu reddetmesi
- Zeynep'in tüm ısrar ve çabalarına rağmen annesinin, Zeynep'in yanında kalmayıp memleketine, evine dönmesi

10.Bölüm

Bu bölüm vaka zincirinin önemli halkalarının gerçekleştiği bölümlerden biridir. Zeynep, hayata yeniden başlamak için kasabadan ayrılıp İstanbul'a gelmiştir. Ancak, Zeynep'in hayata yeniden başlama girişimi ikinci defa bu bölümde sekteye uğrar ve istemeden de olsa birini öldürür. Bu bölümün vaka halkaları aşağıdaki gibidir:

- Zeynep'in oğlunun dünyaya gelmesi
- Bebeğin doğmasıyla birlikte Zeynep'in hayata bakışının değişmesi ve yeniden umutlarının yeşermeye başlaması
- Cemal'in ölmeden önce Mahmut Usta'ya yolladığı bir mektupta Zeynep'in çocuğunun bir "cin"den olduğunu söylemesi ve Mahmut Usta'nın buna inanması
- Zeynep'te gözü olan Mahmut Usta'nın bu çocuktan kurtulmak için dini çıkar amaçlı kullanan Ahmet isimli bir hoca bulması ve ona bu durumu danışmaya gitmesi

- Ahmet Hoca'nın Mahmut Usta'ya bu çocuğun kendi evinde doğduğu için kendisine de cinlerin musallat olacağını, bebekten bir an önce kurtulması gerektiğini söylemesi
- Ahmet Hoca'nın Mahmut Usta'ya, bebeği alıp çöplerin arasına koyması gerektiğini ve çocuğun babası olan “cin”in çocuğunu oradan alacağını söylemesi, onu yönlendirmesi
- Mahmut Usta'nın Zeynep'in kısa süreli markete gitmesini fırsat bilip bebeği alması ve başka sokaktaki bir çöp konteynerinin yanına, çöplerin içine bırakması
- Bebeği çöplerin arasına bırakan Mahmut Usta'nın Zeynep'in evine geri dönerek bu esnada eve dönmüş olan Zeynep'e yaptıklarını anlatıp Zeynep ile tartışması, onu dövmeye başlaması
- Zeynep'in kendisine saldıran Mahmut Usta ile boğuşurken kendisini korumak için eline aldığı bıçağın kaza sonucu Mahmut Usta'nın boğazına saplanması ve Mahmut Usta'nın ölmesi

11. Bölüm

Bu bölümde Zeynep'in kendisini savunmak ve bebeğinin nerede olduğunu öğrenmek için giriştiği mücadele sonucu Mahmut Usta'yı öldürmesi ve sonrasında yaşananlar anlatılır:

- Sanayi sitesinin bekçisi Hilmi Dayı'nın Zeynep'in evine gelmesi ve onu sakinleştirip karakola götürmesi
- Zeynep'in tutuklanıp cezaevine götürülmesi
- Adi mahkûm koğuşlarında yer olmadığı için Zeynep'in sol görüşlü mahkûmların olduğu siyasî mahkûmlar koğuşuna konulması

12.Bölüm

Bu bölümde Zeynep'in siyasî mahkûmlar koğuşundaki ilk günleri ve oradaki mahkûmlarla ilişkisini geliştirmesi anlatılır. Bu bölümün vaka halkaları şöyledir:

- Zeynep'in cezaevinin ilk günlerinde kendini çok yalnız ve çaresiz hissederken koğuştaki siyasî mahkûmların ona sosyal ve psikolojik yönden destek olması
- Koğuşta sevilen siyasî mahkûmlardan olan Serpil Teyze'nin intihar etmesi
- Zeynep'in koğuştaki siyasî mahkûmların da yardımıyla kendini düşünce yönünden geliştirmek için sürekli kitaplar okuması

13. Bölüm

Bu bölümde yazar bir yıldan uzun bir ara verdikten sonra tekrar Talat'ın hayatına döner. Yine Talat'ın yaptığı işler ve fikirleri aktararak Talat karakteri okuyucuya tanıtılır. Bu bölümde anlatının entrik yapısını etkileyecek ciddi bir vaka halkası görülmez:

- Talat'ın anlaşmazlığa düşüp kendisine başvuran iki iş adamının anlaşmazlığını kendi adalet anlayışına göre çözmesi

14.Bölüm

Bu bölümde Zeynep'in ilk mahkeme süreci anlatılır. Ayrıca bu bölüm Zeynep'in annesini kaybettiğini öğrendiği bölümdür:

- Zeynep'in ilk duruşma için mahkemeye gitmesi ve şahitler gelmediği için duruşmanın beş ay ertelenmesi
- Büyük dayısının Zeynep'in ziyaretine gelmesi ve annesinin bir kaza geçirerek vefat ettiğini söylemesi

15.Bölüm

Bu bölüm, Zeynep'in gördüğü bir rüyayı kendisine en büyük hayal yaptığı ve hayatının geri kalanını bu hayale göre şekillendirmeye karar verdiği bölümdür. Bu açıdan Zeynep'in bir hayale odaklanıp hayata sıkıca tutunması romanın önemli dönüm noktalarından biridir:

- Zeynep'in ikinci duruşmasının yapılması ve hakim Zeynep'e on sekiz yıl ceza vermesi
- Zeynep'in büyük dayısına bir mektup yazarak dayısından, annesinden kalan evi satmasını ve parasını cezaevinden çıkınca kullanmak için bankaya vadeli mevduata yatırmasını istemesi
- Zeynep'in rüyasında oğlu Deniz'i, küçük bir kızı ve bir adamı görmesi, bunu ileride kuracağı aile olarak yorumlayıp bu rüyayı kendisinin hayali olarak kabul etmesi ve bu hayale sıkı sıkı sarılması

16.Bölüm

Bu bölüm, vakaların ve zamanın en hızlı ilerletildiği bölümdür. On bir yıllık bir süreyi kapsayan bu bölümün vaka halkaları şöyledir:

- Zeynep'in siyasî koğuştaki en iyi arkadaşı, yol göstericisi ve ablası Psikolog Betül'ün tahliye olması ve daha sonra yine Zeynep'in ziyaretine gelmeye devam etmesi
- Zeynep'in iki yıl kaldığı ve kendini çok geliştirdiği siyasî mahkûm koğuşundan adi mahkûm koğuşuna nakledilmesi
- Zeynep'in kitap okuyan kültürlü biri olması nedeniyle adi mahkûm koğuşunda saygı görmesi ve orada diğer mahkûmlara çeşitli dersler vermesi
- Zeynep'in sekiz yıl kaldığı cezaevinden Edirne Yarı Açık Cezaevi'ne nakledilmesi
- Zeynep'in burada kaldığı süre içinde de kitap okumaya ve eğitime devam ederek açıktan ortaokul, lise ve üniversiteyi bitirmesi
- Zeynep'in bankaya koyduğu paranın geçen on iki yılın faiz geliriyle Zeynep'i zengin edecek kadar büyümesi
- Zeynep'in Edirne'de dört yıl kaldıktan sonra cezasının bitmesi ve tahliye olup İstanbul'da yaşayan arkadaşı Betül'ün yanına gitmesi

17.Bölüm

Bu bölüm, romanın önemli dönüm noktalarının yaşanmasına neden olacak olan ve Zeynep'in hayatını tamamen değiştirecek birinin, Talat'ın, Zeynep ile yolunun kesiştiği bölümdür:

- Zeynep'in İstanbul'a gelerek Betül'ün evini bulması ve Betül'ün evde olmaması nedeniyle onu evin yakınındaki bir parkta beklemeye başlaması
- Parkta Betül'ün gelmesini bekleyen Zeynep'in Talat'ın vurulduğunu görmesi ve onun yardımına koşup yaptığı ilk yardım ile hayatını kurtarması
- Polis'in Zeynep'i gözaltına alması ve Zeynep'in bir gece nezarethanede kaldıktan sonra serbest bırakılması
- Zeynep'in Betül'ün yanında yaşamaya başlaması

18.Bölüm

Bu bölümde yazar zamanda sıçrama yaparak on bir yıl ileriye, 2008 yılına, Zeynep'in kaybettiği oğlu Kenan'ın Polis Akademisinden mezuniyet törenine gider. Aynı törende Kenan'a diplomasını Zeynep'in cezaevinden çıktığı gün hayatını kurtardığı Talat verir. Kenan eğitim hayatı boyunca Talat'ın kurduğu vakıftan burs almıştır. Bu bölümün vaka halkları şöyledir:

- Kenan'ın Polis Akademisi'nden derece ile mezun olması ve diplomasını kendisine burs veren vakfın kurucusu Talat'ın elinden alması
- Kenan'ın göreve başlaması
- Kenan'ın annesinin rahatsızlanması ve hastanede gerçek annesinin olmadığını öğrenince DNA testi yaptırması
- Kenan'ın annesinin ileri seviye kanser olduğunu anlaşılması ve annesinin kendisini bebekken çöpte bulduğunu söyleyerek tüm gerçeği Kenan'a anlatması
- Kenan'ın üvey annesinin kansere yenik düşmesi ve ölmesi

19.Bölüm

Bu bölüm, Kenan'ın annesinin ölümünden sonra işine devam etmesi ve gerçek ailesini bulmak için çareler aramasıyla geçer:

- Kenan'ın annesinin ölümünden sonra işine yoğunlaşması ve bir yandan da gerçek ailesini bulmak için çaba harcaması

20.Bölüm

Bu bölüm Talat ve Zeynep'in tanışması ve aralarındaki ilişkinin gelişmeye başlaması bakımından önemlidir:

- Talat'ın Zeynep'in yaptığı ilk yardımdan sonra hastaneye kaldırılması ve ameliyat sonucu kurtulması
- Talat'ın kendisine ilk yardımı yapan Zeynep'i bulması ve teşekkür etmek için onun evine gitmesi
- Talat ve Zeynep'in ilk görüşte birbirlerinden etkilenmeleri
- Talat'ın kendisini vurduranı bulması ve bu kişiye ceza olarak da tüm mal varlığının yarısını yeni kuracağı yardım vakfına aktartması
- Talat'ın Zeynep ve Betül'ün geçmişini araştırtması ve onlara yeni kuracağı vakıfta iş teklif etmesi

21.Bölüm

Bu bölüm, Zeynep'in Talat ile tanışmasıyla hayalini gerçekleştirmek için daha fazla umutlandığı bölümdür:

- Zeynep ve Betül'ün ayrıntıları konuştuktan sonra Talat'ın iş teklifini kabul etmeleri

- Zeynep’in Talat ile karşılaşmasının ve ondan iş teklifi almasının Zeynep’i, hayaline kavuşmak için her zamankinden daha fazla umutlandırması

22.Bölüm

Bu bölümde Zeynep ile Talat’ın ilişkileri gelişir ve karşılıklı saygı ve sevgi bağları kuvvetlenir. Zeynep rüyasında görüp hayaline ve yaşam gayesine dönüşen o tablodaki adamın Talat olduğunu anlar. Zeynep’in Talat ile evlenmesi, “hayalini arayan” Zeynep için önemli bir aşamadır. Hayalindeki diğer eksik olan oğlunu bulmak için Talat’ın da yardımıyla var gücüyle mücadele eder. Bu bölümde zamanın yaklaşık üç yıllık bir süreyi kapsadığı görülür:

- Zeynep ile Betül’ün Talat’ın iş teklifini kabul ettikten sonra vakıfta çalışmaya başlaması
- Talat’ın Zeynep ile ilişkilerini geliştirmek için Betül’den yardım istemesi ve Betül’ün bazı şartlarla bu yardım isteğini kabul etmesi
- Zeynep’in bir erkek olarak Talat’a güvenmeye başlaması ve onu sevmesi
- Zeynep’in Talat’a geçmişi ile ilgili her şeyi anlatması
- Talat’ın Zeynep’e evlenme teklif etmesi ve Zeynep’in de kabul etmesi
- Talat ve Zeynep’in evlenmesi

23.Bölüm

Bu bölümde zamanın yaklaşık üç yıl geçtiği ve Zeynep’in sekiz aylık hamile olduğu görülür. Zeynep’in rüyasındaki bir aşamanın daha gerçekleşmek üzere olduğu anlaşılır. Rüyasında gördüğü ve hayalini kurduğu adamla evlenmiştir. Rüyasındaki tabloda gördüğü o küçük kız da doğmak üzeredir. Artık hayalindeki tek eksik kaybettiği oğlu Deniz’dir. Bu bölümün vaka halkaları şöyledir:

- Talat’ın cinayete azmettirmek suçundan gözaltına alınması ve delil yetersizliğinden serbest bırakılması
- Zeynep’in kaybettiği oğlu Deniz’i yine rüyalarında görmeye başlaması ve Talat ile birlikte onu aramaya devam etmesi

24.Bölüm

Yazar daha önce ana vaka zincirinden ayrı olarak yürüttüğü Kenan’ın hikâyesini bu bölümde ana vaka zincirine ekler ve olaylar ile zaman kesişir. Daha önce 18.bölümde,

2008 yılında Talat, Polis Akademisini derece ile bitiren Kenan’a ödülünü ve diplomasını vermiştir. Ama yanındakilerden söz edilmemiştir. Bu bölümde zaman yaklaşık yedi yıl ilerletilerek tekrar aynı tarihe 2008 yılına, Polis Akademisi mezuniyet törenine gelinmiştir. Bu defa yazar Talat’ın yanındaki Zeynep’ten ve yedi yaşına gelmiş olan Buse’den de söz eder. Ayrıca yazar bu bölümde geçen yedi yılı da özetleyerek kısaca okuyucuya sunar. Yazar, Zeynep’in kendisine yardım eden büyük dayısının kanserden öldüğünü, onun kızı Sevgi’nin üniversiteyi yanlarında, İstanbul’da okuduğunu ve mezun olduktan sonra avukat olarak kendi vakıflarında çalışmaya başladığını özetleyerek okuyucuya aktarır:

- Talat’ın vakıftan bursiyeri olan, Polis Akademisini dereceyle bitirip komiser olarak mezun olan Kenan’a ödülünü ve diplomasını vermesi
- Zeynep’in tören sırasında Kenan’ı görünce onu kendine çok yakın hissetmesi ve onu dayısının kızı Sevgi’ye eş olarak yakıştırması

25.Bölüm

Bu bölümde Kenan’ın yeni görev yerinde çalışmaya başlaması ve Sevgi ile tanışması anlatılır:

- Kenan’ın ilk atandığı karakolda bir yıl çalıştıktan sonra Talat’ın müdahalesi ile tayininin Talat ve Zeynep’in oturduğu semtin karakoluna çıkması
- Yeni karakolunda göreve başlayan Kenan’ın bir trafik kazası sonucu karakola yolu düşen Sevgi ile karşılaşarak tanışması ve Sevgi’nin Kenan’dan çok etkilenmesi

26.Bölüm

Bu bölümde, Kenan’ı ilk gördüğü günden beri ona karşı içinde bir şeyler hisseden, şefkat duyan Zeynep’in Kenan ile yakınlık kurma çabaları anlatılır:

- Talat ile Zeynep’in yeni yerinde göreve başlayan Kenan’ı evlerine yemeğe davet etmesi ve aralarındaki ilişkilerin gelişmesi

27.Bölüm

Bu bölümde Kenan’dan etkilenen Sevgi’nin onunla ilişkisini geliştirme çabaları ve Kenan’ın karakoldaki işleriyle ilgilenmesi anlatılır:

- Sevgi’nin Kenan’a yaklaşma çabaları ve Kenan’ın ona karşı hep mesafeli durması
- Kenan’ın karakola düşen suça eğilimli, kimsesiz bir çocuğa yardım etmesi için Talat’ı araması ve Talat’ın da ona yardım etmesi

28.bölüm

Bu bölüm Zeynep'in hayaline kavuşması ve anlatıdaki düğümlerin çözülmesi açısından öneme sahip bölümlerden biridir. Kenan incelemeler sonucunda ulaştığı bilgilerle bazı ipuçları yakalamış ve şüpheyeye düşmüştür. Zeynep'in oğlu olduğu şüphesine kapılan Kenan, bu ihtimalin peşinden gider. Bu bölümün vaka halkaları aşağıdaki gibidir:

- Zeynep'in oğlu için küçük de olsa bir iz bulmak için yeniden eski mahallesine gitmesi
- Zeynep'in polis olduğu için Komiser Kenan'dan oğlunu bulmak için yardım istemesi
- Kenan'ın araştırmaları sonucu mahkeme ifade tutanaklarına ulaşarak oradan Zeynep'in geçmişini öğrenmesi
- Mahkeme tutanaklarından Zeynep'in bebeğinin kaybolma biçimini okuyan Kenan'ın kendini buldukları yer, zaman ve bulunma biçimi ile Zeynep'in hikâyesi arasında ilişki kurması
- Kenan'ın kurduğu bu ilişki ile içine şüphe düşmesi, Zeynep'ten aldığı DNA örneği ve kendi saç teli ile DNA testi yaptırması
- Kenan'ın yaptırdığı DNA testi ile Zeynep'in kendisinin gerçek annesi olduğunu öğrenmesi
- Kenan'ın Zeynep'in gerçek annesi olduğunu Talat'a anlatması

29.Bölüm

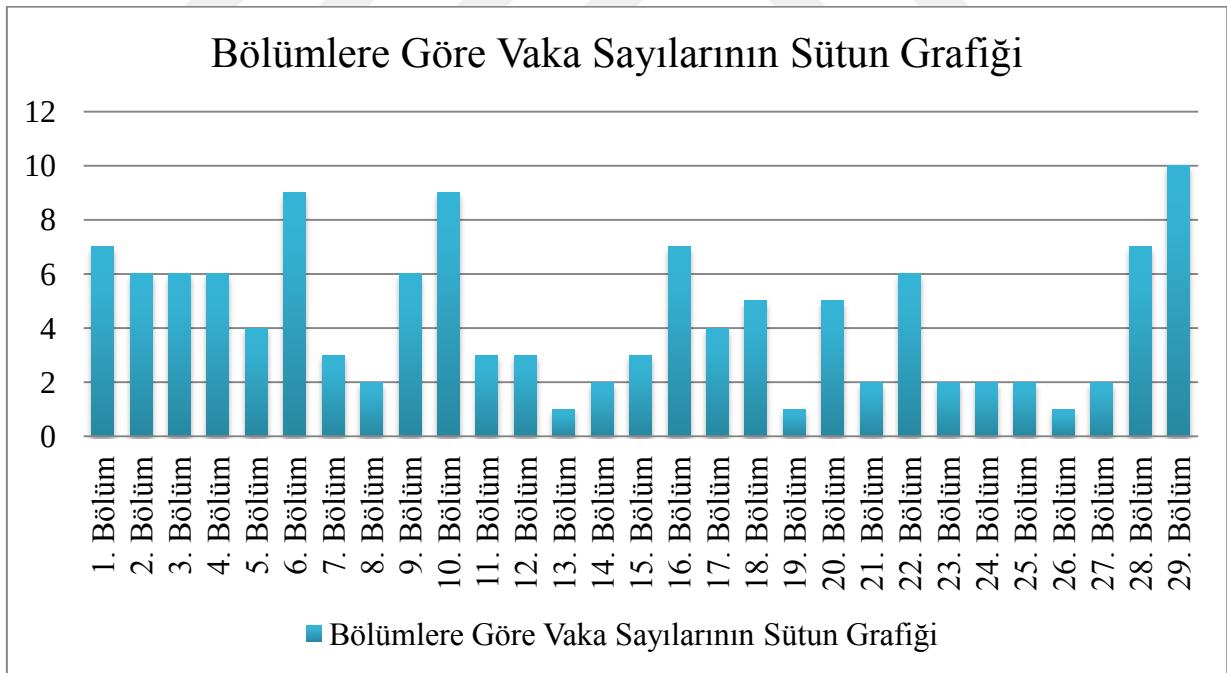
Zeynep'in en büyük hayali olan oğlu Deniz'i bulduğu, tüm ailenin bir araya geldiği, dolayısıyla hayalini arayan kadının hayallerine ulaştığı bölümdür:

- Kenan ile konuşan Talat'ın da teyit amaçlı üç farklı laboratuvarından DNA testi yaptırması
- Yapılan üç farklı test sonucunda da Kenan ile Zeynep'in anne-oğul çıkması üzerine Talat'ın Kenan'ı çağırarak sonucu ona söylemesi
- Kenan'ın babasının kim olduğunu Talat'a sorması üzerine Talat'ın tüm gerçeği Kenan'a anlatması
- Kenan'ın babasını öldürmek için o küçük Ege kasabasına doğru yola çıkması
- Talat'ın Kenan'ın ne yapacağını tahmin edip onu adamlarıyla takip etmesi

- Kenan'ın babasını bulması ve tam onu öldürecekken Talat'ın araya girerek onu geri İstanbul'a yollaması
- Talat'ın Zeynep'e istismarda bulunan küçük dayısı Sadık'ı öldürmesi ve bir adamının teslim olup olayı adi bir hırsızlık olayı gibi anlatması
- Talat, Zeynep ve Kenan'ın buluşması ve Talat'ın test sonuçlarıyla birlikte Kenan'ın kaybettiği oğlu olduğunu Zeynep'e açıklaması
- Zeynep'in şaşkınlık ve büyük bir duygusal yoğunluk yaşayarak oğlu Kenan'a (kendi verdiği isimle Deniz'e), hasretle sarılması
- Zeynep'in Talat'ı, kızı Buse'yi ve oğlu Deniz'i yanına alıp bir aile fotoğrafı çektirerek Betül'e "Hayalini arayan kadın hayalini buldu." notuyla yollaması

Yazar romanın entrik yapısını yirmi dokuz bölüm hâlinde sunmuştur. Her bir bölümün zaman çizgisi farklı uzunlukta olup vaka yoğunluğu da değişmektedir. Vaka zincirindeki vaka halkalarının bölümlere göre yoğunluğu panoramik olarak gösterilmek istendiğinde ortaya çıkan tablo aşağıdaki gibidir:

Tablo 1. Hayalini Arayan Kadın Romanında Bölümlere Göre Vaka Sayıları



Romanda tüm bölümler vaka yoğunluğuna göre karşılaştırıldığında on üç, on dokuz ve yirmi altıncı bölümlerde vaka yoğunluğunun çok azaldığı görülmektedir. Altı, on ve yirmi dokuzuncu bölümlerde ise genele oranla vaka yoğunluğunun arttığı görülmektedir.

Romanda çatışmaların arttığı, düğümlenmenin ya da çözülmenin olduğu bölümlerde vaka yoğunluğunun arttığı tespit edilmiştir.

3.1.1.3.Zaman

“Hayalini Arayan Kadın” romanındaki olaylar yirmi dokuz bölüme ayrılarak okuyucuya aktarılmıştır. Romandaki olaylar 1983 yılı Eylül ayında başlar ve 2010 yılı Eylül ayında son bulur. Romanın vaka zamanı ve nesnel zamanı yaklaşık yirmi yedi yıllık bir süreyi kapsamaktadır. Bu açıdan vaka zamanı ile nesnel zaman, vakaların başlangıç ve bitiş süresi bakımından örtüşmektedir. Fakat yazar bu yirmi yedi yıllık nesnel zamanın tamamını kullanmamıştır. Bazı bölümlerde bazı yılları/ayları atlamış ve bu atladığı zaman aralıkları ile ilgili ne özetleme ne de hatırlama yoluyla hiçbir şekilde bir bilgi vermemiştir. Yazar bazı bölümlerin başında açıkça tarih vermiş, bazılarında ise zamanı üstü kapalı sezdirmiştir. Zamanın net tarih biçiminde verildiği bölümler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 2. Hayalini Arayan Kadın Romanında Net Olarak Verilen Vaka Başlangıç Tarihleri

1. Bölüm: Eylül, 2010	14. Bölüm: Ocak, 1986	24. Bölüm: Temmuz,2008
2. Bölüm: Eylül, 1983	17. Bölüm: Ağustos,1997	25. Bölüm: Ağustos, 2009
8. Bölüm:Temmuz, 1984	18. Bölüm: Temmuz, 2008	29. Bölüm: Eylül, 2010
10. Bölüm: Mayıs, 1985	19. Bölüm: Temmuz, 2009	
13. Bölüm: Aralık, 1985	20. Bölüm: Ağustos, 1997	

Anlatıcının açıkça zamanı vermediği bölümlerde zamansal ifâdelerden çıkarılan ipuçları ile romanın hemen hemen tüm bölümleri zaman çizgisine yerleştirilebilmektedir. Zamanın açıkça verilmediği, fakat bölümlerdeki vaka akışı ve verilen örtük zaman ifâdeleri dikkate alınarak zamanın yaklaşık olarak çıkarılabildiği bölümler aşağıda verilmiştir:

Tablo 3. Hayalini Arayan Kadın Romanında Yaklaşık Olarak Çıkarılan Vaka Başlangıç Tarihleri

3. Bölüm: Ağustos, 1984	9. Bölüm: Şubat, 1985	21. Bölüm: Ağustos, 1997
4. Bölüm: Ağustos, 1984	11. Bölüm: Temmuz, 1985	22. Bölüm: Eylül, 1997
5. Bölüm: Eylül, 1984	12. Bölüm: Temmuz, 1985	23. Bölüm: Nisan, 2010
6. Bölüm: Eylül, 1984	15. Bölüm: Mart, 1986	26. Bölüm: Sonbahar, 2009
7. Bölüm: Aralık, 1984	16. Bölüm: Haziran, 1986	28. Bölüm: 2010

Yazar romanda olayları zamana bağlarken çeşitli yöntemler ve ifâdeler kullanmıştır. Bazen yukarıda tabloda gösterildiği gibi net tarihler vermiş bazen de dolaylı ifâdelerle vakaların zamandan kopmamasını sağlamıştır. Yazarın romanda zaman sunumuna aşağıdaki kısımlar örnek verilebilir:

Hasat zamanına daha bir ay vardı. (Tazegül, 2018: 10).

Kısa bir süre sonra uzaktan kasaba gözüktü. (Tazegül, 2018: 11).

Aradan iki saate yakın bir süre geçmişti ki... (Tazegül, 2018: 12).

Askerî darbenin ilk ayıydı. (Tazegül, 2018: 15).

Henüz yazdan sonbahara dönmemişti. (Tazegül, 2018: 17).

Ağaçların yapraklarını dökmesine çok vardı. (Tazegül, 2018: 17).

O günün üzerinden beş ay geçmişti. (Tazegül, 2018: 20).

Günler geçti, zaman aktı. (Tazegül, 2018: 21).

Ağustos ayının ilk pazarıydı. (Tazegül, 2018: 22).

Bu arada günler geçmiş, Zeynep işe gitmemiş hatta evden hiç çıkmamıştı. (Tazegül, 2018: 29).

Güneş doğdu, gün ısıdı, gündüz oldu. Güneş battı, gün karardı, gece oldu. Duvardaki saatin yelkovanı akrebin üzerinden umursamazca geçip durdu. (Tazegül, 2018: 37).

Böylece günler ardı ardına aktı gitti. (Tazegül, 2018: 67).

Aynı evde yaşamaya başlamalarının üzerinden sekiz hafta geçmişti. (Tazegül, 2018: 69).

Bin dokuz yüz doksan beş yılı şubat ayının sonlarıydı. (Tazegül, 2018: 105).

Doğumun üzerinde iki buçuk ay gibi bir zaman geçmişti. (Tazegül, 2018: 112).

Akşam olmak üzereydi, mayıs ayında olmalarında rağmen henüz havalar tam olarak ısınmamıştı. (Tazegül, 2018: 115).

Sıcak bir yaz akşamıydı. (Tazegül, 2018: 134).

Günler biraz yavaştı ama yine de gelip geçiyordu. (Tazegül, 2018: 161).

Her gün birbirinin kopyası gibi zorla da olsa ilerleyip bir aydan fazla zaman geçmişti. (Tazegül, 2018: 176).

Bin dokuz yüz seksen altıdan bin dokuz yüz doksan yediye kadar bankaların en fazla faiz verdiği döneme rastlayan... (Tazegül, 2018: 193).

On iki yıl önce İstanbul'da başlayan hapisane macerası Edirne'de son bulmuştu. (Tazegül, 2018: 195).

Zaman hızla geçmiş, Kenan memuriyetteki onuncu ayını doldurmuştu. (Tazegül, 2018: 206.)

Kıştan kalma, insanın içini titreten bir nisan günüydü. (Tazegül, 2018: 257).

Pastırma yazı denen sonbahar sıcaklarının en kavurucu olduğu günlerden biriydi. (Tazegül, 2018: 278).

Üçüncü günün öğle vaktine Tayfun elinde üç adet zarfla yanına geldi. (Tazegül, 2018: 314).

Romanın geneline yayılan bu şekildeki zaman ifâdeleriyle yazar, vakaları okuyucunun zihnine aktarırken bir atmosfer yaratmış ve gerçeklik algısını güçlendirmeye çalışmıştır.

Romanda vakaların anlatımında zamanın kronolojik yapısı kırılmıştır. “Kronolojik zaman anlayışının yerine değişken, dönüşümlü veya iç içe zaman uygulaması, 20. yüzyıl romanının belirleyici yeniliği olarak gösterilir.”(Aytaç, 1990: 255). Anlatıcı vakaları aktarırken geriye dönüşler ve ileriye sıçrayışlarda bulunmaktadır. Romanın birinci bölümü 2010 yılının Eylül ayından başlamaktadır. Yazar bu bölümde, genç bir adamın intikâm amacıyla Ege'nin bir kasabasına cinayet işlemeye gidişini ve bu süreçte zihninden geçenleri hakim bakış açısıyla okuyucuya aktarmaktadır. Romanda genç adam cinayeti işleyeceği sırada biri ona engel olur, engel olan kişi de o adamı öldürmenin kendi hakkı olduğunu ifâde eder. Burada anlatıcı okuyucunun merakını cezbedecek düğümleri atar ve ikinci bölümde okuyucuyu yirmi yedi yıl geriye, 1983 yılına, vakaların başladığı tarihe götürür. İkinci bölümde romanın başkişisi olan Zeynep'i ve çevresini tanıtır. Geçmişini özetleme tekniği ile kısaca verir. Daha sonra romanın ana vakasını oluşturan istismar olayını okuyucuya aktarır. İkinci bölümden sekizinci bölüme kadar nesnel zamana paralel olarak vaka ve anlatım zamanı da kronolojik olarak ilerler. Sekizinci bölümde altı ay geriye giderek romanın ilerleyen bölümlerinde roman başkişisinin hayatında çok önemli roller oynayacak Talat'ı vaka zincirine ekler ve ana olaya paralel olarak onu tanıtır. Dokuzuncu bölümden itibaren tekrar ana vaka zamanına dönen anlatıcı on üçüncü bölüme kadar kronolojik olarak vakaları aktarmaya devam eder. On üçüncü bölümde tekrar bir yıl

geriye dönüp Talat'ı ve onun kişiliğini yansıtan davranışlarını aktarır. On dördüncü bölümde kronolojik zamanına geri dönen anlatıcı, on sekizinci bölüme kadar bu tavrını devam ettirir. On sekiz ve on dokuzuncu bölümde vaka zamanından on on bir yıl ileriye/geleceğe sıçrama yapan anlatıcı, Zeynep'in kaybettiği oğlunun Polis Akademisinden mezun olduğu törene götürür okuyucuyu.

Yirminci bölümde ise romandaki ana olaya paralel olarak farklı zamanlarda tanıttığı Talat ile roman başkışısı Zeynep'in yolları kesişir. Bu bölümden sonra romanın sonuna kadar, yirmi dokuzuncu bölüme kadar, vaka zamanı ve anlatım zamanı kronolojik olarak ilerler. Romanın son bölümü olan yirmi dokuzuncu bölümde anlatıcı vaka zamanını romanın birinci bölümüyle eşitler. Böylece son bölümde roman, ilk bölümdeki vaka zamanıyla kesişir. Romandaki bölümlerin başlangıç tarihlerini kronolojik zaman çizgisine yerleştirdiğimizde aşağıdaki gibi bir tabloya ulaşılmaktadır:

Tablo 4. Hayalini Arayan Kadın Romanında Bölümlerin Başlangıç Tarihlerinin Kronolojik Zaman Çizgisinde Gösterimi

BÖLÜMLERİN YAKLAŞIK OLARAK BAŞLANGIÇ TARİHLERİ	
Eylül, 1983	2. Bölüm
Temmuz, 1984	8. Bölüm*
Ağustos, 1984	3. Bölüm
Ağustos, 1984	4. Bölüm
Eylül, 1984	5. Bölüm
Eylül, 1984	6. Bölüm
Aralık, 1984	7. Bölüm
Subat, 1985	9. Bölüm
Mayıs, 1985	10. Bölüm
Temmuz, 1985	11. Bölüm
Temmuz, 1985	12. Bölüm
Aralık, 1985	13. Bölüm
Ocak, 1986	14. Bölüm
Mart, 1986	15. Bölüm
Haziran, 1986	16. Bölüm
Ağustos, 1997	17. Bölüm
Ağustos, 1997	20. Bölüm
Ağustos, 1997	21. Bölüm
Eylül, 1997	22. Bölüm
Nisan, 2001	23. Bölüm
Temmuz, 2008	18. Bölüm*
Temmuz, 2008	24. Bölüm
Temmuz, 2009	19. Bölüm*
Ağustos, 2009	25. Bölüm
Sonbahar, 2009	26. Bölüm
?/2010	27. Bölüm
?/2010	28. Bölüm
Eylül, 2010	1. Bölüm*-29. Bölüm

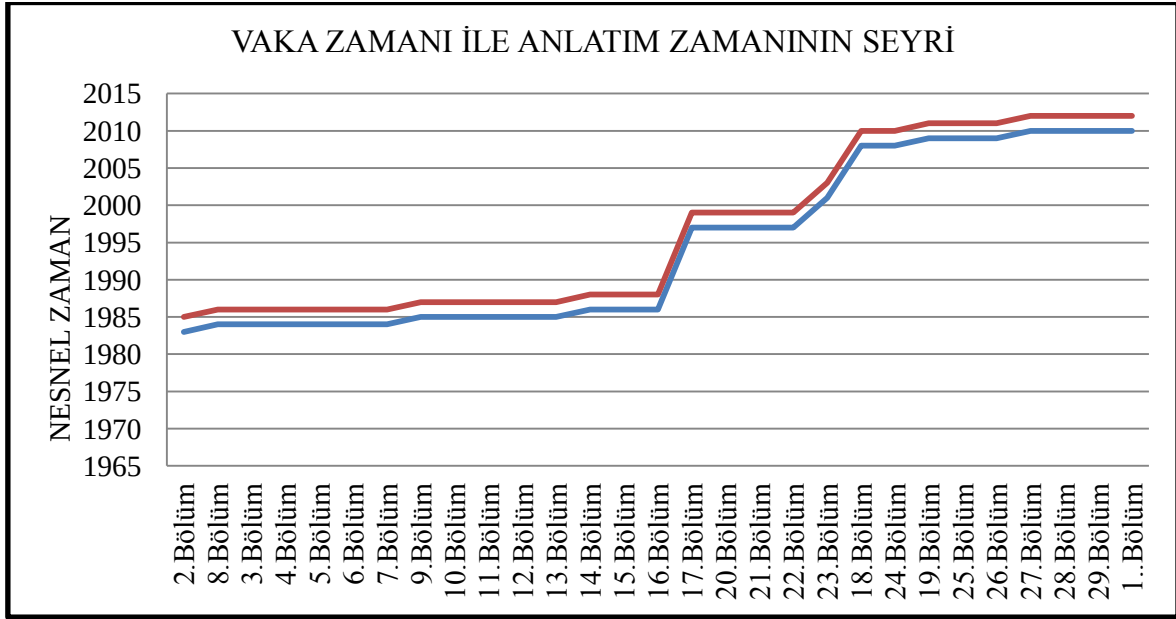
* Kronolojik zamanın kırıldığı bölümler

Romandaki vaka zamanının başlangıcı olan 1983 yılının Eylül ayından vaka zamanının bitişi olan 2010 yılı Eylül ayına kadar geçen süre, düz bir zaman çizgisi üzerinde gösterildiğinde vakaların anlatım zamanında kronolojik yapının dışına çıkıldığı görülmektedir. Verilen tarihler bölümlerin başlangıç tarihleri olup bazı bölümler bitiş tarihi itibarı ile kendinden sonraki bölümlerle iç içe geçmiş durumdadır. Romanın birinci, sekizinci, on sekiz ve on dokuzuncu bölümlerinin anlatımında kronolojik zaman çizgisi

kırılmıştır. Yazar, romanın ilk bölümünü romanın vaka zincirinin son halkalarından biri olan Zeynep'i istismar edip hayatını mahveden küçük dayısı Sadık'ın öldürüldüğü gece ile başlatır. Ancak öldürmeye gelen genç adamın (Kenan), onu engelleyen diğer adamın (Talat) kim olduğunu vermez. İntikamın ve sonrasında Talat tarafından işlenecek cinayetin nedenini de vermez. İkinci bölümde ise anlatılan zamanın başlangıcı olan 1983 yılı Eylül ayına döner ve ilk bölümdeki romanın son vaka halkalarından biri olan cinayet eyleminin nedenine götürür okuyucuyu. Romanın bundan sonraki bölümlerinde görülen zamanda sapmalar (geri dönüş ve ileri sıçrayışlar) romana dahil olur ve romanın vaka halkasında son derece önem arz eden kişilerin(Talat, Kenan) tanıtımını sağlar.

Yaşanan/gerçekleşen olaylar ile bu olayların görülüp, duyulup, öğrenilip ve idrak edilip başkasına aktarılması arasında gerçek yaşamda mutlak bir boşluk meydana gelmesi doğaldır. Kişi kendi başından geçenleri bile kısa da olsa belli bir süre sonra başkasına aktarabilmektedir. Gerçek yaşamda olduğu gibi anlatılarda da vaka zamanı ile anlatma zamanı arasına değişen sürede bir boşluk girebilmektedir. Aradaki bu süre anlatıda kullanılan anlatıcı ve bu anlatıcının bakış açısına göre değişmektedir. Söz gelimi kahraman bakış açılı bir anlatıcı kullanılan eserlerde vaka zamanı ile anlatım zamanı arasındaki boşluk anlatının seyri içinde değişebilmektedir. Anlatıcı, roman kahramanlarından biri olduğu için kendi başından geçenleri, bizzat tanık olduğu olayları ve durumları kısa sürede okuyucuya aktarabilmektedir. Hakim bakış açılı anlatıcının kullanıldığı anlatılarda ise durum farklıdır. Hakim bakış açılı anlatıcı anlatı üzerinde sınırsız yetkilere sahiptir. Onun bilgisi ve manevra kabiliyeti zamandan ve mekândan bağımsızdır. Anlatıda anlatının tüm mekânlarına ve zamanına(geçmiş, hâl, gelecek) panoramik bakış atabilmektedir. Bu açıdan “Hayalini Arayan Kadın” romanında vakalar, hakim bakış açılı anlatıcı tarafından okuyucuya aktarıldığı için vaka zamanı ile anlatım zamanı arasındaki boşluk azdır. Çünkü anlatıcı, romandaki olaylardan anında haberdar olduğundan hatta olayların gerçekleşeceğini önceden bildiğinden olaylar gerçekleştiği an okuyucuya aktarma kudretine sahiptir. Romanın anlatım zamanı, hakim bakış açılı anlatıcı tercih edilmesinden dolayı -iki zaman arasındaki süre bakımından- vaka zamanı ile genel olarak örtüşmektedir ve aradaki boşluk azdır. Romanın vaka zamanı ile anlatım zamanı arasındaki ilişkiyi gösteren grafik aşağıdaki gibidir:

Tablo 5. Hayalini Arayan Kadın Romanında Vaka Zamanı ile Anlatım Zamanı Arasındaki İlişki



Hakim bakış açılı anlatıcının aynı anda romandaki bütün mekânlarda olabilmesi ve tek mekânın bütün zamanlarına gidebilmesi yeteneği sayesinde, romanda gerçekleşen olaylar hemen okuyucuya aktararak vaka zamanı ile anlatım zamanı arasındaki süre en aza indirilmiştir.

Anlatıların anlatma zamanı incelenirken irdelenmesi gereken bir diğer konu ise anlatımın süresidir. Anlatımın süresini yazarın niyeti ve anlatıcının bakış açısı belirler. Anlatım süresi geçen süre üzerinden ifade edilebildiği gibi sayfa sayısı ile de ifade edilebilir. Vaka zincirinde anlamlı bir değişiklik yaratmayan olaylar, durumlar ve kişiler anlatıcı tarafından kısa bir sürede ve birkaç sözcük ya da cümleyle okuyucuya aktarılabilir. “Anlatılan zamana esas teşkil eden zamanın sıkıştırılması, anlatılmak istenen akan zamanın olduğu gibi değil de yapılan tercihlerle belirli bir kısmı değişen oranlarda özet hâlinde sunulabilir.” (Tepebaşı, 2019: 165). “Hayali Arayan Kadın” romanında anlatıcı, anlatının seyrine göre sık sık özetleme tekniğine başvurarak zamanı sıkıştırmıştır:

Zeynep onu ilk defa çalıştığı pastanede arkadaşlarıyla oturup dondurma yerken görmüştü. Göz göze geldiklerinde Cemal'le sevgili olacaklarını anlamıştı ya da sevgilisi olmasını istemişti. Cemal de ona boş bakmamıştı. Birkaç saat sonra Cemal yeniden pastaneye gelmiş ve o günden sonra da devamlı gelir olmuştu. Bir gün Cemal, "Pazar günü yazlık sinemaya gidelim mi?" demişti. Cemal sinemada Zeynep'in elinden tutmuş, Zeynep de elini çekmemişti. İşte o günün üzerinden neredeyse beş ay geçmişti. (Tazegül, 2018: 20)

Roman başkişisi Zeynep'in aşık olduğu Cemal ile tanışma sürecini kapsayan beş aylık süre birkaç cümle ile anlatılmıştır. Cemal ile Zeynep'in İstanbul'a gelip yerleştikleri evde gündelik rutin yaşamları anlatıda fazla bir önem arz etmediği için yaklaşık iki ay süren bu günleri anlatıcı "Zaman hızla geçmiş, Cemal ilk maaşını almış, ikinci maaş zamanı da yaklaşmıştı." (Tazegül, 2018: 67) ifâdeleri ile bir cümlede okuyucuya aktarmıştır. Yine Zeynep'in ikinci duruşmasını beklerken geçirdiği yaklaşık dört beş aylık zamanı aktarırken "Rutin ve sıkıcı hapisane günleri birbirini izledi ve nihayet Zeynep'in ikinci duruşma zamanı geldi." (Tazegül, 2018: 180) diyerek zamanı hızlandırmıştır. Yazar anlatım süresi ile ilgili en büyük tasarrufunu romanın on altıncı bölümünde yapmıştır. Zeynep'in ikinci duruşmada cezasının kesinleşmesi üzerine tekrar yaklaşık on bir yıl yatacağı cezaevine döndüğünde zaman çok fazla sıkıştırılmıştır. On bir yıllık bir süre yazar tarafından sadece yedi sayfa ile anlatılmıştır. Vaka zamanı ile anlatım süresi arasındaki farkın en fazla açıldığı bölüm burasıdır. Fatih Tepebaşılı'nın deyişiyle bu bölümde "nicelik olarak anlatılan zaman anlatım zamanının altında" kalmıştır.(Tepebaşılı, 2019: 166). Anlatıcı, Zeynep'in İstanbul ve Edirne'de cezaevinde geçirdiği süreyi anlatının seyrini ciddi anlamda değiştirecek vakalar olmadığı için özetleyerek aktarmıştır:

Zaman çabuk geçmiş, Psikolog Betül de tahliye olmuştu. Sonra bir gün Zeynep'i asıl olması gereken yere, adli suçluların koğuşuna götürdüler. Geçen iki yılda Zeynep'in konuşmaları mantığa bürünmüş, davranışları olgunlaşmış, basit işlere olan ilgisi azalmıştı. Zeynep hapisane müdürüyle konuşup kaldığı koğuşdaki mahkûmlara haftada iki saat eğitim vermek istediğini söyledi. Eğitimler haftada bir saatle başlayıp iki defa ikişer saate çıkmıştı. Böylece Zeynep tüm hapishanenin saygınlığını kazanmıştı. Hapisane Zeynep için adeta eğitim yuvası hâline gelmişti. Dinliyor, düşünüyor, okuyor, yorumluyordu. (Tazegül, 2018: 188)

Geçen süre boyunca dışarıdan ortaokul bitirme sınavlarına girmiş, ardından da yine dışarıdan liseyi bitirmişti. Son dört yılını geçirdiği Edirne yarı açık cezaevinde kaldığı süre boyunca da açık öğretimde üniversiteyi bitirmişti. Zeynep de tahliyesine on beş gün kala bir mektup yazmış, yeni hayatına onun yanında başlamak istediğini söylemişti.

Zeynep tahliyesine bir gün kala hapisanedeki tüm tanıdıklarıyla tek tek vedalaşıp helalleşti. (Tazegül, 2018: 192-193).

Romandaki bir diğer büyük zaman sıkıştırması ise yirmi üçüncü bölümdedir. Zeynep'in hamile olduğunun öğrenildiği bu bölümde birkaç vaka halkası aktarıldıktan sonra Zeynep'in annelik üzerine düşünceleri verilir ve bölüm bitirilir. Ardından başlayan yirmi dördüncü bölüm yaklaşık sekiz yıl sonra 2008'den başlar ve bu bölümde bölümün

vaka halkalarının arasında geçen sekiz yıl romana yeni giren Sevgi tanıtılırken kısaca özetlenir:

Sevgi, Zeynep'in büyük dayısının kızıydı. Zeynep evlendikten sonra Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni kazanarak İstanbul'a gelmişti. Okulunu bitirdikten sonra da Zeynep onu kendi vakıf avukatlarının yanına stajyer olarak aldırmişti. Bu arada üç yıl önce Sevgi'nin babası akciğer kanserinden vefat etmeden önce Zeynep büyük dayısıyla İstanbul'da tedavi gördüğü süre içerisinde çok ilgilenmişti. Sevgi o yüzden de Zeynep halasına daha fazla borçlu hissediyordu kendisini. Zeynep yaşadıkları villa büyük olmasına rağmen fazla hizmetçi istememişti. Sadece bir yardımcı ve bir bahçıvanla koca evi çekip çevirmeye çalışıyordu. Akşamları da kocası ve çocuğuyla ilgilenir, onlarla birlikte güzel vakit geçirmeye çalışırdı. Betül ve Sevgi'yle iyi bir ekip olmuşlardı. Sevgi sık sık ziyaretlerine gelirdi. Buse'yle de çok iyi anlaşıyorlar, aralarından su sızmiyordu. (Tazegül, 2018: 264).

Anlatının kırılma anlarında ya da anlatıya yön veren kişilerin anlatımında zaman genişletilerek kısa bir an uzun uzun anlatılabilir. “Duygu ve düşünceler, rüya ve bilinçaltının aktarımında zaman genişletilerek anlatılır.”(Tepebaşı, 2019: 167). Zaman içselleştirilip sayfalarca derin psikolojik tahlillere yer verilebilir. “Hayalini Arayan Kadın” romanında, roman başkışisi Zeynep’in başından geçen kötü olaylar esnasında ve sonrasında Zeynep’in ruhsal portresi ortaya konulurken anlatıcının zamanı genişlettiği görülür. Romanın en önemli vaka halkası olan, Zeynep’in öz dayısı tarafından istismara uğramasından hemen sonra anlatıcı, Zeynep’in bilincine girer ve o an onun hissettiklerini okuyucuya aktarır:

Suyu açıp altına oturdu. Su kirini yıkasın istedi, lâkin kir bedende değildi. Gözyaşları içindeki acıyı, kırınlığı, hayal kırıklığını boşaltsın istedi, fakat gözyaşları aktıkça içindeki boşluk evren gibi genişledi, derin uçurumları olan sert dağlara dönüşüp daha da ıssızlaştı. (...)

Hayalleri buz parçası gibi dağılmış, üzerinde yürüdükçe kayıp düşüyordu. Düştükçe bir yerlerini acıtıyor, üşüyor, canı yanıyordu. Kırılan buz parçalarının içinden Cemal'in yüzü belirdi. Kaçıp bir karanlık boşlukta sakladı kendini, minik bir farenin deliğine sığmak istedi. Onu o delikte kimse görmesin, kimse duymasın, kimse bulmasın istedi. O anda, o fare yuvasında sonsuza kadar sıcacık kalmak istedi. Birden fare geldi, ayağını ısırdı, "Sen de kötüsün, sen de öl!" diye bağırdı fareye. "Bu dünyada her canlı bir köşeye sığınmış, benim güvenle sığınacak yerim yok mu? Seni de oğlum kurtarmayacak, o öldü, pis fare, sen de insanlar gibi öleceksin!" Çıktı farenin deliğinden, koştu koştu koştu, bir bulut inmişti yere, o buluta kadar koştu, girdi bulutun içine. Her yer sis kaplıydı, göz gözü görmüyordu. Oraya sislerin içine kıvrıldı, kimse onu görmesin istedi, orada sonsuza kadar yaşamak istedi. İnsan kötü, insanlar kötü, insanlar yüzüzdü, insanlar kocaman dişleri olan iğrenç bir canavar gibi etrafta dolaşıyordu. Zeynep titriyordu. (Tazegül, 2018: 23-25).

İç çözümleme ve iç monolog tekniği ile Zeynep'in travmatik olaydan sonra girdiği bunalım hâli okuyucuya aktarılmıştır. Anlatıcı, Zeynep'in yaşadığı ruhsal ve fiziksel şiddetin ardından yıkılan hayallerinin enkazı altında kalan hayatının anlamını ve insanlara güven duygusunu kaybetmesini zamanı genişleterek okuyucuya aktarmıştır.

Cemal'in Zeynep'in hamile olduğunu öğrendikten sonra Zeynep'e hesap sorması ve Zeynep'in gerçeği ona açıklamaması üzerine Cemal'in hakaretler edip Zeynep'e fiziksel şiddet uygulayarak onu terk etmesinden sonra Zeynep'in intihar ettiği gece anlatılırken zaman genişletilmiştir:

Bu cümle ve hızla vurulan kapının çarpma sesi Zeynep için bir son değildi belki ama beynine çakılan bu sesler gelecek için beslediği tüm hayallerin, umutların ölümüydü. Her hücrelerinde hissettiği yalnızlık, çaresizlik, aşağılanmışlık ve değersizlik duygusu onu küçük bir toz zerresi gibi olmayan zamanlara, ışısız boşluklara, bilinmeyene savurdu. İnsanları, yüzleri, görüntüleri, zamanı, mekânı, hayatı, zevki, acıyı o an unutmuştu.

Madem beden ölmeden hisler ölmüyordu, o vakit kendisini bu hislerden kurtaracak olan bedeninin ölümüydü. Evet, ölüm kendisi için en kesin çözümdü.

... yaralı bir hayvan gibi sürünerek yatağının üzerine çıktı, battaniyeyi kaldırıp içine girdi. Arada bir başı ağrıdığı anda aldığı ağrı kesicileri yastığının altından aldı, avucuna boşaltıp ağzına doldurdu ve üzerine bir bardak su içti. Öyle yorgundu ki bin yıldır taş taşımış bir esir gibi, uzun süre savaşıp da sonunda kaybetmiş bir savaşçı gibi ağır geliyordu bedeni. İnsanın öyle zamanları olur ya hani, her şeye gözünü yumup da uykunun bedenini ve duyguları tamir etmesine ihtiyacı olduğu zamanlar. İşte o zamanlarda uykuya değil de sanki ölüm gibi bir boşluğa hiç uyanmamamacasına teslim olursun ya... Hani donmak üzere olan bir adamın tek sığındığı ve tek istediği yer olan uyku hâli olur ya, işte Zeynep de kendisini o huzur dolu boşluğa, ruhunu Tanrı'ya teslim eder gibi teslim etti. (Tazegül, 2018: 79-80).

Romandaki zaman kavramıyla ilgili bir diğer husus ise tarihî arka fonu oluşturan olaylardır. Yazarın nesnel zamandan alıp yerleştirdiği bazı olaylar, durumlar ve kişiler romana tarihî arka fon oluşturmaktadır. “Eylül, 1983” tarihi atılan ikinci bölümde birkaç sene önceye gidilir ve Zeynep'in babasının ölümü aktarılır. Burada tarihî arka fon olarak 12 Eylül 1980 askerî darbesi ve sonrasında uygulanan sıkıyönetim görülür. Darbeden sonra sert ve acımasızca yürütülen sıkıyönetim uygulamaları nedeniyle Zeynep'in babası için ambulans çağırılmamış, zamanında ve gerekli müdahale yapılamamıştır. Bu durumun eserde roman başkışısı üzerinden verilmesi yazarın bir sosyal tema olarak o dönemde yaşananları önemseydiğini göstermektedir:

Askerî darbenin ilk ayıydı. ... Fatma Hanım salona yemekleri hazırlayıp eşini çağırmaya gittiğinde yatakta çırpındığını görmüştü. Hemen dışarı çıkarak

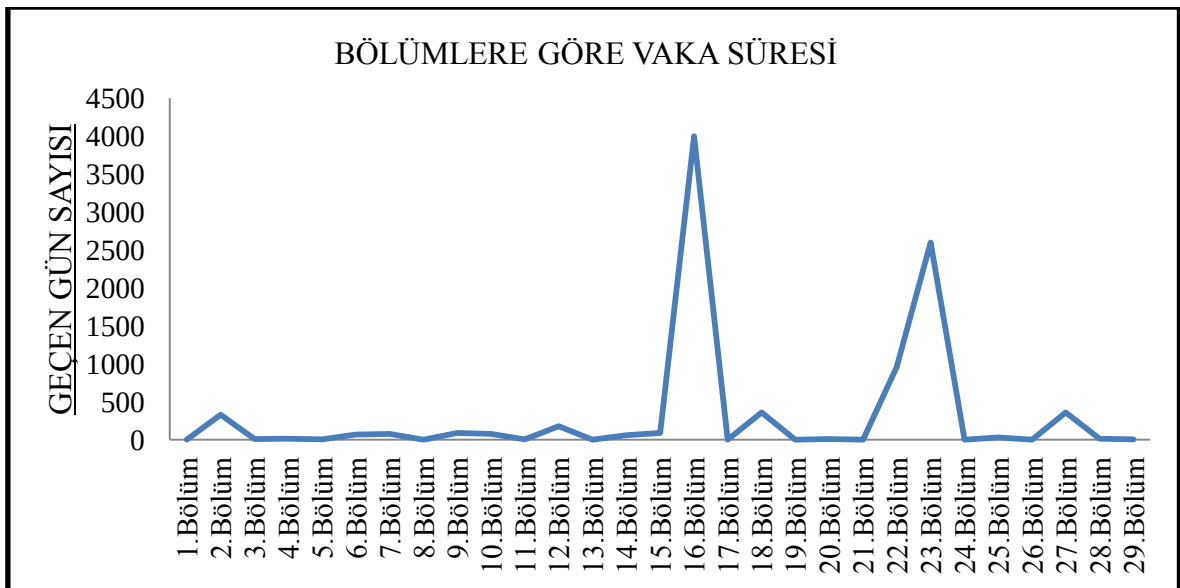
komşulara haber vermek istemişti. Lâkin akşamı ve sokağa çıkma yasağı başlamıştı. Sokakta nöbet tutan askerler içeri girmeleri gerektiği konusunda sert uyarılarda bulunmuş, ambulans çağırmamışlardı. Eşi yatakta on dakika kadar can çekiştikten sonra vefat etmişti. (Tazegül, 2018: 15-16)

Darbeden sonra 1980'li yılların tanınmış ve güçlü siyaset adamlarından olan Turgut Özal'ı ve askerî darbenin etkisinin yavaş yavaş azalmasını, sivilleşmenin ve normalleşmenin başlamasını romanda tarihî arka fon olarak görürüz. Ayrıca 1980'li yılların ortalarına doğru yeni yeni verilmeye başlanan renkli televizyon yayınları da romana yansımıştır:

Artık renkli yayın başlayıp, renkli televizyonlar çıktığı için siyah-beyaz televizyonlar ucuzlamıştı. Anteni üzerinde olan bu küçük alet Zeynep'e bir nebze olsun yaşadıklarını unutturuyordu. Onunla oyalanıyor, böylece dertlerini görmezden gelebiliyordu. Hemen hemen her gün haberlerde çıkan bıyıklı, gözlüklü, elinde kalem sallayan adamı, Turgut Özal'ı sevimli buluyordu. O başbakan olduktan sonra televizyon programları çeşitlenmeye başlamıştı ve insanlar renkli yayına alışmıştı. Askerler gitmiş, serbestlik gelmiş, gece sokağa çıkma yasakları son bulmuştu. Babasının ölümüne askerlerin neden olduğunu düşündüğünden, askerleri gönderen bu adama ayrı bir sempati duyuyordu Zeynep. (Tazegül, 2018: 67-68).

Genel olarak bakıldığında romanda vaka zamanının nesnel zamanla paralellik gösterdiği, vaka zamanı ile anlatım zamanı arasındaki sürenin hakim bakış açılı anlatıcı kullanıldığı için en aza indiği görülmektedir. Anlatılan zaman ile anlatılan süre arasındaki ilişkinin ise anlatıcının niyetine göre şekillendiği görülmektedir. Bölümlere göre yaklaşık olarak anlatılan süreyi gösteren çizgi grafik aşağıdaki gibidir:

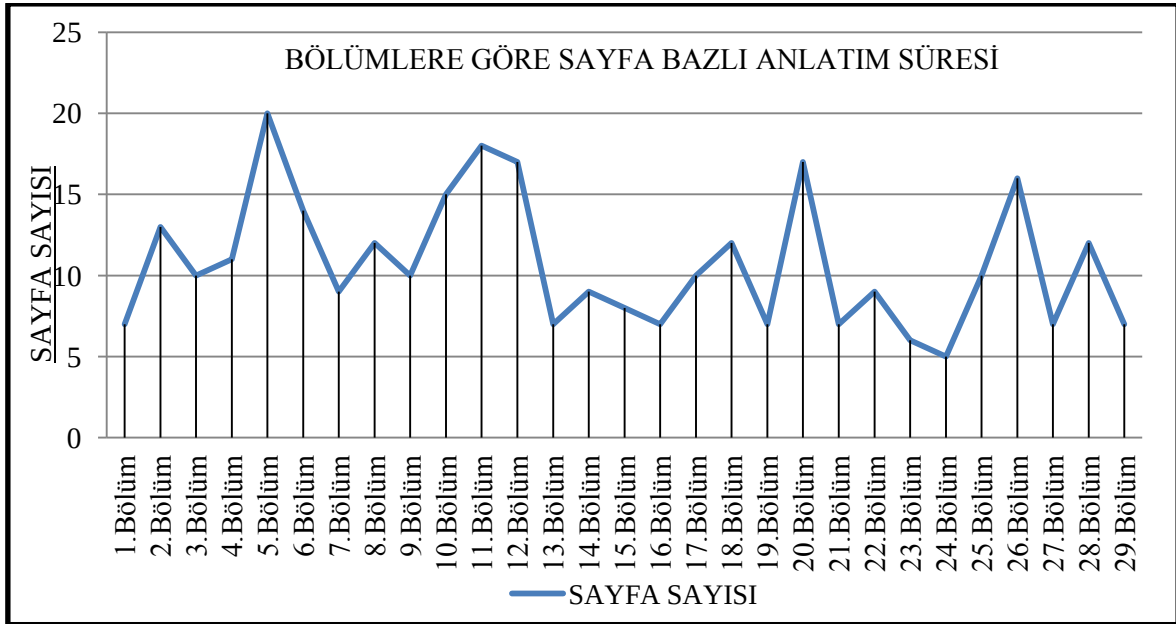
Tablo 6. Hayalini Arayan Kadın Romanında Bölümlere Göre Yaklaşık Olarak Anlatılan Süre



Yirmi dokuz bölümden oluşan romanda bazı bölümler günler, bazı bölümler aylar ve bazı bölümler ise yıllarla ifade edilen vaka zamanına sahiptir. Romanda on beş bölümde günlerle, sekiz bölümde aylarla ve altı bölümde ise yıllarla ifade edilecek bir vaka zamanı vardır.

Romanda anlatım süresinin her bölümde farklılık gösterdiği görülmektedir. Anlatılan sayfa sayısı, anlatım süresini gösteren önemli bir kriterdir. Anlatının yoğunluğuna ve yazarın amacına uygun olarak her bölümün sayfa sayısı değişiklik göstermektedir. Bölümlerin sayfa sayısını gösteren grafik aşağıdaki gibidir:

Tablo 7. Hayalini Arayan Kadın Romanında Bölümlere Göre Sayfa Bazlı Anlatım Süresi



Anlatılan sayfa sayısının beş, on bir, on iki, yirmi ve yirmi altıncı bölümlerde arttığı; on üç, on altı, on dokuz, yirmi üç ve yirmi dördüncü bölümlerde azaldığı görülmüştür.

Romanda zamanın bölümlere göre genişletildiğinin ya da sıkıştırıldığının görülmesi için bölümlerde anlatılan sürenin anlatılan sayfa sayısına oranı önemli bir göstergedir. Yani ne kadarlık bir sürenin kaç sayfa ile anlatıldığının bilinmesi, anlatı sürecinde yazarın zaman üzerindeki tasarrufunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu açıdan anlatılan sürenin sayfa sayısına oranını gösteren tablo aşağıdaki gibidir:

Tablo 8: Hayalini Arayan Kadın Romanında Vaka Süresinin Sayfa Sayısına Oranı

Bölümler	Anlatılan	Sayfa	Vaka	Bölümler	Anlatılan	Sayfa	Vaka
----------	-----------	-------	------	----------	-----------	-------	------

	Süre	Sayısı	süresi/sayfa oranı		Süre	Sayısı	süresi/sayfa oranı
1.Bölüm	1	7	0,14	16.Bölüm	4000	7	571,42
2.Bölüm	330	13	25,38	17.Bölüm	2	10	0,2
3.Bölüm	10	10	1	18.Bölüm	360	12	30
4.Bölüm	15	11	1,36	19.Bölüm	3	7	0,42
5.Bölüm	6	20	0,3	20.Bölüm	10	17	0,58
6.Bölüm	70	14	5	21.Bölüm	3	7	0,42
7.Bölüm	75	9	8,33	22.Bölüm	960	9	106,66
8.Bölüm	3	12	0,25	23.Bölüm	2600	6	433,33
9.Bölüm	90	10	9	24.Bölüm	1	5	0,2
10.Bölüm	75	15	5	25.Bölüm	30	10	3
11.Bölüm	6	18	0,33	26.Bölüm	1	16	0,06
12.Bölüm	180	17	10,58	27.Bölüm	360	7	51,42
13.Bölüm	1	7	0,14	28.Bölüm	15	12	1,25
14.Bölüm	60	9	6,66	29.Bölüm	7	7	1
15.Bölüm	90	8	11,25				

Son olarak nesnel zamanın, vaka zamanının, anlatım zamanının ve anlatım süresinin tek tabloda görünüşü aşağıdaki gibidir:

Tablo 9. Hayalini Arayan Kadın Romanında Tüm Zaman Unsurlarının Tek Tabloda Gösterimi

BÖLÜMLER	Nesnel Zaman	Vaka Zamanı(Başlangıç Zamanı verilmiştir)	Vaka Süresi/Gün	Vakanın anlatıldığı sayfa sayısı	Vaka süresi/sayfa oranı
1.Bölüm	EYLÜL/1983- EYLÜL 2010 27 YILLIK SÜRE	Eylül, 2010	1	7	0,14
2.Bölüm		Eylül, 1983	330	13	25,38
3.Bölüm		Ağustos, 1984	10	10	1
4.Bölüm		Ağustos, 1984	15	11	1,36
5.Bölüm		Eylül, 1984	6	20	0,3

6.Bölüm		Eylül, 1984	70	14	5
7.Bölüm		Aralık, 1984	75	9	8,33
8.Bölüm		Temmuz, 1984	3	12	0,25
9.Bölüm		Şubat, 1985	90	10	9
10.Bölüm		Mayıs, 1985	75	15	5
11.Bölüm		Temmuz, 1985	6	18	0,33
12.Bölüm		Temmuz, 1985	180	17	10,58
13.Bölüm		Aralık, 1985	1	7	0,14
14.Bölüm		Ocak, 1986	60	9	6,66
15.Bölüm		Mart,1986	90	8	11,25
16.Bölüm		Haziran,1986	4000	7	571,42*
17.Bölüm		Ağustos,1997	2	10	0,2
18.Bölüm		Temmuz, 2008	360	12	30
19.Bölüm		Temmuz, 2008	3	7	0,42
20.Bölüm		Ağustos,1997	10	17	0,58
21.Bölüm		Ağustos,1997	3	7	0,42
22.Bölüm		Eylül,1997	960	9	106,66
23.Bölüm		Nisan, 2010	2600	6	433,33
24.Bölüm		Temmuz,2008	1	5	0,2
25.Bölüm		Ağustos,2009	30	10	3
26.Bölüm		Sonbahar, 2009	1	16	0,06*
27.Bölüm		1 yıllık süreç/2009-2010	360	7	51,42
28.Bölüm		Ağustos-Eylül/2010	15	12	1,25
29.Bölüm		Eylül, 2010	7	7	1
Yazma zamanı	Roman Mirza Tazegül tarafından 2018 yılında yazılmıştır.				

Zamanın en çok sıkıştırıldığı bölüm 16.bölümdür. Bu bölümde dört bin günlük/on bir yıldan fazla bir süre yedi sayfada anlatılmıştır. Ortalama olarak sayfa başı beş yüz yetmiş

bir gün anlatılmıştır. Anlatım süresine bakıldığında oranın en fazla düştüğü bölüm ise 26. bölümdür. Bu bölümde bir günlük bir zaman dilimi beş sayfayla anlatılmıştır.

3.1.1.4.Mekân

“Hayalini Arayan Kadın” romanında mekân unsuruna farklı işlevlerin yüklendiği görülür. Olayların yürütülmesi ve atmosferin zihinde canlandırılması dışında karakter oluşturmak ve olayların yaşandığı sosyo-kültürel ortamı yansıtmak için de sık sık kullanılmıştır.

“Hayalini Arayan Kadın” romanında romanın başkışısı Zeynep’in hayatında çok önemli bir yere sahip olan Talat’ın romandaki tanıtımına ilk olarak evi ile başlanır. Talat’ın tercih ettiği/yaşadığı ev onun sahip olduğu kudret, imkân ve yaşam biçimi hakkında okuyucuya bilgiler verilir. Bu açıdan mekânın tasviri, anlatıcıya Talat’ı okuyucuya sunma ve tanıtmada yardımcı olur:

Ev kayalık bir tepeye arkasını yaslamış gibi inşa edilmişti. İki yanı yarıya kadar kayaların içine girmiş, üstte kalan kısımlar ise kurşungeçirmez camlar ile kaplanmıştı. Bu ilginç ev bir yanını Karadeniz’in enginliğine verirken diğer yanındaysa şirin bir kasabayı kendine fon yapmıştı. Öyle bir yere yapılmıştı ki denizden ya da karadan gelebilecek herhangi bir tehlikeyi kolaylıkla savuşturabilirdi. Havadan gelebilecek tehlikelere karşıysa hava sahası sürekli kontrol altındaydı ve yaklaşacak herhangi bir şüpheli helikopteri düşürecek teçhizat vardı. Garajda zırhlı siyah Mercedes'ler ve BMW cipler ise her an hazır bekliyordu.

Evin az ilerisindeki pistte ise Talat’ın İstanbul’a gidip gelirken kullandığı ve pilotu her zaman hazır olan helikopter duruyordu.

Talat’ın evi öyle özel bir yerdeydi ki arazinin içinde bile gezeseniz evi göremiyor, yanaşmak isteseniz yanaşamıyordunuz.

...

Zamanında kayalık olan bu koya yüzlerce kamyon kum dökülerek yapay bir sahil oluşturulmuştu. Özel iskelesinde ise sekiz kamaralı bir yat hep hazır beklerdi. Talat bu yatla bazen dostlarıyla denize açılır, bazen de İstanbul’a gidip gelirdi.(Tazegül, 2018: 90-91).

Talat’ın evinin bir kale gibi oluşu, kurşungeçirmez camların oluşu, garajında zırhlı Mercedeslerin ve BMW ciplerin ise her an hazır beklemesi, bahçesindeki pistte pilotu her zaman hazır olan helikopterin beklemesi, evin iskelesinde sekiz kamaralı bir yatın olması gibi ayrıntılar, Talat’ın yaşam biçimi ile gücünü göstermek ve onu tanıtmak için verilen mekânsal ayrıntılardır.

Romanda mekân unsurunun bir diğer önemli işlevi de yaşanan çevrenin sosyal, kültürel ve ekonomik dokusunu okuyucuya yansıtmasıdır. Zeynep ve Cemal'in İstanbul'a geldiklerinde yardım istemek için kapısını ilk çaldıkları kişi olan Mahmut Usta'nın yaşadığı semt ve ev romanda ayrıntılı biçimde tasvir edilmiştir:

Burada evler neredeyse iç içeydi. Tek katlı derme çatma evlerin kimisinin çatısı saç, kimisinin ise teneke, kiremit ya da düz betondur. Duvarları ise briket veya tuğlaydı. Tüm bu evlerin ortak özelliği ise hepsinin yarım kalmış ve sıvasız olmasıydı. Yollar kaldırımsız ve çamurdu. Evlerin çoğunun pencereleri ışıksızdı.

(...)

Bu holde betondan bir mutfak tezgâhı mevcuttu. Kapısı buraya açılan geniş bir odayla beraber toplamda iki göz derme çatma bir evdi. Odanın düzensiz sıvanmış duvarlarına beyaz badana vurulmuştu. İçerisi nem ve buhar kokuyordu. Çatının korunaksız oluşu yazın bütün ısını içeri verdiği için içerisi aşırı bunaltıcıydı. Buna rağmen pencere sıkı sıkıya kapalıydı. Çünkü tek katlı gecekondular her an içeri hırsız girebileceği için güvensizdi. Biraz parası olanlar lüks bir seçim olarak dış tarafa demir korkuluk yaptırarak pencerelerini açabiliyorlardı. (Tazegül, 2018: 52-54)

Mahmut Usta'nın evi doğru düzgün yolu bile olmayan, kaldırımsız, birbirinin içine geçmiş derme çatma ve tamamlanamamış gecekondulardan oluşan yoksul bir mahallededir. Buradaki çoğu evin elektriği bile yoktur. Mahmut Usta'nın evi ise nem ve buhar kokan, iki gözlü derme çatma bir evdir. İki odanın biri mutfak diğeri ise hem salon hem yatak odası olarak kullanılmaktadır. Evin pencerelerine demir korkuluk taktırmanın bile lüks sayıldığı en düşük gelir seviyesine sahip insanların oturduğu bir semttir burası. Semt tasvir edilirken verilen ayrıntılar, burada yaşayan insanların sosyal, kültürel ve ekonomik yapılarını yansıtmaktadır.

3.1.1.4.1. Çevresel Mekânlar

“Hayalini Arayan Kadın” romanı çevresel mekânların fazlaca kullanıldığı bir romandır. Yazar bu mekânları ve tasvirleri, anlatılan olayların ve zamanın ayaklarının yere basması, gerçeklik algısı yaratması ve okuyucuyu vaka atmosferine çekmesi için vermiştir. Romandaki çevresel mekânlar; Ege'nin küçük bir kasabası, Salih Hoca'nın köydeki evi, kasabadaki park, kasabanın otogarı, İstanbul, Harem Otogarı, Topkapı'daki otobüs yazıhaneleri, Esenler, Mahmut Usta'nın gecekondusu, Bayrampaşa Sanayi Sitesindeki Cemal'in çalıştığı dükkân, ev ve buranın yanında Zeynep ile ev olarak kullandıkları oda, Eminönü, Sultanahmet, Haliç, Zeynep'in ifâdesinin alındığı karakol, Zeynep'in intihar

ettikten sonra yatırıldığı hastane, Talat'ın lüks villası, Ahmet Hoca'nın İkitelli'deki evi, Hilmi Dayı'nın kulübesi, İstanbul'da kaldığı cezaevi, karantina koğuşu, siyasî mahkûmlar koğuşu, Talat'ın Taksim'deki ofisi, mahkeme salonu, adi mahkûmlar koğuşu, Edirne Yarıaçık Cezaevi, Esenler Otogarı, Bahçelievler, Betül'ün evinin yanındaki park, Polis Akademisi bahçesi, Kenan'ın evi, Kenan'ın amiri olduğu karakol, Boğaz'daki balık restoranı, Mısır Çarşısı, Bayrampaşa sokakları, yardım vakfının merkez ofisi, Sirkeci Garı, Zeynep ve Talat'ın düğünlerinin yapıldığı otel, Zeynep ve Talat'ın boğazdaki villaları, Kenan'ın yeni karakolu ve Zeynep'e istismarda bulunan küçük dayısı Sadık'ın kasabadaki evi şeklinde sıralanabilir.

Sayılan bu çevresel mekânlar, olay örgüsünün sağlanması ve anlatının yürütülmesi için kullanılan işlevsel mekânlardır. Fakat bu mekânlar, herhangi bir roman kahramanın anılastırdığı ya da içselleştirdiği mekânlar değildir. Romanda bu mekânlarla ilgili algısal bir betimleme ve tasarrufta bulunulmamıştır. Bu mekânlar, anlatılanların ve kişilerin dünya ile bağımlı sağlayan bir zemin, olay halkalarının üzerinde gerçekleştiği bir sahnedir.

Zeynep'in dayısının kendisine istismarından sonra Zeynep'in annesine komşularının onu "cin çarptığını" ve bir hocaya götürmesi gerektiğini söylemesi neticesinde annesinin Zeynep'i götürdüğü Salih Hoca'nın evi aşağıdaki gibi betimlenmiştir:

Sonunda bahçesinde bir ağaç olan, tek katlı, biriketten örülü sıvasız bir evin önüne geldiler. Yanlarındaki kadın, maviye boyanmış, iki adet desenli buzlu camlı demir kapıyı çaldı.

Beyaz badanalı duvarlar kirden adeta griye dönmüşü. Kilimin üzerinde ise birkaç adet, beyaz kılıflı, kenarları dantelli minder vardı. Odanın duvarları sahip oldukları sarı rengi göstermeyecek kadar kirlenmişti. Perdeler kapalıydı ve oda loştu.(Tazegül, 2018: 33).

Bu mekân dekor olarak kullanılmıştır ve herhangi bir şekilde roman kahramanının zihninde bir anlam ifâde etmemektedir. Sadece geldikleri ve gittikleri bir mekândır. Yine Zeynep ile Cemal'in İstanbul'a ilk geldiklerinde kendilerine kalmak için buldukları yer aşağıdaki gibi betimlenmiştir:

Ortalık çok dağınıktı. Duvarlarında eski çelik raflar, raflarda paketli paketsiz malzemeler, kablolar, kutular, ampuller, farlar vardı. Solda bir tuvalet, hemen yanında Mahmut Usta'nın mutfak dediği, beton tezgâhtan başka bir şeyi olmayan, penceresiz, havalandırmasız küçük bir alan vardı. Başka bir kapının ardında ise yerleri beton, bir penceresi olmasına rağmen yine de genişçe, loş bir oda vardı, belli ki loşluğu penceresinin darlığından kaynaklanıyordu.

"Bir süre yani durumları düzeltinceye kadar burayı adam edip yaşayacaksınız Cemal. İstanbul'da ev bulmak zordur."

"Usta, suları akıyor buranın. Elektriği de yok."(Tazegül, 2018: 60).

Yukarıda sayılan mekânların çoğunun anlatının omurgasını oluşturan temel çatışma unsurlarına ve olay örgüsüne doğrudan ve kuvvetli bir etkisi yoktur. Bu mekânlar anlatıya bir zemin yaratmak ve okuyucuyu romanın atmosferine çekebilmek için verilmiştir.

3.1.1.4.2. Algısal Mekânlar

İnsanın içinde bulunduğu ruh hali günlük hayatını etkilediği gibi yaşamını devam ettirdiği mekâna bakış açısını da etkilemektedir. “Mekân ve insan arasındaki ilişki varoluşsal boyutta irdelendiği zaman, üzerinde oturuş ya da içerisinde barınılan yerlerin bireyin psikolojik ve ontolojik deneyimleriyle birebir gelişen/ anlaşılan, birer coğrafi unsur olmaktan çok bireyselleşen yerler olduğu yargısı çıkarılabilir.”(Çopur, 2014: 24). Nitekim mutlu, huzurlu ve stres altında olmayan birinin içinde bulunduğu mekâna bakışı olumluyken kişi, psikolojik olarak kötü ve kendini baskı altında hissettiğinde ise mekânı olumsuz algılamaktadır. İçi neşe dolu birinin yaşam enerjisi çevreyi de renklendirirken karamsar ruh haline bürünen biri kendisini aynı çevrede sıkışmış hissetmektedir. Bu açıdan roman kahramanlarının, özellikle de roman başkişisinin ruh haliyle çevre algısı arasında doğrudan ve sürekli bir ilgi görülmektedir.

3.1.1.4.2.1.Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar

“Hayalini Arayan Kadın” romanında roman başkişisi Zeynep’in yaşadıklarından sonra bazı mekânların kapalı-dar mekâna dönüştüğü görülür. Sessiz, sakin ve huzurlu bir hayat sürdüğü kasaba ve buradaki evleri Zeynep için önceleri rahatlık veren mekândır. Kendisini burada son derece huzurlu ve mutlu hissetmektedir. Bu evde birbirinden güzel hayaller kurmaktadır. Fakat bu evde öz dayısı tarafından darp ve istismara uğrayınca tüm dünyası başına yıkılmıştır. Artık kendi evi onun ruhunu sıkmaktadır ve tüm yaşadıkları evin duvarlarına sinmiştir:

Ama ne düşünürse düşünsün, her şey gelip sonunda dayısının yaşattığı o uğursuz öğleden sonrasına takılıyor, o anda tüm hatıraları, tüm hayalleri yerle bir oluyordu. O anları hatırladıkça, kuşlar gökyüzünde uçarken hepsi birden ölüp yeryüzüne düşüyordu. Bütün yeşil ağaçlar aniden kuruyor, kuru birer çıplak daldan oluşan korkuluklara dönüşüyordu. Kasabalar, şehirler yıkılıyor, harabeler hâline geliyordu. Bütün hayvanlar olduğu yerde kuruyor, birer hayalet dönüşüyordu. Bütün insanlar ölüyor, dünya sahipsiz, ıssız, sert rüzgârların estiği

ölülerle dolu, ölü kokan bir çöle dönüşüyordu. Tavana baktı. Tavan birden dayısının resmiyle kaplandı ve üzerine doğru inmeye başladı. Bir anda nefessiz kaldı ve tüm gücüyle bağırdı.(Tazegül, 2018: 41)

Zeynep kendi evlerinde istismara uğramıştır ve bu ev ile kasabaya dair tüm hayalleri yıkılmıştır. Evin tavanında kendisine istismarda bulunan dayısını görmekte ve duvarlar üzerine üzerine gelmektedir. Burada ev Zeynep için artık sadece bir mekân değil tüm olumsuz duyguların çağrıştıracısı olmuştur. Cemal ile birlikte kasabadan kaçıp İstanbul’a gitmeye karar verdiklerinde Zeynep, annesine bir mektup yazmış ve bu durumu ona şöyle ifade etmiştir:

Canım annem, lütfen beni anla... Sana layık bir kız olarak burada kalıp, evlenip çoluk çocuk sahibi olmak isterdim ama yapamıyorum, buralar başıma yıkılıyor, yoksa kendimi öldüreceğim. Beni affet. Sana yazacağım sık sık. Kızın Cemal’le kaçmıyor, bunu bil yeter. Gitmek zorundayım anne, hepimiz için hayırlısı bu, inan. (Tazegül, 2018: 41).

Cemal ile otogarda buluşmak için evden çıkmadan önce düşündükleri ve hissettikleri de artık evlerinin Zeynep için kapalı-dar mekâna dönüştüğünü göstermektedir:

Üzerine geceler lanetli bir örtü gibi örtülüyordu sanki, gündüzler ise lanetli örtüye nazaran daha hafifti. Ama gündüzler de üzerinde sanki binlerce ton yük varmış gibi geliyordu. İnsanları görmek istemiyor, yatağında olmak istiyordu. Ama yatak da artık ona cehennem olmuştu. Her şey üzerine karabasan gibi geliyordu.

...dayısının ona tecavüz ettiği anları hatırladı, titredi, dişleri birbirine değdi, yeniden aynı sahneleri yaşar gibi oldu. İnsanlardan ayrılmak ne kadar zorsa, yaşanan yerlerden ayrılmak da o kadar zordu. İnsanın yaşadığı alanlar da aslında yaşayan birer canlı gibiydi. Mutlu zamanların yaşandığı mekânlara geri dönünce sevdiği insana kavuşmuş gibi hasret gideriyordun. Kötü zamanların yaşandığı yerlere ise dönülmek istenmiyordu ya da dönülünce kötü bir insanla tekrar karşılaşmış gibi olunuyordu. (Tazegül, 2018: 43).

Zeynep için sadece evi değil tüm kasaba kapalı-dar mekâna dönüşmüştür. Kasaba ve orada yaşayan herkese karşı Zeynep’in algısı değişmiştir:

Bir an evvel Cemal’le buluşmaya gidip bu kasabadan ve ağır havasından uzaklaşmak için hızlıca hazırlandı. Küçük valizine birkaç iç çamaşırı, çorap ve öteberi yerleştirdi. Mektubu da mutfak masasına, annesinin görebileceği bir yere koydu. Son kez eve baktı, odaları gezdi. (Tazegül, 2018: 43).

Zeynep için romandaki bir diğer dar-kapalı mekân ise cezaevine yeni girenlerin yerleştirildiği “karantina koğuşu”dur:

Dışarıda her şeyiyle akan bir hayatı bırakıp içeride durağan hayata geçişin ilk kapısı bile, insanın psikolojisini ağır şekilde etkiliyordu. Zeynep kendini hiçliğe doğru yol alan bir canlı gibi görmeye daha ilk adımlarında başlamıştı. Utanç,

üzüntü, kızgınlık, isyan duyguları her bir hücresinde şimdiden filizleniyordu. (Tazegül, 2018: 135)

Çevrilen kilidin sesi hüzünlü ışıkların aydınlatığı kirli duvarlardan yansıyarak yer ettiği Zeynep'in kulaklarında gece boyu tekrarlanıp duracaktı. O gece hayatının en uzun, en çaresiz ve en acılı saniyelerini yaşadı Zeynep. Ve o gece anladı ki yapmanın, yıkmanın, kazanmanın, kaybetmenin anlarla ölçüldüğü bu hayatta, bir anlık öfkenin pişmanlığı ömür boyu sürebilirdi. (Tazegül, 2018: 138-139).

Karantina koğuşunda geçirdiği ilk gece Zeynep için çok sıkıntılı geçmiştir ve bu ruhsal sıkıntı mekân tasvirine de yansımıştır. Yalnızlık, çaresizlik ve pişmanlık duyguları içinde kaldığı karantina koğuşu onun için kapalı-dar mekâna dönüşmüştür.

3.1.1.4.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

“Hayalini Arayan Kadın” romanında açık mekân olarak roman başında Zeynep'in evi verilebilir. Daha sonra kapalı-dar mekâna dönüşen bu mekân başlangıçta Zeynep için açık-geniş mekândır. Yemyeşil bahçesindeki kuş cıvıltıları eşliğinde Zeynep, geleceğe dair çok güzel hayaller kurmaktadır. Kendisini bu evde rahat ve huzurlu hissetmektedir:

Kahvelerini içtikten sonra Zeynep odasına geçti. Odası ikinci kattan bahçeye bakıyordu. Penceresine söğüt ağacının dalları inmişti. Hava henüz yazdan sonbahara dönmemişti ve sıcaktı. Ağaçların yapraklarını dökmesine daha çok vardı. Bir kuş öttü, açık pencereden bir esinti tülü oynattı. Söğüt ağacının dalları hışırdadı. Zeynep gözlerini kapadı. Şimdi her şeyi unutup kendisiyle baş başa kalmak istiyordu. Zaman zaman böyle uzanıp kendince hayaller kurması ona hazzı yüksek bir umut veriyordu. (Tazegül, 2018: 17).

Zeynep için bir diğer açık-geniş mekân ise çok sevdiği arkadaşı Betül'ün evidir. Cezaevinden çıktıktan sonra Betül'ün yanına giden Zeynep, onun evinde kendini rahat ve huzurlu hissetmektedir:

O gece uzun uzun geçmiş yad ettiler, gözler yeniden doldu, hüzün bulutları etraflarında dolaştı. Zeynep bu şirin ve sıcak evde kendisini yıllar sonra ilk defa güvende hissetti.

(...)

Denizi bulabilecek miydi? Asıl soru buydu. Bu sorunun cevabını bilmiyordu ama bu ev ona güven veriyordu. (Tazegül, 2018: 203- 204).

Romanda Zeynep'in en uzun süre kaldığı mekân cezaevleridir. İstanbul'daki ve Edirne'deki cezaevlerinde yaklaşık on iki yıl kalmıştır. Kaldığı cezaevlerini çevresel, açık ve kapalı olarak değerlendirmek gerekirse büyük oranda bu mekânların çevresel mekân niteliği taşıdığı söylenebilir. Ancak romanın bazı bölümlerinde Zeynep'in cezaevinde

kaldığı süre boyunca düşündükleri ve hissettikleri aktarılmıştır. Zeynep'in bu duygu ve düşüncelerinden hareketle on iki yılın iki yılını geçirdiği siyasi mahkûmlar koğuşunun Zeynep için kısmen açık-geniş mekân özelliği gösterdiği söylenebilir:

Bu koğuşta yeni bir Zeynep inşa etmeye başlamıştı. Kişiliğinin ne kadar olgunlaşıp ağırlaştığının yavaş yavaş farkına varıyordu.(Tazegül, 2018: 178).

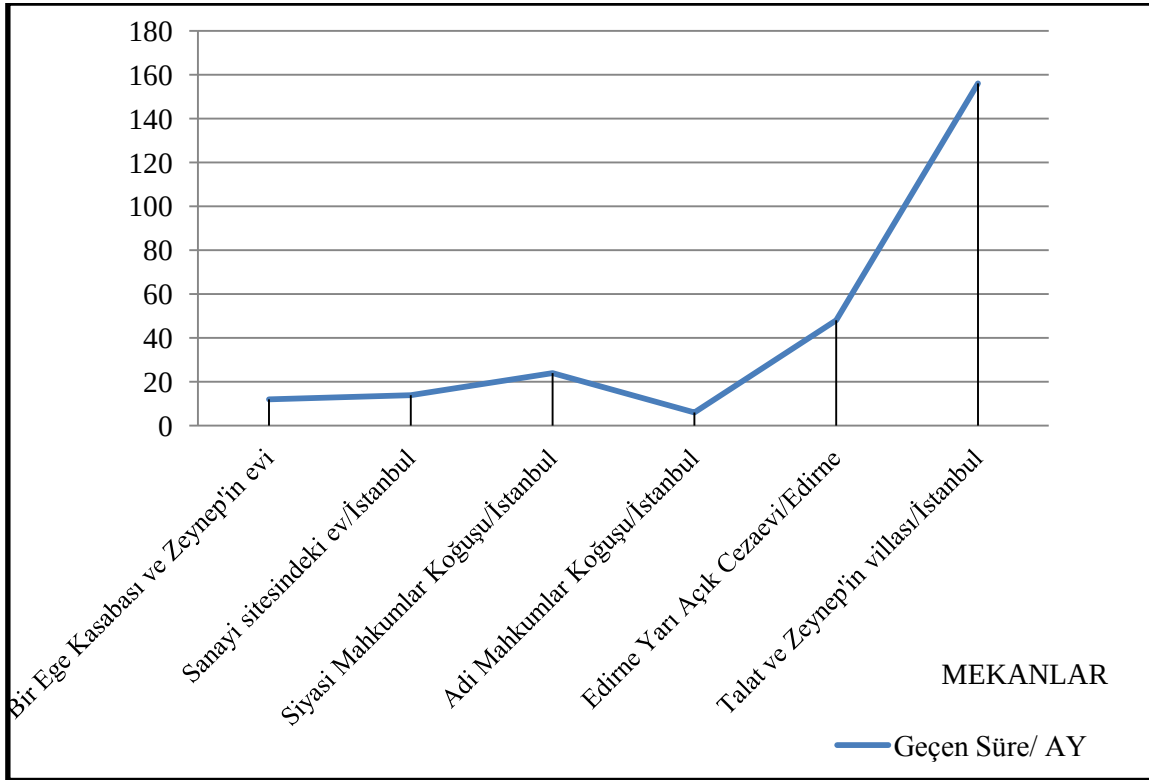
Siyasi koğuşta kaldığı iki yıl boyunca bolca kitap okumuş, sohbetlere katılmıştı. Diğer siyasiler arasında yetişip farklılaştığını, buradaki mahkûmları görünce bariz bir şekilde anladı. Zeynep hapishaneye ilk girdiği gün gardiyanın onu siyasi koğuşa götürürken, "Sen cennete düşüyorsun," dediğini bir daha düşünüp gülümsedi. Geçen iki yılda Zeynep'in konuşmaları mantığa bürünmüş, davranışları olgunlaşmış, basit işlere olan ilgisi azalmıştı. (Tazegül, 2018: 188).

Hapishane Zeynep için adeta eğitim yuvası hâline gelmişti. Dinliyor, düşünüyor, okuyor, yorumluyordu. Aralarına istemeden atıldığı, ilk zamanlar üstüne üstüne gelen bu duvarlar şimdi onun güvenli limanıydı sanki. Ama on iki yıl öncesine göre kendisini daha güçlü ve hayatla baş edebilecek donanımda hissediyordu. (Tazegül, 2018: 192-193).

Zeynep cezaevine girdiğinde yalnız, çaresiz, eğitimsiz ve kendi ayakları üzerinde duramayan genç bir kızdır. Onun cezaevine girdiğinde adi mahkûm koğuşlarında yer olmaması nedeniyle siyasî mahkûm koğuşuna yerleştirilmesi, kendisi için çok büyük bir şans olmuştur. Buradaki mahkûmlar Zeynep'e her yönden yardımcı olmuştur. Onu koruyup kollamışlar, dertlerini dinlemişlerdir. En önemlisi de fikrî yönden onun gelişmesini sağlamışlar ve artık Zeynep'in okuyan, derinlemesine düşünebilen, geleceğe dair planlar yapabilen biri olmasında etkili olmuşlardır. Bu açıdan siyasî mahkûmlar koğuşu Zeynep için bir hayat okulu ve bir sığınak olmuştur.

Roman başkışisi etrafında gelişen olay halkalarının gerçekleştiği mekânlar ve bu mekânlarda geçen süreler yaklaşık olarak aşağıdaki gibidir:

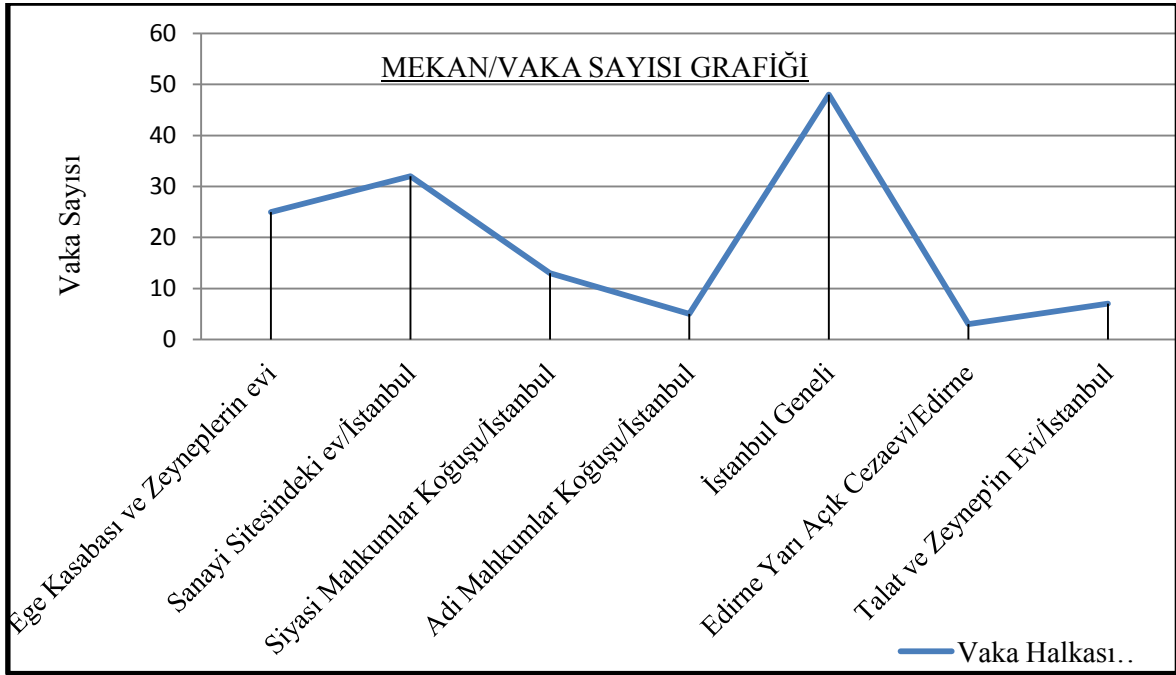
Tablo 10. Hayalini Arayan Kadın Romanında Mekân/Geçen Süre İlişkisi



Romanda geçen sürenin büyük bir bölümü İstanbul'da geçmiştir. Bir Ege kasabasında başlayan roman kısa süre sonra İstanbul'a taşınmış ve vaka zamanının çoğu burada geçmiştir.

Mekân konusunda değinilmesi gereken diğer bir önemli husus ise romandaki vaka halkalarının mekânlara dağılımıdır. Vaka halkalarının hangi mekânlarda yoğunlaştığını gösteren grafik aşağıdaki gibidir:

Tablo 11: Hayalini Arayan Kadın Romanında Mekân/Vaka Sayısı İlişkisi



Romanda vakaların büyük bir kısmı İstanbul'da gerçekleşmiştir. Romanın başında kısa süreli olarak Zeynep'in doğup büyüdüğü Ege kasabası mekân olarak kullanılmıştır. Ardından İstanbul'a gelen Zeynep burada cezaevine girmiştir. Cezaevindeyken Edirne'ye nakledilmiştir. Zamanın sıkıştırılıp vakaların kısaca özetlenerek geçildiği Edirne'deki cezaevi de diğer bir mekândır.

3.1.1.5. Kişiler

3.1.1.5.1. Başkişi

“Hayalini Arayan Kadın” romanında olayların başlamasını sağlayan ve odak noktasında olan kişi Zeynep'tir. Zeynep, güzelliği tüm kasabanın dilinde olan on altı yaşında genç bir kızdır. Yazar, Zeynep'in fiziksel özelliklerini ve güzelliğini aktarırken tasvir tekniğinden yararlanmıştır. Aktif bir kişi tanıtmaya tekniği olmayan tasvir tekniği “şahısların anlaşılmasında en fazla değeri olan ve bu açıdan da sıkça kullanılan bir anlatım tekniğidir.”(Ay, 2018: 177). Zeynep'in fiziksel özellikleri ayrıntılı biçimde tasvir edilmiştir:

Uzun siyah saçları beyaz tenine, beyaz teni biçimli ve etli dudaklarına çok yakıştıyordu. Gülerken gözlerinin içiyle gülerdi ve sağ yanağında oluşan çukur onu diğer genç kızlardan ayırarak farklı bir çekiciliğe büründürürdü. Alımlıydı,

güzeldi. Daha bu yaşta muhteşem bir kadın görüntüsüne kavuşmuştu. (Tazegül, 2018: 15).

Yazarın Zeynep'i tanıtırken kullandığı bir diğer teknik ise iç çözümleme tekniğidir. Hakim anlatıcılı eserlerde sıkça kullanılan iç çözümleme tekniği, anlatıcının roman kişinin zihnini okuyucuya açtığı bir tekniktir. İç çözümleme, “şahısların ruh hâlinin ortaya konulmasında kullanılan dolaylı bir anlatım yöntemidir. Şahısların tavır ve davranışları, içinde bulundukları psikolojik duruma bağlı olduğu için şahısların eksiksiz ve gerçekçi bir şekilde sunumunda bu teknik çok etkilidir.”(Ay, 2018c: 179).

Babasını küçük yaşta kaybeden Zeynep, evin geçimine yardımcı olmak için okulu bırakmış ve çalışmaya başlamıştır. Babası olmadığı için sadece annesinin koruma ve gözetimindedir. Cemal adlı gençle birbirlerini sevmektedirler. Cemal ile geleceğe dair hayaller kurmaktadır. Annesinin işte olduğu bir gün küçük dayısı Sadık evlerine gelir ve Cemal'le oynaştıklarını söyleyerek Zeynep'e hakaret eder. Ardından Zeynep'e istismarda bulunur ve kimseye söylememesi konusunda onu tehdit eder. İstismara uğrayan Zeynep'in bütün hayalleri yıkılır, insanlara olan güvenini ve yaşama sevincini kaybeder. Artık ne doğup büyüdüğü bu evde ne de yıllarını geçirdiği bu kasabada durmak ister. Kimsenin kendisini anlamayacağı düşüncesi ile memleketini terk etmeye karar verir ve Cemal'in İstanbul'a gitme teklifini kabul eder. Yazar, Zeynep'in böyle bir kötülüğe uğradıktan sonra içinde bulunduğu ruh hâlini ve o an hissettiklerini iç çözümleme tekniğiyle okuyucuya aktarmıştır:

O gece kafasından bu evdeki anıları geçirdi. Küçüklüğünü, babasını, annesini, evdeki hallerini, mutlu anlarını... Ama ne düşünürse düşünsün, her şey gelip sonunda dayısının yaşattığı o uğursuz öğle sonuna takılıyor, o anda tüm hatıraları, tüm hayalleri yerle bir oluyordu. (Tazegül, 2018: 41).

Uzun süre ağır bir bunalım geçiren Zeynep, evinden çıkmaz ve kimseyle görüşmez. Olanları da kimseye anlatamaz. Zeynep'in bütün hayaller yıkılmış ve tüm insanlara olan inancını ve güvenini yitirmiştir:

Hayalleri buz parçası gibi dağılmış, üzerinde yürüdükçe kayıp düşüyordu. Düşükçe bir yerlerini acıtıyor, üşüyor, canı yanıyordu. İnsan kötü, insanlar kötü, insanlar yüzüzdü, insanlar kocaman dişleri olan iğrenç bir canavar gibi etrafta dolaşıyordu. Zeynep titriyordu.(Tazegül, 2008: 26).

Yazar, Zeynep'i tanıtırken bilinç akışı tekniğinden de yararlanmıştır. Bilinç akışı tekniği roman kişinin zihnini aracısız olarak okura sunması bakımından önemlidir. Bilinç akışını psikolojinin romana armağanı olarak gören Mehmet Tekin, bu tekniğin “romanın anlatım örgüsünü, genel anlamda anlatıyı, nihayet karakterizasyon konusunu ve romanın

niteliğini şekillendiren önemli bir teknik olduğunu” ifade eder.(Tekin, 2020: 282-283). Dayısının istismarı sonucu kendini kaybeden Zeynep, uyanıklık ile uyku hâli arasında gidip gelir. Ne tamamen dış gerçekliği kavrayabilmektedir ne de tamamen bilincini kaybetmiştir. Bu ruh hâliyle bocalayan Zeynep’in, Cemal ile evlenip bir erkek çocuk sahibi olma ve oğlunun da doktor olup kasabadaki insanlara yardımcı olması ile ilgili hayali yıkılmıştır. İçinde bulunduğu ruh hâliyle bu hayalini hatırlayan Zeynep’in çağrışımlara bağlı, rastgele zihninde dolaşan fikirler hiçbir mantık süzgecinden geçirilmeden aracısız olarak okuyucuya aktarılmıştır:

Kasaba halkı, oğlu doktor olmadığı için bulaşıcı hastalıktan ölüyor, ölenlerin ruhları gökyüzünün ıssız boşluğunda onunla sonsuzluğa karışıyordu. "Hepiniz ölün, zaten yaşamaya hakkınız yok! Pis ruhlar, iyi ki oğlum doğmadı. İyi ki sizi kurtarmadı!" O anda, o fare yuvasında sonsuza kadar sıcacık kalmak istedi. Birden fare geldi, ayağını ısırды, "Sen de kötüsün, sen de öl! Bu dünyada her canlı bir köşeye sığınmış, benim güvenle sığınacak yerim yok mu? Seni de oğlum kurtarmayacak, o öldü, pis fare, sen de insanlar gibi öleceksin!" Çıktı farenin deliğinden, koştu koştu koştu, bir bulut inmişti yere, o buluta kadar koştu, girdi bulutun içine.(Tazegül, 2018: 25).

Zeynep romanın başında son derece saf, insanların gerçek yüzünü sezemeyecek ve kendisini korumayacak durumda olan temiz biridir. Başkalarının eylemleri ile zamanın önünde savrulan ve çıkar yol bulmaya çalışan savunmasız genç bir kızdır. Anlatıcı Zeynep’in romanın başındaki bu durumunu okuyucuya aktarmak için leitmotiv tekniğinden de faydalanmıştır. İsmail Çetişli bu tekniği, “herhangi bir tavır, hareket veya sözün eserde çeşitli vesilelerle birçok kez tekrar edilmesi” olarak açıklar. (Çetişli, 2016: 134). Romanda bu tekniğin kullanım biçimi ise Zeynep’in birçok kez tekrarlanan tavır ve hareketleridir. Romanın çeşitli bölümlerinde “sürekli tekrar edilen bu unsur, kurgunun bir parçası olarak birtakım işlevleri yerine getirir. Şahısların sunumunda tekrarlanan motifler, karaktere varlık kazandırıp onu belirginleştirerek”(Ay, 2018a: 1054) anlatıcının karakterini derinleştirmesinde yardımcı olmaktadır. Zeynep kötülüğe uğradıktan sonra kimseye güvenememiş ve derdini anlatmak istememiştir. Yaşadığı travma sonucu ağır bir bunalıma giren Zeynep kendisini çok yalnız ve korumasız hissetmektedir. Bu nedenle sık sık yatağında cenin pozisyonu alıp yatmaktadır:

Kalktı, kurulanmadan yatağına uzandı, yorganı üzerine çekti ve iki elini iki dizinin arasına sıkıştırdı, büküldü, cenin vaziyetini aldı. Hayalleri buz parçası gibi dağılmış, üzerinde yürüdükçe kayıp düşüyordu. Düştüğçe bir yerlerini acıtıyor, üşüyor, canı yanıyordu.(Tazegül, 2018: 25).

Zeynep cevap vermek yerine, ayaklarını biraz daha karnına çekerek titremeye ve ağlamaya devam etti. (Tazegül, 2018: 27).

Kendini güçsüz ve zavallı hissetmesi onu uykuya sığınmaya itiyordu. Odasına girdi, yatağına uzandı ve bacaklarını karnına çekti. Aklına gelen her şeyi itti. Sanki bir hiçlik içinde, boşluğa doğru yol alır gibi uyudu. (Tazegül, 2018: 36).

İçine düştüğü ruh hâliyle kendisini yalnız, çaresiz ve korumasız hisseden Zeynep, anne karnındaki huzuru ve güveni arar gibi yatağında cenin pozisyonu alarak yatmaktadır. Yazar, bu tekrarlayıcı hareketlerle Zeynep'i okuyucuya sunmuş, onun içinde bulunduğu ruh hâlini aktarmış ve onu okuyucuya tanıtmıştır. Nitekim romanın konusunu oluşturan Zeynep'in hayaline ulaşma çabasında, yani anlatı öznesinin nesnesine ulaşma sürecinde geçirdiği değişimi belirgin kılmak için de kullanılmıştır. Zayıf, korumasız, saf ve eğitimsiz bir kadının bu süreçte nasıl ayakta kaldığı, roman sonunda güçlü, kendini koruyabilen, kendi ayakları üzerinde duran ve eğitilmiş bir kadına nasıl dönüştüğünün anlaşılması ve vurgulanması açısından da anlamsal boyuta önemli bir katkısı olmuştur.

Haftalar sonra evden çıkan Zeynep, Cemal ile konuşmaya gider. Cemal ne olduğunu öğrenmeye çalışsa da Zeynep hiçbir şey anlatmaz. Cemal Zeynep'e kasabadan kaçıp İstanbul'a gitmeyi teklif eder ve Zeynep de kendisine hiçbir şey sormamak şartıyla teklifini kabul eder. Zeynep, Cemal'in teklifi ile gittikleri İstanbul'da yeni bir başlangıç, beklemektedir. Kasabadan ayrılırken Zeynep'in içinden geçenleri ve ruh hâlini yazar yine iç çözümleme yöntemi ile okuyucuya aktarır:

Düşünmek istemiyordu Zeynep, ne geçmişi ne geleceği, ne dünü ne bugünü. Bir bilinmez bulutun onu nasıl bir coğrafyaya teslim edeceğini bilmeden, merak dâhi etmeden zamana ve şartlara teslim olmuştu. (Tazegül, 2008: 45).

Yazar, Zeynep'in yaşadığı olaylar sonucu hâl ve hareketlerindeki değişikliği aktarmak için diyalog tekniğini kullanmıştır. Olaylar ve durumlar karşısında roman kahramanlarının karşılıklı konuşmaları esnasında sarf ettikleri sözleri, onların düşüncelerini ve karakter özelliklerini ortaya koyması bakımından önemlidir.

İstanbul'a varıp Mahmut Usta'yı bulan Zeynep ve Cemal, onların evinde kalırlar. Mahmut Usta Cemal'e kendi iş yerinde bir iş ayarlar. İş yerinin hemen yanında da Zeynep ve Cemal'in kalacakları bir oda ayarlar. İş ve kalacak yerleri olan Zeynep ve Cemal iki aydır aynı evde yaşamaktadırlar. İkinci ayın sonunda Zeynep hamile olduğunu öğrenir. Ertesi gün de Cemal öğrenir ve Zeynep'ten hesap sorar. Zeynep, Cemal'in konuşma üslubunu ve tavırlarını beğenmez ve ona gerçeği açıklamaz. Bu davranış romanın başından

beri Zeynep'in ilk boyun eğmeyişi ve dik duruşudur. Roman kişinin bu ilk ve önemli değişimini yazar kendisini aradan çekerek diyalog tekniği ile okuyucuya aktarır:

Cemal tekrar, "Anlat ulan anlat, beni deli etme!" diye bağırmaya başladı.

Cemal'in bu hâli Zeynep'te kendisinin bile şaşıracağı bir şekilde kendini koruma ve karşısında dik durma isteği doğurdu.

"Bana bağırma, sana bir şey vaat etmedim ben, arkadaşça gel dedim, geldin. Şimdi istediğin yere gidebilirsin, sana bir şey anlatmayacağım. Anlatmak zorunda da değildim. Adam olsaydın belki anlatırdım!" diye çıkıştı.(Tazegül, 2018: 78-79).

Zeynep'in bu tavrı üzerine Zeynep'i dövüp hakaret eden Cemal, Zeynep'i terk edip askere gider. Cemal'e güvenip onunla hiç bilmediği bir şehre, hiç tanımadığı insanların arasına gelen Zeynep'in umutları yine yıkılır. Üstelik bu defa uğradığı istismar sonucu hamiledir. Bu defa çok büyük ve tehlikeli bir şehirde, kendine yabancı kalabalıkların arasında, kendisini eskisinden daha yalnız ve çaresiz hisseder. Henüz onarip iyileştiremediği ruhu bu defa bu ikinci darbeyi kaldıramaz ve intihar eder. Yazar, Zeynep'in intihar öncesi ve hapları içtikten sonraki ruh hâlini yine iç çözümleme yöntemiyle aktarır.

Zeynep'in ruhu, istismara uğramasından sonra çok yara almış ve son bir umut Cemal'e güvenip evini ve ailesini terk ederek İstanbul'a gelmiştir. İğrenç bir olayın mağduru iken kendisini bir türlü suçsuz ve günahsız görmemiştir. Kendisini ve içinde bulunduğu hâli annesi ve sevdiği kişi olan Cemal de dahil doğru bir şekilde kimse anlamamıştır. Onu "cin çarpmış" zavallı biri olarak görmüşlerdir. Zeynep, yerleşik toplumsal anlayışın görünmez, ama çok güçlü etkisiyle istismar olayını saklama yoluna gitmek zorunda kalmıştır. Cemal ile geldiği İstanbul'da da aslında aynı durumla karşı karşıya kalmıştır. Belki biraz kendisini muayene eden Ebe Meryem mesleğinden dolayı Zeynep'in durumunu anlar gibi olmuştur, ama o da bu durumun üzerinde fazla durmamıştır. Cemal, hamile olduğunu öğrenir öğrenmez Zeynep'i yargılayıp suçlu bulmuş, hırçın bir tavırla hesap sormuş, hakaret etmiş ve döverek terk etmiştir. Zeynep; anlaşılmama, yalnızlık ve çaresizlik duygusu ve bütün bu olaylar üzerine hayatta sahip olduğu en değerli şeyi olan hayatını gözden çıkarıp intihar ederek aslında "toplumu yargılayıp mahkûm etmiştir." (Baudrillard, 2008: 318). Dolayısıyla Zeynep'in intihar girişiminin tek ve asıl nedeni içinde bulunduğu bireysel sorunlar değildir. Çünkü "toplumun düzenleyici gücünün gerçekleşme biçimi ile bireylerin intiharları arasında bir ilişki vardır." (Durkheim, 2014: 275). Bu düzenleyici ve yön verici toplumsal güç, bireyin

içinde bulunduğu ruhsal bunalım anında onun lehine bir konumda değilse sonuç birey için yıkıcı olmakta ve birey, sonucunun ölümle biteceğinden net olarak emin olduğu eylemlere(intihar) kalkışmaktadır.

Zeynep'in intihar ettiğini onlara bakmaya gelen Mahmut Usta görür ve onu hastaneye kaldırır. Daha sonra Zeynep adına iş yeri sahibi ile görüşür ve Zeynep'i çaycı olarak işe aldırır. Mahmut Usta ve iş yeri sahibi Rasim Bey'in yardımlarıyla yeniden hayatına devam etmeye başlayan Zeynep, tekrar insanlara güvenmeye başlayarak umutlanmıştır. Yaşadıklarını gözden geçirip durum değerlendirmesi yapmış kendisi için önemli kararlar almıştır:

Patron Rasim Bey'in böyle davranması, kafasında ölmekte olan insanlığı az da olsa canlandırmış ve içine yeni bir umut fidanı dikmişti. İnsanın nasıl bir derdi olursa olsun, ne kadar büyük bir derdi olursa olsun, her şeyden önce en büyük derdin aç ve açık kalmak olduğunu Zeynep o gün idrak etti. Başını sokacak bir yer ve bir lokma eklemek, hayatın ve mücadelenin ana giriş kapısıydı.

Zeynep o akşam, olanları hazmetmeye çalışarak, elindeki şartlarla yaşamaya ve güçlü olmaya karar verdi ama bunu nasıl yapacaktı? Her şeyden önce güçlü olmalıydı. İnsanı güçlü kılan para ve servet değildi. İnsanı güçlü kılan bilgiydi. Çünkü parayı da kazandıran sonuçta bilgiydi. Bilgi ise okuldan ya da kitaplardan ve ayrıca tecrübelerle edinilirdi. Güçlü olmaya o an karar verdi Zeynep. Madem bu hayat onundu, madem güya onun olan bu hayatın içine etmişlerdi ve madem bu hayatta artık yapayalnız kalmıştı, bundan böyle kendi hayatının iplerini kendi eline alacaktı. Artık hayat onu değil, diğer güçlü insanlar gibi o hayatı sürükleyecekti. Henüz nasıl başlayacağını bilemese de içine garip bir huzur çöktü. (Tazegül, 2018: 89).

Zeynep artık okuyacak, kendini geliştirecek ve hayatta tek başına güçlü bir şekilde durmayı öğrenecektir. Bu aşama roman başkışısının yaşadığı değişim sürecinde önemli bir eşıktir. Zeynep önceleri aklında olan karnındaki bebekten kurtulma fikrinden de vazgeçmiş, içini annelik duygusu kaplamıştır:

Birden dünyaya bakışını değiştirecek, kâbuslarında yüzünü görmediği bebeğin yüzünü göstermesini, varlığını hep hatırlamasını ve sevmesini sağlayacak bir şey oldu. Bebek karnından dışa doğru bir tekme attı. İşte o an garip bir şey hissetti Zeynep. İçinde biri vardı ve o birinin hayatı kendi ellerindeydi. İçindekini yaratan ve besleyip büyüten kendisiydi, o anda fark etmişti bunu. Korku, sorumluluk, heyecan, hüznün, mutluluk, sevinç, üzüntü gibi duyguların tümü bir araya gelip yüreğinde dansa başlamışlardı.

Bu tarif edilmez bir duyguydu. Artık bebeğinden kurtulmayı istemiyor, hatta tam tersine gittikçe ona daha çok bağlanıyordu. Sevgiydi bu, ama daha önce yaşadığı bir sevgi değildi. Birine, hatta kendine duyduğu sevgiden daha üstün bir sevgiye benziyordu. Babasının kim olduğu veya nasıl peydahlandığı artık onu ilgilendirmiyordu. Artık onu ilgilendiren tek şey çocuğun kendisiydi. Yeni

hayatında yalnız başınaydı ve bu çocuğu doğurarak annelik duygusunun temizliği ve kudretiyle güçlü olacaktı. Bir kadının yaratıcılığına şahit oluyordu Zeynep. Tanrı kendi yaratma gücünden kadına da vermişti. Bebeği, kendisinin hayata bakışını değiştirmiş, hayallerinin yeni umutlara yelken açmasını sağlamıştı.(Tazegül, 2018: 104).

İç i annelik duygusuyla dolan Zeynep artık yaşama ve doğacak bebeğine dört elle sarılmıştır. Hayata ve geleceğe dair bütün planlarını doğacak bebeği üzerinden yapmaktadır. İş e gidip gelmekte, kitaplar okumakta, açık öğretimden yarım bıraktığı eğitime devam etmektedir. Zeynep için her şey yolunda giderken ilk gördüğü günden beri Zeynep'e gizli bir hayranlık güden Mahmut Usta askerdeki Cemal'den bir mektup almıştır. Cemal, bebeğin cinlerden olduğunu Mahmut Usta'ya yazmıştır. Günlerdir bunu düşünen Mahmut Usta durumu bir hocaya danışır ve hoca da ona o bebeğin kendi evinde doğduğunu ve bebeği bir çöp kenarına bırakarak ondan kurtulmasını öğütler. Düşünme ve idrak yeteneği zayıf olan Mahmut Usta, hocanın söylediklerine körü körüne inanır ve Zeynep'in bakkala gittiği kısa süre içinde bebeği evden alıp ileri sokakların birindeki çöplerin içine bırakır. Tekrar eve geldiğinde yaptıklarını Zeynep'e anlatır ve aralarında arbede çıkar. Zeynep'in kendisini korumak için eline aldığı bıçak arbede esnasında Mahmut Usta'nın boynuna saplanır ve Mahmut Usta ölür. Seslere gelen Bekçi Hilmi Dayı Zeynep'i karakola götürür. Zeynep ifâdesi alınıp tutuklanır ve cezaevine gönderilir. Kaybolan bebeği için çırpınsa da o an kimse onunla ilgilenmez.

Cezaevi günleri Zeynep'in hayatındaki önemli dönüm noktalarından biridir. Siyasî mahkûm koğuşuna yerleştirilen Zeynep, buradaki mahkûmlar tarafından benimsenir ve ona sahip çıkılır. Zeynep asıl değişimi ve gelişimi iki yıl kaldığı bu siyasî mahkûmlar koğuşunda yaşamıştır. Oradakiler Zeynep'e hem psikolojik olarak destek olmuşlar hem de onun fikrî bakımdan gelişmesi için yardım etmişlerdir.

İki yıl boyunca kaldığı siyasî koğuş Zeynep'e çok şey katmıştır. Zeynep burada olayları yorumlayabilir, fikirlerini savunabilir ve kendi ayakları üzerinde durabilir hâle gelmiştir. Onun bu hâlini yazar özetleyerek okuyucuya aktarmıştır:

Siyasi koğuşta kaldığı iki yıl boyunca bolca kitap okumuş, sohbetlere katılmıştı. Diğer siyasiler arasında yetişip farklılaştığını, buradaki mahkûmları görünce bariz bir şekilde anladı. Yeni koğuşundaki mahkûmlarla karanlıkla ışık gibiydi. (Tazegül, 2018: 188).

Olaylara doğru bakmayı öğrenmişti. Yıllar önce, henüz Deniz bebekle yaşadığı o evimsi yerde fark ettiği, insanı farklı kılan bilgiyi anlamaya başlamıştı.

Hapishane Zeynep için adeta eğitim yuvası hâline gelmişti. Dinliyor, düşünüyor, okuyor, yorumluyordu. Birçok hikâye dinlemiş, birçok acılı yaşam görmüştü. (Tazegül, 2018: 192).

Yazar, Zeynep'in geçirdiği değişimi ve dönüşümü ortaya koymak için dinamik tanıtma tekniklerinden faydalanmıştır. Dinamik tanıtma tekniğinde “roman kahramanlarının kendi kendilerini herhangi bir durum ya da olay karşısında hareket, eylem, tepki ve tavırları ile sundukları görülür.”(Gündüz, 2020: 107). Roman kişilerini eylem hâlindeyken okuyucuya sunan bu teknik, roman kişinin hâl, hareket ve tavırlarını ortaya koyarak okuyucunun kahramanı bizzat tanımasını sağlar.

Zeynep cezaevinde kaldığı on iki yıl boyunca adeta kendini baştan yaratmıştır. Cezaevine giren Zeynep ile çıkan Zeynep arasında çok fark vardır. O artık kendi ayakları üzerinde durabilen, kendini savunabilen, dünya görüşü çok gelişmiş üniversite mezunu güçlü bir kadın olmuştur. Cezaevinden çıktıktan sonra arkadaşı Betül'ün evine gider ve onu evde bulamayınca yakınlarda bir parkta beklerken silahla vurulan Talat'a yardımcı olur. Daha sonra olaydan dolayı Zeynep'i karakola götüren polisler orada onun cezaevinden yeni çıkmış bir mahkûm olduğunu öğrenince kötü davranırlar. Bunun üzerine Zeynep'in kendisini rahatlıkla savunduğu ve güçlü durduğu görülür. Yazar, Zeynep'in bu değişen durumunu ve karakterini dinamik biçimde okuyucuya aktarır:

"Ya kardeşim, sabah hapisten çıkıp akşama adam vurmak da ne oluyor! Birkaç gün özgürlüğün tadını çıkarsaydın bari!"

Zeynep bunu duyunca bir anda çılgına döndü.

"Ulan akılsız polis, adamı ben vursam başında mı oturup beklerdim, onu kurtarmak için mi uğraşırdım! Bırakırdım ölsün. Sen bunu anlamıyor musun?"

Polis Zeynep'ten böyle bir cevap beklemediği için şaşırdı.

"Göreceğiz bakalım, niye öldürmüşsün. Anasını satayım, hiç suçlu düşmez buraya zaten, herkes suçsuz!"

"Bana bak polis efendi, kiminle nasıl konuşulacağını daha öğrenememişsin, belli ki yeni polis olmuşsun. Sana tavsiyem, önyargılı olmaman."

"Lan adamın asabını bozma serseri kadın, gören de diyecek profesör! Daha bugün dışarı çıkmış bir katilsin, bana akıl mı veriyorsun?"

"Seninle muhatap olmuyorum, önyargılı ve tecrübesizsin. Şimdi ne işlem yapacaksanız yapın, beni de rahat bırakın."

Zeynep, bu yeni Zeynep'le ilk defa karşılaşmıştı. Bu Zeynep her şeyin üstesinden gelebilecek biriydi ve onu daha çok sevdi.(Tazegül, 2018: 201-202).

Yazar, Zeynep'in on iki yıl kaldığı cezaevinde geçirdiği değişimi, yıllar önce cezaevine girdiğindeki ürkek, kırılğan ve kendini savunamayan hâinden eser kalmadığını ve kendini nasıl savunduğunu dinamik bir şekilde gözler önüne sermiştir.

Yazar anlatının başında Zeynep'in güzelliğine yaptığı vurguyu, Zeynep otuz yaşında cezaevinden çıktığında tasvir tekniği ile yine yapar:

Saçları dağınık, yüzü makyajsızdı. Zeynep şimdiye kadar hiç makyaj yapmamıştı. Zaten ihtiyacı da yok gibiydi, cildi neredeyse pürüzsüzdü. Yalnız dudaklarına nemlendirici sürmüştü o kadar. Uzun siyah saçları, pürüzsüz beyaz yüzü, biçimli kalın dudakları, oldukça orantılı burnu, belirgin elmacıkkemikleri, büyük siyah gözleri, uzun boyu ve uzun bacaklarıyla film setinden fırlamış yorgun bir aktriste benziyordu.(Tazegül, 2018: 233).

Zeynep'in parkta hayatını kurtardığı Talat, teşekkür için geldiğinde Zeynep'ten çok etkilenmiştir. Betül ve Zeynep'e iş teklif eden Talat, Zeynep ile ilişkisini geliştirmeye çalışır. İlerleyen zamanlarda Zeynep'e aşık da olan Talat, Zeynep'in de kendisini sevmesini bekler. Zeynep de Talat'a karşı bir şeyler hisseder ama geçmişte yaşadıkları onu korkutur. Yazar, Zeynep'in uzun yıllar erkeklere karşı inancını ve güvenini yitirmiş biri olduğunu ve onun erkeklerle ilgili düşüncelerini anlatmak yerine bunu okuyucuya Betül ve Zeynep'in aralarındaki diyalog ile aktarır:

“Talat Bey senin üstüne gelip aşkı büyütecek, bence bu işin sonunda nikâh gözüktüyor.”

“Ben hep korkuyorum abla, erkeklerden hep korkuyorum. Sadece dayım yapsa iyi, sonra Cemal yaptı, dövdü, bırakıp gitti. Sonra Mahmut denen o alçak yaptı, çocuğumu aldı, dövdü, hakaret etti. Hayatımda birkaç erkek tanıdım, onlar da bana yanlış yaptı. Ben bir erkeğe ne diye güveneyim abla? Üstelik canım birini de istemiyor. Ama doğrusu Talat Bey normal bir kadın için harika bir adam olabilir ama ben normal miyim abla?”

“Haklısın, zor süreçler yaşadın, senden normal olman beklenemez ama şunu bil ki terapi altındasın, benim yanımda düzeleceksin, normale dönecek ve dengeli biri olacaksın. Mutlu olmayı hak ediyorsun.” (Tazegül, 2018: 245-246).

Talat, iyi niyeti, sözleri, davranışları ve sabrıyla zor da olsa Zeynep'in güvenini kazanır. Zeynep, içindeki o yarayı bir nebze olsun sarmıştır. Cezaevinden beri kaybettiği oğlu Deniz'i bulma ve bir aile kurma hayalinin peşinden koşan Zeynep, bu hayalinin ilk kısmını gerçekleştirmiş, Talat ile evlenmiş ve bir kız çocukları olmuştur. Ama Zeynep, uzun süredir yoğun bir şekilde aramalarına rağmen oğlu Deniz'i bulamamanın hüznü içinde yaşamaktadır. Tesadüf sonucu karşılaştığı ve Talat'ın burs verdiği öğrencilerden biri olan Kenan Komiser'e yakınlık hisseden Zeynep, onunla ilişkilerini geliştirir ve ondan oğlunu bulması için yardım ister. Kendisi de evlâtlık olan Kenan, geçmişini biraz

araştırınca Zeynep ile kendisi arasındaki bazı benzerlikleri fark eder. Yaptığı araştırmalar sonucu şüphelerinin üzerine giden Kenan, kendisinin, yaptırdığı DNA testi sonucu Zeynep'in oğlu olduğunu görür ve bunu önce Talat'a sonra da Zeynep'e açıklar. Son hayali oğlu Deniz'i bulmak olan Zeynep, böylece tüm hayallerini gerçekleştirmiş mutlu bir kadın olur.

Anlatıcı, Zeynep'i okuyucuya takdim ederken bazen onu geleneksel yöntemlerle aktarmış bazen de davranış ve sözleri vasıtası ile dinamik bir şekilde aktarmıştır. Zeynep; deneyimsiz, savunmasız, eğitimsiz, çekingen ve kırılgan olarak başladığı anlatı serüvenini hayat deneyimi edinmiş, kendini savunabilen, eğitilmiş, bilgili ve güçlü bir kadın olarak tamamlamıştır.

3.1.1.5.2. Norm Karakterler

“Hayalini Arayan Kadın” romanının en önemli ve belirgin norm kişisi, roman başkışisi Zeynep'in cezaevindeki siyasî mahkûmlar koğuşunda tanıştığı ve sıkı bir dost olduğu Psikolog Betül'dür. Betül, karantina koğuşunda geçirdiği sıkıntılı dört günün ardından getirildiği siyasî mahkûmlar koğuşunda Zeynep'i ilk karşılayan kişidir. Dışarıdaki zorlu hayattan sonra bir diğer sıkıntılı hayat olan cezaevi yaşamına başlayan Zeynep, bu geçiş dönemini Psikolog Betül'ün destekleri ve yardımlarıyla en az kayıpla atlattır.

Yazar, Psikolog Betül'ü, anlatıya girdiği ilk anda özetleme ve tasvir teknikleriyle okuyucuya tanıtmıştır:

Zeynep'i karşılayan Psikolog Betül otuz iki yaşındaydı ve İzmirliydi. Kısa saçlı, uzun boylu, oldukça güzel bir kadındı. Entelektüel bir yapısı vardı ve çok sorgulayıcıydı. Sürekli bir şeyler düşünür, kâğıt kalemi elinden eksik etmezdi. Her fırsatta elinde bir kitapla köşesine çekilirdi. İnsanlarla çok az ilişki kurmasına rağmen yardımseverdi. Darbeden sonra sol bir örgüte üye olmaktan tutuklanmış ve yargılanmıştı. Tahliyesine iki yıl vardı. Tutuklanmadan önce bir doktorla evliydi ama hüküm giydikten sonra eşi boşanma davası açıp onu boşamıştı.(Tazegül, 2018: 141).

Koğuşa geldiği ilk gün Betül, elinde avucunda hiçbir şey olmayan Zeynep'in elinden tutmuş, ona yatacak döşek ve örtünecek battaniye almak için koğuştakilerden yardım toplamıştır. Betül'ün bu yardımsever ve şefkat dolu kişilik yapısını yazar dinamik biçimde diyalogla okuyucuya sunmuştur:

Psikolog Zeynep kolunu omzuna koyarak Zeynep'i masanın yanına getirdi. Zeynep mahcup bir şekilde başını yere eğmiş kimsenin yüzüne bakamıyordu.

“Arkadaşlar toplanın buraya.” dedi psikolog Betül.

Herkes yanlarına gelirken de konuşmaya başladı.

“Bu arkadaş siyasi değil, yer olmadığı için buraya vermişler. Adı Zeynep, ama bir sorun var, hiçbir şeyi yok. Pamuk eller cebe, hoş geldin diyelim bu arkadaş. Bir sünger döşek, bir de battaniye alalım, ne dersiniz?”

Serpil Teyze, “Karnın aç mı?” diye sordu.

Betül, “Sorduğun şeye bak Serpil Teyze, sorulur mu hiç. Getir Allah ne verdiyse yesin. Kız zaten karantina koğuşundan geliyor, orayı ne çabuk unuttuk.” dedi.(Tazegül, 2018: 144-145).

Uzun zamandır bu denli bir şefkate ve kendini anlayan birine hasret olan Zeynep’e, Betül’ün bu tutumu ve davranışları cezaevi yaşamının ilk günlerinde çok iyi gelmiştir. Betül’ün ve siyasî koğuştaki diğer kişilerin sıcak ve yardımsever davranışları Zeynep’in cezaevi yaşamına alışmasında çok önemli bir etken olmuştur.

Daha sonra Betül fırsat buldukça ve yeri geldikçe Zeynep’e hayat deneyimlerini ve fikirlerini aktararak onun gelişimine katkıda bulunmuştur:

Elini Zeynep’in sırtına vurarak, "Bilmen gereken bir şey var Zeynep. Hayatta problemler hep pusudadır. Bu problemler zayıf düştüğümüzde domino taşı gibi ardı ardına üzerimize çökerler. Lâkin sevinçler ve mutluluklar öyle değildir, onları biz emekle kazanır, adeta sürükleyerek sıraya dizeriz," diye ekledi.

Zeynep, Psikolog Betül’ün söylediği bu sözleri ömrünün sonuna kadar unutmayacaktı.(Tazegül, 2018: 154).

Psikolog Betül’ün Zeynep üzerindeki en büyük etkisi, ona bir hayal ve umut vermesi, anlatı izlencesinin yönünü etkileyen, romanın ismini ortaya çıkaran “hayalini arayan bir kadın” olmasında onu yönlendirmesi ve cesaretlendirmesidir. Bir başka ifâde ile Zeynep’in nesnesine ulaşması için onu motive etmiş ve roman başkışisi olan Zeynep’in değişimine katkıda bulunmuştur. Nitekim başkışinin “nesnesi onu genellikle etkiler ve onda karakter değişimi yaratır, bu değişim ise romanın sonu için kritik öneme sahiptir.”(Tobias, 1996: 76).

Zeynep bir gün rüyasında hiç tanımadığı çok yakışıklı bir adam, yanında büyümüş hâliyle kaybettiği oğlu Deniz ve onunla birlikte on yaşlarında bir kız çocuğu görmüştür. Yeşil bir bahçede hep birlikte keyifle vakit geçiriyorlardır. Rüyasındaki hiç tanımadığı bu adam Zeynep’in çok sevdiği ve güvendiği biri olan kocasıdır. Zeynep uyanır uyanmaz Psikolog Betül’ün yanına gider ve rüyanın verdiği mutlulukla gördüklerini ona anlatır. Betül, psikolog olmasının etkisiyle bilinçaltı, istek ve arzular ile görülen rüyalar arasındaki bağı Zeynep’e anlatır ve bu rüyadan ona hayata sıkıca bağlanacağı, hayata umutla

bakmasını sağlayacak bir amaç verir. Yazar, Betül'ün Zeynep üzerindeki bu etkisini ve onun psikolog yanını şu diyalog ile aktarır:

“Günaydın abla.”

“Günaydın Zeynep, hayırdır, bir şey mi soracaksın?”

“Evet, abla, bir rüya gördüm de hâlâ etkisindeyim.”

Zeynep rüyasını anlatırken hâlen gözlerinin içi gülüyordu. Psikolog Betül elindeki kitabı bırakıp Zeynep'in saçlarına dokundu ve bir abla şefkatiyle okşadı.

“Sana kısaca anlatmak için şunu söyleyebilirim ki, sen gördüğün rüyayı hayal ediyorsun, öyle istiyorsun; hayatında öyle bir adam, öyle bir adamdan bir çocuk ve Deniz'i bulmuş hâlde mutlu olmak istiyorsun. Böyle bir şey çağırmaktasın aslında ve bizler çağırdıklarımızı yaşıyoruz. Ve bizler düşündüklerimiz gibi yaşıyoruz. Umudunu ve rüyanı kaybetme, hayalini aramaya devam et. Umut insandan sonra ölür. Hayat ne ki aslında, umuttan ibarettir. Sadece içinde bulunduğumuz şartlara dayanmak ve umudu kaybetmemek gerek. Mesele yaşamı bir bütün olarak, kaliteli düşünüp yaşamaktır. Şimdi o gördüğün rüyayı amacın yap, o resmi beynine kazı ve her seferinde düşün ve çağır; o sana gelecektir. Bu senin rüyan olsun. Bu Zeynep'in rüyası olsun. Sen bu hayali arayan kadın ol.”

Zeynep derin bir iç çekip uzaklara bakar gibi daldı.

"Bu Zeynep'in rüyası olsun abla."(Tazegül, 2018: 172).

Zeynep geri kalan hayatını hep bu hayali gerçekleştirmek için yaşar. Cezaevinin en kötü günlerinde, annesini kaybettiğinde, yalnızlık ve umutsuzluğa düştüğünde hep bu hayale, rüyasında gördüğü o tabloya sarılmış ve ondan güç alarak ayakta durmuştur.

Zeynep karar duruşmasına nefsi müdafaaadan beraat edeceği beklentisiyle gitmiş ama hakim tarafından kendisine on sekiz yıl ceza verilmiştir. İnfaz yasası gereği cezanın üçte ikisini çekecektir. Henüz on sekiz yaşlarında olan Zeynep, suçsuz olduğunu düşünerek hayatının on iki yılını, gençliğinin en güzel yıllarını, cezaevinde geçireceğini düşününce kendini çok kötü hisseder:

Zeynep o anda olduğu yere yığılmıştı. Salon, heyet, insanlar, sesler. Sanki uzak bir sisin ardında kalmıştı. Koğuşuna götürülünceye kadar da hiçbir şey görmedi, bir şey duymadı. Şimdi on dokuz yaşındaydı yani otuz yaşında dışarı çıkacaktı. Gençliği ve hayalleri dışarıda akarak bilinmez ve yaşanmamış bir boşluğa dökülürken, bedeni bu izbede çürüyecekti. On bir yıl burada nasıl geçirdi? Üstelik tüm koğuşlar böyle olmayacaktı? Ayrıca cezaevinde insanın her an yeni bir suça bulaşma tehlikesi de vardı. Kaygılar ve tedirginlikler içinden çıkması gereken bir kördüğümüne dönüşmüştü.(Tazegül, 2018: 185).

Aldığı cezadan sonra psikolojik bir bunalım yaşayan Zeynep'i bu durumdan yine Psikolog Betül çıkarmıştır. Betül ona umudunu kaybetmemesi, dik durması ve hayalinin

peşinden koşması gerektiğini söyleyerek Zeynep'i yeniden hayalini arayan umutlu bir kadın olmaya teşvik eder. Yazar, Zeynep ile göz göze gelen Betül'ün, Zeynep'in içini gördüğü, onu anladığını ve onun dert ortağı olduğunu Betül'ün davranışlarıyla doğrudan okuyucuya göstermiştir:

Kıvrıldı, sırtüstü uzanarak yüzünden battaniyeyi çekti. O sıra Psikolog Betül'le göz göze geldi. Zeynep doğrulurken Betül de gelip yatağın kenarına oturdu. O an gözleri tekrar buluştu ve aniden karşılıklı ağlamaya başlayarak birbirlerine sıkıca sarıldılar.(Tazegül, 2018: 185).

Zeynep'i kendi karanlığı içinde yalnız bırakmayan Betül, onun derdine ortak olmuş, onu o karanlıktan çekip alarak onun avuçlarına yeniden umut bırakmıştır. Betül'ün bu durumunu yazar diyaloglarla aktarmıştır:

"Zeynep, tatlım, hayatta her şey var, kâbuslar da bizim, gerçekler de, rüyalar da. Umudumuzu asla yitirmeden yaşama her şartta sarılmamız lazım. Bu izbeden çıkışın da, bu izbeyle savaşın da silahları inan bana umut ve hayaldir. Rüyanı hatırla, ona sarıl. Ne görmüştün: mükemmel bir eş, ondan olan bir kız ve büyümüş hâlde Deniz, dördünüz o mutlu resimde. O resme, o rüyaya sarıl. Ne demiştik: O Zeynep'in rüyası, o Zeynep'in umudu olsun."

Zeynep gözlerini silmeye çalıştı.

"Yeterince düşünürsek ve hep onu isteyip umut edersek gerçekleşir mi dersin abla Zeynep'in rüyası?"

"Evet, Zeynep, insan bir şeyi sürekli düşünüp umut ederse, sanırım tüm davranış ve çabalarını da o yönde gösterdiği için hayat onu insanın avuçlarına koyuyor. Ben yeterince inanıp dayandığımda rüyanın bir gün gerçekleşeceğine inanıyorum. Bu rüyan bir gün gerçekleşirse beni bul. Bana o rüyayı göster Zeynep, göster. Söz ver, her şeye dayanacaksın."

"Söz abla, dayanacağım ve rüyam gerçekleştiğinde seni bulacağım. Abla, bana dünyaları verdin, sen ve bu sözlerin olmasa buraya dayanamazdım. Ve ben burada aklımda hep o hayalle yaşayacağım. Yanımda eşim, ondan olmuş harika bir kızım ve oğlum Deniz, beraber hayata gülümserken." (Tazegül, 2018: 186).

Beraber kaldıkları iki yıl boyunca Zeynep'i hiç yalnız bırakmayan Betül, onunla sürekli eğitici sohbetler etmiş, ona deneyimlerini aktarmış, okuması için kitaplar vermiştir. Zeynep'in kişiliğinin gelişmesinde, daha sonraki yaşamında güçlüklerle başa çıkabilecek biri olmasında Betül önemli bir rol oynamış, kısaca onu hayata hazırlamıştır. Nitekim Betül iki yıl sonra tahliye olunca Zeynep kendi ayakları üzerinde durmuş ve adi mahkûmlar koğuşuna alınınca bile orada başının çaresine bakmıştır. Betül, cezaevinden çıktıktan sonra sık sık Zeynep'in ziyaretine gelmiş, gelemediği zamanlarda ise sürekli Zeynep ile mektuplaşmıştır. Yani elini Zeynep'in üstünden hiç çekmemiştir. On yıl sonra Zeynep tahliye olunca dışarıda aklına gelen ilk kişi Betül'dür ve ondan başka da yanına

gidebileceği kimse yoktur. “Hükümlülerin cezaevinden çıktıktan sonra, toplumsal yaşama uyum süreci, birçok sorunu da beraberinde getirmekte ve asıl ceza tahliye sonrasında varlığını hissettirebilmektedir.” (Karakartal, 2018: 73). Bu açıdan uzun süre cezaevinde kalan kişiler tahliye olduklarında, hele ki dışarıda kimseleri yoksa kimsesizlik ve çaresizlik hissi ile topluma uyumda sıkıntı çekebilmektedir. Kendilerine destek olacak bir kişiyi veya ortamı bulamadıklarında çektikleri cezanın bitmediğini, tahliye sonrası da devam ettiğini düşünebilmektedirler. Bu açıdan Betül, Zeynep’in tahliye sonrası dışarıdaki hayata uyum sağlamasında ona destek olmuş ve cezaevinde kaldığı sürede Zeynep’in takip edemediği veya bilmediği her konuda ona yardımcı olmuştur. Böylece Zeynep’in dışarıdaki hayata uyum süreci Betül sayesinde sancısız geçmiştir:

İstanbul'a varınca ilk işi Betül'ü bulmak olacaktı. Betül her haberleşmelerinde heyecanla görüşecekleri günü beklediğini söylüyordu. Zaten başka da gidecek yeri yoktu. Önce hasret giderip bol bol konuşacaklardı. İnsan bazen birinin yardımına ihtiyaç duyardı, hatta yardım görmese de verilen o söz bile yeterdi. O güveni hissettikten sonra insan kendi yolunu kendi bulabilirdi. Zeynep için de Betül hayata yeniden başlangıç noktasıydı.(Tazegül, 2018: 196).

Betül, Zeynep’ten on yıl önce cezaevinden çıkmış ve bir süre bocaladıktan sonra dışarıdaki hayata uyum sağlamıştır. Dışarı çıkınca Zeynep’in kaybolan oğlu Deniz’i kendi imkânları ile araştırıp bulmaya çalışmış ama bir sonuca ulaşamamıştır. Kişisel gelişim ve yaşam koçluğu konusunda çalışan Betül, yanına gelen Zeynep’e cezaevinde olduğu gibi yine kucak açmış ve birlikte yaşamaya başlamışlardır. Betül’ün Zeynep’e cezaevinden çıktıktan sonra da kol kanat gerip yardımcı olmasını, onun Zeynep için bir şans olduğunu anlatma ve özetleme teknikleri ile okuyucuya aktarır yazar:

Zeynep ve Betül'le bir haftadır beraber zaman geçiriyordu. Bazen dışarı çıkıp geziyorlar, bazen de Deniz'i nasıl bulacaklarını düşünüp sohbet ediyorlardı. On iki yıl boyunca grinin tek hakim renk olduğu dünyada yaşayıp da birden özgür dünyanın renkleriyle karşılaşan birinin psikolojisi altüst olurdu. Allahtan Zeynep'in yanında Psikolog Betül gibi insanı ve hâllerini anlayan, hem hapis hayatını hem de özgür hayatı bilen biri vardı da bu geçişi kolay atlatmasına yardımcı oluyordu. Betül'ün varlığı Zeynep için bir şanstı.(Tazegül, 2018: 232-233).

Zeynep cezaevinden çıkmış ve hayatını kurtardığı Talat ile tanışmıştır. Talat ilk görüşte Zeynep’ten etkilenmiş, yıllardır aradığı kadının Zeynep olduğunu anlamıştır. Fakat Zeynep’in erkeklere olan güveni ve inancı yoktur. Buna rağmen Talat’a karşı bir şeyler hissetmektedir. Betül, Talat ile Zeynep’in arasındaki ilişkinin gelişmesine yardımcı olmuştur.

Betül, Zeynep'in cezaevine girdiği günden beri hep yanında olmuş ve onu desteklemiştir. Ona sarılabileceği bir hayal vermiş ve bu hayal Zeynep'in yaşama umudu olmuştur. Zeynep'in sosyal ve kişisel yönden gelişimine de çok destek olmuştur. Hayalini arayan kadın olan Zeynep'in hayaline ulaşması için en önemli destekçisi Psikolog Betül olmuştur. Yıllar önce "Hayalin gerçek olunca bunu bana göster." diyen Betül'e romanın sonunda Zeynep, tüm ailenin kavuştuğu mutluluk tablosunu gönderir:

Saatlerce konuşup sarılarak hasret giderdiler. Zeynep durup durup Kenan'a bakıyordu. Ona hangi isimle sesleneceğini bilemiyordu. Sonra aklına bir şey geldi, hizmetliye cep telefonunu vererek fotoğraflarını çekmesini istedi. Sırtlarını bahçenin yeşilliğine vermişlerdi. Zeynep'in bir yanında Deniz vardı, diğer yanında Talat. Buse'yi de önüne almıştı. Resmi hemen Betül'e mesajla gönderdi.

"Hayalini arayan kadın, hayalini buldu," diye bir not eklemeyi de unutmadı.(Tazegül, 2018: 319).

Betül, Zeynep ile birlikte siyasî mahkûmlar koğuşunda iki yıl kalmıştır. Bu süre içinde Zeynep'in hayat karşısında deneyim kazanması ve düşünsel olarak gelişmesinde ona yardımcı olmuştur. Cezaevinden çıktıktan sonra da Zeynep'i hiç yalnız bırakmayan Betül, onu dışarıdaki hayata hazırlamış, oğlunu bulma ve hayalini gerçekleştirme konusunda ona hep destek olmuştur. Ve en nihayetinde hayalleri gerçek olan Zeynep, daha önce söz verdiği üzere bu tabloyu ilk onunla paylaşmıştır.

Betül'ü, anlatı izlencesinde öznenin nesnesine ulaşması için en büyük yardımcısı olarak niteleyebiliriz.

Zeynep için bir diğer norm karakter Talat'tır. Romana ilk girişi romanın ana olayına paralel, eş zamanlı olarak Zeynep henüz kasabadan ayrılmadan, sekizinci bölümde olmuştur. Bu bölümde Talat tasvir tekniği ile tanıtılır:

Talat otuz yaşında, uzun boylu, sarışın, mavi gözlü, atletik yapılı, düz kısa saçlı, kirli sakallı, oldukça yakışıklı ve karizmatik bir adamdı. Ne zaman ne düşüneceği ve ne yapacağı belli olmazdı.(Tazegül, 2018: 92).

Daha sonra yazar yine bu bölümde kısa bir tasvir ve birkaç vakayı aktardıktan sonra romanın vaka akışını keser, kronolojik zamandan yaklaşık yirmi yıl geriye giderek özetleme tekniği ile Talat'ı okuyucuya tanıtır:

Adana'da doğmuş, Koca Vezir Mahallesi'nde kendini tanımaya başlamıştı. Sokaklarda simit, gazoz satıp ailesine yardım ediyordu. Babası bir çırçır fabrikasında işçiydi. İkinci sınıfın yaz ayında anasına küfredip kendisini yerde tekmeleyen bir kabadayının böğrüne gazoz şişesini duvara vurup kırdıktan sonra sokup çevirmişti. Adam hastaneye kaldırılmış, Talat ise tutuklanmıştı. Adam

yaradan değil ama on gün sonra yaranın kapıldığı bir mikroptan ölmüştü. Talat, yaşı küçük olduğu ve adam öldürmekten değil de yaralanmaktan yargılandığı için ıslahevine gitmiş, böylece okul hayatı da son bulmuştu. Bir sene dokuz ay yatıp çıkmıştı. Öldürdüğü adam Adana'nın en namlı kabadayılarından Kürt Reşit olduğu için namı çevre illere de yayılmıştı. Talat cezaevinden sonra babasının yanına gelmiş, İstanbul'da hemşerisi Yılmaz Güney'le tanışmıştı. Yılmaz da onu sevmiş ve birkaç namlı kabadayıyla tanıştırmıştı. Kısa sürede gözü pekliği, zekâsı ve cesaretiyle sivrilerek kendine bu dünyada yer edinmişti. Bin dokuz yüz seksen askerî darbesinde herhangi bir siyasete bulaşmadığı için tutuklanmamış, diğer kabadayıların çoğu tutuklandığı için de o namını daha da çok yürütmüştü. Yaklaşık bir yıl önce başlayan Özal dönemiyle birlikte de işleri iyi gitmiş, önü açılmış, alabildiğine zengin olmuştur. Önce İstanbul'a sonra tüm ülkeye nam salmış bir kabadayıydı. Kendisine göre bir raconu ve adalet anlayışı vardı. Ülkenin anlaşılamayan iş adamlarını anlaştırmak, tahsil edilemeyen büyük alacakları tahsil etmek, ihalelerde rol oynamak gibi işleri vardı. Birçok politikacıya da yakındı. On altı yıldır âleme nam salmış olan Talat, defalarca kısa süreliğine hapse girip çıksa da sadece bir defasında üç yıl yatmıştı. Dışarıda olduğu kadar hapishanelerde de namı yürümüştü. (Tazegül, 2018: 92-93).

Romana girdiği bu bölümde Talat'ı geleneksel yöntemlerden olan anlatma ve tasvir teknikleriyle okuyucuya sunan yazar, daha sonra ise aradan çekilir ve Talat'ın yaşam şekline ayna tutarak onu okuyucunun önüne koyar. Okuyucu bundan sonra Talat'ı, diyaloglarda kendi ağzından çıkan sözlerle, diğer roman kişilerinin onun hakkında söyledikleriyle ve dinamik olarak icraatlarıyla tanır. Anlatıcı kısmen araya girer ya da küçük müdahalelerde bulunur. Yazar, bazen Talat'ın eline Yaşar Kemal'in İnce Memed romanını vererek bazen de bir başka roman kişisine Talat için “modern zamanların Robin Hood'u” dedirterek Talat'ın karakterini derinleştirmeye ve belirginleştirmeye çalışır.

Talat, etrafında olup biten haksızlıklara sessiz kalmayan, yardıma muhtaç kişilere el uzatan, kimsesizlerin kimsesi olmaya çalışan bir karakter gösterir. Kendisinden yardım isteyen hiç kimseyi geri çevirmez.

Söylemlerinde sık sık kadınları ne kadar önemseydiğini ve onlara saygı duyduğunu kendi üslubu ile dile getirir ve davranışlarıyla kendince gösterir. Kendisini rahatsız ettiği ve dövdüğü iddiası ile bir kadının yardım istemesi üzerine o adamı bulup iki bacağına da keserle kırmıştır. Bunu hiç acımadan ve tereddüt etmeden yapmıştır. Yazar Talat'ın bu kişiliğini okuyucuya dinamik anlatım tekniği ile aktarmıştır:

“Sen bu kadına tokat mı attın Kamil Efendi?”

“...bu kadın bana yıllardı hakaret ediyor.”

“Ve sen de onu dövdün...”

Bahçede bulunan bir ağacın altından keseri aldı. Geldi, adama bir kafa attı. Adam sendeleyince Tayfun tuttu, onu sandalyeye oturttu. Talat elindeki keserle adamın önüne diz çöküp bacağına birini tuttu, tam kaval kemiğine keserin keskin tarafını var gücüyle indirdi. Adam öyle korkunç bir çığlık attı ki ağaçlardaki kuşlar bile bu çığlığı duyunca korkuyla uçuştular. Tayfun adamın diğer bacağına da aynı şeyi yaparken adam bayılmıştı.

Tayfun geri geldiğinde, “çok ilginç adamsın ya, daha hafif bir ceza veremez miydin?” dedi.

"Benim kadın dövenlerin kemiğini kırdığımı bugüne kadar öğrenemedin mi Tayfun?"

"Biliyorum da, iki bacağına da kırdın adamın."

"Olsun Tayfun, biraz bana dokundu bu, dikkat edersen kadın çok çaresizdi. Ayrıca bir gün kadın döversen senin de bir yerini kırarım da işler aksar, dikkat et. Ben niye kadın dövme gıcığı, bilir misin?" diye sorduktan sonra Tayfun'un cevabını beklemeden devam etti. (Tazegül, 2018: 96-97).

Talat'ın kadına yönelik şiddet konusundaki bu hassasiyetini yazar diyalog tekniği ile okuyucuya sunar:

"Ben küçükken rahmetli babam anamı döverdi. O esnada anamla göz göze geldik. Nedense bir kadın dayak yerken utanır, bu oğlu bile olsa ondan da utanır. Ben anamın gözünde acıdan çok o utancı görürdüm. İşte ben o günlerde yemin ettim, kadını döveni affetmeyeceğim ve bir yerini kırmadan bırakmayacağım, diye. Şimdi anamla o günleri konuşamıyoruz. O açmaz zaten, ben de özellikle açmıyorum çünkü anam hatırlayınca bile utanacak, bilirim. Kadın niye utanır Tayfun? Utanması gereken, onu dövmesi gereken erkek olması gerekirken.

"Bilmem."

Ben söyleyeyim. Kadın insandan, insanlığından utanır, güçsüzlüğünden utanır. Onu döven erkek ise kadın dövmeyi erkeklik sanır. Bu nasıl çelişkidir Tayfun?" (Tazegül, 2018: 97).

Bu ve bunun gibi birçok olayda Talat'ın kendi adaletini uyguladığı görülür. Kendisini bir mafya babası olarak değil kabadayı olarak görür. Devletin kanun ile yapamadığı ya da eksik yaptığını düşündüğü olayları kendi adalet anlayışına göre çözmeyi kabadayılığın gereği olarak görür:

"Biz kabadayıyız Tayfun, bunu mafyacılıkla karıştırmışlar, sakın siz de karıştırmayın. Kabadayı kanunların yerine getirmede adaleti sağlar, mafya ise kanun yapıcıyla hareket ederek kanunları insanı ezmek için düzenler. İyi de kanun öyle bir şey ki, kuru için koyarsın yanında yaş da yanar. Kabadayı bunu yapmaz, kuruyu tespit edip yakar. Bizim ülkemizde de bu soysuzlar türeyecek hatta türediler bile. Bunlar para için her şeyi yapar. Kuralları, kanunları, raconları, adaletleri yoktur. (Tazegül, 2018: 98).

Kanunlarla sağlanamayan adaleti kendisinin sağladığına inanan Talat, kendince sosyal ve ulvî bir görev üstlenmiştir. Talat kendi adaletini sağlamak için cinayet işlemekten çekinmeyen biridir. Kendisini öldürmek isteyenlerin ismini polise verip şikâyetçi olmayan Talat, failleri kendisi bulup cezalandırmaktadır:

"Mesele onlar değil Tayfun, biliyorsun. Kim tutmuş, kim varmış bu soysuzların arkasında?"

"Onu da bulduk patron, ötmüş içeride biri. Aracıyı bulduk ve konuşturup leşini denize attık."(Tazegül, 2018: 227)

"Tayfun, mal canın yongasıdır. Biz şimdi bu adamın malının yarısını kuracağımız vakfa bağışlattık ya. Bu pezevenk rahat durmaz, malın yarısını alıncaya kadar gözünüzün önünden ayırmayın. Sonra da öldürün gitsin. Onda o mal acısı, ben de bu kurşun yarası olduktan sonra kim kimi öldürebilir hesabını o da yapacak. Bu yüzden de malları vakfa aldıktan sonra ilk siz davranın ve öldürün. Zaten bir kan emici ortadan yok olunca kanımca memleket de rahatlar.(Tazegül, 2018: 231).

Kendisini sadece yanlış yapan kişileri cezalandıran, namuslu ve dürüst kişilerle bir derdi olmayan birisi olarak görür. Talat'ın kendisini, elindekileri paylaşarak sosyal adaleti sağlamaya çalışan, devletin bıraktığı boşluğu kendince dolduran biri olarak gördüğünü okuyucuya onun kendi sözleriyle sunar:

"Desene devlet baba yine yetememiş garibanın derdine, bari biz derman olalım Tayfun."(...)

"Dünyada fakir neden var biliyor musun Tayfun? Aslında yoksulluk dünyada var olan bir şey değil, paylaşımı reddettiğimiz için türemiş bir şeydir. Bizi ayakta tutan bu iyiliktir. Ne tuhaf değil mi, benden korkuyorlar. Benden kim korkuyor bir bak, korkusu olanlar ve yanlış iş yapanlar. Bunca zaman bizzat şahitsin sen, hiç yanlış yapmayan adama dokunduk mu biz?" (Tazegül, 2018: 99).

Talat roman boyunca sosyal konularda konuşup toplumdaki adaletsizliğe vurgu yapar. Kadın şiddetinden bozulmuş ahlakî düzene, sosyal adaletsizliğe kadar pek çok konuya değinir.

Talat, iş adamları arasındaki anlaşmazlıkları da çözer. Bazen bu iş adamlarına para cezası da keser. Bu tip işlerden topladığı parayla kurduğu vakıflar vardır. Bu vakıflarda kimsesiz çocuklara sahip çıkar ve onları okutur.

Zeynep'in Talat ile yolu Zeynep cezaevinden çıktıktan sonra kesişir. Parkta Betül'ün eve gelmesini bekleyen Zeynep, silahla vurulan birini görür ve hemen ona ilk yardımda bulunur. Yaptığı ilk yardımla hayatını kurtardığı kişi cezaevindeyken rüyasında gördüğü, ileride kocası olacak olan Talat'tır. Talat eskiden beri aradığı, hayalini kurduğu kadın

olduğuna inandığı Zeynep'i ilk gördüğü andan beri beğenmekte ve onunla evlenmek istemektedir. Tanıştıkça ve ilişkileri geliştikçe Zeynep de Talat'ı beğenmeye başlamış ve ona güvenmiştir. Böylece evliliğe gidecek bir yola girmişlerdir.

Talat, cezaevinden çıkan Zeynep'e kuracağı vakıfta çalışacağı bir iş vermiştir. Onunla ilgilenmiş ve güvenini kazanmak için çalışmıştır. Zeynep'in kaybolan oğlu Deniz'i bulmak için bütün imknlarını seferber etmiştir. İleride Zeynep ile evlenmişler ve bir kızları olmuştur. Zeynep'in hayalini gerçekleştirmek için elinden gelen her şeyi yapan Talat, onu hiç yalnız bırakmamış, ona her yönden destek olmuştur.

Romanda Zeynep için kısmen de olsa norm karakter özelliği gösteren diğer kişiler Rasim Bey ve Hilmi Dayı'dır. Cemal'in kendisini terk etmesinden sonra intihara kalkışan ama hastaneye kaldırılarak kurtulan Zeynep, hastaneden çıktıktan sonra eski kaldığı eve dönmüş ve Mahmut Usta'nın çalıştığı yerde aycı olarak işe başlamıştır. Zeynep'in işe başladığı iş yerinin sahibi olan Rasim Bey'in Zeynep'e hiç zararı dokunmamıştır. Ona sadece iyilikte bulunmuştur. Çok büyük bir şehirde, kimsesiz, on sekiz yaşında, üstelik hamile bir hâlde ortada kalan Zeynep'e kalacak yer ve çalışacak iş vermiştir. Yazar, Rasim Bey'i anlatıya ilk girdiği beşinci bölümde tasvir yöntemi ile okuyucuya sunar:

Patron Rasim, kırklı yaşlarda, kel, hafif kilolu, sarı bıyıklı, yüzü tıraşlı, kareli ceketliydi. Dört yıl öncesine kadar sosyal adaletin en etkin savunucularındandı. Darbede askerler onu da tutuklamışlardı. İki yıl tutuklu kalmış ve serbest bırakıldıktan sonra da burayı kurarak büyütmüştü ve kapitalist düzenin başarılı bir parçası olma yolunda hızla ilerliyordu. (Tazegül, 2018: 61-62).

Yazar, Rasim Bey'in, hayata ksen, insanlara inancını ve güvenini kaybeden, yalnızlık ve çaresizlik duygusu içinde kaybolmak üzere olan Zeynep'e bir umut, bir şans vererek yardımsever bir karaktere sahip olduğunu Rasim Bey'in eylemlerini ortaya koyarak okuyucuya aktarır:

"Kızım, şimdi git yerleş, yarın işe başlarsın. Akşam yemeklerini de öğlen burada aşçının yaptığı yemeklerden götür, evde yemek yapma."

"Hiç önemli değil efendim, sokakta kalmayayım yeter," dedi usulca Zeynep.

"Koymayız sokakta Allah'ın izniyle." (Tazegül, 2018: 88)

Yine yazar, Rasim Bey'i, Zeynep'in zihnine girerek i çözümlleme yöntemi ile okuyucuya sunar:

Kendini çok yorgun hissetmesine rağmen yine de güvendeydi. Patron Rasim Bey'in böyle davranması, kafasında ölmekte olan insanlığı az da olsa canlandırmış ve içine yeni bir umut fidanı dikmişti. İnsan nasıl bir derdi olursa

olsun, ne kadar büyük bir derdi olursa olsun, her şeyden önce en büyük derdin aç ve açık kalmak olduğunu Zeynep o gün idrak etti. (Tazegül, 2018: 88).

Romandaki bir diğer norm karakter ise Hilmi Dayı'dır. Zeynep, Bayrampaşa Sanayi Sitesi içinde işe başlamış ve yine aynı yerde tek başına yaşamını devam ettirmiştir. Kaldığı yerde Zeynep'e arkadaşlık ederek onunla sohbetler eden Hilmi Dayı, orada kaldığı sürece Zeynep'i hiç yalnız bırakmamıştır. Zeynep, Hilmi Dayı sayesinde o sanayi sitesinde tek başına kalmasına rağmen kendisini güvende hissetmiştir. Hilmi Dayı, anlattığı hikâyelerle ve verdiği öğütlerle Zeynep'e hayat deneyimini aktararak onu hayata hazırlayan bir norm karakter özelliği gösterir. Hilmi Dayı'nın bu özelliğini yazar okuyucuya şöyle aktarmaktadır:

Hele bir Hilmi Dayı vardı ki, onun yüzüne bakıp sohbet ettiğinde kendi babasıyla konuşuyormuş gibi mutlu hissediyordu. Hilmi Dayı'nın anlattığı masalların akşamlarının içindeki keyfi bir başkaydı. Tatlı, babacan bir adam olan Hilmi Dayı yarı Azeri şivesiyle konuşurdu, Karşlıydı. Zeynep onu çok seviyor, geceleri ona güvenerek daha huzurlu uykuya dalıyordu. Hilmi Dayı hemen hemen her saat başında gecenin karanlığına ve sessizliğine başkaldırırcasına düdüğünü üflüyor, düdüğünün çılgılığı karanlığı delerek Zeynep'in odasına huzur taşıyordu.

Hilmi Dayı'nın sohbetlerini dinliyordu. Bu sohbetlerde Hilmi Dayı Hz. Ali'nin cenklerini, Kerbela vakasını anlatırdı. Zeynep zaman zaman bu masallarda duygulanır ağlardı. Bu dünyada iyi insanlar da varmış dedirten bir adamdı Hilmi Dayı.

Hilmi Dayı'yla konuşmak Zeynep'e her zaman iyi geliyordu. Hilmi Dayı'nın her zaman kendisi içeri girip kapıyı kapatıncaya kadar arkasından bakıp içeri girdiğinden emin olduğunu görmek istemesi ona huzur veriyordu. Sonuçta kendisini gecenin karanlığından bir koruyanı vardı. Bu güzel bir duyguydu. (Tazegül, 2018: 110).

Yazar Hilmi Dayı'yı okuyucuya sunarken bazen de diyalog tekniğini kullanmıştır. Yazar bu diyaloglarda, Karşlı olan Hilmi Dayı'yı, Azeri şivesi ile konuşturup realist bir tutum takınarak okuyucuya sunar:

Hilmi Dayı, "Ay kızım neye ağlıyorsan, hele sil gözlerindeki yaşı, yaşamağ gözeldi, mene göre her şeye rağmen yaşamağ gene de gözeldi," der, bazen hiç güleceği yokken güldürürdü Zeynep'i. (Tazegül, 2018: 102-103).

Cemal gittikten sonra bebeği ile tek başına kalan Zeynep'in güvendiği, evine huzur getiren bir kişidir Hilmi Dayı. Babasını da çok küçük yaşta kaybeden Zeynep, Hilmi Dayı'da bir baba güveni ve hissi bulmuştur.

3.1.1.5.3. Kart Karakterler

“Hayalini Arayan Kadın” romanında görülen kart karakterler entrik yapıya etkileri bakımından önem sırasına göre, roman başkışısı Zeynep’in küçük dayısı Sadık, Cemal, Mahmut Usta ve Mahmut Usta’ya akıl veren Ahmet Hoca’dır.

Küçük yaşta babasını kaybeden ve annesi ile yaşayan roman başkışısı Zeynep, yoksulluk içinde yaşayan ama mutlu ve huzurlu bir genç kızdır. Annesine destek olmak için okulu yarım bırakıp çalışmaya, para kazanmaya başlamıştır. Sevdiği Cemal ile birlikte geleceğe dair çok güzel hayaller kurmaktadır. O yaşında içinde bulunduğu dünyada tek varlığı ve zenginliği geleceğe dair kurduğu hayalleridir. Bir gün evde tek başınayken aynı zamanda evli de olan küçük dayısı Sadık, Zeynep’in evine gelir. Eve giren dayısı hemen niyetini belli eder. Önce Cemal ile kırıştırmakla itham ettiği Zeynep’i hırpalır. Zeynep karşı koyunca ona şiddet uygular ve istismarda bulunur. Ardından da kimseye anlatmaması konusunda Zeynep’i tehdit eden Sadık, eğer birine anlatırsa bunu Cemal’in yaptığını, kendisine iftira attığını herkese söyleyeceğini belirtir. Yazar, Zeynep’in dayısını okuyucuya ilk olarak diyalog tekniği ile sunar. Onun kişiliğini ve içinin kötülüğünü yine onun kendi sözleriyle okuyucuya gösterir:

O an ölmeyi mi daha çok isterdi ya da dayısını öldürmeyi mi, bilemedi... Düşünemedi... Acı ve azap boşluğunda ani bir şoktaydı. Gözleri yeniden kararırken son duyduğu şey hafızasına yerleşti.

"Seni gidi orospu seni! Annene söylersen, 'O Cemal yaptı, bana iftira ediyor,' derim ve seni bu dünyada rezil ederim, yaşatmam!" (Tazegül, 2018: 24).

Bunun üzerine Zeynep ağır bir bunalıma girmiş ve uzun süre kendine gelememiştir. Dayısı Zeynep’in geleceğe dair tüm hayallerini yıkmıştır. Zeynep’in içindeki yaşama sevincini yok etmiş, hayata ve insanlara olan tüm inancını ve güvenini çalmıştır. Yazar bu defa Sadık’ı, Zeynep’in zihnine girerek iç çözümleme tekniği ile aktarmıştır:

Nefretle baktı. Dünyadaki tüm kötülükleri dayısının bedenine sıkıştırmışlar ve o kötülük üzerine çöküp kendisini mahvettikten sonra tekrar kalkıp kütlesine geri dönmüştü sanki. Bedenini kıpırdatacak hâli yoktu, hatta artık ağlamaya bile takati kalmamıştı. Yine bağırarak istedi, sesi çıkmadı.(Tazegül, 2018: 24).

Dayısı Sadık, Zeynep için o an dünyadaki tüm kötülüklerin vücut bulmuş hâli olmuştur. Zeynep aslında kurban olmasına rağmen kendisini suçlu ve değersiz hisseder. Tüm hayallerinin paramparça olduğunu, hayatının avuçlarından kayıp gittiğini düşünür.

Dayısı Sadık, Zeynep’in hayallerini büyümeden öldürmüştür. Ege’nin küçük bir kasabasında sevgilisi ile evlenerek çocuk sahibi olup sakin ve huzurlu bir yaşam sürecekken onu annesinden, evinden ve doğup büyüdüğü memleketinden uzağa gitmek

zorunda bırakmıştır. Romanın en büyük kırılma anının başaktörüdür Sadık. Zeynep'in İstanbul'a gitmek zorunda kalması, orada kendini savunmak için kazara da olsa birini öldürmesi ve on iki yıl cezaevinde kalması Sadık'ın Zeynep'e istismarda bulunması sonrası onun tüm hayatını kökten değiştiren olaylardır.

Romanın bir diğer kart karakteri ise Zeynep'in kasabadan tanıdığı, ilk çocukluk aşkı Cemal'dir. Yazar Cemal'i ilk olarak "Cemal oto elektrikçide çalışan, on dokuz yaşını yeni bitirmiş, uzun boylu, zayıf bir gençti." (Tazegül, 2018: 20) şeklinde tasvir eder.

İstismardan sonra Zeynep bunalıma girmiş ve uzun zaman evden çıkmamıştır. Zeynep'i çok merak eden Cemal, Zeynep'in birkaç defa kapısına dayanmış ama görüşmemiştir. Zeynep biraz kendine gelince Cemal ile buluşup ondan ayrılmak istediğini söylemiştir. Zeynep Cemal'in bütün ısrarlarına rağmen başına gelenleri söylememiştir. Bunun üzerine Cemal, Zeynep'e her şeyi geride bırakıp kendisini İstanbul'a götürme teklifinde bulunur. Zeynep biraz düşündükten sonra kendisini hiçbir şeye zorlamamak ve kendisine hiçbir şey sormamak kaydıyla teklifi kabul eder. Annesine bir mektup bırakarak evi terk eden Zeynep, Cemal'e güvenerek İstanbul'a gitmek için onunla birlikte yola çıkar. Cemal ile Zeynep'in İstanbul'a gitmeye karar verme sürecini ve Cemal'in tutumunu yazar diyalog tekniği ile aktarır:

"Bana bir şey sormayacaksın, benden bir şey beklemeyeceksin, iki arkadaş gibi gideceğiz. Gelecek bize ne gösterir onu zamanla göreceğiz. Beni bir şeye zorlamayacaksın, tamam mı?"

"Sormayacağım, zorlamayacağım. Tamam."

"Öyleyse beni al götür buralardan Cemal, al beni götür. Ama hiçbir şey sormadan götür. Ne hayır gelir benden sana, bilmiyorum ama al götür, buralarda kalmak istemiyorum artık."

"Tamam Zeynep. Ustamın adresi var. Sen hazırlan, sabah erkenden otobüse binelim." (Tazegül, 2018: 40).

Tüm geçmişi geride bırakıp evini, kasabasını Cemal'e güvenerek terk etmiştir Zeynep. Artık bu hayatta Cemal'den başka güveneceği hiç kimsesi yoktur. Zeynep'in Cemal'e olan güveni ve inancı diyalog ve iç çözümleme yöntemiyle aktarılmıştır:

Cemal sonunda, "Bana güven Zeynep, ustam bize yardım edecektir," dedi.

Zeynep bu sözleri duyunca Cemal'in elini tutup sıkarak ondan güç aldı. Cemal de eli bir kadın tarafından, "güveniyorum sana" dercesine sıkılan her erkek gibi gururlanarak, cesaretle hayallerini yollara dizmeye başladı. Zeynep'le yeni bir gelecek... İstanbul'un şartlarını ve hâllerini bilmeden hayallere dalarak başını

koltuğa koydu. Gücü Zeynep'in elinden alarak umut dolu hayallere daldı. (Tazegül, 2018: 45).

Zeynep ve Cemal, İstanbul'a gidip Mahmut Usta'yı bulurlar, ilk olarak onun evine yerleşirler. Cemal, Mahmut Usta'nın çalıştığı yerde onun yardımıyla bir iş bulur. Aradan geçen iki ay bu şekilde geçer ve Zeynep hayatlarının yoluna girdiğini düşünür. Cemal'in ara sıra da olsa Zeynep'e yakınlaşma çabaları sonuçsuz kalır. Bazen sorular sorsa da cevapsız kalır ve ısrar etmez. Zeynep'in hayata karşı umutlarının yeşermeye başladığı bir anda hamile olduğunu öğrenmesi Zeynep'in aklını karıştırır. Durumu Cemal'e anlatıp anlatmama konusunda tereddüt yaşar. Cemal'in kendisini anlayıp anlamayacağı konusunda emin değildir ve ne tepki vereceğini kestiremez. Bu gelgitleri yaşadığı bir gün kıyamet kopar. Cemal kızgın ve hırçın bir şekilde eve gelir, Zeynep'in hamile olduğunu Mahmut Usta'dan öğrenmiştir ve Zeynep'e hesap sorar:

Cemal elini Zeynep'in çenesine götürüp sertçe kaldırarak, "Yüzüme bak diyorum. Yüzüme bak! Ve bu karnındaki piç kimden? Nasıl ihanet ettin, onu anlat!" diye bağırdı. (Tazegül, 2018: 78).

Bir zamanlar çok sevdiği, her şeyi geride bırakıp kendisine güvenerek İstanbul'a geldiği Cemal'i bu hâliyle gören ve ondan bu sözleri işiten Zeynep'in ona karşı sevgisi eriyip yok olur. Kendisine hakaretler eden, bağırıp çağıran anlayışsız biri vardır karşısında. Üstelik kasabadan çıkmadan önce Cemal kendisine bir şey sormama konusunda söz vermiştir. Yazar; Cemal'in kişiliği ve karakter yapısını, bu olay karşısındaki tavrı ve tutumunu diyaloglar ile okuyucuya gösterir:

Zaten delirmiş olan Cemal bu sözleri duyunca, "Senin sevgin de aşkın da hep yalanmış, pis orospu!" diye bağırarak Zeynep'in yüzüne kuvvetli bir tokat indirdi.

Tokadı yüzünde hisseden Zeynep'in başı döndü, olduğu yere dizlerinin üstüne çöktü. Zeynep için artık hiçbir şey yoktu, sadece karanlık ve o karanlıkta bağırarak çağıran ve tepinen bir adam vardı. Adam bağırdı, çağırdı, tepindi, arada bir tekme attı, çenesinden tutup sıktı, saçlarından tutup havaya kaldırmak istedi, tekrar yere yuvarladı. Zeynep tüm bu olanlar boyunca hiç tepki göstermeyerek karanlığa boş boş baktı. Uzun bir müddet sonra Zeynep'in karanlıktaki bu delirmiş adamdan duyduğu son sözcükler kafasında dönüp duruyordu:

"Ben askere gidiyorum, ne hâlin varsa gör." (Tazegül, 2018: 79).

Cemal'den her türlü şiddeti gören ve hakareti işiten Zeynep, ona hiçbir şey anlatmamıştır. İkinci defa yıkılan hayallerinin ve yok olan umutlarının enkazı altında kalmıştır. Uçup giden hayaller ve parça parça olan umutların ruhuna verdiği sızı gördüğü fiziksel şiddetin acısını hissettirmemektedir. Zira Zeynep'in daha önce de olduğu gibi

elindeki tek ve en değerli varlığı geleceğe dair umududur. Umudunu kaybeden Zeynep'in, hayattan beklentisi de kalmamıştır. Zeynep, çaresizlik içinde kendini bulamaz, yaşamına son vermek ister ve intihar eder.

Cemal, Zeynep'in güçlkle yeşerttiği umutlarını soldurmuş, küçük bir tutam kalan yaşama arzusunu elinden almıştır. Cemal'in Zeynep'i İstanbul gibi büyük bir şehirde, üstelik hamile bir hâlde yalnız bırakıp gitmesi, romanda Zeynep için önemli ikinci kırılma anıdır. Çaresiz ve savunmasız kalan Zeynep'in geleceği, Mahmut Usta'nın arkasında çirkin fikirleri olan insafına kalmıştır. Mahmut Usta'nın ölümü ve Zeynep'in cezaevine girmesi ile sonuçlanan vaka halkalarının başlamasında Sadık'tan sonra ikinci itici güç Cemal olmuştur.

Romadaki bir diğer kart karakter Mahmut Usta'dır. Mahmut Usta, eskiden Cemal'in yaşadığı Ege kasabasında oto elektrikçilik yapan biridir. O dönem Cemal, Mahmut Usta'nın yanında çıraklık yapmıştır. Ardından İstanbul'a gitmiştir. Burada bir gecekondu mahallesinde eşi ve çocuklarıyla yaşamaktadır. Cemal ve Zeynep, İstanbul'a gidip Mahmut Usta'ya sığınmışlardır. Mahmut Usta birkaç gün misafir ettikten sonra Cemal'e kendi iş yerinde bir iş ayarlamış ve iş yerinin yanında, üst katta bir göz yer bulup onları oraya yerleştirmiştir. Yazar, Mahmut Usta'yı ilk olarak tasvir ve özetleme teknikleri ile okuyucuya sunar:

Mahmut Usta otuz yedi yaşında, uzun boylu, kara bıyıklı, esmer, gür saçlı, bakışlarında güvensiz bir ifâdeye sahip, kirli sakalları yer yer kırçillaşmış biriydi. Esasen Doğuluydu ama bir ara Cemal'in memleketine yolu düşmüş, orada üç yıl boyunca çalıştıktan sonra şansını İstanbul'da denemeye karar vermişti. (Tazegül, 2018: 55).

Yazar, Mahmut Usta'yı okuyucuya sunarken, daha ilk başta “bakışlarında güvensiz bir ifâdeye sahip” diyerek ona karşı kendi tavrını da ortaya koymuştur. Gerek Mahmut Usta'nın davranışlarını anlatırken gerekse o an Zeynep'in aklından geçenleri iç çözümleme yöntemiyle aktarırken bu tavrını daha da belirginleştirmiştir. Nitekim Mahmut Usta'nın niyetini daha Zeynep'i gördüğü ilk anda okuyucuya hissettirmiştir:

Mahmut Usta, Zeynep'e kaçamak bir bakış attıktan sonra, "Cemal, ben işe gidiyorum, sen de gel benimle. Zeynep burada bizim karıyla kalsın," dedi.

O an Zeynep, Mahmut Usta'nın bakışlarından aldığı elektrikle, tanımlayamadığı bir ürperme hissetti ruhunda.

Erkeğin güzel bir kadına karşı gizli niyeti kadının en zayıf olduğu an ortaya çıkardı. Zeynep henüz bunu bilecek yaşta değildi. Kendilerine evini açan bu

adam hakkında bunları düşündüğü için o an utandı ve hadi hayırlısı, diye düşünerek başını eğdi.(Tazegül, 2018: 56).

Mahmut Usta gizli niyetini Zeynep'in en zayıf olduğu an ortaya çıkarmıştır. Cemal'in kendisini terk edip o hâliyle yapayalnız bırakması sonucu umudunu yitirip intihar eden Zeynep, Mahmut Usta'nın kendisini bulup hastaneye kaldırmasıyla kurtulmuştur. Yazar, Mahmut Usta'nın Zeynep ile ilgili gizli niyetini iç çözümleme tekniğiyle açıkça okuyucuya aktarır:

Zeynep'in güzelliğini de vurgulayarak Cemal'e kızmaktan kendini alamıyordu. Mahmut Usta'nın derinlerinde bir yerde bu Zeynep aşkı ve arzusu onu ilk gördüğünde filiz vermeye başlamıştı. Hep o arzuyu boğmaya çalışsa da tam öldürmemiş, bir nevi bayılıp dondurmıştı. (Tazegül, 2018: 84).

Mahmut Usta, Cemal Zeynep'i terk edip gittiği için tek başına, çaresiz ve yardıma muhtaç olan Zeynep'in en zayıf anında ona sahip çıkıyor gibi görünüp onunla yaklaşma çabasına girmiştir. Zeynep'in kendisinden uzaklaşmasını istemediği için patronu ile konuşup onu kendi iş yerinde çaycı olarak işe aldirmiştir. Eski kaldığı tek göz evde yaşaması için patronunu ikna etmiştir. Böylece Zeynep sürekli gözünün önünde olacak ve onu her an kontrol edebilecektir. Mahmut Usta her fırsatta Zeynep'e yaklaşmak istemiş ama Zeynep her zamanki gibi mesafeli duruşunu bozmamıştır. Mahmut Usta'nın aklında Zeynep ile ikinci evliliğini yapmak vardır. Birkaç defa niyetlense de teklif etmeye her seferinde çekinip vazgeçmiştir. Mahmut Usta bu gelgitleri yaşarken askerde olan Cemal'den bir mektup almış ve onun söyledikleri aklını çok karıştırmıştır. Cemal, Zeynep'in doğan çocuğunun cinlerden olduğunu, gitmeden önce onu tekmeleyerek düşürmeye çalıştığını yazmıştır Mahmut Usta'ya. Bebek eğer düşmediyse bana inanmıyorsan gidip bir hocaya danış, diyerek ona akıl da vermiştir. Mahmut Usta, Zeynep'in kendisinin yaklaşma çabalarına karşılık vermemesi ve kendi evinde olan ufak tefek aksilikleri düşününce Cemal'in söylediklerini ciddi ciddi düşünüp bir hocaya danışmaya karar vermiştir. Biraz araştırdıktan sonra Ahmet Hoca adında birini tavsiye ederler. Ahmet Hoca ona, “O bebek senin evinde doğduğu için sana da zararı olur.” (Tazegül, 2018: 123) demiştir. O bebeği alıp babasının (Cinlerin) alması için çöplerin içine bırakmasını söyler. Bunun üzerine Mahmut Usta, Zeynep'in beş dakikalığına bebeği yalnız bırakıp bakkala gitmesini fırsat bilerek bebeği evden gizlice almış ve Ahmet Hoca'nın dediği gibi birkaç sokak ilerideki çöplerin arasına bırakmıştır. Ahmet Hoca'nın akıl dışı bu tavsiyesine sorgusuz sualsiz uyup küçücük bir bebeği annesinden ayırarak çöplerin arasına bırakan, belki de ölüme terk eden Mahmut Usta'yı yazar, muhakeme ve idrak yeteneğinden

yoksun, bilinçsiz biri olarak okuyucuya sunar. Bebeği çöpe bıraktıktan sonra Zeynep'ten hesap sormak için geri Zeynep'in evine dönen Mahmut Usta'nın bilinç düzeyini ve ruh hâlini diyalog tekniği ile okuyucuya gösterir:

"Mahmut abi ya, sen cinlerle yat, cinden bebek yap, sonra onu Cemal zavallısına yamamaya kalk. Olmadı gel beni kullan, sonra da evimde o uğursuz cini doğur."

Mahmut Usta yüzündeki nefret ifâdesiyle bağırmıştı. Zeynep duyduklarına o anda inanmadı.

"Mahmut abi ne diyorsun sen, ne cini?"

"Kimden bu bebek ulan orospu, sana iş verdik, evimize aldık. Cemal bana askerden mektup yazmıştı da doğrusu inanmamıştım. Dün hocaya gittiğimde tam inandım. Bu çocuk cinlerdenmiş. Neden benim evimde doğurdun? Madem cinlerden, neden inkâr ettin? Merak etme, şimdi o babasının yanında."(Tazegül, 2018: 126).

Tam bir çılgınlık hâliyle Zeynep'in yanına giden Mahmut Usta Zeynep'e hakaretler eder, ona şiddet uygular. Zeynep ise bebeğinin beşiğinde olmadığını görünce çılgına döner. Mahmut Usta'dan bebeğinin nerede olduğunu öğrenmeye çalışır ve ona karşı koyar. Yine bu süreçteki diyaloglar okuyucunun Mahmut Usta'nın nasıl biri olduğunu görmesi bakımından önemlidir:

"Mahmut abi, Deniz nerde?" diye bağırды.

"Babasının yanında dedim ya."

"Nasıl yani, sen onu nereye götürdün?"

"Cin babasının yanına. Sokaktaki çöplerin arasına." Zeynep ağlarken hem yalvarıyor hem de Mahmut Usta'nın üstüne üstüne gidiyordu.

"Mahmut abi, kurbanın olayım oğlumu getir, ne cini, ne babası, neden bahsettiğini anlamadım."

"Bu çocuğun babası cin değil mi kahpe kadın?"

Mahmut Usta, Zeynep'in saçlarından tutup nefretle gözlerinin içine baktı.

"O piç uğursuzluk getirdi, şimdi babasının yanında, sen de buraları derhâl terk edip defolup gideceksin!" diyerek Zeynep'i hızla yatağa itti.

Mahmut Usta'nın ne yapmaya çalıştığını anlamaya çalışarak yalvardı yakardı. Mahmut Usta kendisini tokatlamaya ve küfretmeye başladı. Zeynep bir anda az önce ekmek doğradığı büyük bıçağı sehpa niyetine kullandığı tuğlaların üzerinden aldı. Bıçağı tutan sağ elini havaya kaldırarak Mahmut Usta'nın üzerine doğru bağırarak yürüdü.(Tazegül, 2018: 127).

Zeynep, kendini korumak ve oğlunun yerini öğrenebilmek için elindeki bıçakla Mahmut Usta'nın üzerine yürürken Mahmut Usta Zeynep'in bıçak tutan elini bileğinden tutar. Arbede esnasında dengesini kaybeden Mahmut Usta, Zeynep'in elini bırakınca bıçak

boynuna saplanır ve orada kısa sürede ölür. Hem Mahmut Usta'nın hem de oğlunu bulma umudinin ölmesi üzerine Zeynep ılık ılıa bağırır. Hilmi Dayı gelir ve Zeynep'i karakola götürür. Cezaevine gönderilen Zeynep on iki yıl ceza alır.

Cemal'in gidişı üzerine intihar eden Zeynep hastaneden çıkınca yeni bir hayata başlar, annelik duygusunu iliklerine kadar hisseder. Hayatını düzene sokacak geleceğe dair yeni kararlar alır ve uygulamaya başlar. Bir işi ve kalacak yeri olan Zeynep, kitap okumaya başlar, yarım bıraktığı okuluna açıktan devam eder. Bütün bunlar Zeynep'in yaşama yeniden tutunduğunu, iinin yeniden umutla dolduğunu göstermektedir. Böyle bir atmosferde hayatına devam eden Zeynep, üçüncü kez yıkımı yaşamıştır. Artık hayatında en değerli varlığı olan bebeği Deniz, Mahmut Usta tarafından kaçırılıp bir çöpe bırakılmıştır. Onun yerini öğrenmeye çalışırken istemeden de olsa elini kana bulamış ve Mahmut Usta'yı öldürmüştür.

Mahmut Usta, her seferinde daha da yaralı olarak hayata tutunmaya alışan Zeynep'in hayatıyla oynayan üçüncü kişidir. Mahmut Usta hem Zeynep'in en değerli varlığı olan bebeğini ondan almış hem de onun cezaevine girmesine neden olmuştur. Zeynep'in bebeğini ve çocuğu ile geçireceği, gençliğinin en güzel on iki yılını ondan almıştır. Cezaevinden ıktıkta sonra bile Zeynep ancak on üç sene sonra oğlunu bulabilmiştir. Yirmi beş yıl bir anneyi evladından, bir evladı da annesinden ayırmıştır.

Son olarak romandaki diğer kart karakter Ahmet Hoca'dır. Yazar Ahmet Hoca'yı başlangıçta özetleme tekniğiyle okuyucuya sunar:

Ahmet Hoca bu köye yerleşene kadar girdiği her işte başarısız olmuştı. Bir gün bir köylüsüne rastlamış, adam tüm parasını bir din bezirgânına nasıl kaptırdığını dövünerek anlatmıştı. Ahmet Hoca işin aslını astarını iyice öğrenince de bu din işlerinde insanların safça kandırıldığını görmüştü. O günden sonra Kuran'dan ve hadislerden bir şeyler okuyup ezberlemiş ve sakal bırakarak dini bütün biri gibi konuşmaya başlamıştı. Sonunda bu köye gelip adını Ahmet Hoca diye duyurmuştu. İnsanlar ona saygı gösterip her şeylerini kolaylıkla verebiliyor, her sırlarını açabiliyordu. Dört yılda yükünü iyice yapmış, İstanbul'da birçok mal mülk sahibi olmuştu. Ama buradaki yoksul görünümlü hayatını terk etmiyor, mallarının üstüne mal katmaya devam ediyordu. (Tazegöl, 2018: 121-122).

Ahmet Hoca'yı daha çok anlatma yöntemi ile tanıtan yazar, onu insanların dinî duygularını kullanarak para kazanan bir şarlatan olarak tanımlar:

O anda yorum yeteneği az da olsun gelişmiş bir insan, cinlere yardım etmenin günah olduğunu daha az evvel söyleyen Ahmet Hoca'nın şimdi nasıl oluyor da cine yardım ederek ailesinden uzak durmasını sağlamanın kendi içinde bir

çelişki olduğunu anlayıp onun bir şarlatan olduğunu anlardı. (Tazegül, 2018: 123).

Ahmet Hoca, cahil insanların dinî hassasiyetlerini maddi menfaat elde etmek için kullanan, onlardan yararlanan bir din bezirgânıdır. Hayatta hiçbir işte başarılı olamayan Ahmet Hoca, toplumdaki bu zaafı fırsata çevirmek istemiş ve bu işlere girmiştir. Kendisine gelerek fikir danışan Mahmut Usta'ya para karşılığında yardımda bulunacağını ima etmiş ve parayı alınca da bebeği alıp çöpe bırakmasını söylemiştir. Aksi takdirde bebek kendi evinde doğduğu için dinden çıkacağını, başının beladan kurtulamayacağını söylemiştir. Mahmut Usta'ya bu yönde telkinde bulunan ve ikna eden Ahmet Hoca, Mahmut Usta ile birlikte Zeynep'in hayatını mahvetmiştir. Bu yönü ile Sadık ve Cemal'den sonra Zeynep'in hayatındaki üçüncü büyük kırılma anında, olumsuz güç olarak Mahmut Usta ve Ahmet Hoca rol oynamıştır.

3.1.1.5.4. Fon Karakterler

“Hayalini Arayan Kadın” romanı fon karakterler bakımından zengin bir romandır. “Roman kişileri dünyaya insandan çok posta güvercini gibi gelirler. Romanda doğum olunca, postacı bebeği kapıya getirir, yaşlıca kişiler bebeği alır ve okuyucuya gösterir; bundan sonra bebek, genellikle ya konuşana ya da olayların gelişmesine yardımcı olabilecek yaşa gelinceye kadar buzdolabında saklanır.”(Forster, 2019: 91). “Hayalini Arayan Kadın” romanında da fon karakterler, kendisine ihtiyaç duyulduğunda anlatı izlencesine uygun yer ve zamanda ortaya çıkmış, işlevini yerine getirmiştir. İşlevi biten kahraman ya tümünden anlatıdan çıkmış ya da dekor unsur olarak bir köşede beklemiştir. Romanda göze ilk çarpan fon karakter roman başkışısı Zeynep'in annesi olan Fatma Hanım'dır. Fatma Hanım eşini kaybettikten sonra kızıyla tek başına kalmış, kızının ve evin tüm geçimi kendi sırtına binmiş, sessiz, sakın bir kadındır. Yoksulluk ve çaresizlik içindeki Fatma Hanım kimseyle zıtlaşmaz, kimseye diklenmez. Kasabada ev temizliği yaparak evini geçindirmeye çalışır. Romanda, Fatma Hanım'ın olayların gidişatını değiştirecek önemli bir rolü yoktur. Diğer roman kişilerinin hayatlarına önemli bir etkisi de görülmez. Zeynep Cemal ile İstanbul'a kaçınca ona mektup yazmış ve dönmesini istemiştir. Cemal öldükten sonra İstanbul'a kızının yanına gitmiş ve kendisiyle kasabaya dönmesini istemiştir. Her iki durumda da Zeynep üzerinde pek etkili olamamıştır.

Romanda diğ er fon karakterleri ise kasabada Cemal ile Zeynep arasında mektupları getirip götüren küçük kız Zeliş, Zeynep'in ailesinin kasabadaki komşuları, Salih Hoca ve eşi, Cemal'in arkadaşları Mustafa ve Ahmet, İstanbul'a gittikleri ilk gün Cemal ve Zeynep'i dolandırmaya çalışan taksici, Mahmut Usta'nın eşi Yeter ve iki kızı, Zeynep'in hamile olduğunu söyleyen ve daha sonra doğumu da yaptıran Ebe Meryem, anlatı boyunca gidip gelen hastanelerdeki sağlık personeli(doktor, hemşire...), karakollardaki polisler, adliyelerdeki görevliler, Talat'ın bütün işlerini yapan dostu ve sağ kolu Tayfun, Bayrampaşa Sanayi Sitesinde Zeynep'e göz kulak olan diğ er bekçiler, Talat'ın yanına gidip gelen ve onunla iş yapan kişiler, Zeynep'in siyasi koğuştaki arkadaşları  ğretmen Hatice,  ğrenci Sabiha,  ğrenci Zerrin, Tiyatrocu Nedime, Serpil Teyze, Yazar Berfin, Editör Pembe, cezaevindeki gardiyanlar, adi mahkûmlar koğuşundaki mahkûmlar, cezaevi müdürü, Sekreter Aylin, Talat'ın avukatlarından Cevdet,  aycı Mustafa, Kenan'ı   pte bulup büyüten Kenan'ın üvey annesi Sedef Hanım, Kenan'ın arkadaşı polis memuru Arif, Talat'ı öldürmeye çalışan iş adamı Remzi, Talat'ın kurduğu vakfın müdürü Selma Hanım, Zeynep'in büyük dayısı ve onun kızı Sevgi, Zeynep ve Talat'ın kızları Buse, Kenan'ın çalıştığı karakola girip çıkan kişiler ve gözaltına alınanlar şeklinde sıralamak mümkündür.

Bu kişiler romanın vaka seyrini önemli ölçüde değiştirmeyen ama entrik yapının işlemesi, vaka halkalarının okuyucun zihninde somutlaşması için gerekli olan kişilerdir. Bunlar anlatıda norm ya da kart karakterler kadar ağırlığı olmayan kişilerdir.

3.1.1.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Hayalini Arayan Kadın” romanı, hakim bakış açılı üçüncü tekil (O) anlatıcı ağzından kaleme alınmıştır. Romanda anlatıcı her ayrıntıya hakimdir. Olayların öncesini ve sonrasını, kişilerin geçmişini, geleceğini ve akıllarından geçenleri bilmektedir. Roman kişilerinin hem fiziksel hem de ruhsal özelliklerini tüm ayrıntılarına kadar bilen ve okuyucuya aktaran anlatıcı, gelecekten de haber vermektedir. Anlatıcı “vaka ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyi en ince teferruatına kadar bilmekte, onlar arasından yaptığı bir seçimi dikkatlere sunmaktadır.” (Aktaş, 1991: 95). Romanda kullanılan bu bakış açısı, okuyucuya, roman kahramanlarını hem ruhsal hem de fiziksel yönden tanıma fırsatı vermiştir. Romanda anlatıcı olayların içinde değildir ve belli bir mesafeden her şeyi takip etmektedir. Bu durum okuyucuya, kişilerin, özellikle de roman başkişisinin zihnine girme fırsatı vermiştir:

Son zamanlarda yaşadıkları basit şeyler değildi. Ayrıca son günlerde öğrendiği şeyleri hazmetmesi de her insanın harcı değildi. Tüm bunlar duygularını karman çorman edip düşüncelerini bulanıklaştırmıştı. Şimdi ise o karmaşık düşüncelerden oluşan sis bulutu dağılmış, yerini berraklığa bırakmıştı.

...

İç dünyasındaki karmaşanın onu sürüklediği dalgınlıktan sıyrılıp ayağını gazdan tam zamanında çekti. Karmaşık düşüncelerin tedirgin edici kollarına düşmüş bu genç adam, tasarladığı korkunç bir planı uygulamaya gidiyordu.(Tazegül: 2018: 7).

Romandan alınan yukarıdaki bölümde anlatıcı, roman kahramanın aklından geçenleri okuyucuya aktarmaktadır. Kahramanın zihninde tasarladığı cinayet planından haberdardır.

Hakim anlatıcı, anlatıda ileride yaşanacak olan olayları da bilir ve yine gelecekte haber vermektedir:

Birbirlerine, her ne olursa olsun bu sevdadan vazgeçmeyeceklerine dair söz vermişlerdi. Bu tür ilişkilerde bu sözlerin ne kadar geçersiz olduğunu ve “her ne olursa olsun” cümlesinin içinde nelerin olduğunu bilmeden sözleşmişlerdi. Kendi dışlarında gelişebilecek olayları hesaba katmadan sözleşmişlerdi. Sonuçta imkânsız umut etmişlerdi. Hayatın planlarından henüz haberleri yoktu.(Tazegül, 2018: 22).

Zeynep ve Cemal, küçük bir kasabada sakin bir hayat süren iki gençtir ve birbirlerini sevmektedirler. Her ikisinin de geleceğe dair güzel hayalleri ve planları vardır. Anlatıcı bu hayalleri paylaştıktan sonra bu mutlu tablonun bozulacağına dair şeyler söyler. Anlatının olağan akışı içinde “İmkânsız umut etmişlerdi.” ve “Hayatın planlarından henüz haberleri yoktu.” (Tazegül, 2018: 22) diyerek gelecekte haber vererek onların mutlu sona kavuşamayacağını, hayallerinin gerçekleşmeyeceğini önceden okuyucuya aktarmaktadır. Nitekim kısa süre sonra Zeynep; çok mutlu olduğu, Cemal ile pikniğe gitmek için evde tek başına hazırlık yaptığı bir anda aile içinden birinin, öz dayısının, istismarına uğrar ve Zeynep’in tüm hayalleri yıkılır.

Romanın başkahramanı Zeynep’in, kendi evlerinde öz dayısının istismarına uğradıktan sonra neler hissettiği, aklından neler geçirdiği ve hayallerinin nasıl paramparça olduğu ilahî bakış açısıyla aktarılır:

Ağır bir suçluluk ve hiçlik çökmüştü üstüne. Kendisini üzerine basılıp ezilmiş zavallı bir böcek gibi görmeye başladı. Su kirini yıkasın istedi, lâkin kir bedende değildi. Gözyaşları içindeki acıyı, kırılganlığı, hayal kırıklığını boşaltsın istedi fakat gözyaşları aktıkça içindeki boşluk evren gibi genişledi, derin uçurumlar olan sert dağlara dönüşüp daha da ıssızlaştı. ... o anda içi boşalıyor, boşluk başka bir boşlukla buluşuyor, sonunda içi boş bir ruha dönüşüyor, havaya karışarak yok oluyordu.(Tazegül, 2018: 25).

Anlatıcı, başına gelen travmatik olaydan sonra ağır bir bunalım yaşayan Zeynep'in neler düşündüğünü, neler hissettiğini onun zihnini görerek okuyucuya aktarmıştır. Olay sonrası Zeynep'in ilk psikolojik tepkilerini, ruhsal iniş-çıkışlarını onun zihnine girerek iç çözümleme tekniği ile ortaya koymuştur.

Hakim anlatıcının romanda yanlış davranmaktan, yorum yapmaktan ve okuyucuyu yönlendirmekten çekinmediği, kendini saklamadığı görülür:

“Benden neden kaçıyorsun?” dedi iğrenç bir ses tonuyla.

“Dayı, canım acıyor, bırak.” dedi Zeynep.

“Bırakayım da o sırık Cemal’le mi oynaş.” diyen dayısı adeta tıslamıştı.

Dünyadaki tüm kötülükleri dayısının bedenine sıkıştırmışlar ve o kötülük üzerine çöküp kendisini mahvettikten sonra tekrar kalkıp kütlesine geri dönmüştü. (Tazegül, 2017: 23)

Anlatıcı, Zeynep'in dayısını “iğrenç, tısladı, tüm kötülükleri bedenine sıkıştırmışlar” gibi sözcüklerle okuyucuya sunar. Konuşmasını bir yılanın tıslamasına benzetirken, duruşunu ve davranışlarını dünyadaki tüm kötülüklerin vücut bulmuş hâli olarak ifâde eder.

3.1.1.7. Dil ve Üslûp

“Hayalini Arayan Kadın” romanında yazar; açık, sade ve akıcı bir dil kullanmıştır. Romanda okuru zorlayacak anlaşılması ve telaffuzu zor olan yabancı kökenli veya uydurma sözcükler kullanmamıştır. Açıklık, yalınlık, doğallık ve duruluk gibi anlatımın temel ilkelerine riayet edilmiştir. Kurulan cümlelerde anlamın açık ve net biçimde çıktığı, gereksiz sözcük ve ekler kullanılmadığı, sanatsal uzun betimlemelere çok fazla yer verilmediği görülmüştür. Olaylar, duygular ve düşünceler içten ve samimi bir üslûpla okuyucuya aktarılmıştır.

Romanda kullanılan cümle yapılarına bakıldığında hemen her yapıda cümle tipinin kullanıldığı görülmüştür. Yazar, genellikle kısa ve öz cümleler kullanmakla birlikte az da olsa kullandığı uzun cümlelerde anlamsal bağı fiilimsilerle ve bağlaçlarla kurmuştur.

Yüklem türüne göre cümle tiplerine bakıldığında romanda, isim cümleleriyle fiil cümlelerinin iç içe kullanıldığı görülür:

Önceleri aklında Zeynep’le ikinci evliliğini yapmak vardı. Kaç sefer ona teklif etmek için niyetlenmiş ama cesaret edememişti. Cesaret edememesinin nedeni

Cemal'in mektubuydu. Yoksa Zeynep'in kendisini kabul edeceğinden son derece emindi. Asıl önemli olanın kendisinin onu kabul etmesi olduğunu düşünüyordu.(Tazegül, 2018: 121).

Ancak bazı durumlarda isim cümlelerinin bazı durumlarda ise fiil cümlesinin yoğunlaştığı bölümler dikkat çekmiştir. İsim cümleleri genellikle mekân ve insan betimlemelerinin yapıldığı bölümlerde, fiil cümleleri ise olay anlatımı esnasında ya da olay akışının hızlandığı anlarda yoğun olarak kullanılmıştır. Romanda, Kenan'ın annesini istismar edip onun hayatını mahveden kişinin öz dayısı olduğunu öğrenip onu öldürmeye gittiği sırada yaşananlar ve yaptığı hazırlık fiil cümleleri ile anlatılmıştır:

Kasabaya girdi ve kenar mahallerden birindeki boş bir arsaya arabasını park etti. Bıçağı bulunduğu yerden alarak pantolonunun arka cebine yerleştirdi. Arabasından indi ve kapıları kapadı. Yoldan geçen herhangi biriymiş gibi ama kimseyle göz göze gelmeden adresteki sokağa ulaştı. (Tazegül, 2018: 10).

Romanın genelinde görülen bu durumla yazar, olay anlatımında ve aksiyon zamanlarında fiil cümlelerini yoğun kullanmayı tercih etmiş, böylelikle de romanda akıcılığını sağlayıp olay akışını okuyucuya daha rahat yansıtmıştır.

Yazar tasvir yaparken bilinçli olarak isim cümlelerini yoğun kullanmıştır. Nitekim romanda Zeynep ile Cemal'in İstanbul'a kaçıp yanına geldikleri Mahmut Usta'nın evi tasvir edilirken isim cümleleri yoğun kullanılmıştır:

Girişte yerleri fayans kaplı dar bir koridor vardı. Bu holde betondan bir mutfak tezgâhı mevcuttu. Kapısı buraya açılan geniş bir odayla beraber toplamda iki göz derme çatma bir evdi. (Tazegül, 2018: 54).

Yazar zaman ve olay akışının donuklaştığı mekân ve kişi tasvirlerinde, anlatılanların okurun zihninde canlanmasına yardımcı olan niteleyici unsurları isim soylu sözcüklerle yargıya bağlamıştır.

Romanda kullanılan cümleler, yüklem durumuna göre değerlendirildiğinde yazarın kurallı, devrik ve eksilteli cümle türlerinden hepsini kullandığı görülmüştür. Ağırlıklı olarak Türkçenin söz dizimine uygun olarak kurallı cümle kullanan yazar, devrik cümlelere de hayli sık başvurmuştur. Yazar, devrik cümleleri genellikle diyaloglarda özel isimleri özne olarak ya da hitap unsuru olarak kullandığında tercih etmiştir:

“Sorma ustam, anlatırım.” diyerek mahcup bir şekilde ustasına baktı Cemal.

“Bizim memlekette bir hoca vardı, ‘Dört dörtlük, dertsiz insanın büyük bir derdi olur ya da insan Allah’ı tanımaz olur.’ derdi.” diye devam etti Mahmut Usta. (Tazegül, 2018: 55).

“Bu dünyada güzel haber de mi var Mahmut abi?” (Tazegül, 2018: 87).

Romandan alınan yukarıdaki örnek cümlelerde, genellikle iç içe birleşik cümlelerde özel isimlerin özne ya da hitap olarak kullanıldığı yerlerde cümlelerin devrik kurulduğu görülmektedir.

Cümlelerin özellikleri değerlendirilirken cümlelere yapısı yönünden bakıldığında, yazarın basit cümlelerin yanında birleşik, sıralı ve bağlı cümlelere de yer verdiği görülür:

Zeynep o gece iki gece kaldı.(Tazegül, 2018: 115)

Kendisini en çok etkileyen şeylerin yokluk nedeniyle çocuklarına verdiği sözü tutamayan babalar ve anneler olduğunu fark etti.(Tazegül, 2018: 226).

Ellerini bilinçsizce sıkmış, tırnaklarını neredeyse elinin derisine geçirmişti.(Tazegül, 2018: 9).

Zeynep'i karşılayan Betül otuz iki yaşındaydı ve İzmirliydi. (Tazegül, 2018: 141).

Yazar romanda eksiltili/kesik cümlelere de sık sık başvurmuştur. Eksiltili/kesik cümleyi Zeynep Korkmaz, “konuşma sırasında, bir parçanın dinleyenin anlayışına bırakıldığını göstermek üzere bir kısmı kesilerek söylenen, yüklemi kullanılmadığı hâlde bir yargı bildiren cümle” olarak tanımlar.(Korkmaz,1992: 101). Yazar eksiltili/kesik cümlelere romanda genellikle anlatılanlara bir atmosfer yaratmak ve bu atmosferi okuyucunun zihninde canlandırmak amacıyla yer vermiştir. “Hayalini Arayan Kadın” romanında roman başkışisi Zeynep, saf ve çocukça bir heyecanla Cemal’e âşıktır. Sık sık onunla ilgili geleceğe dair hayaller kurmaktadır. Yazar, Zeynep’in içinde bulunduğu bu ruh hâlini ve düşlediği geleceği okurun zihninde yansıtmak için eksiltili cümlelerden faydalanmıştır:

Bir düğün... Zeynep bembeyaz gelinlikle... Cemal siyah damatlıkla... Müzik çalıyor ve kol kola insan koridorundan geçip düğün alanında dansa başlıyorlar. Her yer ışık... (...) Cemal bir dükkân açmış, bir de araba almış. Kırmızı bir Toros kapıda gıcır gıcır... evleri tek katlı bahçe içerisinde... Camlarının önünde saksılar... Sardunyalar saksılarda renk renk... (Tazegül, 2018: 19).

Yazar, Zeynep’in hayal ettiği sıcak, mutlu ve huzurlu hayatı kesik cümlelerle okuyucunun zihnine bir tablo gibi aksettirmiştir. Yazar, Zeynep ile Cemal’in İstanbul’u ilk defa gördükleri otogar atmosferini okuyucuya yine bir tablo gibi sunmuştur:

...yolcuların elinden valizleri kapıp bilet satmaya çalışanlar... Sesi sonuna kadar açılmış o günün meşhur şarkılarının kalabalık ve loş gecede yankılanması... Taksicilerin yolcu kapma telaşı... Yan kesicilerin sinsi bakışlarla dolaşması... Kebapçıların ve ciğercilerin tezgâhlarından ortalığa yayılmış duman ve yağ kokusu... Hamallar... Tatlıcılar... (Tazegül, 2018: 49).

Romanda yazar, roman kahramanlarını yeri geldiğinde sosyo-kültürel konumlarına ve özelliklerine göre kendi ağız özellikleriyle konuşturmuştur. “Hayalini Arayan Kadın” romanında roman norm kişilerinden Hilmi Dayı, tatlı ve babacan bir adamdır. Karşı olan Hilmi Dayı’yı yazar, romanda Azerî şivesiyle konuşturur:

Aymenim gözel gızım, ne gözel gonusursan sen öyle ama ben de sana bir şey deyim. Güçlü olmak mı önemlidi mutlu olmağ mı? Güçlü insanlar, bilgili insanlar hep mutludu mu sanırsan ay gızım. Onnar da mutluluğu arayı, en çok da onnar arayı.(Tazegül, 2018: 103).

Yazarın kahramanlarını yeri geldiğinde kendi yerel ağızıyla konuşturması anlatıma canlılık katmış ve okuyucuda gerçeklik hissini kuvvetlendirmiştir.

Yazar romanda diyaloglara da sık sık başvurmuştur. Nitekim diyaloglara yer vermesi; romanda akışkanlığı sağlamış, olayların yürütülmesini kolaylaştırmış ve anlatımı tekdüzelikten kurtarmıştır. Yazar diyaloglarda konuşma çizgisini hiç kullanmamıştır. Diyalogları romanın tamamında tırnak işareti ile göstermiştir. Bu diyalogları bazen doğrudan bazen de “dedi, diye söyledi...” gibi kalıplarla vermiştir.

Yazarın doğrudan verdiği diyaloglara “Hayalini Arayan Kadın” romanından şöyle bir örnek verilebilir:

Aniden annesinin sesini duydu Zeynep.

“Neredesin kızım?”

“Odamdayım anne.”

“Kızım sürahiyi nereye koydun?”

“Anne sırası mı şimdi sürahinin?”

“Su doldurup odana koyacağım kızım.”

“Mutfakta davul fırının üstünde anne, görmüyor musun?”(Tazegül, 2018: 19).

Yazarın “dedi, diyerek” kalıbıyla verdiği diyaloglara da şu örnekleri vermek mümkündür:

“İmzalı mı bunlar Selman Efendi?” diye sordu Talat.

“İmzalıdır Talat Bey.” diye yutkunarak cevap verdi Selman.

“Tayfun, bana bizim Avukat Cevdet’i çağırır mısın hemen.”

“Derhal Patron.” diyerek dışarı çıktı Tayfun.(Tazegül, 2018: 169)

“Hoş bulduk.” dedi Kenan.

“Mahallemizi nasıl buldunuz komiserim.” dedi Zeynep.(Tazegül, 2018: 284).

Mirza Tazegül, romanda okuyucunun kolaylıkla anlayabileceği rahat ve akıcı bir dil kullanmıştır. Seçilen kelimeler ve kurulan cümle yapıları günlük konuşma diline uygundur. Hakim bakış açısı ve üçüncü ağızdan bir anlatımın seçildiği romanlarda İstanbul ağzı tercih edilmiştir. Yazarın anlatımında dil sapmaları neredeyse görülmez. Romanda bazı bölümlerde kaba ve ayıp sayılabilecek argo, küfür ve müstehcen ifâdelere yer verilmiştir. Yazar romanlarda anlatım bozukluğu yapmamaya itina ile dikkat etmiştir. Cümlelerde yazım kuralları ve noktalama işaretlerine dikkat edilmiştir. Genellikle kurallı cümleler olmakla birlikte ara ara anlatıma zenginlik katmak ve anlatımı monotonluktan çıkarmak için devrik cümlelere de yer verilmiştir. Yine aynı nedenlerden ötürü Türkçedeki tüm cümle tipleri kullanılmıştır. Anlatıma canlılık katmak açısından anlatımın seyrine göre diyaloglara da yer verilmiştir. Süslü, sanatlı ve uzun betimlemelerden genel olarak uzak durulmuştur. Hakim bakış açılı anlatıcının imkânlarından da faydalanılarak romanda ruh tahlilleri de yapılmıştır. Ancak bu ruh tahlilleri ve psikolojik betimlemeler çok uzatılmadan anlatımın seyrine uygun şekilde yapılmıştır.

3.1.2. Kaybetmek

3.1.2.1.İsim- İçerik İlişkisi

Mirza Tazegül'ün ikinci romanı olan “Kaybetmek”; yoksul bir ailede sevgisiz ve horlanarak büyüyen, iş ve aile ortamının monotonluğundan sıkılan Celal'in, yılbaşı ikramiyesi kazandıktan sonraki süreçte her şeyini kaybedişinin öyküsüdür. Parayı bulduktan sonra söz ve davranışlarıyla eşini, çocuklarını ve yakın dostlarını kaybeden Celal, bunu önceleri kayıp olarak görmez. Ardından doğup büyüdüğü memleketini terk etmek zorunda kalır. İstanbul'a geldiğinde ise bedensel ihtiyaçlarına yenik düşen Celal, yanlış kişilerde sevgi, saygı ve aile ortamı arar. Kökleri geçmişine dayanan ondaki bu cinsel ve maddî açlık, onu kendinden ve toplumsal değerlerden uzaklaştırır. Parayı tüm ihtiyaçlarını giderecek yegâne güç olarak gören Celal'in bulduğunu sandığı arkadaşlık, sevgi ve saygı ortamı tamamen para üzerine kurulu olduğu için bu ortamın yıkılması da hızlı olur. Para avcısı Gizem ve Abbas'ın entrikaları ile tüm parasını kaybeden Celal, aynı zamanda tüm inancını, güvenini ve akıl sağlığını da kaybeder. Son olarak katil olup Meczup hâlde sokak yaşamı sürerken canını da kaybeder.

Parayı kazanmasıyla sahip olduğu tüm manevî değerlerini kaybeden Celal'in elinde kalan tek şey parası ve bu parayla kurduğu sahte ve samimiysiz, dünyevî ihtiyaçları

önceleyen bir yaşamdır. Parası da kalmayınca, doğal olarak, akıl ve beden sağlığı da dahil her şeyini kaybetmiştir. Dolayısıyla “Kaybetmek”, hazin ve ibretlik bir kaybedişin romanıdır.

3.1.2.2.Olay Örgüsü

“Kaybetmek” romanı, her biri kendi içeriğine uygun olarak isimlendirilmiş yirmi altı bölümden oluşmaktadır. İlk bölümler daha çok roman kişilerinin tanıtımı için ayrılmış düşük vaka yoğunluğuna sahip bölümlerdir. İlerleyen bölümlerde ise romanın ana vaka halkalarına yer verilmiş ve vaka halkaları sıklaşmıştır.

1.Bölüm

Bu bölüm bir meczubun İstanbul Fatih’te etrafı geleneksel esnaflarla çevrili bir meydanda yaşama mücadelesi ile başlar. Meczup çevre esnafınca “Hepsi bu” olarak adlandırılmıştır. Cebinde taşıdığı, artık bir değeri olmayan yüz kuruşu tüm ihtiyaçlarını karşılamak için esnafa vermek istemesi nedeniyle esnaf bu ismi takmıştır ona. Geçmişi ile ilgili hiçbir bilgi verilmeyen meczup, yaklaşık bir yıl önce bu semte gelmiş ve o günden beri de esnaflarca ihtiyaçları giderilmiştir. Net bir tarihin verilmediği ama romanın ilerleyen bölümlerinde verilen zaman ifâdelerinden 2001 yılı bahar ayında geçtiği anlaşılan, yaklaşık bir günlük bir zamanı kapsayan birinci bölümün vaka halkaları şöyledir:

- Sabahın erken vakitlerinde Meczup’un fırına gelmesi ve cebinden çıkardığı yüz kuruşu uzatıp “Hepsi bu, hepsi bu...” diyerek simit istemesi
- Fırıncı, kahvehane ve lokanta esnafının ücretsiz olarak Meczup’un karnını doyurması
- Meydandaki diğer bütün esnafın ellerinden geldiği kadar Meczup’un bütün ihtiyaçlarını karşılamaya çalışması

2.Bölüm

Bu bölümde geriye dönüş tekniği ile 1998 yılı Ekim ayının ortalarına dönülerek bölüme ismini de veren, romanın kart karakterlerinden biri olan Gizem’in Antalya’daki hayatının tanıtıldığı görülür:

- Gizem’in Antalya Konyaaltı sahilinde spor yapması ve çocukluğunun yoksul, kötü günlerini hatırlayıp üzüntüyle karışık hırslanması

- Gizem'in hiç unutamadığı ve vazgeçemediği çocukluk aşkı Mensur/Erdal ile konuşup İstanbul'a geleceğini bildirmesi

3.bölüm

Bu bölüm roman başkişisi Celal'in tanıtıldığı bölümdür. Net bir tarihin verilmediği bölüm Samsun'da yaklaşık bir gün içindeki vakaları aktarmaktadır:

- Bir devlet dairesinde şef olan Celal'in her zamanki gibi sıkıcı bulduğu işinden çıkıp evine gitmesi
- Evinde de kendisini mutsuz ve huzursuz hisseden Celal'in eşini çekici bulmayıp beğenmemesi nedeniyle her fırsatta onunla tartışması
- Celal'in eşi Şengül ile arasındaki aşk, sevgi, anlayış ve saygıya dayalı olması gereken ilişkisinin artık kalmadığını düşünmesi ve sık sık boşanmayı dile getirmesi

4.Bölüm

Celal'in arkadaşlarıyla buluşup onlara sıkıcı iş hayatı ve özellikle de eşi ile ilgili düşüncelerinden bahsettiği ve hayatını kökten değiştirecek yılbaşı biletini aldığı bölümdür. Samsun'da, 1998 yılı Aralık ayında geçen bu bölüm yaklaşık yarım günlük bir süreyi kapsar:

- Celal'in mesai arkadaşlarıyla bir öğle yemeğinde buluşması ve burada yılbaşı çekilişi için bir Milli Piyango bileti alması
- Celal'in yılbaşı ikramiyesini düşünüp geleceği ile ilgili hayaller kurması
- Celal'in arkadaşları Macit ve Recep ile bir restoranda buluşup onlarla iş hayatı ve eşi ile ilgili konularda dertleşmesi

5.Bölüm

Celal'in yılbaşı ikramiyesini kazandığı bu bölüm, romanın bundan sonraki vaka halkaları için kırılma anlarından birini oluşturur. 1998 yılı Aralık ayının son gününde geçen vakalar yaklaşık bir günlük süreyi kapsar:

- Celal'in heyecanla beklediği yılbaşı büyük ikramiyesinin çekilişinin başlaması ve büyük ikramiyenin Celal'in aldığı bilete çıkması
- Ailecek gecenin geç saatlerine kadar sevinmeleri ve gelecek ile ilgili hayaller kurmaları

- Piyango sevincinde ölçülü ve tedirgin tek kişi olan Şengül'ün gece kötü bir rüya görmesi ve bundan etkilenmesi

6.Bölüm

Bu bölümde zengin bir güne uyanan Celal'in gelecek hayalleri ve ikramiyeyi almaya gitmesi aktarılmıştır:

- Yılbaşı sabahı yılbaşı büyük ikramiyesini almak için Celal'in Ankara'ya gidiş hazırlığı yapması
- Celal'in Ankara'ya gitmek için yola çıkması ve yol boyunca zihninde eski Celal ile olmak istediği yeni Celal'in çatışması

7.Bölüm

Romanın kart karakterlerinden biri olacak olan Gizem'in söz ve davranışlarıyla tanıtılmaya devam edildiği bölümdür. 1999 yılı ilk günü Antalya'da gerçekleşen olaylar yaklaşık bir günlük süreyi kapsar:

- Gizem'in yakın arkadaşı ve bankadaki portföy danışmanı Funda'yı evine davet etmesi
- Evli ve zengin bir erkekle üç yıldır yasak ilişki yaşayan Funda'nın ilişkisinin kötü gittiğini söyleyerek Gizem ile dertleşmesi
- Zengin erkeklerle birlikte olup onlardan para koparma konusunda deneyimli, zeki bir kadın olan Gizem'in bu deneyimlerine dayanarak Funda'ya, Levent'i elinde tutmak ve eşinden ayırmak için taktikler verip onu yönlendirmesi

8.Bölüm

Celal'in Ankara'ya gidip hayatını değiştirecek büyük ikramiyeyi aldığı bölümdür. Yaklaşık bir günlük süreyi kapsayan bu bölümün vaka halkaları şöyledir:

- Celal'in Ankara'ya gelmesi ve Kızılay'da bir otele yerleşmesi
- Ertesi gün Celal'in Milli Piyango Genel Müdürlüğü'ne gidip biletini göstermesi ve yapılan kontroller sonucunda ikramiyenin kendisine çıktığının teyit edilmesi
- Büyük ikramiye çekinin genel müdür tarafından tüm basın önünde Celal'e verilmesi ve sonrasında güvenliklerin yardımıyla Celal'in basından kurtulması
- Celal'in yakınlardaki bir bankaya gidip çeki nakite dönüştürmesi ve paranın bir kısmını alıp gerisini hesabına koyması

- Celal'in otelden eşyalarını ve arabasını alıp Samsun'a doğru yola çıkması

9.Bölüm

Bu bölümde Funda'nın Gizem'in verdiği taktikleri başarı ile uyguladığı ve sonuç almaya başladığı görülür. Antalya'da geçen ve yaklaşık kırk beş elli günlük bir süreyi kapsayan bu bölümün vaka halkaları aşağıdaki gibidir:

- Funda'nın Levent'i elde etmek ve karısından boşanmasını sağlamak için verdiği taktikleri uygulaması
- Levent'in sürekli Funda'nın peşinde koşması ve Funda'nın ona yüz vermemesi
- Levent'in karısından boşanması
- Yeni hedefi Levent ile evlenmek olan Funda'nın Levent ile buluşması

10.Bölüm

Samsun'a zengin biri olarak dönen Celal'in ve ailesinin hayatının aniden değişmesi ve bu durumun sonuçlarının anlatıldığı bu bölüm, yaklaşık olarak kırk beş günlük bir süreyi kapsar. Bu bölümde ani değişen yeni hayatlarına uyum sağlamaya çalışan Celal ve ailesi yeni evlerine taşınır. Anlatının kırılma anlarından birinin yaşandığı bu bölümde Celal, geri dönülmez bir yola girer ve eşini aldatır. Bu vakanın sonuçları onun hayatında önemli bir dönüm noktası olmuştur:

- Samsun'a evine dönen Celal'in ailesiyle sevincini paylaşması ve geleceğe dair hayaller kurmaları
- Gazetecilerin Celal'in evinin önünde toplanmaları ve Recep'in onları gazetecilerin baskısından kurtarması
- Haberi basından öğrenen tanıdık tanımadık herkesin Celal'in evine akın etmesi
- İş adamlarının Celal'e çok cazip teklifte bulunmaları
- Celal'in çevresinde yardıma muhtaç kişilere yardımcı olması, tanıdıklarına hediyeler alması ama hiç kimseyi memnun edememesi
- Celal'in evlerini kiraya verip lüks bir siteden daire alarak ailecek oraya yerleşmeleri
- Eşi Şengül hariç ailedeki herkesin zenginliğin tadını çıkarma ve bu yeni duruma uyum çabaları
- Celal'in memuriyetten istifa ettiğini Şengül'e söylemesi üzerine zaten arası iyi olmayan karı-kocanın çok ciddi kavga etmeleri

- İş yerine gelip giden ve Celal'in de düşlerine giren Berrin'in Celal'e mesaj atıp onu evine çağırması
- Celal'in hiç düşünmeden bu teklifi kabul ederek Berrin'in evine gidip Şengül'ü aldatması

11.Bölüm

Bu bölümde kart karakterlerden olan Gizem'in çocukluk aşkı ve hiç vazgeçemediği Mensur/Erdal anlatıya dahil olur. Erdal'ın tanıtıldığı ve İstanbul'da geçen bu bölüm yaklaşık yarım günlük bir süreyi kapsar:

- Erdal kendi ofisinde çalışırken daha önce birlikte olduğu bir kadının gelmesi ve onu hırpalaması
- Erdal'ın aynı anda birlikte olduğu diğer bir kız arkadaşının ofise gelmesi ve Erdal'ın Gizem'den başkasına aşık olamayacağından ondan da kurtulmaya çalışması

12.Bölüm

Bu bölüm Gizem'in çocukluğunda babası tarafından değersiz ve hor görülürken Mensur/Erdal'ın kendisine sürekli nasıl sahip çıktığını hatırlayıp İstanbul'a, Erdal'ın yanına gittiği bölümdür. Yaklaşık bir haftayı kapsayan bu bölümün vaka halkaları şu şekilde sıralanabilir:

- Gizem'in kötü geçen çocukluğunu hatırlaması ve o günlerden kendine Mensur'dan/Erdal'dan hatıra kalan yüz kuruşun hikâyesini uzun uzun düşünmesi
- Gizem'in taktiklerini harfîyen uygulayan Funda'nın Levent'i kendisiyle evlenmeye ikna etmesi
- Funda ve Levent'in düğününün olması ve Gizem'in bu düğüne katılması
- Gizem'in İstanbul'a Mensur'un/Erdal'ın yanına gitmek için yola çıkması

13.Bölüm

Celal'in gücü parada bulmasıyla gözle görülür bir biçimde değiştiği, aile ve dostlarından koptuğu bölümdür. Yaklaşık iki günlük bir süreyi kapsayan bölümün vaka halkaları aşağıdaki gibidir:

- Celal'in paranın etkisiyle söz ve davranışlarının değişmesi
- Celal'in eşi Şengül ile sürekli tartışması ve onu beğenmemesi

- Celal'in dostlarıyla bağıını koparması
- Şengül'ün yeni aldıkları evi kendi üstüne yaptırmak istemesi ve Celal'in de bunu kabul etmesi
- Celal'in teyzesinin oğlu Resul'ün Celal'i görüşmeye çağırması ve bir şantaj çetesi ile Berrin'in de yardımıyla Celal'e komplo kurup şantaj yaparak ondan para koparmaya çalışması
- Celal'in şantaja boyun eğmeyip onlara para vermeyi reddetmesi ve onları savcılığa şikâyet edeceğini söylemesi
- Berrin ile birlikte oldukları gecenin görüntülerinin eşi, çocukları ve kendisini tanıyanların eline geçeceğini düşünen Celal'in çaresizlik içinde kıvrınması

14.Bölüm

Bir haftalık süreyi kapsayan bu bölümde Celal, ailesini ve arkadaşlarını kaybetmenin hüznü ile utanç içinde memleketi Samsun'u terk eder. Kazanmış görünürken aslında kaybetmeye başlayan Celal'in ailesinden, gerçek dostlarından ve memleketinden kopması anlatının önemli kırılma anlarından biridir:

- Celal'in sabah çocukları okula bıraktıktan sonra kendisine şantaj yapanları şikâyet etmek için adliyeye gittiği yolda şantajcılarının silahlı saldırısına uğraması
- Celal'in hastaneye kaldırılması ve tedavi altına alınması
- Şantajcılarının Celal'in aldatma görüntülerinin olduğu CD'leri eşi Şengül'e ve iş arkadaşlarına yollaması
- Görüntüleri izleyen Şengül'ün ve çocuklarının Celal'e sırt dönmeleri ve hastanede yanına gitmemeleri
- Hastaneden çıktıktan sonra arkadaşlarının da sırt döndüğü Celal'in evine gitmesi ve ailesinin onu eve almayıp kovması
- Eşini, çocuklarını ve tüm arkadaşlarını kaybeden Celal'in utanç ve keder içinde memleketi Samsun'u terk etmesi ve İstanbul'a doğru yola çıkması

15.Bölüm

Bu bölüm, Celal'in utanç içinde kaçarak geldiği İstanbul'da hayatının geri kalanını mahvedecek olan Gizem ile yolunun kesiştiği bölümdür. Anlatıda birbirinden farklı şehirlerde ama eş zamanlı olarak birbirine paralel ilerleyen Gizem ve Celal'in yaşamları bu

bölümde bir otelde kesişir. Maddiyatın ve bedensel ihtiyaçlarının kölesi olma yolunda hızla ilerleyen Celal'in paranın gücüne sonsuz güvendiği bölümlerden biridir:

- Gizem'in Erdal'ı görmek için geldiği İstanbul'da onun yanına gitmeden bir otele yerleşmesi ve burada uzun uzun hayatı, insanları, parayı ve gücü düşünmesi
- Celal'in İstanbul'a gelmesi ve Gizem'in kaldığı otele yerleşmesi
- Yemek yemek için otelin restoranına inen Celal'in yandaki bir masada Gizem'i görmesi ve onun masasına şampanya ile güller göndermesi
- Celal ile Gizem'in tanışmaları
- Yemekten ve sohbetten sonra Celal'in Gizem'i odasına bırakması ve Gizem'in Celal'i odasına davet etmesi

16.Bölüm

Bu bölümde ana vaka halkalarına paralel olarak Erdal tanıtılmaya devam edilmiştir. Yaklaşık yarım gün süren bu bölümün vaka halkaları şu şekildedir:

- Erdal'ın arkadaşları Avukat Kemal ve Kadir ile yemeğe çıkmaları
- Sokakta yaşayan tinerici Haso'nun masadaki sigarayı almak isterken elini tutan Erdal'ın en yakın arkadaşı Kadir'i bıçaklaması
- Erdal'ın ikinci bıçak darbesini engelleyerek Kadir'i mutlak bir ölümden kurtarıp hastaneye yetiştirmesi
- Kendisini çok yalnız hisseden Erdal'ın Gizem'i araması ve geceyi Celal ile geçiren Gizem'e ulaşamaması

17.Bölüm

Cinsel arzularının peşinde koşan Celal'in aradığı kadının Gizem olduğunu düşündüğü ve onu her yönden kendisini tamamlayan biri olarak gördüğü bölümdür. Tanışalı kısa süre olsa da Gizem'e tutulan Celal, bu kısa sürede onun her istediğini yapabilecek duruma gelir. Bir haftalık süreyi kapsayan bu bölümün vaka halkaları şöyledir:

- Gizem ve Celal'in beraber uyanmaları ve kahvaltıya inip sohbet etmeleri
- Gizem ve Celal'in birbirlerinin geçmişini öğrenmek için anlaşmaları ve karşılıklı olarak geçmişlerini kendilerince anlatmaları
- Kendisine ait her şeyi Celal'e anlatmayan Gizem'in Celal ile ilgili her şeyi öğrenmesi

- Celal'in piyango zengini olduğunu öğrenen Gizem'in Celal'i elinden kaçırmamak için onunla birlikte olmaya devam etmesi
- Celal'in Gizem'e tutkuyla bağlanması ve onu kaybetmemek için her şeyi yapabileceğini düşünmesi
- Gizem'in Celal'den lüks bir semtte ev tutmasını ve artık otelden ayrılmak istediğini söylemesi
- Gizem'in Celal'e yalan söyleyip birkaç günlüğüne Erdal'ın yanına gitmesi ve onunla kalması
- Celal'in ev arayışına başlaması ve Gizem'in yokluğunu fırsat bilip gece âlemlerine katılması

18.Bölüm

Gizem'in Celal'i birkaç günlüğüne atlatıp Erdal ile birlikte olduğu bölümdür. Birbirlerine çocukluklarından beri âşık olan Erdal ile Gizem'in uzun uzun hasret giderdikleri bu bölümün vaka halkaları şu şekilde sıralanabilir:

- Gizem ile Erdal'ın havaalanında buluşup Erdal'ın evine gitmeleri
- Geceyi birlikte geçiren Gizem ile Erdal'ın eski günlerden, çocukluk ve gençlik anılarından konuşmaları
- Gizem'in Erdal'a kısa bir süre sonra tamamen birlikte olacaklarını ve kısa bir süre sabretmesini istemesi
- Erdal'ın bu ayrılıklara tahammül edemediğini söyleyip Gizem'e isyan etmesi

19.Bölüm

Gizem'in Celal ile birlikte olmadaki amacına ulaştığı bölümdür. Celal'in beraber yaşayacakları lüks villayı kiralamayıp satın alacağını öğrenen Gizem, Celal'in boşanmak üzere olmasını bahane edip geçici olarak villayı kendi üstüne yaptırır. Gizem bundan sonra Celal'den kurtulmanın yollarını arayacaktır. On beş günlük bir süreyi kapsayan bu bölümün vaka halkaları aşağıdaki gibidir:

- Beraber yaşamak için villa arayan Celal'in aradığı villayı bulması ve emlakçıyla randevulaşması
- Emlakçının yanında gelen Abbas'ın Celal'den faydalanmak için onunla yakınlaşma çabaları

- Celal'in villayı görmesi için Gizem'i çağırması ve Gizem'in Erdal'ı bir bahaneyle atlatıp villayı görmeye gelmesi
- Celal'in villayı Gizem'in üzerine satın alması

20.Bölüm

Bu bölümde Celal, mutlu bir geleceğe başladığını düşünür ve eski Celal ile olan son bağını da eşiyle boşanıp çocuklarından ayrılarak koparır. Yaklaşık iki aylık süreyi kapsayan bu bölümün vaka halkaları şu şekildedir:

- Celal'in yeni aldıkları lüks villada Gizem ile yaşamaya başlaması
- Abbas'ın Celal ile ilişkisini iyice geliştirmesi
- Celal'in çocuklarını hatırlaması ve onlara özlem duyması
- Celal'in boşanma anlaşması için Samsun'a gitmesi
- Celal'in gidişini fırsat bilen Gizem'in Erdal'ın yanına gitmesi ve onunla kalması
- Samsun'da eşi ve çocuklarıyla buluşan Celal'e çocuklarının bir yabancı gibi davranması
- Şengül'ün Celal'den çocuklarının geleceği için iki yüz bin dolar ile eski evlerini çocuklarının üzerine yaptırmasını istemesi ve Celal'in bunu kabul edip boşanma sözleşmesini imzalaması
- Celal'e memleketinde tanıdığı herkesin soğuk davranması ve sırtını dönmesi
- Celal'in köklerinden kopmuş bir ruh hâliyle memleketinden İstanbul'a geri dönmesi
- Funda'nın Gizem'i arayıp Levent'in kendisini aldattığını söyleyerek dertleşmek ve akıl danışmak için yanına gelmek istediğini söylemesi
- Celal'den istediğini koparan Gizem'in Celal'den uzaklaşmak için bahaneler araması

21.Bölüm

Bu bölümde Celal'in yaşadığı hayatı sorgulamaya başladığı ve evi Gizem'in üstüne yaptığı için pişmanlık hissettiği görülür:

- Funda'nın İstanbul'a Gizem'in yanına gelmesi ve onunla dertleşip ondan yeni taktikler alması
- Celal ile Abbas'ın sık sık görüşüp gece âlemlerine gitmeleri ve Celal'in Gizem'i aldatması

- Celal'in Gizem'in sevgisinden şüphe etmeye başlaması ve evi onun üzerine yaptığı için pişmanlık duymaya başlaması

22.Bölüm

Anlatının en önemli kırılma anlarının yaşandığı bölümdür. Celal'den istediğini koparan Gizem, aradığı bahaneyi bularak bunu ustaca kullanmış ve Celal'den uzaklaşmıştır. Yaklaşık bir ay süren bu bölümün vaka halkaları aşağıdaki gibidir:

- Gizem'in Celal'in kendisini aldattığını anlaması ve bunu ayrılmak için koz olarak kullanmak istemesi
- Abbas'ın Celal'i daha önceden komisyon almak karşılığında anlaştığı borsa sarayındaki borsa simsarlarıyla tanıştırmaya götürmesi
- Hisse alım-satımına başlayan Celal'in başta eğlenceli bulsa da daha sonraları yapılan manipülatif hareketler sonucu çok ciddi paralar kaybetmesi
- Abbas'ın Celal'i Kıbrıs'a kumar oynamaya götürmesi
- İlk gün iyi paralar kazanan Celal'in sonraki gün kazandıkları da dahil 340 bin dolar para kaybetmesi
- Celal'in Kıbrıs'a gitmesine kendisinden uzak olacağı için ses çıkarmayan Gizem'in yine Erdal'ın yanına gidip orada kalması
- Parası tükendiği için Kıbrıs'tan erken dönen Celal'in Gizem'i evde bulamayıp gece boyu ona ulaşmaya çalışması
- Sabah eve gelen Gizem'in boynundaki izleri gören Celal'in kendisini aldattığını anlaması ve ondan hesap sorması
- Çeşitli bahanelerle bunu inkâr eden Gizem'in Celal'e sert bir şekilde çıkışması ve Celal'in üzerine gelen Gizem'i dövmeye başlaması
- Üstü başı kan olan Gizem'in banyoya gittiği esnada polisi araması ve Celal'i ihbar etmesi
- Gizem'i tekrar karşısında gören Celal'in onu evden kovması üzerine Gizem'in evin kendisine ait olduğunu söylemesi ve Celal'e gitmesi gerektiğini söylemesi
- Celal'in kendisini sevip sevmediğini sorması üzerine Gizem'in kendisine parası için katlandığını söylemesi
- Bunları duyan Celal'in daha da öfkelenip Gizem'i tekrar dövmeye başlaması
- Polisin yetişmesi üzerine Celal'in ve Gizem'in karakola götürülmesi

23.Bölüm

Bu bölümde Gizem ile Celal arasındaki tüm bağlar kopar ve Gizem Celal'i terk edip Antalya'ya gider:

- Celal'in karakolda ifâdesinin alınması sonrası bir gece nezarete kalıp ertesi sabah serbest bırakılması
- Gizem'in hastaneye gitmesi ve ertesi gün villanın kilitlerini değiştirip Antalya'ya gitmesi
- Kendini kandırılmış hissedenden Celal'in yalnızlık duygusu ile bunalıma girmesi
- Abbas ile Celal'in buluşup yeni kuracakları emlakçılık işi için anlaşmaları
- Gizem'in Funda ile buluşması ve İstanbul'daki evi satıp Erdal ile yeni bir hayat kurma fikrini söylemesi

24.Bölüm

Anlatının önemli vakalarının yaşandığı bölümlerden biridir. Bu bölümde Celal'in akıl sağlığını yitirmeye başladığı görülür:

- Celal ile Abbas'ın yeni işleri için bir ofis kiralamaları ve işe başlamaları
- Celal'in yalnızlık duygusu içinde bir yandan özlemle hâlâ Gizem'i bir yandan da pişmanlıkla Şengül'ü düşünüp ruhsal gelgitler yaşaması
- Celal ile Abbas'ın yeni kurdukları işlerinin güzel gitmesi ve iyi paralar kazanmaları
- Geçen aylar içinde Celal'in bir yandan hastalıklı bir şekilde Gizem'i saplantı hâline getirmesi diğer yandan da yaptığı hataların pişmanlığı ile psikolojisinin iyice bozulması ve halüsinasyonlar görmeye başlaması
- Celal'in Abbas'a olan güveninin koşulsuz bir güvene dönüşmesi ve onun her iş teklifine düşünmeden girmeye başlaması
- Abbas'ın Celal'in tüm servetiyle bir villa alım-satım işine girme fikrini Celal'in kabul etmesi ve ona güvenmesi
- Gizem'in Antalya'da hayatına mutlu bir şekilde devam etmesi ve sık sık Erdal ile bir araya gelmesi
- Gizem'in İstanbul'a Erdal'ın yanına gelmesi ve akşam yemeği için gittikleri bir restoranda Gizem'e musallat olan sarhoş bir adam tarafından Erdal'ın vurulması
- Erdal'ın hastaneye kaldırılıp kurtulması ve iyileşinceye kadar Gizem'in ona bakması

- Gizem'in vurulma olayından sonra Erdal'ı ne kadar sevdiğini bir kez daha anlaması ve Antalya'daki evini satıp bir daha ayrılamamak üzere Erdal'ın yanına taşınması
- Samsun'dan eski arkadaşı Macit'in Celal'i arayıp eski eşi Şengül'ün evleneceği haberini vermesi
- Celal'in bu haberden sonra ağır bir yalnızlık ve kaybetmişlik duygusu ile derin bir bunalıma girip halüsinasyon görmeye başlaması
- Çocukluğunun derin bir travması olan ölmüş babasını karşısında gören Celal'in babasının söylediklerine dayanamayıp babasının yakasına yapışırken aslında karşısında oturan Abbas'ı hırpalaması
- Kendine gelen Celal'e Abbas'ın arabasını satacaklarını, içinde bulunan özel eşyalarını almasını söylemesi üzerine Celal'in arabada olan silahını hatırlaması

25.Bölüm

Bu bölüm anlatının vaka yoğunluğu en fazla olan bölümüdür. Celal, her şeyini kaybeden insanların ne kadar tehlikeli olduğunu gözler önüne serer. İyice bozulan psikolojisinin etkisiyle sürekli hatalar yapan Celal, maddî ve manevî her şeyini kaybeder:

- Eski karısının evlenecek olduğunu öğrenen Celal'in bu durumu kabullenemeyip ruhsal bir bunalıma girmesi ve yine babasının kendisini aşağılayan halüsinasyonlarını görmesi
- Celal'in intiharı düşünmesi
- Kendisini toplayan Celal'in karlı bir emlak alım-satım işi için tüm parasını Abbas'a göndermesi
- Parayı yolladıktan sonra Celal'in bir daha Abbas'a ulaşamaması
- Çok güvendiği Abbas'ın da kendisini dolandırdığını anlayan Celal'in fiziksel ve ruhsal sağlığını iyice yitirmesi
- Celal'in günlerce gerçek ile düş arasında hezeyanlar içinde kendini kaybetmesi
- Celal'in kendine geldiğinde oturduğu villanın tüm camlarında "Satılık Villa" tabelaları görerek Gizem'in İstanbul'a geldiğini, villayı satışa çıkardığını anlaması
- İlk iş olarak Abbas'ın peşine düşen Celal'in Abbas'ın namılı bir dolandırıcı olduğunu öğrenmesi ve bütün çabalarına rağmen onu bulamaması
- Pişmanlık içinde babasını ve arkadaşı Recep'i hatırlayıp onlara hak veren Celal'in sürekli bir içsel çatışma yaşaması

- Celal'in villayı satışa çıkaran emlakçı ile alıcı gibi görüşüp Gizem'in de katılacağı bir görüşme ayarlaması
- Celal'in görüşmeye gitmeyip Gizem'i uzaktan takip ederek kaldığı evi tespit etmesi
- Celal'in Gizem'in gittiği evin Erdal'ın evi olduğunu ve eskiden beri Erdal ile birlikte olduklarını öğrenmesi
- Celal'in Gizem'in en başından beri kendisini hiç sevmediğini, kendisiyle sadece parası için birlikte olduğunu acı biçimde öğrenmesi ve içinin intikâm arzusuyla dolması
- Celal'in silahını yanına alıp Gizem'in yanına gitmesi
- Hem bedenlen hem de ruhen çökmüş vaziyette Gizem'in kapısını çalan Celal'in zorla içeri girmesi ve Gizem ile yüzleşmesi
- Gizem'in çeşitli bahane ve yalanlarla Celal'i sakinleştirmeye çalışması
- Zamandan ve mekândan kopan Celal'in halüsinasyonlar görmeye başlaması
- Celal'in zihninde babasının, Gizem ile Erdal'ın ve eski karısı Şengül ile evleneceği adamın halüsinasyonlarının birbirine girmesi
- Celal'in dengesini tamamen yitirmesi
- Celal'in bu durumunu fırsat bilen Gizem'in kapıya doğru kaçmaya çalışması ve bunu son anda fark eden Celal'in Gizem'i sırtından vurması
- Celal'in yerde yaralı bir şekilde yatan Gizem'i halüsinasyonlarındaki babasının telkinleriyle başından vurması ve öldürmesi
- Erdal'ın çocukken verdiği yüz kuruşu Gizem'in avuçlarında görüp alan Celal'in binadan çıkıp amaçsız ve rotasız bir şekilde bir bilinmeze doğru yürüyüp gitmesi

26.Bölüm

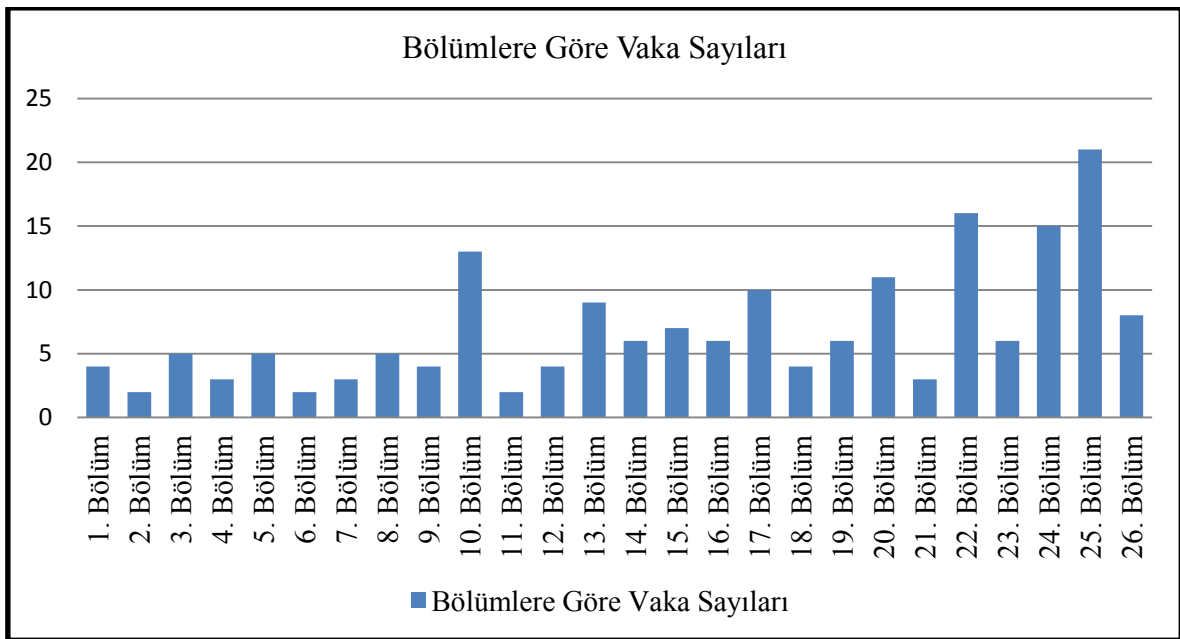
Bu bölümde anlatıcı bir önceki bölümdeki vaka zamanından yaklaşık bir yıl sonrasına, romanın birinci bölümündeki zamana ulaşır. Celal'in yaşadıklarından sonra akıl sağlığı da dahil her şeyini kaybedip romanın birinci bölümünde tanıtılan Meczip'a dönüştüğü görülür:

- Meczip'un/Celal'in sabah fırından ekmeğini alıp çayhanede kahvaltısını yapması
- Celal'in oğlu Engin'in üniversite eğitimi için İstanbul'a geldikten sonra babasını arayıp bulamaması ve polise kayıp ihbarında bulunması

- Engin'in okuldan çıktıktan sonra öğrenci yurduna gitmeden önce babasının yaşadığı semt meydanındaki bir kahveye arkadaşlarıyla oturmaya gelmesi
- Önceki bölümlerde Erdal'ın arkadaşı Kadir'i bıçaklayan tinerci çocuk Haso'nun ıslahevinden çıkıp arkadaşı Yusuf ile birlikte Meczip'un/Celal'in yaşadığı meydana gelmesi
- Meczip'un/Celal'in öğle yemeği için aldığı ekmek arası köfteyi elinden almaya çalışan Haso ve Yusuf'un Meczip'u/Celal'i tartaklamaları
- Kendilerine direnen Meczip'u/Celal'i Yusuf'un sol göğsünden bıçaklaması ve Haso ile oradan kaçmaları
- Çevredeki esnafın ve kahvede oturan Engin'in olay yerine gelmeleri
- Engin'in bıçaklanan Meczip'u görüp kendi babası olduğunu oradakilere haykırması ve yardım çığlıkları atması
- Yaşamının son anında oğlunu karşısında gören Celal'in son nefesini vermesi

Anlatıda her bölümün farklı vaka yoğunluğuna sahip olduğu söylenebilir. Vaka yoğunluğunun genel olarak kişi tanıtımlarına ağırlık verildiği bölümlerde düştüğü, düğümleme ve çözülmenin ivme kazandığı bölümlerde arttığı görülmektedir. Bölümlere göre vaka yoğunluğu aşağıdaki gibi sütun grafiğe dökülmüştür:

Tablo 12. Kaybetmek Romanında Bölümlere Göre Vaka Sayıları



Çatışmaların, düğümlemenin ve çözülmenin ivme kazandığı on, yirmi iki, yirmi dört ve yirmi beşinci bölümler vaka yoğunluğunun en fazla olduğu bölümlerdir.

3.1.2.3.Zaman

“Kaybetmek” romanındaki vakalar yirmi altı bölüm hâlinde anlatılmıştır. Anlatıdaki vakalar 1998 yılı Ekim ayı ortasından başlayıp 2001 yılı bahar aylarında sona erer. Romanın vaka zamanı ile nesnel zamanın yaklaşık üç yıllık süreyi kapsadığı görülmektedir. Olayların başlangıç ve bitiş süreleri göz önüne alındığında nesnel zaman ile vaka zamanın örtüştüğü görülmüştür. Yazarın bu üç yıllık nesnel zamanın tamamını kullandığı söylenebilir. Yazar sayısı az da olsa bazı bölümlerde zamanı tarih vererek net olarak ifâde etmiş, bazı bölümlerde ise genel zaman ifâdelerini kullanıp okuyucunun anlatının zaman seyrini takip etmesine olanak vermiştir. Zamanın yazar tarafından açıkça net tarih olarak verildiği bölümlerin vaka başlangıç zamanı aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 13. Kaybetmek Romanında Net Olarak Verilen Vaka Başlangıç Tarihleri

5. Bölüm: 31 Aralık 1998	20. Bölüm: Mart-Nisan 1999
6. Bölüm: 1 Ocak 1999	21. Bölüm: Mart 1999
7. Bölüm: 1-2 Ocak 1999	

Yazar, bölümlerin büyük kısmında açıkça vaka zamanını vermemiştir. Anlatıcının kullandığı zaman ifâdeleri takip edilerek yaklaşık olarak çıkarılan bölümlere ait vaka zamanlarının başlangıç tarihi aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 14. Kaybetmek Romanında Yaklaşık Olarak Çıkarılan Vaka Başlangıç Tarihleri

1. Bölüm: Bahar ayı, 2001	12. Bölüm: Şubat 1999	19. Bölüm: Mart 1999
2. Bölüm: Ekim 1998	13. Bölüm: Şubat 1999	22. Bölüm: Mart 1999
3. Bölüm: Ekim- Kasım1998	14. Bölüm: Şubat 1999	23. Bölüm: Mayıs 1999
4. Bölüm: Aralık 1998	15. Bölüm: Şubat 1999	24. Bölüm: Temmuz-Ağustos 1999
8. Bölüm: 1-2 Ocak 1999	16.Bölüm: Şubat 1999	25. Bölüm: Şubat- Mart 2000
9. Bölüm: 2 Ocak 1999	17. Bölüm: Şubat 1999	26.Bölüm: Mayıs 2001
10. Bölüm: 3 Ocak 1999	18. Bölüm: Mart 1999	

Romanda Gizem'in çocukluk aşkı ve vazgeçemediği kişi olan Erdal'ın tanıtıldığı on birinci bölüm yaklaşık yarım günlük bir süreyi kapsar. Bu bölümle ilgili bir tarih çıkarımında bulunulamamıştır. Ama vakaların seyrine ve bölümler arası geçişe bakılarak bu bölümdeki vakaların yaklaşık olarak 1999 yılı Ocak ayında geçmiş olabileceği söylenebilir.

Romanda, Celal ile Gizem'in karşılaştıkları ve tanıştıkları on beşinci bölüme kadar kişilerin tanıtımı ve vakalar eş zamanlı olarak okuyucuya aktarılmıştır. On beşinci bölümden sonra kişiler ve vakalar kesiştiği için eş zamanlı paralel anlatım son bulmuştur.

Yazar anlatıda bazen net tarih vererek bazen de kullandığı zamansal ifâdelerle dolaylı biçimde vakaları genel olarak zamana bağlamıştır. Yazarın vaka aktarımında bu şekilde zamana bağlı kalması, okuyucunun vakaları zihinlerinde canlandırmalarına ve anlatının atmosferinin daha somut algılanmasına zemin hazırlamıştır.

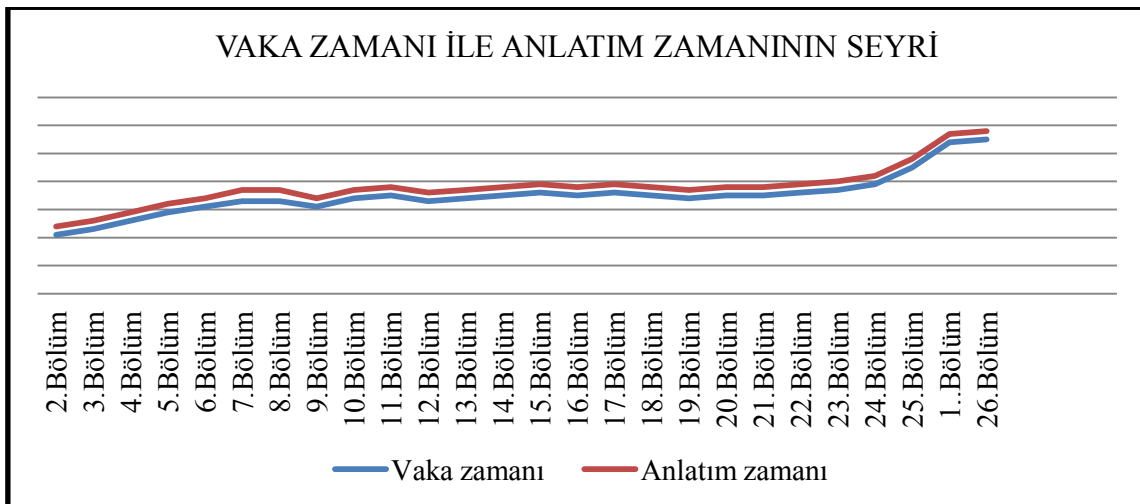
Yazar vakaların anlatımında kronolojik zaman çizgisine uymamıştır. Romanın birinci bölümü 2001 yılı baharında İstanbul- Fatih'teki bir meydana başlar. Bu meydana çevreleyen esnafların yardımında bulundukları, kol kanat gerdikleri Meczip'un anlatımı ile başlayan bölümden sonra, anlatıcı ikinci bölümde yaklaşık üç yıl geriye gider. Birinci bölümdeki vaka zamanından geriye dönüşün olduğu ikinci bölümde anlatıcı, Antalya'ya uzanıp romanın başkışisi Celal'in/Meczip'un hayatında önemli bir rol oynayan Gizem'i tanıtır. Üçüncü bölümde ise, Samsun'a uzanıp Celal'in yaşam öyküsünü aktarmaya başlar. Romanın on dördüncü bölümüne kadar farklı mekânlarda ama eş zamanlı bir şekilde Celal ve Gizem'in başından geçenleri aktaran anlatıcı bu bölümden itibaren iki kahramanın öykülerini İstanbul'da kesiştirip birlikte aktarmaya başlar. Romanın ikinci bölümünden yirmi beşinci bölümüne kadar zaman kronolojik olarak ilerler. Romandaki bölümlerin başlangıç tarihlerini kronolojik zaman çizgisine yerleştirdiğimizde aşağıdaki gibi bir tabloya ulaşılmaktadır:

Tablo 15. Kaybetmek Romanında Bölümlerin Başlangıç Tarihlerinin Kronolojik Zaman Çizgisinde Gösterimi

BÖLÜMLERİN YAKLAŞIK OLARAK BAŞLANGIÇ TARİHLERİ	
Ekim 1998	2. Bölüm
Ekim- Kasım 1998	3. Bölüm
Aralık 1998	4. Bölüm
31 Aralık 1998	5. Bölüm
1 Ocak 1999	6. Bölüm
1-2 Ocak 1999	7. Bölüm
1-2 Ocak 1999	8. Bölüm
2 Ocak 1999	9. Bölüm
3 Ocak 1999	10. Bölüm
Ocak 1999	11. Bölüm
Şubat 1999	12. Bölüm
Şubat 1999	13. Bölüm
Şubat 1999	14. Bölüm
Şubat 1999	15. Bölüm
Şubat 1999	16. Bölüm
Şubat 1999	17. Bölüm
Mart 1999	18. Bölüm
Mart 1999	19. Bölüm
Mart 1999	20. Bölüm
Mart 1999	21. Bölüm
Mart 1999	22. Bölüm
Mavis 1999	23. Bölüm
Temmuz-Ağustos	24. Bölüm
Şubat- Mart 2000	25. Bölüm
Bahar avı. 2001	1. Bölüm
Mavis 2001	26. Bölüm

Romandaki anlatma zamanına bakıldığında romanda hakim bakış açılı anlatıcı kullanıldığı için vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki boşluğun en aza indirildiği görülür. Hakim anlatıcının anlatıdaki herkesin yaşam çizgisine (geçmiş, hâl ve gelecek) panoramik bir bakış atabilme yeteneğine sahip olması, aynı anda tüm mekânları görebilmesi ve bir mekânın tüm zamanlarına hakim olabilmesi yönüyle olmuştur. Dolayısıyla seçilen anlatıcı olan ya da olabilecek her şeyden anında haberdar olabilmektedir. Bu anında haberdar olabilme özelliği sayesinde vakanın gerçekleşme zamanı ile vakanın anlatılma zamanı arasındaki süre kısalmaktadır. Romanın vaka zamanı ile anlatım zamanı arasındaki ilişkiyi gösteren grafik aşağıdaki gibidir:

Tablo 16. Kaybetmek Romanında Vaka Zamanı ile Anlatım Zamanı Arasındaki İlişki



Romandaki anlatma zamanıyla ilişkili bir diğer unsur ise anlatım süresidir. Anlatım süresi yazarın amacına ve anlatıcının bakış açısına göre eserden esere değişmektedir. Anlatım süresi, anlatımda geçen süreyle ya da sayfa sayısı ile değerlendirilebilir. Entrik yapıyı önemli oranda etkilemeyen olaylar ya da durumlar yazarın niyeti doğrultusunda seçme/ayıklama işlemine tabi tutulabilir. Bu seçme-ayıklama işleminden sonra anlatıcı vakaları kısa bir sürede, birkaç cümleyle anlatabileceği gibi uzun uzun, sayfalarca da anlatabilir. Anlatıcı, vaka zincirinde önemli bir yer tutmayan olayları özetleme tekniğine başvurarak birkaç cümleyle aktarabilir.

“Kaybetmek” romanında, roman başkışısı Celal’in/Meczip yirmi beşinci bölümde akıl sağlığını iyice yitirmiş ve kaybetmişlik duygusu içinde Gizem’i öldürdükten sonra onun evinden çıkıp gitmiştir. Bir sonraki bölüm ise yaklaşık bir yıl sonrasında başlamaktadır. Geçen bu bir yıllık sürede Celal’in nereye gittiği, neler yaptığıyla ilgili herhangi bir bilgi bu bölümde yoktur. Ancak, kronolojik zamana göre romanın bölümlerini sıraladığımızda bu bölümün devamı niteliğinde olan bölüm romanın birinci bölümüdür. Yani yirmi beşinci bölüm ile yirmi altıncı bölüm arasında kronolojik zamana göre birinci bölüm girmektedir:

Tablo 17. Kaybetmek Romanında Kronolojik Zamanın Kırıldığını Gösteren Vaka Seyri

Vaka başlangıç zamanı	Şubat-Mart, 2000	Bahar ayı, 2001	Mayıs, 2001
Bölümler	25. Bölüm	1.Bölüm	26. Bölüm

Birinci bölümde Meczip’un o semte ne zaman geldiği, geldikten sonra o semtte neler yaptığı ve nasıl yaşadığı anlatılmıştır. Meczip’un oraya geldiği yaklaşık bir yıllık süre -ki bu süre yirmi beş ve yirmi altıncı bölüm arasındaki bilgi verilmeyen süredir- yarım sayfa ile kısaca özetlenerek anlatılmış ve zaman sıkıştırılmıştır:

Mahallenin esnafı, ellili yaşların başındaki bu meczubu ilk defa bir yıl önce sokaklarında görmüştü. Hangi dükkâna giderse gitsin elini cebine sokup o meşhur demir yüz kuruşunu çıkararak uzatıyordu. Kimse de almadığı için para meczubun cebinde kalıyordu. Kimliği yoktu. Daha önceden tanıyan yoktu. Esnaf ona sahip çıkıp, “Hepsi Bu” adını takmıştı. Meczip “Hepsi Bu” kirlendiğinde hamama götürülür, arada sırada eski temiz elbiseler verilirdi. Mahalle camisinin hocası cami bahçesinde tahtadan bir baraka yapmış, orada yatıp kalkmasına izin vermişti. Çok soğuk kış günlerinde ise çaycı Zarif Ahmet onu içeri alıp gece sandalyelerin üstünde yatıp kalkmasına müsaade eder ya da hoca caminin içindeki halılarda yatmasına göz yumardı. Böylelikle “Hepsi Bu” meczup,

mahallede herkesin tanıyıp bildiği biri olarak yaşamını sorunsuzca idame ettiriyordu. (Tazegül, 2019: 14).

Yirmi beşinci bölümde, 2000 yılı baharında Gizem'i öldürüp giden Celal'in bir yıllık sürede aklını tamamen yitirmiş, meczup vaziyette bu mahalleye geldiği, mahalle esnafının ona kol kanat gerdiği, ihtiyaçlarını giderdiği, yazı, sonbaharı ve kışı bu mahallede geçirdiği özetleme tekniği ile kısaca okuyucuya aktarılmıştır. Böylece vaka zincirinin zaman seyrinde bir boşluğun oluşması engellenmiştir.

Romanda zamanın sıkıştırıldığı bir başka bölüm ise yirmi dördüncü bölümdür. Gizem ile Celal tartışıp karakolluk olmuşlar, Celal bir gece nezarethanede kaldıktan sonra çıkmış, Gizem ise Celal'i terk edip Antalya'ya gitmiştir. Gizem'in kendisini terk etmesi, eski ailesini pişmanlıkla özlemesi, kaybetmişlik duygusu ile psikolojik sorunlar yaşamaya başlayan ve hiçbir şeye odaklanamayan Celal'in geçirdiği yaklaşık altı yedi aylık süre romanda birkaç sayfa ile anlatılmıştır:

...zaman akmişti. Planladıkları gibi evleri alıp satarak kazanmaya başlamışlardı. Şubat ayının sonu olmuş, Celal'in İstanbul'a gelişinin üzerinden neredeyse bir yıl geçmişti. Gizem'le ayrıldığından bu yana devamlı uyku sorunları yaşamış, uyku hapları yardımıyla biraz olsun uyumaya çalışmıştı. Bir müddet sonra uyku hapları işe yaramayınca bir psikiyatra gitmişti. Çoğu geceler ancak birkaç saat sızıp kalınca uyuyabiliyordu. Kaygıları artmaya başlamıştı. Her şeyden, herkesten şüphelendiği için insanlardan uzak duruyor, adeta kaçıyor. Ruh hâli her an değişebiliyor, çok keyifliken birden aşırı kaygılı ve huzursuz olabiliyor, bazen de öfkeli ve sinirliken aniden sakinleşebiliyordu. Son bir aydır sık sık ciddi şekilde intihar etmeyi düşünür olmuştı. Yemek düzeni ise Gizem gittiğinden beri zaten hiç yoluna girmemişti. (Tazegül, 2019: 283).

Romanda bazen de kısa bir zaman diliminin uzun uzun anlatıldığı görülür. Genellikle romanın önemli kırılma anlarında kişilerin içinde bulundukları ruh hâlleri okuyucuya aktarılırken zamanın genişletildiği görülür. Roman başkışisi Celal'in yılbaşı büyük ikramiyesini almak için gittiği Milli Piyango Genel Müdürlüğü'nde biletinin kontrol edilmek için kendisinden alındığı andan biletin onaylandığını bildirdikleri an arasında geçen kısa sürede Celal'in ruhsal durumu ve yaşadığı gitgeller uzun uzun anlatılmıştır:

Celal odada yalnız kalmıştı. Yüreği ağzındaydı. "Doğru mu yaptım?" sorusu beyinde dönüp duruyordu. O kısa süre Celal'e çok uzun gibi gelmişti. Birden vücudunun bir yay gibi gerildiğini hissetti. Gevşemeyi denedi. Sonra yeniden gerildi. Yeniden gevşedi ve yeniden gerildi. Neden sonra Rahmi içeriden çıktı.

"Az bekleyelim. Bu arada çayınız geldi mi?" diye sordu.

Çayın henüz gelmemesinden yola çıkarak Rahmi'nin içeride o kadar da fazla kalmadığı sonucuna vardı.

“Şimdi ne olacak?” diye sorarken çayı da gelmişti.

“Bilet inceleniyor, sonuç müspetse az sonra genel müdürümüz sizi içeri alacak.”

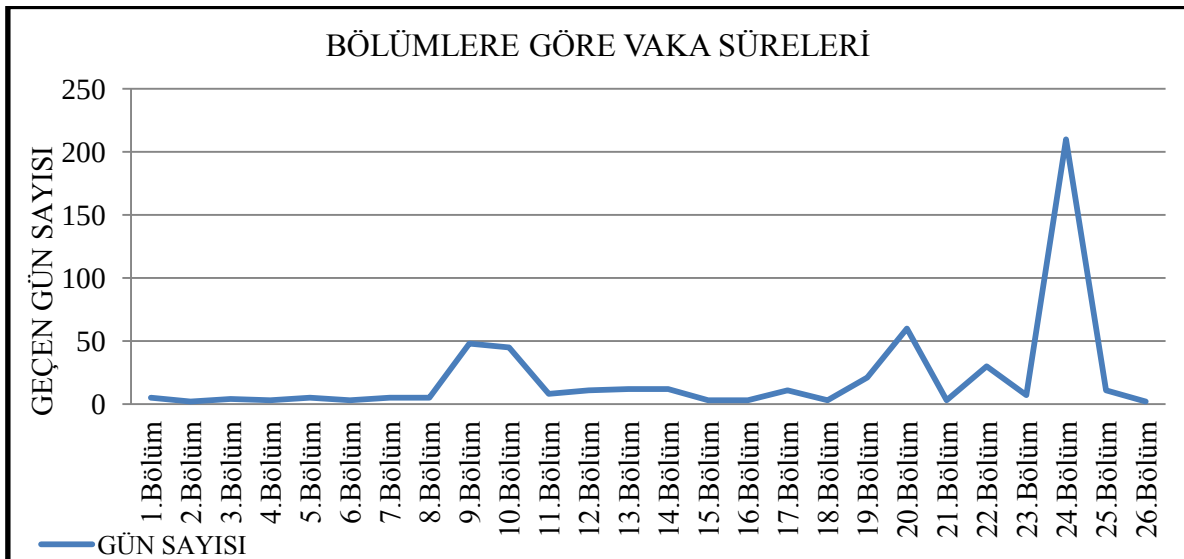
Bunu duyan Celal birden biletin sahte olma ihtimali üzerine kötü düşüncelere daldı. Ne de olsa seyyar bir bayiden almıştı. O an sanki, Biletiniz sahte Celal Bey, demişler gibi içini derin bir yıkılmışlık duygusu kapladı. Sahta değildir diye kendini teselli etmeye çalışırken umutsuzluk nehri onu sürükleyip taşlara vurdu. Umut ile umutsuzluk arasında gidip gelirken çayını içmeyi unutmuştu. Öyle uzun zaman bekledi sandı ki orada heykele dönüşecekti. Üşüme, terleme, bunalma, rahatlama, sevinç, mutluluk, heyecan, korku...

Lanet olsun parasına da puluna da. Ne güzel rahat bir hayatı vardı. Bir an evvel ne olacaksa olsun. Birden her şeyi bırakıp buradan çıkıp gitme isteği duydu. (Tazegül, 2019: 88).

Biletin kontrol edilmesini beklerken geçen kısa süre Celal’e, yaşadığı ruhsal gerilim ve huzursuzluk nedeniyle bir ömür gibi gelmiştir. Anlatıcı bu kısa anı zamanı genişleterek iç çözümleme ve iç monolog teknikleriyle uzun uzun anlatmıştır. Yazar anlatı boyunca kişilerin içine düştükleri buhran anlarını ruhsal betimlemelerle aktararak zamanı sık sık genişletmiştir.

Romandaki zaman unsurlarına genel olarak bakıldığında romanın vaka zamanı ile nesnel zamanın paralellik gösterdiği, romanda tercih edilen hakim bakış açılı anlatıcıdan dolayı vaka zamanı ile anlatım zamanı arasındaki sürenin en aza indiği görülmektedir. Yazarın niyeti doğrultusunda anlatılan zaman ile anlatılan süre ilişkisinin şekillendiği görülmüştür. Genel olarak her bölümde anlatılan süre değişiklik göstermiştir. Hangi bölümde ne kadarlık bir sürenin anlatıldığı, bir başka ifade ile bölümlerde anlatılan süreyi gösteren grafik aşağıdaki gibidir:

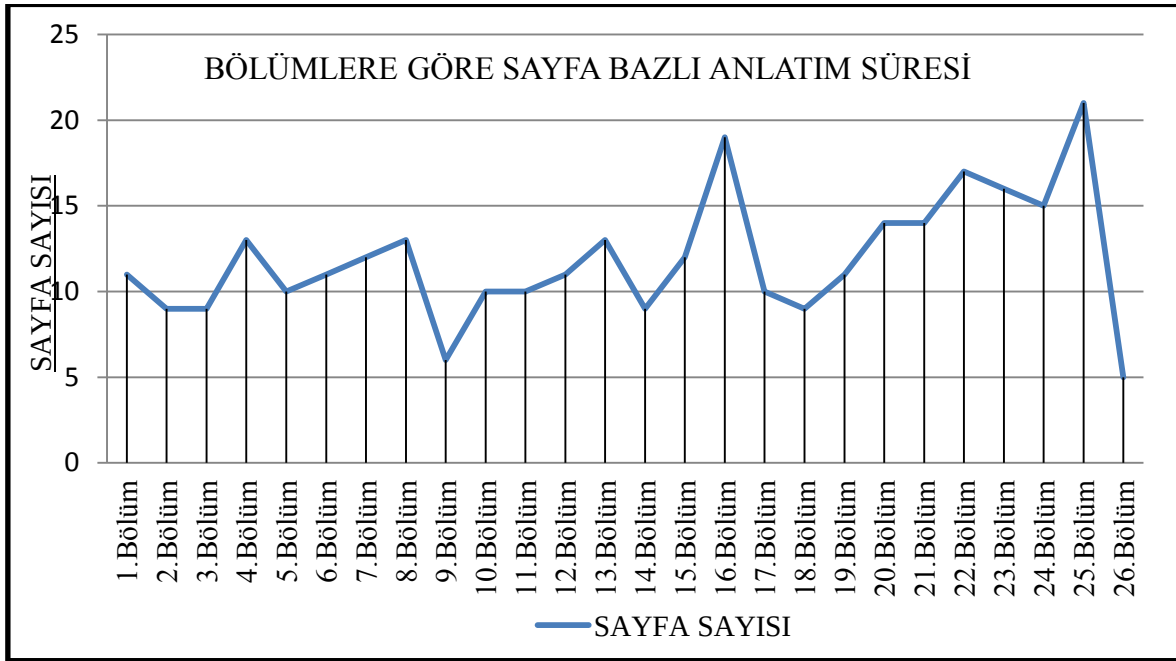
Tablo 18. Kaybetmek Romanında Bölümlere Göre Yaklaşık Olarak Anlatılan Süre



Roman yirmi altı bölüm hâlinde okuyucuya sunulmuştur. Bu bölümlerin büyük kısmı (21 bölüm) günlerle ifâde edilebilecek bir vaka zamanına sahipken az sayıda birkaç bölüm (5 bölüm) aylarla ifâde edilebilecek vaka zamanına sahiptir.

Anlatım süresini değerlendirirken dikkate alınması gereken bir diğer önemli husus ise bölümlerin sayfa sayısıdır. Hangi bölümün kaç sayfayla anlatıldığı anlatım süresi için önemli bir kriterdir. Bölümlerin sayfa sayısını gösteren grafik aşağıdaki gibidir:

Tablo 19. Kaybetmek Romanında Bölümlere Göre Sayfa Bazlı Anlatım Süresi



Romanda zamanın hangi bölümlerde genişletildiğinin ya da sıkıştırıldığının görülmesi açısından bölümlerde anlatılan sürenin anlatılan sayfa sayısına oranı önemli bir göstergedir. Bir başka ifâdeyle ne kadarlık bir sürenin kaç sayfa ile anlatıldığının bilinmesi, anlatı sürecinde yazarın zaman üzerindeki tasarrufunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu açıdan anlatılan sürenin sayfa sayısını gösteren tablo aşağıdaki gibidir:

Tablo 20. Kaybetmek Romanında Vaka Süresinin Anlatılan Sayfa Sayısına Oranı

Bölümler	Anlatılan Süre	Sayfa Sayısı	Vaka süresi/sayfa oranı	Bölümler	Anlatılan Süre	Sayfa Sayısı	Vaka süresi/sayfa oranı
1.Bölüm	1 Gün	11	0,090	14.Bölüm	6-7 Gün	9	0,777
2.Bölüm	3-4 Saat	9	0,027	15.Bölüm	10-12 Saat	12	0,041
3.Bölüm	10-12 Saat	9	0,055	16.Bölüm	8-10 Saat	19	0,026*
4.Bölüm	10-12 Saat	13	0,038	17.Bölüm	7 Gün	10	0,7
5.Bölüm	15-18 Saat	10	0,075	18.Bölüm	10-12 Saat	9	0,055
6.Bölüm	10-12 Saat	11	0,045	19.Bölüm	15 Gün	11	1,363
7.Bölüm	1 Gün	12	0,083	20.Bölüm	2 Ay	14	4,285
8.Bölüm	1 Gün	13	0,076	21.Bölüm	10-12 Saat	14	0,035
9.Bölüm	45-50 Gün	6	8	22.Bölüm	1 Ay	17	1,764
10.Bölüm	40-45 Gün	10	4	23.Bölüm	2 Gün	16	0,125
11.Bölüm	10-12 Saat	10	0,05	24.Bölüm	7-8 Ay	15	14*
12.Bölüm	1 Hafta	11	0,636	25.Bölüm	5-6 Gün	21	0,285
13.Bölüm	2 Gün	13	0,153	26.Bölüm	6-7 Saat	5	0,05

Bölümlerin vaka süresi ile anlatılan sayfa sayısı oranına bakıldığında zamanın en çok sıkıştırıldığı bölüm yirmi dördüncü bölümdür. Bu bölümde yedi sekiz aylık bir süre on beş sayfa ile anlatılmıştır. Sayfa ortalaması olarak bakılırsa her bir sayfada ortalama on beş gün anlatılmıştır. Zamanın en çok genişletildiği bölüm ise on altıncı bölümdür. Bu bölümde yaklaşık sekiz on saatlik bir vaka süresi on dokuz sayfa ile anlatılmıştır. Yine ortalama sayfa sayısı olarak bakılırsa her bir sayfada yaklaşık yirmi sekiz dakika anlatılmıştır.

Son olarak nesnel zamanın, vaka zamanının, anlatım süresinin(sayfa bazlı) ve yazarın zaman kullanımı üzerindeki tasarrufunu gösteren anlatı zamanının anlatım süresine oranının tek tabloda ifadesi aşağıdaki gibidir:

Tablo 21. Kaybetmek Romanında Tüm Zaman Unsurlarının Tek Tabloda Gösterimi

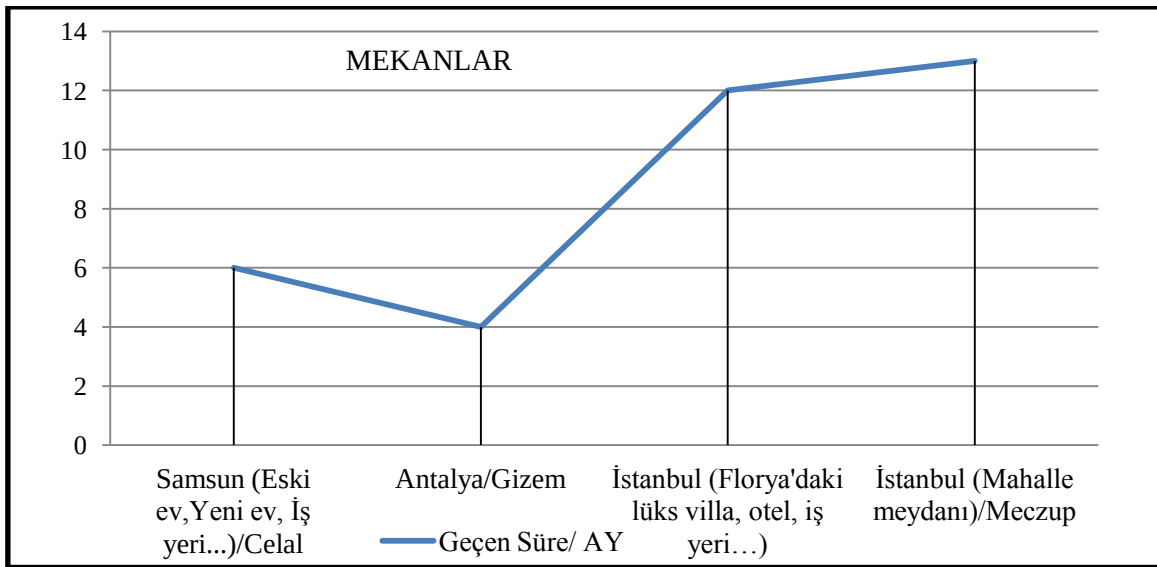
BÖLÜMLER	Nesnel Zaman	Vaka Zamanı(Başlangıç Zamanı verilmiştir)	Vaka Süresi	Vakanın anlatıldığı sayfa sayısı	Vaka süresi/sayfa oranı
1.Bölüm	EKİM 1998- MAYIS 2001	Bahar ayı, 2001	1 Gün	11	0,09
2.Bölüm		Ekim 1998	3-4 Saat	9	0,027
3.Bölüm		Ekim- Kasım1998	10-12 Saat	9	0,05
4.Bölüm		Aralık 1998	10-12 Saat	13	0,03
5.Bölüm		31 Aralık 1998	15-18 Saat	10	0,07
6.Bölüm		1 Ocak 1999	10-12 Saat	11	0,04
7.Bölüm		1-2 Ocak 1999	1 Gün	12	0,08
8.Bölüm		1-2 Ocak 1999	1 Gün	13	0,07
9.Bölüm		2 Ocak 1999	45-50 Gün	6	8
10.Bölüm		3 Ocak 1999	40-45 Gün	10	4
11.Bölüm		Ocak 1999	10-12 Saat	10	0,05
12.Bölüm		Şubat 1999	1 Hafta	11	0,63
13.Bölüm		Şubat 1999	2 Gün	13	0,15
14.Bölüm		Şubat 1999	6-7 Gün	9	0,77
15.Bölüm		Şubat 1999	10-12 Saat	12	0,04
16.Bölüm		Şubat 1999	8-10 Saat	19	0,026*
17.Bölüm		Şubat 1999	7 Gün	10	0,7
18.Bölüm		Mart 1999	10-12 Saat	9	0,05
19.Bölüm		Mart 1999	15 Gün	11	1,36
20.Bölüm		Mart 1999	2 Ay	14	4,28
21.Bölüm		Mart 1999	10-12 Saat	14	0,03
22.Bölüm		Mart 1999	1 Ay	17	1,76
23.Bölüm		Mayıs 1999	2 Gün	16	0,12
24.Bölüm		Temmuz-Ağustos	7-8 Ay	15	14*
25.Bölüm		Şubat- Mart 2000	5-6 Gün	21	0,28
26.Bölüm		Mayıs 2001	6-7 Saat	5	0,05
Yazma zamanı	Roman, Aralık 2017 ile Şubat 2019 arasında, 13 aylık bir sürede yazılmış olup 2019 yılında yayımlanmıştır.(Tazegül, 2019: 320).				

3.1.2.4.Mekân

Romanda mekânların büyük bir kısmı çevresel mekân özelliği göstermektedir. Bu mekânlar vakaların okuyucunun zihninde gerçeklik kazanması için dekor olarak kullanılmıştır. Samsun ve Antalya'nın Celal ve Gizem'in hayatlarının eş zamanlı olarak tanıtıldığı bölümlerde temel mekân olarak kullanıldığı görülür. Vakaların büyük kısmı ise Celal ve Gizem'in tanıştığı ve hayatlarını devam ettirdiği İstanbul'da geçmiştir.

Anlatı boyunca ağırlıklı olarak hangi mekânın vaka halkalarına yaklaşık olarak ne kadar ev sahipliği yaptığını gösteren grafik aşağıdaki gibidir:

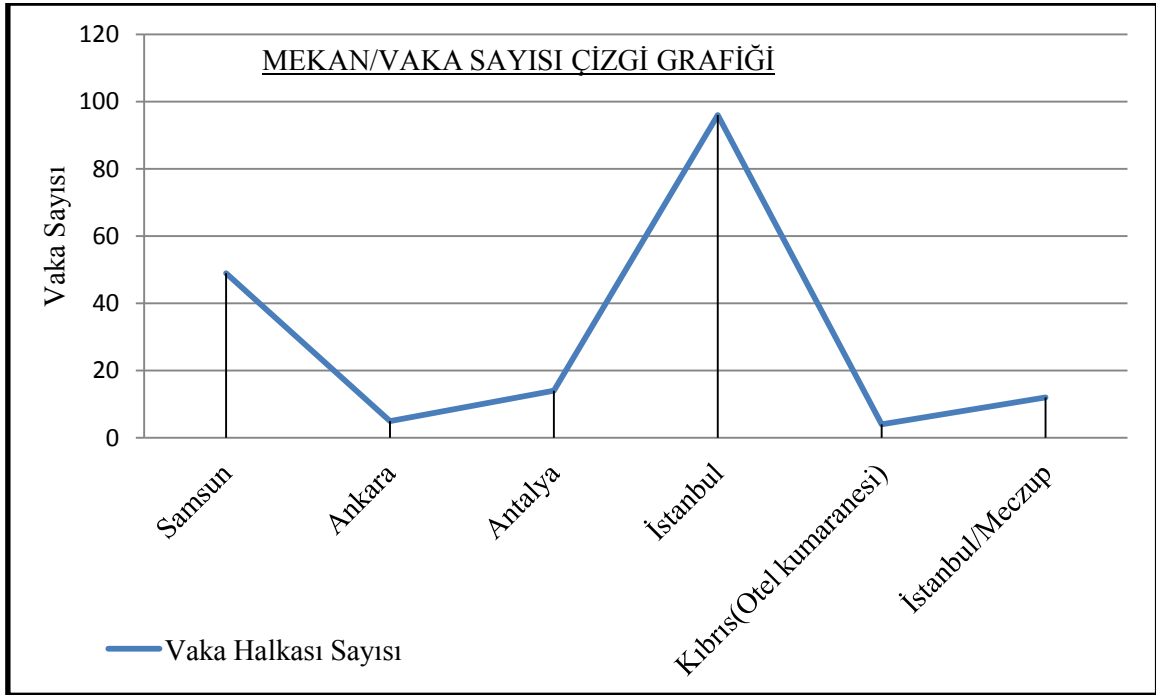
Tablo 22. Kaybetmek Romanında Mekân/Geçen Süre İlişkisi



Romanda vaka süresinin çok büyük bir kısmının kronolojik olarak Samsun, Antalya ve İstanbul'da geçtiği söylenebilir. Kısa süreli de olsa vaka süresinin bir kısmı Ankara ve Kıbrıs'ta geçmiştir. Grafiğe bakıldığında vaka süresinin en fazla geçtiği yer ise İstanbul'dur.

Vaka halkalarının mekânlara göre dağılımı da anlatının seyri açısından önemli bir göstergedir. Romandaki vaka halkalarının mekânlara dağılımını gösteren çizgi grafik aşağıdaki gibidir:

Tablo 23. Kaybetmek Romanında Mekân/Vaka Sayısı İlişkisi



Romandaki vakalar Samsun, Ankara, Antalya, İstanbul ve Kıbrıs'ta geçmiştir. Vaka yoğunluğunda ise Samsun, Antalya ve İstanbul öne çıkmaktadır. Vaka halkalarının büyük bir bölümünün ise İstanbul'da gerçekleştiği görülmektedir.

3.1.2.4.1. Çevresel Mekânlar

“Kaybetmek” romanındaki mekânların büyük kısmı çevresel mekân özelliği göstermektedir. Romandaki bu mekânlar roman kahramanlarının gelişimine doğrudan etki etmeyen mekânlardır. Kahramanların ruh durumlarına önemli bir tesiri olmayan bu çevresel mekânlar anlatıyı bir zemine oturtmak ve okuyucuyu anlatının atmosferine çekmek için betimlenmiş dekoratif mekânlardır. Romandaki çevresel mekânlar kronolojik olarak şu şekildedir:

Antalya Konyaltı sahili, Gizem'in evi, Samsun, Celal'in çalıştığı devlet dairesi, Celal'in evi, Samsun'daki restoran, Atakum'daki Balık restoranı, Samsun-Ankara yolu, Ankara Kızılay'daki otel, Milli Piyango Genel Müdürlüğü binası, ikramiye çıktıktan sonra Celal ve ailesinin taşındığı lüks sitedeki lüks daire, Berrin'in evi, Erdal'ın Ataköy'deki ofisi, İstanbul Yeşilköy, Antalya Atatürk Parkı, Antalya falezlerdeki restoran, Celal ve Gizem'in karşılaştıkları İstanbul Yeşilköy'deki lüks otel, Samsun'daki hastane, Karaköy

Meydanı, Eminönü, İstinye, Ortaköy, Beşiktaş, Bebek, Florya, Yeşilköy, Yeşilyurt, Erdal'ın İstanbul'daki evi, Yeşilköy'deki villa, İstanbul Yeşilköy Havalimanı, Celal'in Gizem ile birlikte yaşamak için aldığı Florya'daki lüks villa, Akmerkez, Etiler, Egebank borsa salonu, Kıbrıs'taki otel kumarhanesi, Boğaz'daki balık restoranı, Celal'in emlak bürosu, Kumkapı'daki restoran, Samatya Devlet Hastanesi, Halkalı, Meczup'un yaşadığı İstanbul Fatih'teki bir mahalle meydanı, Asmalı Kahvehane.

Romandaki bu mekânlar roman kişilerinin anılatıldığı mekânlar değildir. Bu mekânlar üzerinden geçip gidilen, belli bir işlev için seçilmiş, vaka halkalarının gerçekleştiği ve vaka zincirine gerçeklik algısı katan mekânlardır. Örnek verecek olursak romanın ilk ve son bölümünde roman başkışısı Celal'in/Meczup'un hayatını idame ettirdiği mahalle meydanı ve çevresini saran dükkânlar betimlenirken o semtin sosyal dokusu verilmek istenmiştir. Burada mekâna özel bir işlev yüklenmiş, kaybolmakta olan geleneksel esnaf profili ve yardımseverlik mekân üzerinden aktarılmaya çalışılmıştır:

Burası mahallenin çepeçevre sardığı, her türden iş yapan esnafın kenarına dizildiği küçük bir meydandı. Gerek esnaf gerek mahalleli olsun hepsi birbirini tanır ve yine mümkün olduğunca birbirini kollamaya çalışırdı. Yaklaşık bir yıl önce her yeri saran market zincirlerinden birinin şubesi buraya da açılmış ama esnaf bu durumdan başka yerlere oranla fazla etkilenmemişti. Mahalleli değerlerini korumak için inatçı ve ısrarlı bir çaba gösteriyordu. Esnaf ise yeri geldiğinde sıkışık olanın halinden anlayarak veresiye yazar, gerektiğinde borç para bile verirdi. Böylelikle birbirini kollayıp insanlığı yaşatmaya, değerlerine sahip çıkmaya devam ederlerdi. (Tazegül, 2019: 14-15).

Sıcak mahalle ilişkileri ve soğuk ticari ilişkiden çok insan ilişkileri üzerine kurulmuş bir esnaflık anlayışının hakim olduğu bu meydan betimlenirken kaybolan insanlık değerleri hatırlatılmaya, okuyucuyu bu atmosfere çekilmeye çalışılmıştır.

3.1.2.4.2. Algısal Mekânlar

“Kaybetmek” romanında, roman kişilerinin içselleştirip bir anlam yüklediği ya da onların ruh dünyasını etkileyen mekânların sayısı sınırlıdır.

3.1.2.4.2.1.Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar

Romanda kapalı-dar mekân niteliği taşıyan yerler Celal'in evi ve memleketi Samsun'dur.

Celal sade ve sıradan bir hayat süren, bir devlet dairesinde memur, evli ve iki çocuk babası bir adamdır. Celal yaptığı işten, kazandığı paradan ve sürdürdüğü yaşam tarzından uzun zamandır memnun değildir. İş hayatının çok monoton, evinde ise eşiyle heyecansız ve hissiz bir ilişkisi vardır. Bu durumu sık sık düşünüp bunalan Celal, yılbaşı ikramiyesini kazanıp zengin olunca paranın getirdiği güç ve güven duygusuyla değişmiştir. Artık duygularını ve düşüncelerini eşine ve çevresine açıkça belli etmeye başlamıştır. Eşi Şengül ile evliliklerinde aşk, sevgi, saygı ve güvene dair hiçbir kısıntı kalmamıştır. Celal için Şengül ile beraber olmak artık işkence gibi gelmektedir. Bu ruh hâliyle Celal kendi evlerine hiç gitmek istememekte, gittiğinde ise ruhen çok bunaldığını hissetmektedir:

Yaşadığı bu rutin hayattan ve Şengül'den sıkılmış fakat çocuklar varken bir çıkar yol göremiyordu. (...) Karısı uyanmasın diye sessizce yatağa girip hemen uyuma numarası yapıyordu. Çünkü Şengül ona dokunduğunda hiçbir şehvet duygusu hissetmiyordu, karısının dokunuşundan kaçamadığı zamanlar ise zevkten ziyade eziyetti. (Tazegül, 2019: 34-35).

Nereye gittiğini bilmiyordu, tek istediği açık havada ve boş yolda araba kullanmaktı. Eve gitmek istemiyordu. Karısının yüzünü görünce içine mutsuzluk çöküyordu. Ama diğer taraftan da eve gitmezse de ipler iyice kopacaktı. Her ne kadar eve gitmek istemese de arabası onu, yolunu kendi bulan atlar gibi evlerinin otoparkına getirmişti. Celal, akşama doğru Şengül'ü eve bıraktı ama kendisinin içeri giresi yoktu. (Tazegül, 2019: 142).

Sevgi, saygı ve güven temeline dayalı ilişkileri biten ve eskiden beri farklı arayışları olan Celal için kendi evi girmek istemediği, girdiğinde ruhunu sıkan bir mekâna dönüşmüştür.

Celal, zengin olduktan sonra, eskiden beri içinde besleyip büyüttüğü ama dışa vuramadığı duygularını ve düşüncelerini açıkça ifade etmeye başlamıştır. Bu duygu ve düşünceleri davranışlarına da yansınca önce ailesi ile olan ilişkisi bozulmuş daha sonra ise yakın dostlarıyla ilişkileri kopmaya başlamıştır. Bedensel istekleri ve yoksul bir yaşamın biriktirdiği farklı çevre arayışı Celal'i toplumsal değerlerden uzaklaştırmaya başlamıştır. Aile, sadakat ve dostluk gibi kavramları hiçe saymaya başlayan Celal ilk fırsatta eşini başka bir kadınla aldatmıştır. Daha sonra bunun bir kumpas olduğunu anlayan Celal, kendisine yapılan kaset şantajına boyun eğmemiştir. Şantaj çetesi Celal'den istediğini koparamayınca Celal'in aldatma görüntülerinin olduğu CD'yi eşi Şengül'e ve yakın arkadaşlarının çalıştığı devlet dairesine göndermiştir. Görüntüleri izleyen Şengül ve çocuklar Celal'e sırtlarını dönmüştür. Sadece eşinin değil çocuklarının da kendisine sırtını dönmeleri ve tavır almaları Celal'i çok üzmüş ve onu yalnızlığa itmiştir. Samsun'da tüm

çevresinin, yakın arkadaşlarının da Celal ile irtibatı kesmesi ile Celal doğup büyüdüğü, hayatını idame ettirdiği kendi memleketinde derin bir yalnızlığın içine düşmüştür. Şantajcılar tarafından bacağından vurulan Celal'in hastaneye kaldırıldıktan sonra kimsenin kendisini arayıp sormaması ve hastaneye yanına gelen oğlunun söyledikleri Celal'in canını çok yakmıştır:

Engin bunları söyledikten sonra çekip gitmesi Celal'in canını çok yaktı. Sanki içinde onu yaşama bağlayan tüm ipler kopmuş, bilmediği karanlık ve devasa uzay boşluğuna acılar içinde yapayalnız yuvarlanmıştı. Hastanede acı ve yalnızlık içinde dört gün kaldı. (Tazegül, 2019: 153).

Hastaneden çıktıktan sonra evinin kapısını çalan Celal'i aileden hiç kimse görmek istememiş ve önceden hazırladıkları valizini eline tutuşturup kapıyı yüzüne kapatmışlardır. Ailevi değerleri hiçe sayıp hatalar yapan Celal, bu hataların bedelini ağır biçimde ödemeye başlamıştır. Ailesinin kendisine sırt dönmesinden sonra arkadaşlarıyla görüşmek isteyen Celal'in telefonlarına hiçbir arkadaşı cevap vermemiştir. Özellikle arkadaşı Recep kendisini daha önce, ailesine sırt dönmeyip ailevi değerleri hiçe saymaması konusunda uyarılmış ve Celal'in davranışlarından memnun olmayıp onunla irtibatı kesmiştir. Celal kendi memleketinde yapayalnız kalmıştır:

Otele dönen Celal, koca şehirde konuşabileceği tek bir arkadaşının kalmadığını anladı. O geceyi otelde huzursuz ve uykusuz geçiren Celal kararını verdi, İstanbul'a gidecekti. Celal'in geçmişinde sancılar, geleceğinde bilinmezlikler, yanında utanç ve kızgınlık vardı. İçindeki pişmanlık, öfke, özlem, korku ve daha nice olumsuz duygu boğazını sıkıyordu. (Tazegül, 2019: 155).

Önce tüm ailesinin kendisine sırtını dönmesi, ardından da tanıdığı herkesin selamı sabahı kesmesi ile Celal, üzüntü ve utanç içinde kendi memleketinde kimsesiz kalmış, kendini anlatacak kimse bulamamış, daralmış ve sıkışmıştır. Kızgınlık ve utanç içinde bir çıkar yol bulamayan Celal, pişman, çaresiz ve üzgün bir biçimde kendisi için kapalı mekân hâline gelen memleketi Samsun'u terk etmiştir.

3.1.2.4.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

“Kaybetmek” romanında açık-geniş mekânlar son derece azdır. Roman kahramanlarının orada bulunduklarında ruhlarında bir ferahlık yaratan, onları içinde bulundukları ruhsal azaptan kurtaran ya da kişinin içindeki genişliğin ve rahatlığın taşıdığı mekânlar “Kaybetmek” romanında sınırlıdır. Roman başkışisi Celal Samsun'da sıkışıp İstanbul'a geldikten sonra hayatının en kötü zamanlarını geçirmiştir. Sevgisini, inancını,

güvenini, parasını ve akıl sağlığını kaybettiği bu süreçte Celal ancak iç huzuru ve ferahlığı denizde, deniz kenarında bulmuştur. Geçici de olsa Celal'i içinde bulunduğu ruhsal çöküntüden kurtarıp tekrar hayata bağlayan açık mekân denizdir. İstanbul'da Gizem ile geçen birkaç aydan sonra gerçek sevgi ve aile bağları üzerine düşünen Celal kendisini boş ve amaçsız bir yaşamın içinde bulmuştur. Kendisinden isteğini alan Gizem'in Celal'e olan ilgisi azalmıştır. Abbas'ın yönlendirmesi ile girdiği borsada ve yine Abbas'ın götürdüğü Kıbrıs kumarhanelerinde çok para kaybetmiştir. Celal'in eksikliğini hissettiği her konuda çıkışı parada görmesi onu felâkete doğru sürüklemiştir. İstanbul gece âlemlerine dalan Celal'in yaşamı iyice yozlaşmıştır. Bütün bu ruhsal gelgit hâllerinden sonra Celal'in imdadına denizin sonsuzluğu yetişmiştir:

Celal otel odasının Akdeniz'e açılan penceresinden sonsuz maviliğe daldı. Denizi ne zaman, nerede seyretse kendini dinlenmiş hissedirdi. Hiçbir şey düşünmeden denize saatlerce bakabilirdi. (Tazegül, 2019: 252).

Denizin sonsuzluk hissi Celal'in içini de genişletmiş ve ruhunu bir süre de olsa dinlendirmiştir. Eski karısı Şengül'ün başkası ile evleneceği haberini alan Celal, bu durumu bir türlü hazmedemeyip kendisiyle içsel bir çatışmaya girmiştir. Yine İstanbul'daki yeni hayatında tutunduğu en önemli kişi olan Gizem'in kendisini terk etmesinden sonra geri dönülmez bir psikolojik bunalıma giren Celal'i ruhsal bakımdan dengede tutan ve kendisine getiren denizdir:

... güneşin doğuşu ile birlikte arabasına binip sahile indi. Bir bankta oturup güneş ışıklarının hafif dalgalı denizdeki dansını seyretti. Dalgaların sesi iyi gelmişti. (...) Aniden içini neşeli bir ruh hâli kapsadı. Yaşamla arasında bir ahenk kurulmuştu. (Tazegül, 2019: 296).

Romanda, deniz ve deniz kenarı, geri dönülemez ve ağır bir ruhsal çöküntünün içinde olan Celal'i geçici bir süre de olsa kendisine getiren, ruhunda bir denge sağlayan, içini ferahlatan açık mekân özelliği göstermiştir.

3.1.2.5. Kişiler

3.1.2.5.1. Başkışı

“Kaybetmek” romanının başkışısı Celal'dir. Celal romanın ilk ve son bölümlerinde okuyucuya “Meczip” ve “Hepsi bu...” adlarıyla tanıtılır. Bu iki bölüm dışında romanın diğer bölümlerinde Celal ismiyle anlatıda yer alır. Meczip'un hayatından bir kesit verilerek başlatılan romanda kronolojik zaman geriye kırılarak yaklaşık üç yıl öncesine

dönülür ve ikinci bölümden itibaren Celal'in akıl sağlığı da dahil her şeyini nasıl kaybettiği, nasıl Meczip'a dönüştüğü okuyucuya aktarılır. Romanın son bölümü olan 26.bölümde ise yeniden birinci bölümdeki vaka zamanına dönülür ve Meczip'un hazin sonu ile roman bitirilir.

Celal, Samsun'da sade bir hayat süren evli ve iki çocuk babası biridir. Yazar Celal'in fiziksel portresini "... kırk yedi yaşına gelmiş, ince bıyıklı, uzun boylu, esmer tenli, yakışıklı, babayiğit"(Tazegöl, 2019: 29) biri olarak tasvir tekniğiyle okuyucuya aktarmıştır.

Bir devlet dairesinde şef olan Celal, birbirinin aynısı olan günlerden, tekdüze yaşamdan çok sıkılmaktadır. Her gün aynı sıkıcı işi yapmaktan, içinde bulunduğu yoksul yaşamdan ve artık kendisine hiçbir sevgi hissi uyandırmayan karısından çok sıkılmıştır. Sürekli yeni arayışlar ve hayaller içinde olan Celal, her seferinde toplumsal normlar ve ekonomik sebepler nedeniyle arzularını gerçekleştirememenin ve mevcut yaşam tarzına mahkûm olmanın çatışmasını içinde yaşamaktadır. Roman başkişisi Celal'i tanıtırken sık sık diyalog tekniğini kullanan yazar, böylece karakterin okuyucuda "uyandıracağı gerçeklik izlenimini pekiştirmiştir."(Sazyek, 2012:104). Yazar, eşiyle olan evlilik hayatından bıkmış olan Celal'in bu durumunu okuyucuya diyalog tekniği ile aktarmıştır:

"Celal abi tam yatmalık hava." dedi Turgut.

"Tabi aslanım, ben de senin gibi yeni evli olsam, eve gidip kafayı vurup yatardım. Kaldı ki bizim hatun adamı bırakır mı öyle rahatça uyumaya, elli laf eder. Yok neyin var, yok bir tek akşamları yüzünü görüyoruz, yok bu çocuklarla bir de sen ilgilen, yok sen hep böyle yaparsın, yok bilmem kimin kocası neler yapıyormuş da... Yani demem o ki burnumdan getirir, beni uyutmaz."

"Biz de mi ileride öyle olacağız abi? Abartıyorsun gibi geldi bana, insan tek başına bir saat yatmanın hayalini mi kurarmış?"

"Tabi aslanım, sen abarttığımı san..." (Tazegöl, 2019: 29-30).

Celal'in yaşadığı hayattan memnun olmayışı ve sürekli yeni arayışlar içinde olmasını yazar, iç çözümleme tekniği ile şöyle aktarır:

Yüzlerce, binlerce günün aynısını yaşamak, Celal'i bir tatminsizlik duygusuna sürükledi. Son zamanlarda olduğu gibi kafasında kurduğu ve asla gerçekleşmeyeceğine inandığı düşlerin harlı alevi yeniden yandı. Kendi gibi, böylesine sıradan günleri ardı ardına yıllarca yaşayan rutin hayatların sarıldığı tek şey, bu düşler olmalıydı. İçi yansa da düşleri sayesinde nefes alabiliyordu. Düşleri sürekli bir arayışın peşindeydi.(Tazegöl, 2019: 32).

Yazar, Celal'i sunarken sık sık onun geçmişine, çocukluğuna döner. Celal'in kişiliğinin oluşumunda çocukluk anılarının rolü büyüktür ve yazar her fırsatta bunu kısmi

geriye dönüş tekniğiyle ortaya koyar. Bu tekniğin psikolojik gerçekliğe ve hayatın akışındaki doğallığa uygun düştüğünü savunan Hakan Sazyek, kısmi geriye dönüş tekniğini, “an içindeki görülen yaşantı sırasında ‘hatırlama’ gibi görülmeyen yaşantıya ait, içsel ve görece kısa süren bir geçmişe yöneliş” (Sazyek, 2012: 106) olarak tanımlar.

Celal’in olmak istemediği kişi babası, yaşamak istemediği hayat ise çocukluğundaki hayat tarzıdır. Babası sert ve otoriterdir. Her fırsatta Celal’i dövmüş ve aşağılamıştır. Babasından şiddet görerek ve yoksulluk içinde büyüyen Celal için o eski günler bir hırs kaynağı olmuştur. Hemen hemen tüm sıkıntılı anlarında çocukluğunu ve babasını hatırlayan Celal, yine içinde bulunduğu şartlardan sıkıldığı bir gün, iş çıkışı çocukluğunu ve babasını hatırlar:

Otoparka inmek için asansörlere yürürken bir anda, yüzündeki kırışıklıklara kömür dolmuş, kır saçlı, kocaman ve nasırlı elleri olan bir adam belirdi önünde. Celal’in ilkokul birinci sınıfta aldığı karneyi elinde tutup, karşısına dikilmişti.

“Celal senden adam olmaz! Okusan da olmaz, okumasan da olmaz!”

Babasının sesi kalın ve otoriterdi. Her hatasında tokadı yerd, bazen babası sudan bir bahane bularak döverdi Celal’i. (...) Böyle yaşarken ömrünün geçip gideceğini düşünerek derin bir of çekti. Ardından da “Senden adam olmaz diyordun, bak bölüm şefi oldum. Belki müdür de olacağım. Bir ailem var, üstelik çocuklarımı senin yaptığın gibi dövmüyorum.” diye kendi kendine mırıldandı.(Tazegül, 2019: 32).

Yazar, Celal’in eşiyle olan arasındaki ilişkiyi ve Celal’in bu konudaki tavrını anlatmak yerine okuyucuya diyalog tekniği ile göstermiştir:

“Hanım bir gün de ben gelmeden güzel bir elbise giyin, saçını başını topla.”

“Sen ne diyorsun bana Celal?.. Benim bugün canım çıktı. Çocukların okulu, veli toplantısı, çarşı, pazar, kasap, yemek, ütü... Sen evde oturup keyif yaptığımı mı düşünüyorsun?”

“İyi, tamam be, bu kadar çalışıyorsun madem, bu kilo ne?”

“Beyimiz bizi beğenmez olmuş, son zamanlarda bunu sık söyler olmuş, düşüncen neyse bunu açıkça söyle Celal Efendi.” (Tazegül, 2019: 33).

Celal eşinin kendisine özen göstermeyişinden, bakımlı olmayışından memnun değildir. Bu memnuniyetsizlik karı koca arasında gerilim yaratmaktadır ve Celal’i farklı arayışlara itmektedir. Nitekim Celal, eşini iş yerine gidip gelen güzel ve bakımlı biri olan Berrin Hanım ile kıyaslar ve onu düşler. Son zamanlarda eşinden iyice soğumuştur ve boşanma fikrini sık sık düşünür olmuştur. Eşiyle bir yakınlık kurmaktan kaçınan Celal, her gece eşi uyuduktan sonra yatağa gitmeye özen gösterir.

Eşi ile arasında karı koca ilişkisinin bittiğini düşünen Celal'in, eşi ile ilgili yaşadığı kızgınlık ile acıma duygusu arasındaki gelgitler ve evlilik ile ilgili düşünceleri yazar tarafından iç çözümleme yöntemi ile okuyucuya aktarılmıştır:

Hayal dünyasında Berrin'e sarılıp uyumaya çalışırken kendinden de dünyadan da nefret etti. Evliliklerin hepsi böyleyse evlilikten de nefret etti. Evliliği, erkeklere atılmış bir kazık olarak görmeye başlamıştı. Şimdi kendisi gibi arkasını döndüğü karısı da perişandı ama bunda kendisinin ne suçu vardı? Karısı da Berrin gibi olamaz mıydı? İstese pekâlâ olabilirdi. Şayet olamıyorsa bu durumu hak ediyordu. Bir an çok acımasız düşündüğünü fark edip karısına acıdı. Sonra zâlim düşüncelere geri döndü. Ardından yine acıma duygusu... Bir tür anneye ya da kardeşe karşı duyulan sevgiye dönüşmüştü Şengül'e olan hisleri. Karısıyla sevişmeye bile utanır olmuştu Celal. Her gece başka bir kadına sarılıp uyurken bu gece de Berrin'e sarılıp uyumuştur. (Tazegül, 2019: 36).

Yazar, Celal'i okuyucuya sunarken iç monolog tekniğini de kullanmıştır. İç monoloğu kahramanın “kafasının içine mikrofon koymak” olarak niteleyen Milan Kundera, bu tekniği “olağanüstü bir casusluk olayı” olarak tanımlar.(Kundera, 2019: 36). Berna Moran ise iç monologu “kişinin bilincine sızma” olarak niteler. (Moran, 1994: 41). Bir karakterin düşüncelerini ele almanın en belirgin ve doğrudan yolunun, onlara “seslendirilmemiş konuşma” gibi davranmak(Chatman, 2009: 170) olduğunu söyleyen Chatman; iç monologu, “karakterlerin düşüncelerinin anlatılması değil dışa vurulması” (Chatman, 2009: 160) olarak tanımlar. Roman kahramanın zihnine aracısız olarak girmeyi sağlayan bu teknikte, anlatıcı aradan çekilir ve okuyucu, roman kahramanını doğrudan tanıma fırsatı bulur.

Şengül'ün iyi bir anne olması, yardımsever ve düşünceli bir eş olması ile aşk, kadınlık ve şehvetin olmaması arasında sıkışıp kalan Celal'in yaşadığı ruhsal ikilem anlatıcının aradan çekildiği iç monolog tekniği ile okuyucuya aktarılmıştır:

Lanet olsun Şengül, bu kadar iyi olmak zorunda mısın? Bu kadar mükemmel anne, bu kadar mükemmel eş olmak zorunda mısın? Bunları bu kadar mükemmel yapmasaydın da biraz kadın olsaydın.”.(Tazegül, 2019: 37).

Monotonlaşan hayatından, eşinden, evlilikten ve yoksulluktan sıkılan Celal'in içinde bulunduğu ruh hâlini yazar, arkadaşlarıyla sohbet ederken doğrudan onun ağzından okuyucuya iletir:

Arkadaşlar, vallahi dünya üzerime geliyor. Her gün aynı şeyleri yaşıyorum, birbirinin tekrarı günler... Bazen nefessiz kaldığımı hissediyorum. İnsan yeni şeyler yaşamak istiyor. Hayatında değişik heyecanlar olsun istiyor. Bu illa kadın işi değil. Meselâ yapamadığım bir sürü şeyi yapmak istiyorum. Karımla bir yere gitmek içimden gelmiyor. Tekne alıp balığa çıkmak istiyorum, yapamıyorum.

Zaten ekonomik durum da buna elvermiyor. Hep eksik, hep bir eksik, kapat kapat dur. Kadın meselesi değil dedim evet ama ben beğendiğim bir kadınla yaşamak istiyorum, değişiklik istiyorum. (Tazegül, 2019: 44).

Celal'in hayallerinin ve arayışlarının önündeki en büyük engellerden olan ekonomik durumu aldığı yılbaşı bileti ile ortadan kalkar. Yılbaşı büyük ikramiyesi kendisine çıkan Celal, yaşam biçimini değiştirmeye başlar. Eskiden beri zihninde kurduğu o yeni yaşam modelini düşünmeye başlayan Celal, aynı zamanda içinde beliren belirsizlik korkusuyla boğuşmaya başlar. Celal'in yaşadığı bu psikolojik dalgalanma iç çözümleme tekniği ile aktarılır:

Celal kahvesini içerken bugüne kadar şikâyetçi olsa da alıştığı yaşamın değişeceğinin farkındaydı. Hep istediği o değişim, şimdi başını köşeden çıkarmış ona bakan, huyunu suyunu bilmediği bir adama dönüşmüştü. Kafasında yığınla düşünce, düşlerin ardında gelişigüzel sıralanmıştı. Bu durum zihnini yordu. Ne yapmalıydı? Paranın getireceği güç onu biraz korkutmuş muydu? Emin değildi. Bir korku vardı içinde, sevincin yanında beliren. Ama neydi bu korku? Nereden kaynaklanıyordu? İşte nedense onu bir türlü çözemiyordu. Parayı alınca nereden başlayacaktı? Bundan sonra hayatı nasıl şekillenecekti? Cevabı belirsiz bir yığın soru beyninin duvarlarına hücum ediyordu. (Tazegül, 2019: 65).

Celal yeni hayatına parayı alıp hesabına aktarmakla başlamaya karar verir, Arabasıyla Ankara'ya doğru yola çıkar. Celal yol boyunca içsel bir çatışma yaşar. Eski Celal ile yeni Celal zihninde sürekli çatışır. Bu çatışma aslında, Celal'in eskiyi ne kadar ve ne şekilde terk edeceği ile ilgili bir çatışmadır. Yazar bu çatışmayı, Celal'in zihninde, olduğu Celal ile olacağı Celal arasındaki diyalogla okuyucuya aktarır:

Eski Celal ile yeni Celal, içinde sürekli birbirini iterek yer değiştiriyordu. Yeni Celal, "Etrafına bak, ahmak maskesi altında gezen, minik bir çıkar için her türlü ahlaktan vazgeçen insanlar göreceksin." diyordu. Eski Celal ise, "Sen nesin, sen de onlardan birisin işte." diyordu. Yeni Celal tekrar eskisini itip, "Şimdi sen pişmanlıklarını, eski alışkanlıklarını ve karakterini al da git. Artık yerin yok burada." dedi. Eski Celal kahkaha ile gülerken bir tekme savurdu. "Sen daha dün doğdun, kendini ne sanıyorsun? Burası benim yerim." Eski Celal düştüğü yerden daha dik bir şekilde kalkarak, "Senden eser kalmayacak, buharlaşıp yok olacaksın. Senin devrin kapandı, devlet dairesinde banko arasında, eski bir masada çürüyen Celal... Her gününü aynı yaşayıp hayatı ıskalayan Celal. Yaşamın farkına varamayan Celal."

Yeni Celal her hâliyle baskındı ve enerjisi hiç bitmeyecek gibiydi. Bu yüzden eski Celal'in umutları azaldı, yenilginin karşı konulmaz bir düşmen gibi üzerine geldiğini hissedince bacakları ve yüreği titredi.(Tazegül, 2019: 68).

Celal, içinde var olmaya çalışan iki rakibin kavgasını bu denli ruhunda hissedince kaçınılmaz bir yüzleşmenin ve seçimin kıyısına geldiğini fark etmeye başlamıştır. Celal,

ruhundaki bu sıkışmanın olduğu zamanlarda sürekli geçmişini hatırlamaktadır. Çünkü Celal'in babası ile geçirdiği çocukluk onda derin izler bırakmıştır. Babasının her davranışı onun karakterine işlemiştir. Bu nedenle Celal ne zaman ruhen sıkıntıya girse çocukluğunda babasının çektiği sıkıntılar hatırına gelmektedir. Yoksulluk, babasının sürekli aşağılamaları, babasından gördüğü şiddet ve babasının sevgisiz ve merhametsiz tavrı Celal'in ruhuna ve karakterine işlemiştir. Anlatıda Celal'in bu özelliği, yazar tarafından sık sık kısmi geriye dönüş tekniği ile okuyucuya aktarılmaktadır:

Samanlıkta otlar üzerinde geçirdiği o soğuk gecede sevgisizliği iliklerine kadar hissetmişti Celal. İnsan, sevgisizliği bir kere iliklerinde hissettiğinde bu durumla yüzleşmemek, herkesten ve her şeyden sevgi dilenmek için aşırı merhamet duygusuna sığınırdı. Sığındığı merhamet duygusu da ömür boyu kullanılmasına sebep olurdu. Celal bu merhamet duygusundan hiç kurtulamamış ve hep zararını görse de vazgeçmemiştir. (Tazegül, 2019: 95).

Celal sevgisiz büyümüş biri olarak bunu her daim içinde hissetmiştir. İçinde hissettiği bu duygu nedeniyle diğer tüm duygular gibi merhamet duygusunda da dengeyi sağlayamamıştır. Sevgisizlik onda sürekli bir değersizlik hissi yaratmış ve şimdi olduğu gibi gelecekte de değerli olup sevgiyi bulabilmek, sevmek için olduğundan farklı görünmek de dahil elinden gelen her yola başvuracaktır. Paranın gücüne inanan Celal, parayla sevgiyi ve saygıyı satın alabileceğini düşünmektedir ve paraya aşırı düşkündür. Bu düşkünlük, duygusal bağlarla kurulamayan sevginin parayla geleceğine inanmasından ve parayı kaybedince de tüm sevgiyi kaybedeceğini düşünmesinden gelmektedir. Paraya ulaşmada yaşadığı sıkıntıyı şansı sayesinde yılbaşı ikramiyesiyle aşan Celal; aradığı, düşlediği ve arzuladığı sevgi ve itibar dolu yaşamı para üzerine kurma planlarına başlamıştır. Büyük ikramiye alan Celal, önce kendine lüks bir araba alır. Ardından eski evlerinden çıkıp lüks bir sitede daire alır. Memuriyetten de istifa eden Celal, yeni yaşam tarzını çok sevmiştir. Eşi ile arasındaki sorun gittikçe artmaktadır ve onu artık hiç önemsememektedir. Eşi ile tartıştığı bir gün iş yerine gidip gelen Berrin ile yakınlaşmış ve eşini aldatmıştır. Eski arkadaşlarıyla da bağı gittikçe zayıflayan Celal, eski çevresinden yavaş yavaş uzaklaşmaktadır. Zengin olan Celal gittikçe yalnızlaşmaktadır. Celal, bu durumun farkında olsa da yeni yaşam şeklinin bunu gerektirdiğini düşünmektedir.

Evde aile bağları kopmaya başlayan Celal bir de şantaj çetesinin tehdidinde maruz kalmıştır. Berrin ile de iş birliği yapan şantaj çetesi Celal ile Berrin'in görüntülerini kaydetmiş ve Celal'den para koparmak istemiştir. Şantaj çetesinin tehditlerine boyun eğmeyen Celal teklifi reddedip şikâyet için gittiği adliye yolunda bacağından vurulur ve

hastaneye kaldırılır. Celal'den istediği parayı alamayan şantaj çetesi Celal'in aldatma görüntülerini eşi Şengül'e ve iş yerindeki tüm eski arkadaşlarına gönderir. Görüntüyü izleyen eski arkadaşları Celal'e sırtını döner. Aynı şekilde eşi ile çocukları da Celal'i görmek istemez ve onu eve almazlar. Celal'in çok arzuladığı yeni yaşamı, tüm geçmişini kaybetmekle başlamıştır. Ne ailesi ne de eski dostları onu görmek istemektedir. Doğup büyüdüğü, tüm hayatını geçirdiği memleketi Samsun'da artık konuşacak kimsesi kalmamıştır. Koca şehirde yapayalnız kalmıştır. Artık kendini sıkı, onun için darlaşan bu şehirde yaşayamayacağını anlayan Celal, İstanbul'a gitmeye karar verir. Celal, para ile kurmaya çalıştığı yeni hayatında aldığı ilk darbeye ailesini, arkadaşlarını ve memleketindeki itibarını kaybetmiştir. Bu ağır darbe ile tüm dengesi kaybolan Celal, para-saadet-itibar arasındaki ilişkinin sağlıklı bir ilişki olmadığını sezmeye başlamıştır:

Celal'in geçmişinde sancılar, geleceğinde bilinmezlikler, yanında utanç ve kızgınlık vardı. Madem para her şeydi, şimdi neden ailesini, kırk sekiz yıllık hayatını, arkadaşlarını, alışkanlıklarını, doğup büyüdüğü toprakları arkasında bırakıp kendisini ürküten bir geleceğe doğru yol alıyordu. İçindeki pişmanlık, öfke, özlem, korku ve daha nice olumsuz duygu neden boğazını sıkıyordu. Anlamıştı ki para kaybedildiği gibi kazanılan da bir değerdi, lâkin kaybettikleri asla geri kazanılamaz değerlerdi. (Tazegül, 2019: 155).

Celal, ailesini ve tüm geçmişini ardında bırakıp, üzüntü ve pişmanlıklarla ayrıldığı memleketinden İstanbul'a gelince bir otele yerleşir ve Gizem'i görür. Gizem, Celal'in yaşamında çok önemli bir rol oynayacak olan en önemli kart karakterdir. Celal, Gizem'in güzelliği karşısında geçmişi, yaşadıklarını, problemlerini ve tüm pişmanlıklarını bir anda unutuvermiştir. Celal'in cinsel açlığı ve diğer bedensel ihtiyaçları tüm geçmişi o an silmiştir. Celal, Gizem'le tanışıp bir an önce onu elde etmenin peşine düşmüştür. Uzun sohbetler sonucu amacına ulaşan Celal, ertesi gün Gizem'i daha yakından tanımak ister ve birbirlerine kendilerini anlatırlar. Celal'in piyango zengini olduğunu öğrenen Gizem, ondan kurtulmayı düşünürken bir anda onu elde etmeyi, daha önceki erkeklere de yaptığı gibi ondan para ya da mal/mülk koparmayı planlar. Celal ile ilişkisini geliştirmek için otel odalarını birleştirir ve onunla uzun uzun zaman geçirir. Daha sonra Gizem, Celal'e bir ev tutmayı ve birlikte yaşamayı teklif eder. Celal Gizem'e tamamen tutulmuştur. Gizem'i yıllardır aradığı, düşlediği ve arzuladığı kadın olarak görür ve düşünmeden kabul eder teklifi. Celal'in sevgiye ve ilgiye olan açlığı ile diğer bedensel ihtiyaçlarına olan düşkünlüğü, onu ufak bir ilgi ve sevgi gösterisinde bulunan Gizem'in kollarına sorgusuz ve koşulsuz atmıştır. Başlarda az da olsa güvensizlik duygusu hisseden Celal, artık tamamen

Gizem'in esiri olmuştur. Gizem'in ikna etmesiyle lüks villayı onun üzerine alır ve bu villada birlikte yaşamaya başlarlar. Celal hayal ettiği o yeni hayatı yaşamaktadır artık:

Celal, yıllardır özlemini çektiği yaşama, parası ve Gizem sayesinde kavuştuğu için mutluydu, içi içine sığmıyordu. Her ne kadar yeni bir şehirde, yeni bir kadınla, yeni bir hayata başlamanın tedirginliğini zaman zaman hissetse de bu üstesinden gelemeyeceği bir sorun değildi. (Tazegül, 2019: 218).

Celal bu şekilde yaşarken Şengül'ün boşanma ihbarnamesi göndermesiyle kendini kötü hisseder. Artık aralarındaki resmi evlilik bağı da tamamen kopacaktır. Celal ise daha çok çocuklarını özlemektedir. Boşanma işlemleri için Samsun'a giden Celal'i çocukları ve eski dostları soğuk karşılar ve kimse onunla konuşmak istemez. Celal özellikle çocuklarının soğuk tavrına çok içerler ve üzülür. Celal'in bu ruh hâlini yazar iç çözümleme tekniği ile okuyucuya aktarır:

Şengül'ün elini uzatmasını normal karşılayabilirdi ama kızının bu davranışıyla adeta yıkıldı. Bir anda hiçbir şeyin anlamı kalmadı. Celal hepsine ölesiye sarılmak istese de onlar gibi mesafeli kalmak zorunda hissetti kendini. İnsan her şeyden, herkesten nefret edebilir, sevgisini esirgeyip sevmekten vazgeçebilir ama çocuklarına bunu asla yapamaz, diye düşündü. (Tazegül, 2019: 223).

Celal toprağından ayrılmış bir bitki gibi memleketinden hüznle ayrılmaktadır. Dönüş yolunda kendisinin sığınabileceği tek toprağın para olduğunu düşünür. Celal hâlâ, paranın kendisini canlı ve güçlü tutacak bir değer olduğunu düşünerek köklerinden tamamen kopup parayla kurduğu yeni hayatına döner. Yeni hayatında Celal için en önemli karakter artık Gizem'dir. Celal "toprağını ve köklerini" (Tazegül, 2019: 228) ona teslim etmiştir. Gizem'den başka İstanbul'da kimsesi olmayan Celal, bu yalnızlığını kendisini adım adım felâkete götürenlerden biri olan Abbas ile zaman geçirerek kapatmaya çalışmaktadır. Celal'in kökleri eskiye dayanan ruhsal ve bedensel açlığı yeniden gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Abbas ile İstanbul gece âlemlerine takılmaya başlayan Celal, cinsel arzularına teslim olup Gizem'i de aldatmaya başlamıştır. Gizem ile arasındaki ilişkiyi de sorgulamaya başlayan Celal'in içinde bulunduğu ruh hâlini yazar iç çözümleme tekniği ile ortaya koymaktadır:

Gizem güzel bir kadındı ama bu kadınların yanında güzelliğinin lafı bile edilmezdi. Bu kadınlardan birine üç yüz elli dolar verdiğini düşündüğünde birden aklına üç yüz elli bin dolarlık evin tapusunu Gizem'in üstüne yaptığı geldi. Bin katı. Ne diye yapmıştı bunu? Hangi sihre kapılarak yapmıştı? Gizem karısı değildi, ona vefa borcu yoktu. Nihayet ona da hoşlanma ve cinsel arzularla yaklaşmıştı. Gizem'i sevmeye de başlamıştı ama o bile bu kadınların davrandığı gibi davranmıyordu Celal'e. Üstelik Gizem'in sevgisinden şüpheye düştüğü

anlar az değildi. Şimdi bunu daha iyi hissetmişti. Birden evi Gizem'in üstüne yaptığı için içine derin bir pişmanlık çöktü. (Tazegül, 2019: 241).

Celal, zengin olunca o hep aradığı ve düşlediği hayatı bulduğunu zannederken aslında kendisini rotasız bir gemi gibi amaçsız bir yaşamın içinde bulmaya başlamıştır. Bu rotasızlık ve amaçsızlık hem zihnini hem de ruhunu yormaya başlamıştır. Düşündükçe yaşadığı hayat tarzının kendisini artık memnun etmediğini anlamaya başlamıştır. Bu memnuniyetsizlik Celal'i eskiyi, geçmişini düşünüp sorgulamaya iter. Annesini, kendisinin tüm cefasını çeken eski eşi Şengül'ü ve çocuklarını düşünüp pişmanlık, özlem ve vicdan azabı içinde bocalamaya başlamıştır. Geçmişte yaptıklarının hata olduğunu düşünmeye başlayan Celal, bunların faturasıyla yüzleşmeye başlar. Pişmanlık, özlem dalgası ve vicdani rahatsızlık içindeki Celal'in bu ruh hâlini yazar iç monolog tekniği ile okuyucuya aktarmıştır:

Yüzünü yıkarken minik aynadan kendine baktı. Karşısındaki kimdi? Kimsin sen Celal? Nereden geldin, ne yaşadın, nereye gidiyorsun? Ne yaptın, ne bekliyorsun? Ne umuyorsun, ne bulacaksın? İsteklerin, arzuların ne? Amacın planın ne? Sen kimsin Celal? (Tazegül, 2019: 251).

Zihnindeki sorularla kendini bulmaya çalışan Celal, bu ruhsal bunalımın içinde gözlerden irak, sorulardan, sorunlardan, insanlardan uzak, öylece nefessiz kalmak, ölmek, yok olmak, hiç olmak ister. Düşüncelerini, duygularını, varlığını, bedenini kapatmak, sadece geçmişle ortadan kaybolmak ister. Hiç kimsenin umurunda olmadığını düşünen Celal'in bu ruh hâli iç çözümleme tekniği ile ortaya konur:

Onu ne Gizem ne çocukları ne de eski karısı arayıp sorardı. Zaten asıl mesele de buydu. Kimsenin umurunda olmamak, insana kendini değersiz hissettiriyordu. Aransın, sorulsun, sevilsin, ihtiyaç duyulsun, kelimenin gerçek anlamıyla değerli olsun istiyordu. Tüm bunları sevgisi ve kişiliğiyle yapamayanlar parası ve makamıyla yapmaya çalışırdı. Celal o an, parayla güç sahibi olmanın yalan ve sahte yüzüyle çarpıştı. Gerçekten değerli olabilmenin tek yolu sevgiydi. Şimdi onu kim seviyordu? Hiç kimse... peki kendisinin nesi vardı? Bu soru Celal'i aniden o minicik aynanın karşısında, boşlukta asılı kalmış, cehennem çukurunda yanan bir ruha dönüştürdü. (Tazegül, 2019: 251).

Bu ruh hâliyle amaçsız bir şekilde yaşamına devam eden Celal, Abbas'ın yönlendirmeleri ile borsaya girmiş, kumar oynamış ve ciddi paralar kaybetmiştir. Gizem ise bu süreçte, Celal'den istediğini aldığı için ona hiç karışmamış ve ayrılık bahaneleri biriktirmeye başlamıştır. Celal Kıbrıs'ta kumar ve gece âlemlerindeyken bunu fırsat bilip çocukluk aşkı ve sürekli görüştüğü Erdal'ın evine gitmiştir. Celal yanında götürdüğü bütün parayı kumarda kaybedince eve erken dönmüş ve Erdal'ın yanında olan Gizem'i evde bulamamıştır. Gece boyu Celal'in telefonlarına çıkmayan Gizem, sabah eve gelmiştir. Eve

gelen Gizem'in boynundaki izlerden şüphelenen Celal Gizem'e imalı da olsa hesap sormaya başlar. Bunu ayrılma fırsatı olarak gören Gizem hiç geri adım atmamış ve kavgayı alevlendirmiştir. Bunun üzerine Celal Gizem'i döver. Gizem'in çağırdığı polisler Celal'i karakola götürür ve Gizem de Celal'i terk edip Antalya'ya gider. Gizem'in kendisini en başından beri sevmediğini, kendisiyle parası için beraber olduğunu kavga sırasında Gizem'in ağzından duyan Celal, iyice dengesini kaybetmiş ve yıkılmıştır. Parayla kurduğu sevgi ve aile ortamı başına yıkılmıştır:

Celal içeri girince ilk önce etrafa bakındı. Gizem'in toplanıp gittiğini anlaması uzun sürmedi. Kendisini öyle bir yalnız hissetti ki sanki tüm dünya ölmüş ve o, bu dünyada yalnız ve çaresiz kalmıştı. O koyu yalnızlığın baskısına dayanamadı. (Tazegül, 2019: 263).

Yalnızlık içinde yuvarlanan Celal, Gizem'in haklı olabileceğini, kendisinin ona haksızlık ettiğini düşünmeye başlamıştır. Terk edilmiş olmanın verdiği değersizlik duygusu ve vazgeçilmiş olmayı kabullenememenin etkisiyle kendince bahaneler ve senaryolar uydurmaya çalışan Celal, zihninde Gizem'i aklamaya çalışmaktadır. Onun mutlaka geri döneceğini ve kendisinin de ondan özür dileyeceğini düşünmektedir:

Hayatımı adeta ona teslim etmişti. Hayır, yapamazdı. Kendisini böyle terk edemezdi. İlla gelecekti, mutlaka gelmeliydi. Böyle bir kötülüğü insan insana yapmazdı. Hem zaten suçlu kendisiydi, çünkü kumarda kaybetmenin acısı, ona ulaşamamanın siniriyle birleşince sert çıkmış, dahası onu dövmüştü, ötesi yoktu. Gizem evi terk etmeyecekti de ne yapacaktı. Ona böyle davrandığı için kendine kızmaya başladı. Gizem'in haklılığı mutlak bir gerçek gibi önünde durmaya başladı. (Tazegül, 2019: 266).

Celal'in aklı; terk edilmişlik, kandırılmışlık ve değersizlik içinde bahaneler üretip Gizem'i haklı çıkarmaya çalışırken bazen de -az da olsa- gerçeğe yüzleşip mantık eksenine dönmektedir. Celal'in bu ruh durumu iç monolog tekniği ile okuyucuya aktarılır:

Kalk Celal, ayağa kalk. Her şeyi unut. Yeniden başla. Hiçbir iş bilmiyorsun, mevcut paranı yatır faize, geliriyle git bir ev tut, yaşa. Çık buradan, kazıklandığınla kal. Unut Gizem'i. Hayatını yeniden ele al. Spor yap, yürü, kitap oku. Yeniden biriyle tanış. Bu günü kadar yaptığın hataları yapma. (Tazegül, 2019: 266).

Çok az ve kısa süreliğine Celal'in zihninde beliren bu mantıklı ve sağlıklı düşünceler çabucak zihninden silinir ve yine o eski hastalıklı, saplantılı düşünceler zihnine gelir yerleşir. Yeniden içinde Gizem saplantısı belirir. Tüm kabahati kendinde bulup yüzüne karşı kendisini aslında hiç sevmediğini haykıran Gizem'e onlarca özür, pişmanlık ve aşk mesajları atar. Yalnızlık, sevgisizlik ve değersizlik hissi Celal'den tüm diğer insanî erdemleri alıp götürmüştür. Gizem'den hiçbir geri dönüş alamayan Celal, Abbas'ın iş

teklifini kabul eder ve kalan parası ile bu işi yapmaya başlar. Celal bu süreçte psikolojik dengesini yitirmeye başlar. Yeme, içme ve uyku düzeni yok olan Celal'in davranışları da dengesizleşmiştir. Yaşadıkları onu hem bedenen hem de ruhen yıpratmıştır. Yazar, Celal'in son zamanlardaki fizikî durumunu tasvir tekniği ile şu şekilde aktarır:

Aynaya bakınca yorgunluktan çökmüş ve çizgileri derinleşmiş yüzündeki kızarmış gözlerini gördü. Aynadaki adamı tanıyamadı. Sakallarında beyazlar çıkmış, saçları kırışmış, göz kenarlarındaki çizgiler çoğalarak derinleşmiş, yüzünün rengi gitmiş, gözlerindeki yaşama ışığı matlaşmıştı.(Tazegül, 2019: 269).

Ankara'ya piyango parasını almaya giderken sindirip bastırdığı eski Celal tekrar zihninde belirir Celal'in. Bu defa yeni Celal onun karşısında ürkek, suçlu ve sinmiş şekilde sessiz kalır:

Hani sen beni yenecektin, para ile başarılı olacaktın? Yeni hayat istiyordun. Şimdi ne oldu? Söyle bakalım ne hâldesin? Zavallısın Celal, yaşamayı da düşünmeyi de hak etmiyorsun. Dünyanın en özel şeyini, aileni bıraktın... Ne için? Bedeni heveslerin için. Sıkıntını aşmanın yollarını ailenle bulmak yerine, kendine bencilce yollar çizmeye çalıştın. Baban haklıydı, sen bir aptalsın. Hayatın tam bir başarısızlık. Gizem de haklıydı. Senin neyini sevsin, o senin paranı alabilmek için birkaç aylık oyuncak etti seni.(Tazegül, 2019: 270).

Gizem'in gidişini hazmedemeyen Celal, çıkmaz bir sokağa girmiştir. Gizem onda saplantılı bir hâl almıştır. Ne yapsa aklından çıkaramamaktadır. Bu arada Abbas ile iş kurup tüm işi Abbas'ın üzerine bırakmıştır. Abbas ne derse yapmakta ona sonsuz güvenmektedir. Kendisi sadece imza işlerine bakmaktadır. Aradan geçen yaklaşık yedi sekiz aylık süreçte iyi paralar da kazanmışlardır. Bu süreçte Celal tam bir hastalıklı bir yalnızlığa sürüklenmiş, aklını oynatacak duruma gelmiştir. Sık sık düşünceleri iç içe geçip dakikalar boyunca kim olduğunu ve ne yaptığını unuttur duruma gelmiştir. Devamlı uyku sorunları yaşayan Celal bir psikiyatra gitmiş bazı ilaçlar almış, fakat cinsel hayatını etkilediği için ilaçları bırakmıştır. Her şeyden herkesten şüphelenip insanlardan uzak duran Celal'in ruh hâli her an değişmektedir. Son zamanlarda intiharı ciddi ciddi düşünmeye başlamıştır. Eski hayatını da özlemeye başlayan Celal sık sık eski eşini ve çocuklarını düşünmektedir. Celal'in ruh sağlığı giderek kötüleşmektedir. Gerçek ile düşü ayırmakta zorlanmakta, bazen zamandan ve mekândan kopmaktadır. Celal, ruhen bunaldığı anlarda halüsinasyonlar da görmeye başlamıştır. Bu halüsinasyonlarda sıklıkla babasını görmekte ve babası onu sürekli aşağılamaktadır. Bu artan buhranlı anlarında bir de eski karısı Şengül'ün evleneceği haberi gelince Celal'in dengesi tamamen kaybolmuştur. Yıllardır kendisinin bir parçası olarak gördüğü ve pek önemsemediği Şengül'ün başkasıyla

evleneceğini düşününce kaybetmenin gerçek anlamını öğrenen Celal'in ağır hezeyanlarına bir yenisi daha eklenir. Yine babasını karşısında gören Celal, onunla tartışmaya başlar. Babası yine onu aşağılamaya devam eder. Bu ağır çöküntü içinde arabasından aldığı silahı eline alan Celal, intihar etmeyi düşünür. Yaşadığı içsel çatışmalardan sonra intihardan vazgeçer ve ilaçlarını alıp uyur. Celal, Şengül'ün evlenecek olması düşüncesini az da olsa yenmiştir. Tek tutunduğu dal olan işlerin iyi gitmesi ona biraz rahatlık vermektedir. Abbas ona tüm paralarını yatıracak büyük bir iş teklif etmiş ve Celal de hiç düşünmeden kabul etmiştir. Varını yoğunlu satan Celal, tüm parasını Abbas'a teslim eder. Daha sonra ondan haber alamayan Celal başlarda dolandırıldığını kabullenmese de günler süren arama çalışmalarının sonuçsuz kalması sonucu başına geleni kabullenir. Bu süreçte bir de oturduğu villada satılık levhasını görünce başından aşağı kaynar sular dökülür. Gizem villayı bir emlakçı vasıtası ile satışa çıkarmıştır. Tüm bu olanlardan sonra Celal, akıl sağlığını tamamen yitirip hezeyanlarında boğulmaya başlamıştır. Celal'in bu ruh hâlini yazar, şu şekilde okuyucuya aktarır:

Celal üç gün boyunca sanrılar, ateşler ve düşünceler içerisinde, adeta gerçek ile düş arasında yaşadı. Hastalığına aldırmandan düş ile gerçek olmayan tekinsiz zamanlarda Abbas'ı sürekli aradı. Telefonu kapalıydı. (Tazegül, 2020: 303).

Kendine geldikten sonra Abbas'ın peşine düşen Celal, onun bir dolandırıcı olduğunu öğrenir. Hayatında elinde kalan tek şey olan tüm parasını da Abbas'a kaptırmıştır. İçine düştüğü durumu yazar iç monolog tekniği ile aktarır:

Her şeyini kaybetmek diye buna derler. Babam haklıydı, ben salak, aptal, işe yaramaz bir adamım. (Tazegül, 2019: 305).

Abbas'ı bulmaktan ümidini kesen Celal evi satışa çıkaran Gizem'in peşine düşer. Emlakçı ile Gizem'in de olacağı bir görüşme ayarlar. Görüşmeye gitmeyip emlak ofisini dışarıdan izler. Gizem gelir, bir süre bekler ve kimse gelmeyince tekrar çıkıp evine gider. Celal de onu kaldığı eve kadar takip eder. Site görevlisinden Gizem'in buraya, sevgilisi Erdal'ın yanına, sık sık gelip gittiğini öğrenir. Gizem'in en başından beri kendisini Erdal ile aldattığını öğrenince aklı iyice bulanır. Kendini zar zor eve atan Celal, zihninde geçmişin muhasebesini yapar. Tüm yaşadıkları Celal'in zihninde netleşmeye başlar. Yazarın Celal'in içinde bulunduğu son durumu şöyle aktarır:

Artık birçok şey netlik kazanmıştı. Gizem kendisini hiç sevmemişti. Parası için sever gibi gözüküp kandırmıştı. Karısı bunca yılın hatırını hiçe saymış, ancak bir yıl bekleyip başka biriyle evlenmişti. Abbas tüm parasını dolandırmıştı. Celal beş parasız ve ailesiz kalmıştı. Sağlığı da iyi değildi. (Tazegül, 2019: 308).

Celal'in şimdiye kadar ısrarla kafasından uzaklaştırmak istediği gerçekler tüm açıklığıyla karşısına dikilmiştir. Bir çare ve çıkış yolu bulamayan Celal'in içini bütünüyle intikâm duygusu sarmıştır. Gizem'in kendisini bu şekilde kandırması Celal'e, tek çıkış yolu, tek çare olarak, çıkışları kapatan, çareleri tüketen Gizem'e saldırmak olarak görünmüştür. Celal, bu güne kadar yaptığı tüm hataların günah keçisi, tüm yanlışların nedeni olarak Gizem'i görmeye başlamıştır. Kendi yaşamını mahvettiğini düşündüğü Gizem'in yaşamayı hak etmediğini düşünmektedir. Yazar Celal'in içine düştüğü bu ruh hâlini şöyle aktarır:

Kendisini öyle değersiz hissetti ki silahını çıkarıp eline aldı. (...) “Kim her şeyini kaybeden adamdan daha tehlikeli olabilir Gizem?” diye daha yüksek sesle tekrarladı. Kin ve nefret kralı yüreğindeki yeni tahtına otururken kılıcını çekmiş intikâm naraları atıyordu. “Demek beni kandırdın, Gizem Hanım, benimle oynadın. Duygularımla, geleceğimle, umutlarımla oynadın. Oysa ben köklerimden çıkıp sana gelmiştim, sende yeşermek istemiştin. Sen beni basit arzularına yem ederek bitirdin.”(Tazegül, 2019: 308).

Kafasında yüzlerce senaryo iç içe geçen Celal, gerçeklik algısını yeniden kaybetmek üzeredir. Babasını, ailesini, eski arkadaşlarını, Gizem'i ve Abbas'ı düşünür ve tüm yaşamı film şeridi gibi bölük pörçük gözünün önünden geçer. O güne kadar paranın her şey olduğunu düşünen Celal, bunun böyle olmadığını geç de olsa anlamıştır. Dünyadaki en değerli şeyin bir aileye sahip olmak olduğunu kavramış, ama tüm ailesini kaybetmiştir. Bütün bu duygularla Gizem'in kaldığı evin önüne giden Celal, uygun anı beklemeye başlar. Hem ruhen hem bedenen bitmiş vaziyetteki Celal'in fiziki olarak geldiği son hâli yazar şöyle betimler:

Asansörün aynasına bakınca kendini tanıyamadı. Çökmüş beyaz bir yüz, derinleşmiş çizgiler, kırılmış karman çorman saçlar, uzamış sakallar, uykusuzluktan ve kızgınlıktan kızarmış bir çift göz...”(Tazegül, 2019: 311).

Erdal evden ayrılınca binaya giren Celal, Gizem'in bulunduğu kata gider ve zile basar. Gizem'in kapıyı açmasıyla Celal'in içeri girmesi bir olur. Korku ve şaşkınlık içinde bahaneler üreterek Celal'i sakinleştirmeye ve kandırmaya çalışan Gizem'i Celal hiç dinlemez. Ona hesap sorar. Hâlâ kendisine bir şeyler anlatmaya çalışan Gizem'i duymayan Celal yine kendisini kaybetmiştir. Gördüğü halüsinasyonlarla gerçeği ayıramayacak duruma gelen Celal'in ruh hâlini yazar şöyle aktarır:

Gizem konuşuyor, bir şeyler söylüyordu ama Celal duymuyordu onu. Sadece ağzı oynayan bir kadına bakıyordu. Kadının yüzüyle babasıninki devamlı yer değiştiriyordu. Kadın yeniden pusun ardından belirince fotoğraftaki Erdal gelip Gizem'i öptü. Celal'in önünde sevişmeye başladılar. Şengül kapıdan onları

seyredip, beni böyle kadınlar için mi terk ettin, dercesine yüzüne acı acı gülüyordu. Sonra Şengül ile evlenen manav geldi, Şengül ile sevişmeye başladı. Celal zihnindeki görüntüleri kovmak istercesine başını önüne eğince Gizem bu fırsatı değerlendirip kapıya doğru kaçmaya başladı. Celal son anda dikkatini toplayarak sisler içinde kaybolmak üzere olan Gizem'in arkasından tetiği çekti. (Tazegül, 2019: 312).

Gerçek ile sanrılar arasında Gizem'i öldüren Celal, Gizem'in elinden düşen demir yüz kuruşu alıp aklını tamamen yitirmiş vaziyette, hiçbir şey düşünmeden, hiçbir şey hissetmeden binadan çıkıp nereye gideceğini bilmeden meçhule doğru yürüyüp gitmiştir.

Yazar romanın bu bölümünde Celal ile ilgili başka bir şey aktarmaz ve romanın son bölümüne geçer. Romanın son bölümü ise yaklaşık bir yıl sonrasında başlar ve romanın ilk bölümünde Meczup diye tanıttığı kişinin hayatından devam eder. Roman başkışisinin bölümlere göre isimlendirilişi aşağıdaki gibidir:

Tablo 24. Kaybetmek Romanında Başkışisinin Anlatının Bölümlerine Göre isimlendirilişi

Roman Başkışisinin Anlatının Bölümlerine Göre İsimlendirilişi		
1. BÖLÜM	2-25. BÖLÜMLER	26. BÖLÜM
Meczup	Celal	Meczup

Yazar, romanın ilk bölümünde Meczup adlı bir kişiyi okuyucuya sunar, ama onun geçmişiyile ilgili hiçbir bilgi vermez. Sadece elinde bulunan, şu an bir değeri olmayan, demir yüz kuruştan söz edilir. Bütün esnafa bu yüz kuruşu vermeye çalışarak “Hepsi bu, hepsi bu...” sözleriyle bir şeyler istemesi aktarılır. Bu nedenle de esnafın ona “Hepsi bu” adının takıldığı aktarılır. Bunun dışında Meczup'un kim olduğu ve hikâyesi ile ilgili hiçbir ayrıntı okuyucuya aktarılmaz.

İkinci bölümden itibaren ise Gizem ve Celal tanıtılmaya başlanarak onların başından geçen vaka halkaları birbirine paralel olarak farklı bölümlerde eş zamanlı olarak aktarılır. On ikinci bölümde Gizem'in cüzdanındaki eski demir yüz kuruştan ve bunu hikâyesinden söz eden yazar, Gizem ile Meczup arasındaki ilişkinin ipucunu okuyucuya sezdirir:

Gecenin sonunda hesap geldiğinde Gizem elini cüzdanına attı ama Funda müsaade etmedi. O sıra Gizem cüzdanına bakarken, şimdi hiçbir değeri olmayan, eski demir yüz kuruşu gördü. Bu yüz kuruşu hep cüzdanında gezdirir, bazen eline alıp saatlerce sıkıca tutardı. (Tazegül, 2019: 126).

Gizem’in ve Celal’in karşılaştığı ve tanıştığı bölüm ise on beşinci bölümdür. Yazar, bu bölümde, Gizem ile Celal’i tanıştıırarak Celal’in akıbetinin Meczip olacağını açıkça ortaya koyar. Meczip, romanın ilk bölümünde okuyucuya şöyle sunulur:

“Hah işte, senin meczup da tam saatinde geldi ustam, hiç sektirmez saatini.”

İçeri giren meczup her zamanki gibi elini cebine atarak demir yüz kuruşunu çıkarıp, “Hepsi bu, hepsi bu...” diye tekrarladı.(Tazegöl, 2019: 11).

Tüm mahalle esnafının bütün ihtiyaçlarını ortaklaşa giderdiği Meczip’un son bir yılını, bir başka ifâde ile Celal’in Gizem’i öldürdükten sonraki son bir yılını yazar okuyucuya özetleme tekniğı ile aktarır:

Mahallenin esnafı, ellili yaşların başındaki bu meczubu ilk defa bir yıl önce sokaklarında görmüştü. Hangi dükkâna giderse gitsin elini cebine sokup o meşhur demir yüz kuruşunu çıkararak uzatıyordu. Kimse de almadığı için para hep meczubun cebinde kalıyordu. Kimliğı yoktu. Daha önceden tanıyan yoktu. Kimse de ondan şüphelenip bir şekilde araştırma gereğı duymamıştı. Hem araştırarak olsalar bile ellerinde hiçbir ipucu yoktu. Esnaf ona sahip çıkıp “Hepsi Bu” adını takmıştı. (Tazegöl, 2019: 14).

Yazar anlatının başında Meczip/Celal’i okuyucuya aktarırken leitmotiv tekniğinden faydalanmıştır. Kahramanın ağzından “Hepsi bu, hepsi bu...” sözlerini sık sık tekrar ettirerek hem kişiyle ilgili bir şeyler sezdirmeye çalışmış hem de anlatının içeriğıyle ilgili ipucu vermeyi amaçlamıştır. Böylelikle yazar, hem şahsı karakterize etmiş hem de muhtevayı sezdirmiştir. Nitekim Celal’in bitmek bilmeyen bedensel arzuları, eksik olan her şeyinin parayla tamamlanabileceğı düşüncesi ve yeni hayatını parayla inşa etmesinin sonucunda geldiğı durum tüm her şeyinin elindeki değersiz yüz kuruş olması, “hepsi”nin bu olmasıdır. Böylece yazar “Hepsi bu” motifi ile hem Celal’in karakterini tamamlamış hem de temaya derinlik katmıştır.

3.1.2.5.2. Norm Karakterler

“Kaybetmek” romanında roman başkişisinin kendisini gerçekleştirme konusunda ona yardımcı olan, karaktere yön verecek tek kişi roman başkişisi Celal’in iş yerinden arkadaşı Recep’tir. Recep de Celal gibi iş yerinde bölüm şefidir. Recep ailesine düşkün, eşine seven bir aile babasıdır. Celal eşinden ve evliliğinden memnun olmadığını arkadaşlarına açtığında ona yol gösteren, kaybetmekten ilk bahseden ve tavsiyeler veren Recep’tir. Celal’in gözünün başka kadınlarda olduğunu anlayınca onu uyarır Recep. Yazar Recep’i anlatmak ya da tasvir etmek yerine genellikle diyalog tekniğı kullanarak onu kendi

sözleriyle okuyucuya sunmak istemiştir. Arkadaşları ile sohbet halindeyken Recep'in söylediği şu sözleri onu tanıma anlamında önemlidir:

İyi de arkadaşlar! Bu kaçamak dediğiniz şeyin içinde duygusallık yoksa sadece cinsellik içirse saçma, şayet duygusallık varsa hem saçma hem de tehlikeli. İnsan evliyken birine âşık olmaya kalkarsa inanın bana işin içinden çıkılmaz olur. Dikkat edin, sonra kaybetmeyin her şeyi. (Tazegül, 2019: 43).

Recep, evliyken yasak bir ilişkiden kaçınması konusunda Celal'i uyarmış ve sonuçlarından bahsetmiştir. Zengin olduktan sonra eskiden beri düşlediği yaşam tarzına kavuşan Celal'in gözü dışarıdadır ve eşiyle hiç ilgilenmemektedir. Celal'in zengin olduktan sonra tavırlarının değiştiğini, ailevi değerlere önem vermeyen söz ve davranışlarına tanık olan Recep'in bu durum karşısındaki tavrını yazar yine diyalog tekniği ile aktarmıştır:

“Bu arada evle aram iyi değil”

“Ne oldu ki? diye merakla sordu Recep.

“Neymiş, Şengül Hanım’a sormadan neden istifa etmişim?”

“Bence bu konuda haklı.” dedi Recep.

“Bu defa ilk kez ayrı yattık. İşin özü ben de istemiyorum artık düzelsin.”

“Klasik iş, parayı bulunca önce arabayı, sonra evini değiştirdin, şimdi ise karını mı değiştireceksin Celal?”

“Ağır konuşuyorsun dostum.”

“İnsana bahane çok dostum, Elbet istediğini yapmakta özgürsün. Ama iyi düşün.” diyerek konuşmasını sürdürdü Recep.

“Mutsuz olunca böyle oluyor abi. Düşün taşın, sonuçta yine aynı yere geliyorsun.”

“Sen kararını vermiş gibisin, gerisi hayırlısı. Ailenin önemini kavrayamayan insana ne desen boştur.” (Tazegül, 2019: 136-137).

Bu görüşmeden sonra Recep Celal ile olan irtibatını keser ve onunla bir daha görüşmez. Recep'in yaptığı uyarıları hemen unutan Celal, ilk fırsatta eşini Berrin ile aldatmıştır. Olayın bir şantaj kumpası olduğu ortaya çıkmış ve şantaj çetesi istedikleri parayı vermeyen Celal'in aldatma görüntülerini Celal'i tanıyan herkese göndermiştir. Bunun üzerine ailesi de dahil memlekette kendisini tanıyan herkes Celal'e sırt dönmüştür. Celal'in başına tam olarak Recep'in kendisini uyardığı şey gelmiştir. Paranın gücüyle ailesini önemsemeyip bedensel ihtiyaçlarının peşine düşen Celal, memleketteki tüm itibarını, arkadaşlarını ve en önemlisi de ailesini kaybetmiştir. Memleketinde barınamayan

Celal, memleketini ve köklerini kaybetmiş vaziyette İstanbul'a gitmiş ve burada da aynı hataları tekrarlamıştır. Recep'in haklı olduğunu anlamış ama artık çok geç kalmıştır.

3.1.2.5.3. Kart Karakterler

“Kaybetmek” romanındaki kart karakterler Gizem ve Abbas'tır. Romanın vaka zincirini etkileyen, Celal'in nesnesine ulaşmasını engelleyen en önemli kart karakter Gizem'dir. Yazar Gizem'in fiziksel özelliklerini romanın başında şöyle tasvir eder:

Gizem, otuz yedi yaşındaydı. İri parlak gözlerindeki o şehlalık bakışlarına özel bir hava katıyordu. Bir de çeşitli makyaj hileleriyle gözlerini öyle bir hâle getiriyordu ki, dikkatini çekemeyeceği erkek yoktu. Güzel görünmek için her zorluğa göğüs gerebilirdi. İki yıl önce burnuna estetik yaptırmış, göğüslerine silikon taktırmış, kalçalarını toplatmıştı. Zaten boyu uzundu ve vücut hatları oldukça orantılıydı. Estetik operasyonlar, bilinçli makyaj ve spor yapmanın diriliği de bu vücuda eklenince adeta bir Afrodite olmuştu. Başından geçen iki evlilik ve ilişkiye rağmen hiç yıpranmamıştı. Çocuk da doğurmadığı için doğuştan sahip olduğu Yörük güzelliği daha görkemli bir hâl almıştı. Bu çekicilik onun gücünün kaynağıydı. (Tazegül, 2019: 20-21).

Gizem, kadının çekici olmasının kendisi için bir güç olduğunu fark edince güçlü olmak için güzelliğini koruması gerektiğini keşfetmiş bir kadındır. Gizem'in güçlü olma tutkusu çocukluğunda çektiği sıkıntılardan gelmektedir. Bir dağ köyünde yoksulluk içinde doğup büyüyen Gizem, çocukluğu boyunca babası tarafından hep şiddet görmüş ve aşağılanmıştır. O günleri bir daha yaşamamak için de gücü parada, parayı da güzelliğinde ve çekiciliğinde bulmuştur. Bu nedenle güzelliğine çok önem vermektedir. Gizem'in o kötü çocukluk yıllarına yazar, roman boyunca sık sık döner. O günler Gizem'in aklından hiç çıkmaz ve sık sık o günleri hatırlayıp daha da hırslanır. Hırsının ve paraya olan düşkünlüğünün kaynağını oluşturan o günleri yazar şöyle aktarır:

Babası çok sinirli bir adamdı, hep küfredirdi. Sık sık aşağılardı Zühta'yı, gerekli gereksiz kızar, bağırır, kimi zamanda döverdi. Yoksulluk, onu avucuna almış bir canavar gibiydi. (Tazegül, 2019: 23).

Eski günleri hatırlayıp hüznün, hırs ve azim depolayan Gizem, çocukken avucuna düştüğü yoksulluk canavarının eline bir daha düşmemek için güce, paraya ve bu ikisini elde etmesini sağlayan güzelliğine sıkıca sarılıp onları hep koruma güdüsü ile yaşayan biridir. Gizem'i bugünkü kadın yapan onun geçmişindeki acı tecrübelerdir. Geçmişteki bu günlerde onun için çok önemli olan bir kişi vardır ve o da Mensur'dur. Mensur onun çocukluk aşkıdır ve hâlâ onu unutamamıştır. Tüm erkekler onun hayatında gelip geçicidir

ve bir amaç için vardır. Mensur ise, onun ilk ve tek aşkıdır. Araya zaman ve mesafe girse de onu hiç unutmaz ve fırsat buldukça hiç ayrılmamış gibi onunla görüşür ve birlikte olur. Yazar Gizem'in çocukluk ve ilk gençlik yıllarını sık sık kısmi geriye dönüşlerle özetleyerek okuyucuya aktarır:

Sümüklü Yörük kızı Zühta büyümüş, serpilmiş, ilköğretimden sonra yatılı bir okulu kazanarak şehirde okumaya başlamıştı. Geçen günler güzelliğine güzellik katmıştı. Zühta'dan üç yaş büyük Mensur da büyümüş, yağız bir delikanlı olmuştu. Ayrı okullara gitseler de yaz aylarında yine her zamanki gibi köylerinde buluşup beraber vakit geçiriyorlardı. Mensur ile evlenememişti. Gizem, hayata kaderin en çok hakim olduğu konunun, evlilik olduğunu düşünüyordu.(Tazegül, 2019: 25).

Gizem kendisini hep çocukluktan gelen ve okul yaşamı boyunca devam eden yokluğun pençesinde hissetmiştir. Arkadaşlarının giydiklerinden yediklerine kadar her şeylerini kıskanan Gizem, bu yoksulluktan anne ve babasını sorumlu tutmuş ve içten içe sürekli onları suçlamıştır. Gizem daha o yıllarda yoksulluğun pençesinden kurtulmak için hırs yapıp çok para kazanacağına yemin etmiştir. O, özgürlüğü ve mutluluğu parada görmüştür. Bu nedenle okuldan sonra güzelliğini ve zekâsını kullanarak zengin erkeklerle evlenmiş ya da birlikte olmuş ve ayrılırken de onların zenginliğinden payını almasını bilmiştir. Yazar bu durumu okuyucuya şöyle iletir:

Duştan sonra aynanın karşısında saçlarını kurutan Gizem vücuduna hayranlıkla baktı. Bu güzelliği, her zaman hayattaki en büyük avantajı olmuştu. Zengin kocaları ayakları altına servetlerini sermiş, ayrılınca o servetten payını almıştı. İlişkilerinde hep zengin adamlarla olmuştu. Kendisine cömert davranılmasını, yadsınamaz hâlde orta yerde duran güzelliğine borçluydu. Kendisinden daha güzel vücutlu, daha güzel yüzlü kadınlar hâlâ fakirlik çekerken güzelliği servete dönüştürmek bir zekâ işi değil de neydi? Evet, evet, zekâsının hakkını vermesi gerekirdi. Akıllıydı.(Tazegül, 2019: 26).

Gizem bazı zamanlar erkeklerle ilişkisi sonrası onlara haksızlık ettiğini düşünse de hemen bir bahane bulup vicdanını bastırmaktadır. Para Gizem için her şeyin anahtarıdır. Parası olmayan erkeklere saygı duymayan Gizem, güzelliği karşısında zengin erkeklerden kopardığı paraları kendisine hak olarak görüp vicdanını bu şekilde rahatlatmaktadır. Mensur ise onun için bambaşka bir yerdedir. Yazar Gizem'in Mensur'a olan duygularını, aşkla ilgili düşüncelerini ve paraya yüklediği anlamı şöyle aktarır:

Mensur'un sesini duyunca içinden gürül gürül pınarlar boşaldı, etraf birden pembeye kesti. Kötü ne varsa sihirli bir dokunuşla güzele dönüştü. Zaman zaman kızsız da sevdiği, taptığı, ne yaparsa yapsın asla kopamadığı bir sestir bu. Mensur'un çok parası yoktu. Zaten dünyada parasız sevebileceği ve kendini teslim edebileceği tek adam Mensur'du. Ondaki başka parasız herhangi bir

adama saygı göstermezdi. Aşka inanıyor ama aşktan kaçarak aşka fırsat vermiyordu. Aşk onun için teslimiyetin bir diğer adıydı. Ona göre güç paraya eşitti. Güç maddeye eşitti. İstenilen en iyi şeylere ancak parayla sahip olunurdu. İnsan ancak zenginken değerliydi. Değersizlik duygusu yoksullukla eşitti. (Tazegül, 2019: 27).

Celal gibi Gizem de tüm hayatını para üzerine kurmuştur. Gizem, eski yoksul günlerine dönmek için paraya sıkıca sarılmaktadır. Kendisinin ancak parası olduğu sürece değerli olacağına inanmıştır. Bu inancın gereği olarak da paraya ulaşmak için aşkı da dahil her şeyi feda edebilmektedir. Bu düşüncelerle hareket edip evliliklerinden ve ilişkilerinden, güzelliği ve zekâsıyla büyük paralar kazanmış ve neredeyse bir servet sahibi olmuştur.

Gizem bu fikirlerini başkalarını da yönlendirmek için kullanmaktan çekinmez. Bankadaki parasını yöneten portföy danışmanı ve yakın arkadaşı Funda'ya da kendi düşüncelerini empoze etmektedir. Funda da yıllardır evli bir erkekle beraberdir. Bunu bilen Gizem, Funda'nın birlikte olduğu adamı karısından ayırmak ve boşanmalarını sağlamak için Funda'ya çeşitli taktikler verir. Arkadaşının evli biriyle birlikte olmasında bir beis görmeyen Gizem'in, bir ailenin yıkılması da umurunda değildir. Hatta Funda'yı bu konuda cesaretlendirip ona bazı taktikler de vermektedir. Gizem'in taktikleri uygulayan Funda, görüştüğü adamı eşinden boşatmayı başarmıştır.

Gizem için hayattaki tek gerçek duygu Mensur'a karşı hissettikleridir. O duygular bile Gizem'in para hırsının ardından gelmektedir. Gizem'in, yeterince servet sahibi olduğunu düşündüğünde Mensur ile bir hayat kurma gibi bir planı vardır. O hayatı ise belli bir zamana kadar ertelemiştir. Bu durum romana şöyle yansır:

Ah Mensur, ben sana ne haksızlıklar yaptım. Az kaldı, seni hayatıma alacağım, kimin elinde olursan ol, seni alıp bir daha kimseye vermeyeceğim. (Tazegül, 2019: 128).

Gizem, Funda'nın düğününden sonra Mensur ile görüşmek için İstanbul'a gider. Akşam saatlerinde bir otele yerleşen Gizem, bu gece otelde kalıp yarın Mensur/Erdal'a sürpriz yapmayı düşünmektedir. Otelin restoranına indiğinde Samsun'dan İstanbul'a gelen Celal ile tanışır. Masasına çiçekler ve pahalı içkiler yollayan Celal'i masasına davet eden Gizem, geceyi Celal ile geçirir. Celal'in zengin olduğunu anlayan Gizem, Erdal/Mensur ile görüşmesini erteler. Her zaman olduğu gibi paraya olan tutkusu ve hırsı gerçek de olsa Erdal'a olan sevgisinin önüne geçmiştir. Celal'i elinde tutup onun servetinden faydalanmanın yollarını düşünmeye başlamıştır. Çocukluğundan gelen

travmatik bir gelecek korkusu, Gizem’de zalim olmayı kendinde hak gören bir savunma mekânizması geliştirmiştir. Bu nedenle kendisine av olarak gördüğü zengin erkeklerden faydalanmayı ve onların hayatlarını mahvetmeyi vicdanî bir durum olarak görmemektedir. Erdal’a giderken Celal ile karşılaşp onunla birlikte olmanın Gizem’de bir vicdanî rahatsızlık yaratmamasının sebebi de geliştirdiği bu savunma mekânizmasıdır. Gerçekten Erdal’ı sevse de hissettiği gelecek korkusu onu paraya ve güce itmektedir. Celal’i de Erdal ile kuracağı gelecekte kendisine son bir av, son bir para kaynağı olarak görmektedir. Bu durumu yazar Gizem’in kendi ağzından şöyle sunar okuyucuya:

Seni sevmekten asla vazgeçmedim. Ama şartlar çok yakında olgunlaşacak, merak etme, artık sana hiç ayrılmamak üzere geleceğim. Biliyorum her seferinde yakında diyorum, senin de umudun tükendi ama inan ki bu defa değil, bu defa son.(Tazegül, 2019: 202).

Gizem, Celal’den koparacaklarını son işi olarak görmekte ve bundan sonra gerçek aşkı Erdal ile bir gelecek planlamaktadır. Bu nedenle Celal’e bir ev tutup beraber yaşamayı teklif eder ve Celal de dünden razı şekilde kabul eder. Celal’in lüks bir villayı kiralamak yerine satın almak istemesi Gizem’e büyük bir fırsat sunar. Gizem o evi kendi üstüne aldirabilmek için kadınlığını ve zekâsını kullanır. Celal’in zaafı o kadar derindir ki kısa süre önce tanıştığı ve hakkında hiçbir şey bilmediği bir kadına kolayca kanmış ve evi, “Zaten evleneceğiz, istersen de daha sonra senin üzerine devrederim.”(Tazegül, 2019: 2015) diyen Gizem’in üzerine almıştır. Lüks villanın tapusu, Gizem için yeterli bir kazançtır. Gizem’in artık tek düşündüğü bir fırsat, bir bahane bulup Celal’den kurtulmaktır. Celal’in bitmek bilmeyen cinsel arzuları ve bedensel açlığı bu fırsatı kendisine çabucak vermiştir. Abbas ile gece âlemlerine giren Celal, ilk fırsatta Gizem’i aldatmıştır. Gizem’in bunu anlaması uzun sürmez ve bunu aradığı fırsat olarak görür:

Kahvaltı hazırlarken içten içe seviniyordu. Celal’i başından atması, sandığından daha kolay olacak gibiydi. Erdal’a kavuşmasına az bir zaman kalmıştı. Abbas, Celal’i iyice yoldan çıkaracaktı, öyle görünüyordu. Bu durumda Gizem’in de bırakıp gitmek için istemediği kadar bahanesi olacaktı.(Tazegül, 2019: 246).

Gizem bu süreçte Celal ile daha az ilgilenmeye başlar. Onun Abbas ile gezip dolaşmasına karışmaz. Tahmin ettiği gibi Celal sürekli hata yapmaya başlar. Borsa ve kumarda ciddi paralar kaybeder. Özellikle bu duruma müdahale etmeyen Gizem de sık sık Erdal ile buluşur. Bu buluşmalardan birinden dönünce boynundaki izlerden şüphelenen Celal Gizem’e sert çıkışır. Gizem sürekli inkâr etse de bu durumu fırsata çevirip Celal’den ayrılmak için kavgayı alevlendirir. Sonunda Celal Gizem’e şiddet uygular ve karakolluk

olurlar. Bu olaydan sonra Gizem Celal'i terk edip Antalya'ya gider. Celal her şeye rağmen Gizem'e hastalıklı bir şekilde takıntılıdır. Ama Gizem Celal'in telefonlarına çıkmaz, mesajlarına dönmez. Antalya'da hâlinden memnun, Celal'den ayrılmanın keyfini çıkarır ve ondan aldığı lüks villayı satıp Erdal ile yaşamının planlarını yapar:

“Evi ne yapacaksın?” diye sordu Funda.

“Bilmiyorum. Bir müddet sonra İstanbul'a gidip satarım herhâlde. O paraya da İstanbul'dan başka ev alırım. Sonrasında da Mensur/Erdal ile düşlediğim yaşamı kurmayı planlıyorum.

“Bu Celal sana bir kötülük yapmasın.”

“Benim adım Gizem kızım, o sonradan görmüş Celal ateş olsa cirmi kadar yer yakar.” (Tazegül, 2019: 276).

Gizem, Celal'i hiç sevmemiştir. Onun zengin olduğunu öğrenince ondan faydalanabileceğini düşünmüş, amacına ulaşınca da ondan kurtulmuştur. Celal ise köklerinden, ailesinden ve memleketinden kopup gelmiş ve Gizem'e tutunmuştur. Gizem'in kendisini en başından beri hiç sevmediğini öğrenmesi ve anlaması onun bütün dengesini bozmuştur. Gizem'in terk etmesi ile hastalıklı bir yalnızlığın içine düşen Celal tüm dikkat ve muhakeme yeteneğini yitirmiş ve Abbas'ın eline düşmüştür. Son darbeyi de Abbas'tan yiyen Celal, tüm yaşananların sorumlusu olarak Gizem'i görmüştür. Gizem'in Celal'den çekinmemesi ve onun yapacaklarını düşünmemesi onun sonunu getirmiştir. Hayatta tutunacak hiçbir şeyi kalmayan Celal, Gizem'in villayı satmak istemesi üzerine onun izini bulur ve kapısına dayanır. Akıl sağlığını ve dengesini tümünden yitirmiş olan Celal'i karşısında o hâlde gören Gizem şaşkınlık ve korku içinde Celal'i ikna etmeye çalışsa da bunu başaramaz. Celal Gizem'i öldürür ve bilinmeze doğru gider.

Gizem, Celal'in uzun zamandır aradığı, düşlediği ve kurmak istediği yeni hayatı onun elinden almıştır. Bir başka ifâdeyle Gizem, Celal'in nesnesine ulaşma sürecinde en büyük engelleyicisi olmuştur. Gizem; sevgiyi, değerli olmayı ve gücü para da görmüştür. Para kazanmak için de başkalarının hayatını hep hiçe saymıştır. En sonunda ise Celal tarafından öldürüldüğünde avucunda sadece demir bir yüz kuruş kalmıştır. Yazar, Gizem öldüğünde elinden, avucundan bu yüz kuruşu düşürerek temel temaya da katkı sağlamıştır. Hayatlarını tamamen para üzerine kuran, sevgiyi ve gücü paraya bağlayıp para hırsıyla yaşayan kişilerin ibretlik sonu bu şekilde bir motifle vurgulanır.

Romanda, başkişi Celal'in nesnesine ulaşmasında bir diğer engelleyici kişi ise Abbas'tır. Abbas, Celal'in Gizem ile yaşayacakları villayı ararken emlakçının yanında

getirdiği, zengin insanlardan faydalanan bir dolandırıcıdır. Romanda belli bir komisyon karşılığında bazı emlakçılar böyle zengin insanlar denk geldiğinde Abbas'ı onlarla tanıştırmakta, daha sonra Abbas bu kişilerle ilişkilerini geliştirmekte ve onlardan faydalanmaktadır. Yazar, on dokuzuncu bölümde romanın vaka akışını keser ve kırk üç yıl geriye gidip dört sayfa boyunca Abbas'ın yaşam öyküsünü okuyucuya aktarır. Abbas'ı doğumundan Celal ile tanıştığı ana kadar özetleme tekniği ile sunar. Çok kötü şartlarda dünyaya gelen Abbas, uzun süre yoksulluk ve kimsesizlik içinde çile çekmiştir. Abbas'ın karakter özelliklerini ise yazar okuyucuya şöyle aktarır:

Abbas aynı zamanda hırslıydı. Kısa sürede zengin olup bu hayattan intikam alması gerektiğini düşünüyordu. Hayatın kendisine sunduğu tüm karanlık yanlarını aydınlatacaktı. Hayatın vurduğu her darbeye misliyle karşılık verecekti. Para kazanmanın en kestirme yollarını keski zekâsıyla bulacaktı. Zeki insanın zekâsı ahlakla işlenmediğinde, o zekâ haksızlığa kaptırılırdı. (Tazegül, 2019: 209).

Doğarken annesini, daha sonra da babasını kaybeden Abbas, devlet denetiminde büyümüş, daha sonra ise sokaklarda yaşam mücadelesi vermiştir. Abbas'ın fiziksel özellikleri romanda şu şekilde tasvir edilmiştir:

Celal'in dikkatini önce uzun, düz ve hafif kıvrılmış saçları olan, gözleri ışık saçan, yüzünden tebessüm eksik olmayan uzun boylu adam çekti, sevdi Abbas'ı. Abbas'ın ağzı iyi laf yapıyordu, bu konuda oldukça ustaydı. (Tazegül, 2019: 211)

Yetimhaneden çıkınca çeşitli işlerde çalışmaya başlayan Abbas, kısa yoldan zengin olmanın yollarını arama başlar. Sahte çek senet işlerinden sonra tutuklanıp üç yıl ceza yatınca cezaevinde bol bol düşünüp kendisini geliştirmiştir. Abbas'ın cezaevinden çıktıktan sonra yaptığı işler romanda şöyle aktarılır:

Anadolu'dan gelen paralı insanlarla dostluk kurarak satılamayan emlakları alması için ikna edip ya da bazı pahalı kadın satan pezevenklere paralı insanları yönlendirip yüzde yirmi almak yaptığı işlerdendi. En güzel iş ise kumarhanelere götürdüğü insanların kaybettikleri üzerinden yüzde yirmisini almaktı. (Tazegül, 2019: 2010).

Evi satın aldıktan sonra da görüşmeyi devam ettiren Abbas, Celal ile ilişkisini geliştirmeye çalışır. Celal'in İstanbul'daki yeni hayatında Gizem'den başka kimse olmadığı için Abbas ile arkadaşlık etmek Celal'e de iyi gelmiştir. Abbas Celal'in güvenini kazanmak için sık sık onu arar ve beraber gezerler. İstanbul'un gece hayatında beraber vakit geçirirler. Kısa bir süre sonra da kimsesi olmayan Celal'in vazgeçilmez bir arkadaşı olmayı başarır. Daha sonra ise asıl amacına doğru ilerler. Önce Celal'i borsa simsarlarıyla

tanıştırır ve onlardan komisyon alır. Celal borsada çok ciddi paralar kaybeder. Sonra Celal'i Kıbrıs'taki kumarhanelere götürür ve oradaki kumarhanelerden de komisyon alır. Celal kumarda önce kazansa da üzerinde götürdüğü tüm parayı kaybedip döner. Gizem, Abbas'ın pek tekin biri olmadığını sezer ve Celal'i önceleri uyarır, ama daha sonra işine gelmediği için uyarmaktan vazgeçer. Çünkü Abbas'ın Celal'i yoldan çıkaracağını tahmin eder ve ayrılmak için bahane elde edeceğini düşünür. Abbas ise asıl vurgununu planlamaktadır. Celal Gizem'den ayrıldıktan sonra psikolojik bir çöküntü içindedir. Onu teselli ediyor görünüp sonra ona iş teklif eder. Celal'in kalan tüm parası ile emlak işine girmeyi teklif eder. İlk birkaç ay çok sıkı çalışıp Celal'in bütün güvenini kazanır. Celal artık para ödeme haricindeki tüm işleri ona emanet etmiştir. Ayrılıktan sonra ruhsal dengesini iyice kaybeden Celal, bütün işleri ona bırakmıştır ve Abbas'tan asla şüphe etmemektedir. Bu durumu değerlendiren Abbas, Celal'e altındaki arabası ve bankadaki hazır kredileri de dahil tüm parasıyla boğazda villa alım satım işine girmesini teklif eder. Zaten tüm dengesini kaybetmiş olan Celal, Abbas'a olan sonsuz güveni nedeniyle işi kabul eder. Alım satım günü Abbas noterden arayıp tüm parayı verdiği hesaba yollamasını ister. Tüm parayı yollayan Celal birkaç saat sonra Abbas'tan haber alamaz. Başlarda Abbas'ın başına bir şey geldiğini düşünse de ısrarlı aramalarına cevap bulamayınca ertesi gün durumu anlar. Biraz araştırınca Abbas'ın birçok insanı dolandırdığını öğrenir. Bunun üzerine tüm parasını kaybettiğini anlayan Celal yıkılır:

Abbas, beni nasıl kandırdın? Nasıl dolandırdın? Sen benim sadece paramı elimden almadın. Umutlarımı, geleceğimi, emeğimi, yaşama sevincimi de çaldın. Oysa ben sana güvenmiştim. Bu dünyada kaybedecek bir şeyi olmayan adamdan daha tehlikeli hiçbir canlı olamaz, Abbas, olamaz.(Tazegül, 2019: 309).

Celal önce ailesini, çocuklarını ve arkadaşlarını kaybetmiştir. Ama bunlar Celal'in yeni bir yaşamı arzulaması ve bitmek bilmeyen bedensel isteklerinin bir sonucudur. Yeni bir hayat için geldiği İstanbul'da bu hayalini de Gizem elinden almıştır. Gizem'in gidişiyle tüm hayatı yerle bir olmuştur. Hayata tutunmak için son bir çabayla kalan parasını kullanarak bir iş kurmuştur. O işte de Abbas tarafından dolandırılmıştır. Hayatını para üzerine kuran ve paranın tüm eksiklerini gidereceğini düşünen Celal, elinde kalan son şeyini, parasını da kaybedince hayatla olan bağı kopmuştur. Bu son bağı koparan da Abbas'tır.

3.1.2.5.4. Fon Karakterler

“Kaybetmek” romanında fon karakterlerin sayısı fazladır. Bu karakterler romandaki vaka zincirini önemli ölçüde etkilemez. Roman boyunca üzerlerine düşen görevi yerine getirip kenara çekilirler. Roman başkışisinin gelişiminde önemli bir rol üstlenmezler. Romanda göze ilk çarpan fon karakterler roman başkışisi Celal’in eşi Şengül, oğlu Engin ve kızı Asuman’dır. Romanda Engin ve Asuman derinlemesine tanıtılmaz. Fiziksel bakımdan hiçbir özellikleri verilmez. Celal piyangoyu kazandıktan sonra lüks yaşama meraklı oldukları gözlenir. Celal, eşi Şengül’ü aldatınca Engin ve Asuman babalarına tavrı alırlar ve annelerinin yanında yer alırlar.

Celal’in eşi Şengül; iki çocuk annesi, ev ve çocukların işleri için koşturmaktan kendisine zaman bulamayan bir ev hanımıdır. Celal de onun bu yönünden dolayı onu bir kadın olarak artık beğenmemektedir. Piyango çıktığında tek tedirginlik hisseden ve gelecek kaygısı güden kişi Şengül’dür. Bu paranın kendilerine hayır getireceği konusunda emin değildir. Celal tarafından aldatıldığını öğrenince de onu evden kovmuş ve boşamıştır.

Romandaki diğer fon karakter Erdal’dır. Erdal için romanda ayrıca iki bölüm açılmış ve tanıtılmıştır, ama romanın entrik yapısına önemli bir etkisi yoktur. Erdal daha çok Gizem ile arasındaki ilişki dolayısıyla romanda görünür. Roman başkışisi Celal ile doğrudan hiçbir teması olmamıştır. Erdal, Gizem’in vazgeçemediği çocukluk aşkıdır. Ne Erdal ne de Gizem araya giren o kadar zaman, mekân ve kişiye rağmen birbirlerinden kopmamışlardır. Antalya’dan ayrıldıktan sonra İstanbul’a yerleşmiş ve burada kendisine bir hayat kurmuştur. Kazandığını harcayan, hiçbir kadınla uzun soluklu bir ilişkisi olmayan biridir. Aklında hep Gizem vardır. Gizem istedikçe onu görebilmektedir. Celal Gizem’i onun evinde öldürdükten sonra onunla ilgili herhangi bir bilgi de verilmez.

Romandaki diğer fon karakter Funda’dır. Funda, Gizem’in parasını yöneten bir bankacı ve onun yakın arkadaşıdır. Evli bir erkekle beraberdir. Gizem, Funda’ya sık sık kadın erkek ilişkileri hakkında öğütler verir. Beraber olduğu erkeği karısından ayırmak için ona taktikler verir. Funda’nın da romanın gidişatını etkileyen bir eylemi yoktur. Celal ile bir kez karşılaşmışlar ve tanışmışlardır. Bunun dışında bir irtibatları olmamıştır.

Romandaki fon karakterlerden diğer ikisi Haso ve Yusuf’tur. Bu çocuklar sokakta büyümüş, kimsesi olmayan, suça bulaşmış çocuklardır. On dört on beş yaşlarındadır her ikisi de. Erdal arkadaşlarıyla bir restoranda yemek yerken masalarına gelen bu iki çocuk onlarla tartışmışlardır. Çıkan arbedede Haso, Erdal’ın yakın arkadaşı ve çalışanı Kadir’i

bıçaklamıştır. Yazar Haso'yu romanın akışını kesip çocukluğundan itibaren üç sayfa boyunca anlatmıştır. Yusuf hakkında ise herhangi bir bilgi vermemiştir. On altıncı bölümde bu şekilde ortaya çıkan Yusuf'tan son bölüme kadar bir daha söz edilmez. Son bölümde ise Haso ile Yusuf'un ıslahevinden çıktıkları görülür. Çıktıkları gün de Meczip/Celal'in yaşadığı meydana gelirler ve Meczip/Celal'in elindeki yarım ekmek arası köfteyi almak için ona sataşrlar. Çıkan arbede esnasında Yusuf, Meczip/Celal'i göğsünden bıçaklar ve öldürür.

Romanda sayılabilecek diğer fon karakterler ise, Meczip'un yaşadığı mahalle esnafları olan Çaycı Zarif Ahmet, Berber İlhan, Artist Cezmi, Vahit Usta, Kürt Nazmi, Emekli Albay Mithat, Mağazacı Hamdi, Celal'in iş yerindeki mesai arkadaşları olan Macit, Turgut, Ayten, Celal'in karısı Şengül'ü aldattığı Berrin, Milli Piyango Genel Müdürü, Levent, Kadir, Zerrin, Zeliha, Rıdvan, Banka Müdürü, Resul, Şantaj çetesi, Avukat Kemal, Kadir, Emlakçı Mükremin'dir.

3.1.2.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Kaybetmek” romanı hakim bakış açılı üçüncü tekil (O) anlatıcı ağzından aktarılmıştır. Romanda anlatıcı, kişilerin geçmişleri, geleceğe dair planları ve zihninden geçenlerin bilgisine sahiptir. Romanda kişilerin geçmişlerine gidebilmekte, mekândan bağımsız eş zamanlı olarak kişilerin hayatlarını aktarabilmektedir. Roman, anlatıcının Meczip'un semt meydanında esnaflar tarafından sahip çıkılmasını aktarmasıyla başlar. Ardından anlatıcı hiç kimsenin geçmişini bilmediği bu Meczip'un bir hikâyesinin olduğunu aktarır:

Yaşam onu oyunun dışına atmıştı. Artık hiçbir hikâyenin öznesi olmasına müsaade etmiyordu. Ama bir zamanlar onun da bir hikâyesi vardı, hem de ibret alınacak bir hikâyesi. (Tazegül, 2019: 19).

Hayatta herkesin iyi-kötü, ilginç ya da sırlı bir hikâyesi vardır. Fakat burada anlatıcı, okuyucuya hakkında kimsenin bir şey bilmediği bu Meczip'un ibretlik bir öyküsünün olduğunu önceden haber verir.

İkinci bölümden itibaren vaka zamanından yaklaşık üç yıl geriye giden anlatıcı; Meczip'un nasıl bu hâle geldiğini, kimlerin onun bu hâle gelmesinde payının olduğunu okuyucuya aktarmaya başlar. Anlatıcı, romanın kart karakterlerinden Gizem'i tanıtarak

başladığı ikinci bölümde Gizem'in geçmişini, şu an içinde bulunduğu durumun sebebi olan yılların Gizem'in zihninde ve ruhunda ne gibi izler bıraktığını okuyucuya aktarır:

Babası çok sinirli bir adamdı, hep küfredirdi. Sık sık aşağılardı Zühta'yı, gerekli gereksiz kızar, bağırır, kimi zamanda döverdi. Yoksulluk onu avucuna almış bir canavar gibiydi.

Sevmemişti Zühta ismini. İsmi değiştirildiği gibi, isminin kaderine bulaştırdığına inandığı yazgısını da değiştirmeye çalışmıştı. Ve böylece Zühta yıllar içinde Gizem'e dönüşmeye başlamıştı. Bu dönüşüm onun yirmi yılını almıştı. (Tazegül, 2019: 23).

Yoksulluk içinde, aşağılanmalarla ve sevgisiz bir çocukluk geçiren Gizem'in geçmişi anlatıcı tarafından Gizem'in zihnine, anılarına girilerek okuyucuya aktarılmıştır.

Roman başkışısı Celal'in yılbaşı büyük ikramiyesini kazandığı günün ertesinde, bir anda gelen bu servetle içine düştüğü ruh hâli de hakim anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmıştır:

İçindeki heyecana rağmen sebebi belirsiz korkunun yarattığı o tuhaf his, sevincine bahar ayındaki kıştan kalma bir gün gibi gölge ediyordu. İnsanın alıştığı düzen ve güven hâli, şimdi her ne kadar para gücüyle desteklenmiş olsa da yeni günün getirecekleri, yüreğinin ucunda belli belirsiz başlayıp gittikçe sızıya dönüşen bir his yaratıyordu. (Tazegül, 2019: 61).

Celal'in aniden sahip olduğu bu servetin onun içinde bir belirsizliğe, bu belirsizliğin de korkuya dönüşmesi, hakim anlatıcı tarafından ayrıntısına kadar bilip sunulur.

Beklenmedik anda gelen servetin hayatlarını olumsuz yönde değiştireceği endişesini en çok yaşayan Celal'in eşi Şengül'dür. Şengül'ün, değişimin boyutunu ve niteliğini bilememenin endişesi ile içine düştüğü ruh hâli anlatıcı tarafından hakim bakış açısı ile okuyucuya aktarılmıştır:

Şengül bir müddet tavana baktı. Sevinçten ziyade korku hissediyordu. Kocasını kaybetmekten korkuyordu, düzeninin bozulmasından korkuyordu. Bilmediği, daha önce tanımadığı bir yığın his gelip içini kemirirken o, gözleriyle bembeyaz badanalı tavanda oynayan gölgeleri takip etti. (Tazegül, 2019: 104).

Celal'in, sahip olduğu servetle yaşam biçimini değiştirip yeni yaşam tarzına ayak uydurmaya çalışırken eskiden beri artık beğenmediği, arzulamadığı karısı ile ilgili düşünceleri de hakim bakış açısı ile aktarılmıştır. Zenginliğe kavuşmadan önce de eşinin bakımsızlığından ve davranışlarından memnun olmayan Celal, zengin olduktan sonra bu bu durumu daha çok düşünmeye başlamıştır:

Neden bu kadın sahip olduğu parayla süslenmiyor, kilo vermek için spor salonuna yazılmıyor, bir araba talep edip sosyal çevrelere girmiyor, diye

düşündü. Çünkü bunları yapmayı istemiyordu. Çünkü değişime açık değildi. (Tazegül, 2019: 138).

Romanda hakim bakış açılı anlatıcının romanın vaka zamanını aşip geleceğe dair bilgiler verdiği görülür. Romanın vaka zamanı 1998 yılı Ekim ayı ortalarında başlayıp yaklaşık olarak 2001 yılı bahar aylarında son bulmaktadır. Romanın on sekizinci bölümünde vaka zamanı yaklaşık olarak 1999 yılı Mart ayı başlarıdır. Bu bölümde anlatıcı romanın vaka zamanını aşip yirmi yıl sonrasının bilgisini vermektedir:

Halkalı'ya, İstanbul'un tüm çöpünün devasa yığınlar oluşturup pis kokusunu yaydığı bölgeye doğru yüksek binalar çoğalıyordu. Kadir burada oturuyordu. Çok değil yirmi yıl içinde buralar, hatta ileride dumanı tüten çöp dağlarının üzeri bile İstanbul'un en pahalı semtlerinden olacaktı. Ve böylelikle İstanbul, "Dağı taşı altın" diyen kimseyi mahcup etmeyecekti. (Tazegül, 2019: 199).

Hakim bakış açısının verdiği imkân ile anlatıcı, romanın vaka zamanının dışına çıkıp geleceğe dair bilgileri aktarmıştır.

Yazar; kişilerin geçmişlerini, anılarını ve düşüncelerini vermede, olayların öncesini ve sonrasını mekândan bağımsız olarak okuyucuya aktarmada hakim bakış açısının imkânlarından fazlaca faydalanmıştır.

3.1.2.7. Dil ve Üslûp

Mirza Tazegül, "Kaybetmek" romanında okuyucunun rahatlıkla anlayacağı, günlük konuşma diline yakın akıcı ve sade bir dil kullanmıştır. Doğal anlatımın temel niteliklerine uygun olarak gereksiz sözcüklerden arındırılmış, süsten uzak ve samimi bir dil tecih etmiştir. Olayları, duygu ve düşünceleri son derece rahat ve akıcı biçimde okuyucuya aktarmıştır.

Romanda kullanılan cümlelerin yapılarına bakıldığında yazarın bütün cümle tiplerini kullandığı görülmektedir. Bununla birlikte yazarın genellikle uzun olmayan kısa ve öz cümleler tercih ettiği söylenebilir. Çok olmamakla birlikte kullandığı uzun cümlelerde de anlamsal bağ bağlaç ve fiilimsilerle kurmuştur.

Yazarın roman boyunca kurduğu cümleler yüklem türüne göre değerlendirildiğinde genellikle isim ve fiil cümlelerinin iç içe kullandığı görülmüştür:

Üniversiteye yeni başlamıştı. Babam banka müdürüydü, annem ise öğretmen. Üsküdar'da bir dairede yaşıyorduk. Kardeşim Sezgin, adı Sezgin'di; çok hareketli ve politik bir çocuktü. Bilirsiniz, o yıllar karışık yıllardı. Bir sol örgüte

üye olmuş ve eylemlerine katılıyormuş. Bizim bundan haberimiz yoktu.(Tazegül, 2020: 116).

Romanın bazı kısımlarında isim cümleleri bazı kısımlarında ise fiil cümleleri yoğun kullanılır. Yazarın isim cümlelerini yoğun kullandığı bölümlerde mekân ve kişi tasvirleri yaptığı, fiil cümlelerini yoğun kullandığı bölümlerde ise olay anlattığı veya olay akışını hızlandırıldığı tespit edilmiştir. Söz gelimi roman başkişisi Celal, her şeyini kaybetmesinin sorumlusu olarak Gizem'i görmüş ve intikâm almak istemiştir. Aksiyonun arttığı Celal'in Gizem'den intikâm alma sahnesi, tamamen fiil cümleleri ile anlatılmıştır:

Celal, silahını yeniden doğrultup Gizem'in başına nişan aldı. Tetiğe dokunmasıyla birlikte Gizem'in kafası parçalandı. Sorular, insanlar, kelimeler, yüzler, ağlamalar birbirinin içine karışıp gözlerinin önünde kayboldu. Gizem'in gevşeyen elinin içinden demir bir yüz kuruş düştü. Celal eğilip o yüz kuruşu aldı, cebine atınca babası yeniden kahkahayı bastı. Celal, kahkaha ile gülen babasına döndü, silahını babasının yüzüne çevirip tetiğe bastı. Silahın tok sesi odada yankılanarak karşı duvarda patladı.(Tazegül, 2019: 313).

Yazarın aksiyonun arttığı ve olay akışının hızlandığı bölümlerde fiil cümlelerini yoğun kullanması, romanın akıcılığını arttırmıştır.

Yazarın romanda kişileri tanıtırken ya da mekân tasvirleri yaparken isim cümlelerini yoğun kullandığı görülür. Romanın kart karakterlerinden Gizem'in Antalya'daki evi betimlenirken isim cümleleri tercih edilmiştir:

Kış olmasına rağmen güneşli bir hava vardı. Her şey sakindi, bahçeye bakan lüks dairesi tüm siteye hakimdi. Yaz aylarında dolu olan ama şimdi yaprakların kapladığı havuz tam karşıındaydı. Geniş ve zengin bir peyzaja sahip sitede birçok ağaç vardı.(Tazegül, 2019: 73).

Zamanın donuklaştığı ve olay akışının yavaşladığı bölümlerde yazar, mekânın zihinde canlandırılmasına yardımcı olacak ifâdeleri isim cümleleri ile okuyucuya aktarmıştır.

Yazarın romanda kullandığı cümleler yüklem durumuna göre değerlendirildiğinde kurallı, devrik ve eksitili cümle türlerinin hepsinin kullanıldığı görülür. Bununla birlikte yazarın genellikle Türkçenin söz dizimine paralel olarak kurallı cümleleri daha çok tercih ettiği tespit edilmiştir. Fakat anlatıma zenginlik katmak ve anlatımı tekdüzelikten kurtarmak için devrik cümlelere de yer verilmiştir:

Kadın çekiciliğinin bir çeşit güç olduğunu fark ettikten sonra, güçlü olmak için kendi albenisini koruması gerektiğini keşfetmişti Gizem.(Tazegül, 2019: 21)

Efsanelerde anlatılan mağaralar, o mağaralarda yaşayan devler, canavarlar, prensler ve sırra kadem krallar, ışıkla gölgenin savaşı, iyiyle kötünün

mücadelesi, sanki o dağların başında, sisler içinde gizlerdi kendini.(Tazegül, 2019: 22).

Romanda kullanılan cümlelere bakıldığında yazarın farklı cümle yapılarını romanda kullandığı tespit edilmiştir:

O arada Funda ve Gizem göz göze geldiler.(Tazegül, 2019: 131).

Oysa Tanrı'nın yarattıklarına bakınca insanın yaptığı her şey onun çok kötü bir kopyası gibiydi.(Tazegül, 2019: 22).

Bileti sehpanın üzerine koyup ekrana baktı, ilk numara tutmuştu.(Tazegül, 2019: 57).

Bir erkek güçlü ve akıllı bir kadın ister ama bu gücün ve aklın onun üzerinde baskı kurmasını istemez.(Tazegül, 2019: 125).

Yazar romanda eksilteli/kesik cümlelere de yer vermiştir. Yazarın atmosferi okuyucunun gözünde canlandırmak için kesik cümleleri kullandığı bir örnek aşağıdaki gibidir:

...Topkapı Sarayı tüm görkemiyle ayaktaydı. İmparatorluğun gücü, keferenin korkulu rüyası, Müslümanların otoritesi Topkapı Sarayı... Güçlü şehzadelerin taç giydiği, Frenk diyarlarıyla devamlı savaş hâlinde olsa da iç iktidarını Frenk kadınlarının egemenliğine kaptıran Topkapı sarayı... Zenginliğin göstergesi, adaletin dağıtıcısı, göçebelikten gelip büyük devlet olma başarısının simgesi Topkapı Sarayı...(Tazegül, 2019: 169).

“Kaybetmek” romanında anlatıcı romanın genelinde İstanbul ağzını kullanmıştır. Ancak bazı bölümlerde anlatıma canlılık katmak ve okuyucuda gerçeklik algısı uyandırmak için kahramanlarını yerel ağızla da konuşturduğu görülmüştür. Roman başkışisi Celal, romanın başında Meczup olarak tanıtılmıştır. Meczup’a yaşadığı semtte esnaflar sahip çıkmakta ve onun tüm ihtiyaçlarını gidermektedir. Esnaflar içinde Trabzonlu Fırıncı Ramazan, Karadeniz ağzıyla konuşturulmuştur:

Ha bu uşak ne sözden anlay ne laftan da. Haçan gene gec galdi da ha bura.

(...)

Geliy gelmasına da kerata uşak hep geç kalay. Ha şımdı, ha bu insanlar bizden ekmek, simit, poğaça bekler da uşagım ya.

(...)

Hadi bakayum uşağum, firicu ustaları ha bura gelinceya gada ortaluğu toparlayup hazurluğumuzu yapalum da.(Tazegül, 2019: 10).

Yazar, romanda sık sık diyaloglara başvurmuş ve bu diyaloglarda konuşma çizgisine hiç yer vermeyip hepsinde tırnak işareti kullanmıştır. Yazar diyaloglara yer vererek anlatıyı tekdüzelikten kurtarmış ve romanda akışkanlığı sağlamıştır:

“Hasbinallah, hasbinallah.”diyerek telefonu kapattı Celal.

“Az sonra biz de aynı huzursuzluk rüzgârlarından nasibimize düşeni alırız.”dedi Macit gülümseyerek.

“Beni ayrı tutun arkadaşlar. Benim eşim bunu yapmaz, bilirsiniz.”diye söze girdi Recep.

(...)

“Mutluyum diyorsun yani.”dedi Macit arkadaşlarına hayretle bakarak.”

“Valla rol değılse, mutluysanız, heyecanınız bitmediyse, demek ki dünyanın en akıllı insanlarısınız.”diye ekledi Celal.(Tazegöl, 2019: 45).

Romanda yer verilen bu diyaloglar şahısların zihniyetinin ve romanda olup bitenlerin okur tarafından anlaşılmasında önemli bir araç olmuştur.

3.1.3. Şeytanın Sofrasında

3.1.3.1.İsim- İçerik İlişkisi

“Şeytanın Sofrasında” romanı, bir insanın gerek korkuları gerekse para ve güç hırsıyla nasıl duygusuzlaştığını, nasıl vicdansızlaştığını ve “Şeytanın Sofrası”na oturduğunu anlatmaktadır. Daha çocuk yaşta nefretine hakim olamayıp kendisi gibi çocuk olan bir arkadaşının ölümüne sebebiyet veren, ona yardım etmeyen Vahap, babasının yoksul ve acı dolu hayatını yaşamamak için kendisine söz verir ve hırslanır. Başlarda doğup büyüdüğü yerde tutunmaya çalışan Vahap, hayallerini gerçekleştirmek için gittiği İstanbul’da da yıllarca ezilmiş ve sömürülmüştür. Yıllarca sürdürdüğü zenginlik ve güç arayışında başarılı olamayan Vahap, önüne çıkan ilk fırsatta insanlığından sıyrılıp şeytanın kulağına üflediği sözleri dinlemiştir. Bir iş için gittiği inşaatta banka soyduktan sonra yaralı bir şekilde yerde yatan bir genç gören Vahap, yaralı gencin yardım çağrısına cevap vermemiş ve elindeki para dolu çuvalı alıp genci ölüme terk etmiştir. Paranın kirli ve kanlı olması onu hiç rahatsız etmemiş, aksine bunu kendi kısmeti olarak görmüştür. Bundan sonraki kariyerini ve servetini bu haram ve kirli para üzerine kurmuştur. Servetine servet katmak ve bu serveti korumak için rüşvet ve yolsuzluk batağına saplanmış, insan hayatıyla oynamaktan çekinmemiştir. Hırsı ve nefsi doğrultusunda gözünü kırpmadan insanların ölüm emrini vermiş ve bundan haz duymuştur. Bedensel arzuları için kendisine her zaman destek olan karısını sürekli başka kadınlarla aldatmış, onun onurunu hiçe saymıştır. Vahap daha fazla kazanma hırsının ve nefsinin kölesi olmuş, şeytanın bütün arzularını yerine getirircesine iyi bir eş, anlayışlı bir baba, ahlaklı bir ticaret erbabı olamamıştır. Roman,

sayılan bütün bu konularda hiçbir etik kuralı çiğnemekten imtina etmeyen Vahap'ın “şeytanın sofrası”na oturmuş serüveninin romanıdır.

3.1.3.2.Olay Örgüsü

Roman, her bir bölümü farklı vaka yoğunluğundan oluşan otuz bir bölüme ayrılarak okuyucuya sunulmuştur. Romanda, vaka zincirinin son halkalarıyla başlanarak kronolojik zamandan kopulmuştur.

1.Bölüm

Birinci bölüm 17 Ağustos 1999 tarihindeki Büyük Marmara depreminde, depremden hemen sonra, romanda kimliği tanıtılmayan birinin(Vahap'ın) göçük altında kalması ve hissettiklerinin okuyucuya aktarılması ile başlar:

- Göçük altında kalan kişinin kendine gelmesi ve kurtulmak için çabalaması
- Göçük altında kalan kişinin sıkıştığını ve hareket edemeyeceğini anladığında belli aralıklarla acı içinde yardım çığlıkları atması

2.Bölüm

İkinci bölüm, vaka zamanı dört ay, bir gün, on üç saat geriye götürülerek 16 Nisan 1999 tarihinden başlatılır:

- Müteahhit Vahap Bey'in şantiyeye gelmesi
- Şantiye Şefi Cumhur Bey'in odasında Vahap Bey'in işçi temsilcileri ile görüşmesi
- İşçilerin birikmiş alacaklarını alamamaları üzerine protestoya başlaması
- Vahap Bey'in polis çağırması
- Şantiyeye gelen polislerin haklarını arayan işçileri orantısız güç kullanarak dağıtması ve bazılarını gözaltına alması

3.Bölüm

Bu bölümün vaka halkaları ikinci bölümle aynı günde gerçekleşir ve bu bölümde ağırlıklı olarak Vahap ve metresi Nesrin çocukluklarından itibaren okuyucuya tanıtılır:

- Vahap'ın şantiyeden çıkıp Florya'daki ofisine geçmesi ve daire alacak müşterilerle görüşmesi

- Vahap'ın metresi Nesrin'in sevgilisi Ertan ile onun evinde buluşması ve Vahap'ı aldatması
- Nesrin'in Vahap ile olan ilişkisinden memnun olmaması ve Ertan ile gelecek planı yapmaları

4.Bölüm

Vahap'ın işten eve geldiği bu bölümde daha çok Vahap ile ailesi arasındaki ilişkiler okuyucuya aktarılır:

- Vahap'ın dışarı çıkmak istemesi üzerine Vahap'ın metresinin yanına gideceğini anlayan karısı Cemile'nin Vahap'a kızması ve onunla tartışması
- Vahap'ın evinden ayrılıp metresi Nesrin'in yanına gitmesi
- Metresi Nesrin'in Ertan'a bağlılığının gittikçe artması üzerine bahaneler üreterek Vahap'ı kendinden uzaklaştırmak istemesi

5.Bölüm

Bu bölümde geçmişe, önce Vahap'ın çocukluğuna, 1960'lara dönülür. Babasının vatani için canını tehlikeye atmış bir gazi olmasına rağmen yoksulluk ve sefalet içinde yaşamasından dolayı daha küçük yaşta Vahap'ta beliren para kazanma hırsı da bu bölümde okuyucuya aktarılmıştır. Daha sonra da Vahap'ın babası Hüseyin Efendi'nin ilk gençlik yıllarına, 1915-1916'lara dönülüp onun başından geçen acı dolu olaylar anlatılır:

- Vahap'ın altı yaşlarında nehire düşmesi ve babasının onun hayatını kurtarması
- Vahap'ın baba sevgisini ilk defa bu olayla hissetmesi
- Hüseyin Efendi'nin köyün çocuklarına başından geçen acı ve maceralı olayları hikâye şeklinde anlatması

6.Bölüm

Bu bölümde Vahap'ın iş hayatında ne kadar acımasız ve ticaret ahlâkından yoksun olduğu okuyucunun gözleri önüne serilir. Vahap'ın para kazanma hırsının tüm etik değerlerin önüne geçtiği okuyucuya aktarılır. Ayrıca bu bölümde Vahap'taki bu acımasızlığın kaynağının eski sefil ve yoksul günlerine geri dönme korkusu olduğu da okuyucuya sunulur:

- Vahap'ın Halkalı'daki şantiyesine gidip toplu konut projesini gezmesi ve alıcıların yoğun ilgisini görüp evlere zam yapması

- İnşaatı iş yaptırdığı Engin'in karşısına çıkıp hak ettiği parayı istemesi ve Vahap ile tartışması
- Engin'in hakkını alamaması durumunda batacağını ve işi tamamlayamayacağını söylemesine rağmen Vahap'ın acımasızca Engin'in hakkı olan parayı zamanında vermemesi

7.Bölüm

Bu bölümde yine geçmişe, Vahap'ın çocukluğuna dönülür. Vahap'ın babası kendi evlerinde köyün çocuklarına ve yetişkinlerine kendi başından geçen olayları anlatır:

- Vahap'ın babası Hüseyin Efendi'nin gençliğinde milis güçlerine katılmasını ve bu milis gücüyle Ermenilere karşı mücadele ederken yaşadığı ve tanık olduğu acı olayları anlatması
- Vahap'ın babasının bu hayat hikâyelerini dinledikten sonra her zaman güçlü olacağına ve hiçbir zaman açlık ve sefaletle düşmeyeceğine dair kendi kendine söz vermesi

8.Bölüm

Bu bölümde Vahap'ın kendisinden daha varlıklı ve itibarlı insanlarla ilişki kurmaya çalıştığı ve bunun için de bu insanların vakit geçirdiği çok lüks bir kulübe büyük miktarda aidat ödediği okuyucuya aktarılır:

- Vahap'ın ofisine gelen işçilerle problem yaşayıp ana haber bültenine düşmesi ve işçilerin taşeronu ile görüşmesi
- Vahap'ın işçilerin emeğinin karşılığını eksik ödemek istemesi ve taşeron Abdullah ile tartışmaları
- Şantiye Şefi Cumhuriyet Bey'in getirdiği malzeme alım listesine Vahap'ın itiraz etmesi ve binaların temellerinde kullanılacak demir ve betondan çalarak malzeme alım emri vermesi
- Vahap'ın kendisinden daha varlıklı ve itibarlı olan arkadaşı Ahmet Bey ile ülkenin en saygın ve varlıklı insanların üyesi olduğu kulübe Ahmet Bey'in referansı ile üye olması
- Vahap ve Ahmet Bey'in kulübe gitmesi

- Vahap'ın kulüpteki varlıklı kişilerle ilişki kurmak istemesi üzerine Ahmet Bey'in bunun o kadar kolay olmadığını, kurulu düzenin yapısını ve işleyişini Vahap'a anlatması
- Kulüpten çıktıktan sonra Vahap'ın çocukluktan kalan ve kâbuslarına neden olan Ahmet adlı birini yine hatırlaması ve kendini sorgulaması

9.Bölüm

Bu bölümde haklarını yediği işçilerin Vahap'tan intikâm alması ve intikâmı alacak olan Ramo'nun hayat hikâyesi anlatılmıştır. Bu bölümün vaka halkaları şöyledir:

- Vahap'ın haklarını tam olarak vermediği ve şantiyeden kovduğu işçilerin şantiyenin karşısındaki parka yerleşmesi ve burada gecelemesi
- Ramo'nun yapılan adaletsizlik karşısında sessiz kalmayıp Vahap'ın cezalandırılmasını istemesi
- Taşeron Abdullah ve Ramo'nun abisinin onaylaması üzerine Ramo'nun Vahap'ı öldürmek için harekete geçmesi
- Ramo'nun Vahap'ın ofisinin önünde pusuya yatması
- Ramo'nun iş yerinin otoparkına giren Vahap'ın arabasının arkasından otoparka girmesi ve araçtan iner inmez Vahap'ın üzerine atlayıp onu karnından ve göğsünden bıçaklaması
- Bıçaklama esnasında güvenlik görevlilerinin araya girip Ramo'yu durdurmaları ve etkisiz hale getirmeleri
- Ağır yaralanan Vahap'ın çağırılan ambulansla hastaneye kaldırılması
- Olay yerine gelen polisin Ramo'yu gözaltına alıp götürmesi
- Hastaneye kaldırılan Vahap'a müdahale edilmesi
- Vahap'ın eşi Cemile'nin iki gün boyunca hastanede onun başında beklerken Vahap'ın metresi Nesrin'in hastaneye gelmesi ve Cemile'nin Nesrin ile tartışıp onu hastaneden kovması
- Bu olaydan sonra Nesrin'in Vahap'la tamamen ilişkiyi kesip sevgilisi Ertan'ın evine taşınmaya karar vermesi

10.Bölüm

Bu bölümde Vahap'ın hastaneden çıkması ve Nesrin'in kendisini terk etmesi üzerine hissettiği yalnızlık, değersizlik ve intikâm duygusu aktarılmıştır:

- Vahap'ın hastanede kendine geldikten sonra Nesrin'i arayıp ulaşamaması ve onu merak etmesi
- Vahap'ın avukatının hastaneye gelip kendisini bilgilendirmesi ve Ramo'nun yaşı küçük olduğu için ufak bir ceza alıp çıkacağını söylemesi
- Vahap'ın Ramo'nun en ağır cezayı alması için avukatına talimat vermesi
- Avukatının bundan sonra daha temkinli olup tedbir alması gerektiği yönündeki telkinlerini Vahap'ın önemsememesi
- Vahap'ın hastaneden taburcu olması ve birkaç gün dinlendikten sonra işlerin başına dönmesi
- Vahap'ın Nesrin'in evine gitmesi ve onun evi terk ettiğini öğrenmesi
- Nesrin'in kendisini niçin terk ettiğini yazdığı mektubu ve evi iade almasını sağlayacak vekâletnameyi bulması
- Terk edilmenin verdiği yalnızlık, değersizlik ve kıskançlık içinde bunalan Vahap'ın intikâm duygusuna kapılması

11.Bölüm

Bu bölümde Vahap'ın çocukluk yıllarına tekrar dönülür ve Vahap'ın kâbuslarının nedeni olan Ahmet ile ne yaşadığı okuyucuya aktarılır:

- Köyden bir başka çocuk olan on bir yaşındaki Ahmet'in sık sık Vahap'ı dövmesi ve ona çeşitli eziyetler etmesi
- Vahap'ın bu durumdan artık bunalıp Ahmet'ten intikâm almak için onun peşine düşmesi
- Vahap'ın büyük bir toprak parçasını değnek yardımıyla Ahmet'in üzerine yıkıp Ahmet'i toprak altında bırakması ve oradan kaçması
- Bu olaydan birkaç gün sonra Ahmet'in cansız bedeninin bulunması
- Vahap'ın Ahmet'e yaptığını sır olarak saklamaya karar vermesi ve bu olayın sık sık rüyalarına girmesi
- Vahap'ın okula başlaması
- Hüseyin Efendi'nin yokluktan dolayı gazilik madalyasını rehin bırakıp un ve yağ alması
- Vahap'ın babasının içine düştüğü çaresizliğe şahit olup yoksulluğu zihnine kazınması

- Vahap'ın babası Hüseyin Efendi'nin evinin önünde kayıp başını vurması sonucu ölmesi ve tüm yükün evin tek erkeği olarak dokuz yaşındaki Vahap'a kalması

12.Bölüm

Bu ölümdede Vahap'ın zengin olma yolunda kullandığı paranın kirli ve kanlı olan ilk kaynağı okuyucuya aktarılmıştır. Ayrıca Vahap'ın siyasetçilerle kurduğu rant düzeninden de söz edilmiştir:

- Vahap'ın yine Ahmet kâbusları görmesi
- Vahap'ın Halkalı'daki şantiyesine gitmesi ve işe geç gelen personellere çok kızması
- Vahap'ın şantiye şefinden daha önce tartıştığı ve iflasa süreklediği Engin Bey'in intihar etmesi sonucu öldüğünü öğrenmesi ve hiç vicdani sorumluluk hissetmemesi
- Vahap'ın yirmi yıl önce bir inşaatta yaralı bir halde gördüğü banka soyguncusunun çaldığı yüklü miktarda parayı onun elinden alıp onu ölüme terk etmesini hatırlaması ve o soyguncunun kendi satış müdürü Taşkın Bey'in kardeşi olduğunu öğrenmesi
- Vahap'ın ünlü bir siyasetçi ile buluşup rüşvet karşılığı bir arsa üzerinden rant paylaşımı anlaşması yapması

13.Bölüm

Bu bölümde babasının ölümünden sonra Vahap'ın çocukluktan çıkıp evin geçimini üstlenmesi ve çektiği sıkıntılar anlatılmıştır:

- Babasının ölümünden sonra Vahap'ın Okulu bırakması ve evin geçimini üstlenmesi
- Vahap'ın beş kız kardeşine ve annesine bakmak için küçük yaşta çalışmaya başlaması
- Diğer ablaları evlenen, sadece bir ablası ve annesi kalan Vahap'ın kışları İstanbul'a çalışmaya gidip yazları Aşkale'ye gelen Salim'in İstanbul hikâyelerini dinlemesi
- Salim'in İstanbul hikâyelerinden çok etkilenen Vahap'ın İstanbul'a gitmeye karar vermesi ve gitme isteğini annesine söylemesi
- Annesinin karşı çıkmaması üzerine Vahap'ın İstanbul'a gitmek için hazırlıklarını yapması

14.Bölüm

Bu bölümde de Vahap'ın geçmişi aydınlatılmaya devam edilir. Vahap'ın memleketinden İstanbul'a geliş serüveni anlatılır. Bu bölümün vaka halkaları şu şekildedir:

- Vahap'ın hazırlıklarını bitirip heyecanla sabahı beklemesi
- Vahap'ın yola çıkmadan önce tüm ailesi ile vedalaşması
- Vahap'ın Salim ile buluşup İstanbul'a gitmek için Erzurum Aşkale'den trene binmesi
- Vahap ile Salim'in iki gün süren yolculuktan sonra İstanbul'a gelmeleri

15.Bölüm

Bu bölümde Vahap'ın ruhunun ne kadar karardığı ve acımasızlığı gözler önüne serilir. Bu bölümün vaka halkaları şöyledir:

- Nesrin'in Ertan ile sade bir nikâhla evlenmesi
- Vahap'ın her yerde Nesrin'i aratması
- Vahap'ın para karşılığında Nesrin'in yakın arkadaşı Oya'dan Nesrin'in izini bulması ve oturduğu evi tespit ettirmesi
- Vahap'ın Nesrin ile ilgili tüm gerçeği öğrenmesi
- Sevgilisi Nesrin'in kendisini terk etmeden önce de Ertan ile sık sık görüşüp kendisini aldattığını öğrenen Vahap'ın intikâm duygusuyla onları cezalandırmak için harekete geçmesi
- Vahap'ın para karşılığında birilerini bulup aile içi cinnet süsü verdirterek Ertan'ı, Nesrin'i ve Nesrin'in annesini öldürtmesi

16.Bölüm

Bu bölümde Vahap'ın İstanbul'a geldiği ilk günler ve daha sonrasında İstanbul'da tutunma mücadelesi anlatılır. Yaklaşık üç yıllık bir zaman diliminde gerçekleşen olaylarda Vahap'ın büyüyen hayatı daha iyi anladığı ve artık memlekete dönmekten vazgeçip kurduğu hayallerin peşinden koştuğu görülür:

- Haydarpaşa Garı'na inen Vahap ve Salim'in çalışacakları inşaata gitmesi ve kalacakları barakalara yerleşmesi
- Ertesi gün Vahap'ın inşaatlarda yoğun bir şekilde çalışmaya ve İstanbul'u keşfetmeye başlaması

- İnşaattan inşaata koşan Vahap'ın yaz gelince memlekete gitmeyip annesine Salim ile mektup ve para yollaması
- Aradan geçen iki yıldan fazla zamandan sonra bir yaz başı Salim ile memlekete gitmesi ve yoldayken tüm birikiminin çalınması
- Biriktirdiği bütün parayı çaldıran Vahap'ın insanlara ve iyiliğe karşı tüm inancını yitirerek insanlara karşı acımasız olmaya karar vermesi
- Yaz sonu İstanbul'a dönmek için hazırlık yapan Vahap'a, babasının arkadaşı ve komşuları olan Celep Ali'nin bir kıssa anlatıp öğütler vermesi
- Yaz boyu Aşkale'de kalan Vahap'ın yaz sonunda, bir daha memleketine geri dönmemeye karar vererek memleketi Aşkale'den ayrılması

17.Bölüm

Bu bölümde Vahap, Nesrin'in ölüm haberini gazetede okuduktan sonra dertleşme ihtiyacı ile çocukluktan beri arkadaş olduğu Salim'le buluşup dertleşmiştir:

- Gazetede Nesrin ve evdekilerin ölüm haberini okuyan Vahap'ın dertleşme ihtiyacı hissetmesi ve eskiden beri tanıdığı, kendisini İstanbul'a getiren Salim'i arayıp onunla buluşması
- Vahap'ın içinde bulunduğu sıkıntılı ruh halinden ve memnuniyetsizliğinden üstü örtülü de olsa Salim'e bahsetmesi
- Yemekten sonra Salim'den ayrılıp evine giden Vahap'ın gözlerini kapattığında Nesrin ve annesi ile ilgili vicdan azabı duyup onların yüzlerinin gözünün önüne gelmesi

18.Bölüm

Bu bölümde yine geçmişe dönülür ve Vahap'ın gençliğinde geçirdiği yaklaşık altı yıllık bir sürede neler yaptığı anlatılır:

- Vahap'ın artık sıva işinde ustalaşması ve kendi ekibini kurup taşeronluk yapması
- Vahap'ın kurduğu ekiple İstanbul ve çeşitli şehirlerde işler alıp çalışması
- Vahap'ın askerlik kâğıdının gelmesi ve Vahap'ın ailesiyle vedalaşıp askere gitmesi
- Vahap'ın acemi birliğini Burdur'da, usta birliğini ise İzmir'de yapıp tekrar çalışmak için İstanbul'a gitmesi
- İstanbul'da bir inşaatta kendine sıva işi bulması ve burada kalmaya başlaması
- İstanbul'da ve tüm ülkede sağ-sol kaynaklı şiddet olaylarının giderek artması

- İnşaatla çalışmaya devam eden Vahap'ın kahvede olduğu bir gün kahvehanenin silahla taranması ve Vahap'ın yaralanması
- Yaralanan Vahap'ın hastanede tedavi edilmesi
- Hastaneden taburcu olan Vahap'ın yalnızlık hissi içinde memleketi Aşkale'ye gitmesi
- Ailesiyle hasret gideren Vahap'ın komşuları Celep Ali'nin kızı Cemile'yi görmesi ve beğenmesi
- Vahap'ın İstanbul'a bir dahaki gidişinde yanında annesi ve evlenmeyi düşündüğü Cemile'yi de götürmeyi planlaması

19.Bölüm

Bu bölümde Vahap ve ailesinin çok büyük bir acı yaşadığı görülür. Bu bölümün vaka halkaları şöyledir:

- Vahap'ın ofisinde müdürleriyle görüşüp yolsuzluk yaparak aldığı bir ihaleden ve süreçte neler yapılacağından söz etmesi
- Vahap'ın daha önce inşaatında ölen iki işçi için açılan davayı siyasî bağlantılarını kullanarak örtbas etmesi
- İşlerden bunalan Vahap'ın daha önceleri de beraber olduğu Ebru'yu araması ve bir otel odasında buluşmaları
- Vahap'ın kızı Müjde'nin hamile olduğunu öğrenip durumu Vedat'a anlatması
- Bebeği istemeyen ve Müjde ile evlenmeyi kabul etmeyen Vedat'ın Müjde'yi terk etmesi ve onu yüzüstü bırakması
- Çaresizliğe ve umutsuzluğa kapılıp çıkar yol bulamayan Müjde'nin ardında bir mektup bırakarak intihar etmesi
- Ebru ile otelde olan Vahap'a bir telefon gelmesi acilen eve çağırılması
- Telâşla eve giden Vahap'ın evinden çıkan ambulansı Salim ile takip etmesi
- Vahap'ın kızı Müjde'nin intihar ettiğini öğrenmesi
- İntihar eden Müjde'nin yapılan tüm müdahalelere rağmen kurtarılamaması ve hayatını kaybetmesi

20.Bölüm

Bu bölümde Vahap ve ailesinin Müjde'nin intiharının şokunu atlatmaya çalışması ve Vahap'ın intikâm alması anlatılmıştır:

- Vahap ve eşi Cemile'nin sakinleştirici ile zor teskin edilmeleri
- Ertesi gün Müjde'nin toprağa verilmesi
- Cenaze töreninden sonra eve gelip kızının odasına giren Vahap'ın Müjde'nin yazıp bıraktığı mektubu bulması ve okuması
- Kızının neden intihar ettiğini bıraktığı mektuptan öğrenen Vahap'ın mektubu herkesten gizlemesi
- Kızının neden intihar ettiğini öğrenen Vahap'ın intikâm almak için kızını hamile bıraktıktan sonra yüzüstü bırakan kişinin kim olduğunu öğrenme çabaları
- Kızına bunu yapanın Vedat olduğunu öğrenen Vahap'ın birileriyle anlaşıp Vedat'ın ölüm emrini vermesi
- Vedat'ın gece trafik kazasında öldüğü haberini ertesi gün gazetelerde okuyan Vahap'ın büyük bir haz ile haberi eşi Cemile'ye vermesi
- Olayın gerçekten kaza olduğunu sanan Cemile'nin ilahî adalet diyerek Vedat'ın ölümünü memnuniyetle karşılaması

21.Bölüm

Bu bölüm yine Vahap'ın gençlik yıllarında geçer. Vahap'ın yalnızlık hissetmesi üzerine memleketi Aşkale'ye gitmesi ve burada aldığı önemli kararlar anlatılır:

- Güllü'nün, oğlu Vahap'ı komşuları Celep Ali'nin kızı Cemile ile evlendirme isteğini Vahap'a söylemesi ve Vahap'ın kabul etmesi
- Vahap'ın evlendikten sonra Cemile'yi ve kendisini İstanbul'a götüreceğini annesine söylemesi ve annesinin kabul etmesi
- Vahap'ın, babasının rehin verdiği gazilik madalyasının satılacağını öğrenince baygınlık geçirdiği için düşüp başını vurduğunu ve öldüğünü öğrenmesi
- Vahap'ın yoksulluktan ölen babasının durumuna düşmemek için elinden ne gelirse yapmaya karar verip daha da fazla hırslanması
- Vahap'ın Cemile ile konuşup evlenmeye karar vermeleri
- Vahap ve Cemile'nin önce söz ve nişan yapmaları daha sonra da bahar ayında nikâh kıyıp evlenmeleri
- Düğünden sonra Vahap'ın ev bulup ailesini yanına almak için onlardan önce İstanbul'gitmesi

22.Bölüm

Bu bölümde genç Vahap'ın hayatının kalanını etkileyecek planlar yaptığı ve önemli kararlar aldığı görülür. Bu bölümün vaka halkaları şöyledir:

- Vahap'ın İstanbul'a geldikten sonra günlerce ev arayıp bulamaması
- Vahap'ın patronu Taşeron Yavuz'un Vahap'a yardım etmesi ve ona kiralık bir ev bulması
- Evi kiralayan Vahap'ın bir yandan çalışması bir yandan da annesi ve eşi gelmeden evi hazırlayıp eşyalar ayarlaması
- Vahap'ın hayallerine ulaşmak için siva ustalığının yetmeyeceğini düşünüp işi bırakarak kendi işini kurmaya karar vermesi
- Vahap'ın annesi ve eşi Cemile'yi tren istasyonundan alması ve eşyalarını yükledikleri bir kamyonetle kiraladıkları evlerine gitmeleri

23.Bölüm

Bu bölümde Vahap'ın İstanbul'a son gelişinden sonraki verdiği kararlar ve sonuçları anlatılır. Ayrıca Vahap'ın servetinin ilk kaynağı da bu bölümde okuyucuya aktarılır:

- Vahap'ın işçilik yapmayı bıraktıktan sonra kendi ekibini kurup taşeronluk yapmaya başlaması
- Aldığı işlerle durumu gittikçe iyileşen Vahap'ın kendisine arsa alması
- Vahap'ın bir oğlunun olması
- Vahap'ın aldığı arsayı dört katına satarak iyi para kazanması ve daha da hırslanması
- Vahap'ın bir siva işine teklif vermek üzere keşif için gittiği okul inşaatında elinde para dolu çuval olan yaralı bir genç görmesi
- Vahap'ın yaralı gencin yardım isteğine cevap vermeyip para dolu çuvalı alarak genci ölüme terk etmesi
- Vahap'ın aldığı paraları evlerinin kömürlüğüne saklaması
- Vahap'ın haberlerde, bulduğu paranın bir bankadan çalındığını, soygun parası olduğunu ve parayı aldığı gencin de kan kaybından öldüğünü öğrenmesi
- Vahap'ın parayı bir müddet bekledikten sonra azar azar mala ve mülke dönüştürerek dikkat çekmeden kendi servetine katmayı planlaması

24.Bölüm

Bu bölümde genç Vahap'ın çaldığı paranın da yardımıyla nasıl hızla zenginleştiği ve insanî niteliklerden uzaklaştığı anlatılır. Tarihî arka fonda 1980 ihtilali ve sonrasında kurulan yeni sivil iktidar da konu edilir:

- Parayı çalıp odunlukta saklayan Vahap'ın, dikkat çekmemek için parayı kullanmakta acele etmemesi ve rutin işlerine de devam etmemesi
- Vahap'ın yeni arsalar alıp satması
- 12 Eylül 1980 darbesinin gerçekleşmesi
- Vahap'ın Ahmet'ten sonra parayı alıp ölüme terk ettiği Sezgin'i de kâbuslarında görmeye başlaması
- Vahap'ın çaldığı paraları ve siyasî bağlantılarını kullanarak servetini büyütmesi
- Zenginleşen Vahap'ın lüks ev ve arabalara binmeye başlaması, sosyal çevresini değiştirmesi ve genişletmesi
- Vahap'ın değişen yaşamıyla birlikte Cemile'yi de aldatmaya başlaması
- Vahap'ın annesi Güllü'nün kansere yakalanması ve vefat etmesi
- Güçlenen ve zenginleşen Vahap'ın bu gücü ve zenginliği korumak ve artırmak için duygudan yoksun, acımasız kararlar alıp uygulaması

25.Bölüm

Bu bölümde Müjde'nin ölümünden sonra Vahap ve Cemile'nin ruh hâli üzerinde durulur. Ayrıca Cemile'nin değiştiği ve Vahap ile ilişkisini sorgulayıp önemli kararlar verdiği görülür:

- Kızları Müjde'yi zamansız toprağa veren Cemile ve Vahap'ın kızlarının odalarını boşaltamayıp odayı kilitlemeleri ve hiç odaya girmemeleri
- Vahap'ın kâbuslar görmeye devam etmesi
- Kâbustan uyanan Vahap'ın deniz kenarına gidip geçmişini ve içinde bulunduğu durumu sorgulaması
- Cemile'nin yaşanan olaylardan sonra tahammülü kalmaması ve Vahap'a boşanmak istediğini söylemesi
- Cemile'nin boşanma isteği üzerine Vahap'ın sinirlenip onunla tartışması

26.Bölüm

Bu bölümde Cemile'nin evi terk etmesi ve Vahap'ın yaşadığı ikilem üzerinde durulur. Bu bölümün vaka halkaları şu şekildedir:

- İşten eve erken dönen Vahap'ın evde kimseyi bulamayıp Cemile'nin kendisini terk ettiğini anlaması
- Salim'in Cemile'nin gittiğini söylemesi ve ardından gitmeyip ona biraz zaman vermesi yönünde Vahap'a telkinde bulunması
- Cemile'yi almak için ablası Aygün'ün evine giden Vahap'ın bir süre düşündükten sonra Salim'e hak vermesi ve eve geri dönmesi
- Vahap'ın Cemile'yi serbest bırakıp özgürlüğün tadını çıkarmak ile onu bırakmamak konusunda derin bir ikilem yaşaması
- Salim ve Vahap'ın bir restorana gidip dertleşmeleri

27.Bölüm

Bu bölümde Vahap'ın Cemile olmadan geçirdiği günlerden söz edilir. Bu bölümün vaka halkaları şöyledir:

- Vahap'ın birkaç gün Cemile'yi aramaması ve kendi hayatını sürmeye çalışması
- Daha önceleri ara sıra çağırdığı kadınlardan birini arayıp onunla vakit geçirmesi
- Vahap'ın Cemile olmadan özgür yaşamdan haz alamaması ve sürekli eski günlerini düşünmesi
- Şantiye şefinin Vahap'ı arayıp kendi referansı ile işe aldığı eski arkadaşı Yakup'un oğlu Hıdır'ın hırsızlık yaparken yakalandığını söylemesi
- Hıdır'ın polise verilmemesini emreden Vahap'ın Hıdır ile yüzleşmesi
- Hasta çocuğu ile kötürüm kardeşinin bakımını karşılayamadığı için bu işe kalkıştığını söyleyen Hıdır'ın doğru söylediğinden emin olmak isteyen Vahap'ın Hıdır'ın evine gitmesi
- Hıdır'ın söylediklerinin doğru olduğunu kendi gözleriyle gören Vahap'ın onlara acıması ve onlara yardım etmek istemesi

28.Bölüm

Bu bölümde Vahap'ın iyilik yapma düşüncesinden haz alması ve Hıdır'ın ailesine yardım etme çabalarından söz edilir:

- Vahap'ın, Hıdır'ın kötürüm kız kardeşi ile kalbi delik oğluna yardım etmek için Doktor Zeki'yi araması ve onları hastaneye göndermesi
- Seher'in nasıl kötürüm kaldığını öğrenmek isteyen Vahap'a tüm hikâyenin yazılı olduğu defterini vermesi
- Vahap'ın Seher'in başından geçen tüm olayları defterden okuması, çok duygulanması

29.Bölüm

Bu bölüm Vahap'ın Hıdır'ın ailesi ile ilgilenmesi ile geçer. Bu bölümün vaka halkaları şöyledir:

- Sabah erkenden işlerine başlayan Vahap'ın merakla Doktor Zeki Bey'in aramasını ve bilgi vermesini beklemesi
- Doktor Zeki Bey'in arayıp her ikisi için de hayırlı haberler vermek üzere Vahap'ı evine davet etmesi
- Vahap'ın Hıdır'a kendi mahallesinde kendi dükkânını açacak kadar para vermesi
- Vahap'ın akşam Doktor Zeki Bey'in evine gitmesi
- Doktor Zeki Bey'in her ikisinin de iyi doktorların elinde ve iyi bir bakımla eski sağlıklarına kavuşabileceğini Vahap'a anlatması
- İyi haberleri alan Vahap'ın iyilik yapmanın hazzı ile kendisini iyi hissetmesi

30.Bölüm

Bu bölümde Vahap'ın Nesrin ile geçmişiyle vedalaşmak için onun eskiden kaldığı kendine ait eve gitmesi ve burada Nesrin'e yaşattıklarına dair pişmanlığı anlatılır:

- Yoğun çalışma temposundan yorulan Vahap'ın sık sık açık havada yalnız dolaşması
- Vahap'ın Nesrin'i hayatından tamamen çıkarmak için bir emlakçıya Nesrin'in kaldığı daireyi satması ya da kiralaması konusunda talimat vermesi
- Vahap'ın Nesrin'in ve ona dair geçmişiyle vedalaşmak için son bir defa onunla kaldıkları eve gitmesi
- Nesrin'e karşı yaptıkları ile ilgili pişmanlık yaşayan Vahap'ın sarhoş olduğu için gece orda kalmaya karar vermesi ve koltukta sızması

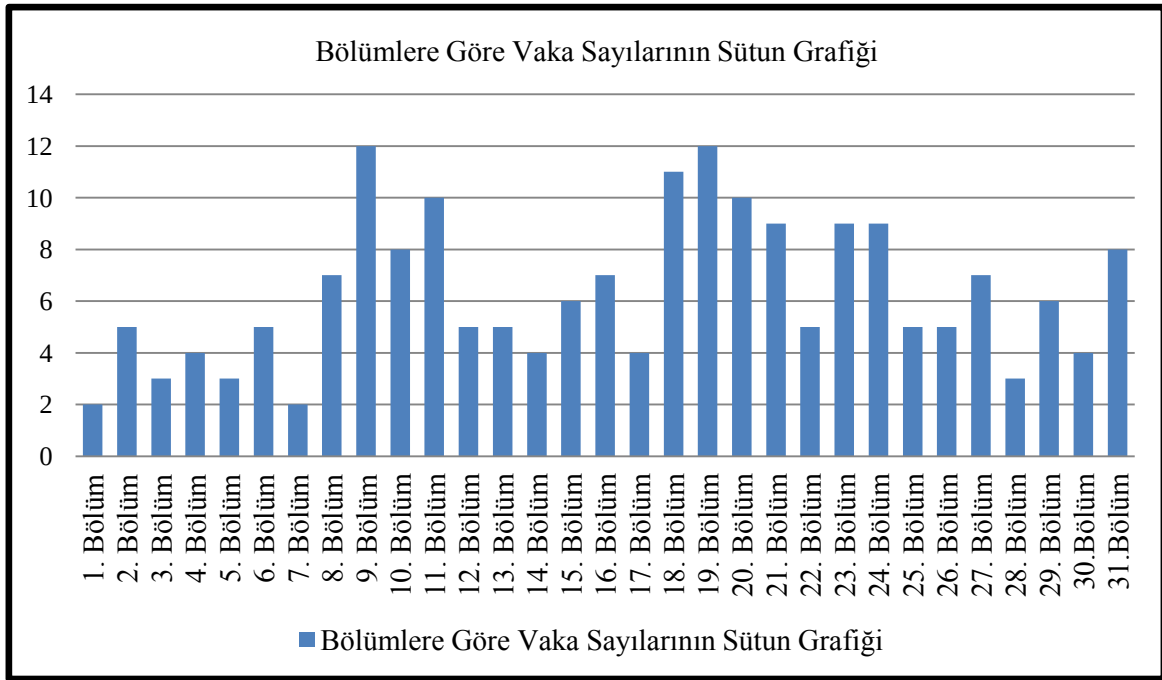
31.Bölüm

Bu bölümde 17 Ağustos 1999 büyük Marmara depreminin yaşandığı gün Vahap'ın Nesrin'in evinde enkaz altında kalması ve son anlarda yaşadığı fizikî ve psikolojik acı anlatılmıştır. Ayrıca anlatının zaman seyri açısından bakıldığında bu bölümün vaka zamanı birinci bölümle kesişmiştir:

- Vahap'ın korkunç bir uğultu ile uyanıp deprem olduğunu anlaması
- Vahap'ın zifiri karanlıkta vücudunda şiddetli acılar hissetmesi ve kurtulma çabaları
- Ayakları ve bir kolu enkazda sıkışan Vahap'ın enkazdan kendi imkânları ile kurtulamayacağını anlayıp yardım çığlıkları atması
- Sesini kimse duymayan Vahap'ın sık sık kötü sanrılar görüp acıdan bayılması
- Kendine her geldiğinde dayanılmaz acılar çeken Vahap'ın sürekli, çocukken ölümüne sebep olduğu Ahmet'i, parasını alıp ölüme terk ettiği yaralı Sezgin'i, ailecek öldürttüğü Nesrin'i, intiharına sebep olduğu Engin'i ve öldürttüğü Vedat'ı karşısında görmesi
- Vahap'ın çektiği acılar ve kaldıramadığı vicdanî yükleri nedeniyle gerçeklik algısını tamamen yitirmesi
- Vahap'ın İblis'in "Sen de artık şeytanın sofrasından yemek yemiş birisin." sözünü işitmesi
- Gördüğü ışığın kendisini kurtarmak için açılan yaşam deliği mi yoksa ölmeden önce görülen o ışık mı olduğunu düşünen Vahap'ın içinde bulunduğu karanlığın gördüğü o ışıkla kesilmesi

"Şeytanın Sofrasında" romanında her bölümün farklı vaka yoğunluğuna sahip olduğu görülür. Entrik yapıdaki vaka halkalarının bölümlere göre yoğunluğuna genel bir bakış atıldığında ortaya çıkan tablo aşağıdaki gibidir:

Tablo 25. Şeytanın Sofrasında Romanında Bölümlere Göre Vaka Sayıları



Vaka halkalarının bölümlere göre dağılışına bakıldığında vakaların dokuz, on bir, on sekiz, on dokuz ve yirminci bölümlerde yoğunlaştığı görülür. Romanın ilk bölümleri ile on dört, on yedi ve yirmi sekizinci bölümlerinde ise, vakaların seyrekleşmesi dikkat çeker. Vakaların yoğunlaştığı bölümlerde hareketin artması, olayların düğümlenmesi ya da kısmen çözülmesi; vakaların seyrekleştiği bölümlerde ise genellikle mekân tasvirlerinin yapılması ya da şahıs portrelerinin çizilmesi karşımıza çıkar.

3.1.3.3.Zaman

Otuz bir bölüm hâlinde okuyucuya sunulan romanda olaylar, 1955 yılı Kasım ayında başlar ve büyük Marmara depreminin yaşandığı 17 Ağustos 1999 tarihinde sona erer. Romandaki vaka zamanı ve nesnel zaman yaklaşık kırk dört yıllık bir süreyi kapsar. Nesnel zaman ile romanın vaka zamanı, başlangıç ve bitiş süresi bakımından örtüşmektedir. Vaka zamanına genel olarak bakıldığında, yazarın nesnel zamanın tamamını kullanmadığı görülür. Bazı bölümlerde nesnel zamandan ayıklamalar yapan yazar, bu sürelerle ilgili gerek hatırlatma gerekse de özetleme biçiminde hiçbir ifâde kullanmamıştır.

Yazarın roman boyunca zaman kavramına bağlı kaldığı görülür. Hemen tüm bölümlerin vaka zamanları yaklaşık olarak tahmin edilmektedir. Yazar, zamanı bazen doğrudan kendisi verirken bazen de kullandığı zaman ifadeleri ile okuyucunun zamanı

takip etmesini sağlamıştır. Yazarın zamanı doğrudan kendisinin verdiği bölümler aşağıdaki gibidir:

Tablo 26. Şeytanın Sofrasında Romanında Net Olarak Verilen Vaka Başlangıç Tarihleri

1. Bölüm: 17 Ağustos 1999	14. Bölüm: Eylül, 1969	24.Bölüm: Eylül, 1980
2. Bölüm: 16 Nisan 1999	18. Bölüm: Eylül,1972	31.Bölüm: 17 Ağustos 1999
3. Bölüm: 16 Nisan 1999 *20 Kasım 1955	19.Bölüm: Haziran, 1999	
5. Bölüm: Mart, 1961	21. Bölüm: Aralık, 1977	

Anlatıcı, bölümlerin büyük kısmında zamanı açıkça vermemiştir, ama metin aralarında kullandığı zaman ifadeleri ile okuyucunun zamanı takip etmesine olanak sağlamıştır. Yazarın verdiği bu zaman ifadelerini takip ederek zamanı açıkça verilmeyen bölümlerin vaka zamanları anlatının zaman seyrine oturtulabilmektedir. Bu şekilde vaka başlangıç zamanları tespit edilen bölümler aşağıdaki gibidir:

Tablo 27. Şeytanın Sofrasında Romanında Yaklaşık Olarak Çıkarılan Vaka Başlangıç Tarihleri

4. Bölüm: 16 Nisan 1999	12. Bölüm: Nisan, 1999	23. Bölüm: Mayıs, 1978
6. Bölüm: 17 Nisan 1999	13. Bölüm: Kış, 1964	25.Bölüm: Haziran, 1999
7. Bölüm: Mart, 1961	15.Bölüm: Mayıs, 1999	26. Bölüm: Ağustos, 1999
8. Bölüm: 17 Nisan 1999	16. Bölüm: Eylül,1969	27. Bölüm: Ağustos, 1999
9.Bölüm: 18 Nisan 1999	17. Bölüm: Haziran,1999	28. Bölüm: Ağustos, 1999
10. Bölüm: Nisan, 1999	20. Bölüm: Haziran,1999	29.Bölüm: Ağustos, 1999
11. Bölüm: Yaz ayı, 1962	22. Bölüm: Nisan,1978	30.Bölüm: Ağustos, 1999

Bölümlerin vaka başlangıç zamanları bazı bölümlerde, net tarih biçiminde tespit edilirken bazı bölümlerde ise yazarın ifadelerinden dolayı ay ya da mevsim olarak tespit edilmiştir. Verilen net tarihler dışında yazarın olayları zamana bağlama biçimini görmek gerekirse aşağıdaki örnekler yararlı olacaktır:

Dört ay, bir gün, on üç saat önce.(Taze gül, 2020: 11).

...o günden tam kırk dört yıl, yedi ay, üç gün önce. (Taze gül, 2020: 18).

...her yeri yapışkan bir çamurun kapladığı bir bahar günü...(Taze gül, 2020: 44).

...saat öğleden sonra dört civarıydı. (Taze gül, 2020: 66).

Aşkale’de yaz ayıydı. (Taze gül, 2020: 100).

Bir akşam, kış aylarında her daim burnundan akan...(Tazegül, 2020: 109).

Babası gömüldükten birkaç gün sonra...(Tazegül, 2020: 121).

Hüseyin Efendi’nin ölümünden sonra dört yaz ve dört kış geçti. (Tazegül, 2020: 123).

Neredeyse iki ay olmuştu Vahap’ı terk edeli. (Tazegül, 2020: 135).

Kış ortası oldu. (Tazegül, 2020: 142).

Salim baharda Aşkaleye döndü. (Tazegül, 2020: 142).

Yaz bitmek üzereyken...(Tazegül, 2020: 143).

Günler geçti, yaz geldi. (Tazegül, 2020: 145).

Aşkale’den çıkalı üç buçuk yıl olmuştu. (Tazegül, 2020: 163).

Mart ayının ortalarına doğru...(Tazegül, 2020: 199).

Altı ay böyle çalıştı. (Tazegül, 2020: 209).

Ağustos ayının başı olmasına rağmen... (Tazegül, 2020: 223).

Birbiri ardına yoğun günler yaşadı. (Tazegül, 2020: 265).

Romanın geneline yaydığı bu tip zaman ifâdeleriyle yazar, vakalara somutluk kazandırmış ve vakaların gerçeklik algısını artırmıştır.

Yazar vakaları aktarırken anlatının kronolojik zaman çizgisini bozmuştur. Romanın birinci bölümü, büyük Marmara depreminin yaşandığı 17 Ağustos 1999’da kim olduğu açıklanmayan birinin(Vahap) enkaz altında kalması ve kurtulma çabaları ile neler hissettikleri anlatılarak başlar. Buradaki kişinin kim olduğunu ve tam olarak başına ne geldiğini söylemeyen anlatıcı, okuyucunun merakını cezbeder ve ikinci bölümde okuyucuyu dört ay önceye, aynı yılın nisan ayına götürür. Roman başkışisi Vahap’ın günlük yaşamı ve kişiliği hakkında ipucu verecek olayları anlatır. Üçüncü bölüm kronolojik olarak ikinci bölümü takip eder. Ancak bölümün sonunda, kırk dört yıl önceye,

roman başkişisi Vahap'ın doğumuna döner ve Vahap'ın çocukluğundan itibaren yaşadıklarını ayrı bölümlerde anlatır. Yazar, beş, yedi, on bir, on üç, on dört, on altı, on sekiz, yirmi bir, yirmi iki, yirmi üç ve yirmi dördüncü bölümlerde roman başkişisi Vahap'ın fiziksel ve duygusal gelişim ve değişimini, romanın aktüel zamanındaki konum ve karakterine nasıl eriştiğini anlatır. Romandaki bölümlerin başlangıç tarihlerini kronolojik zaman çizgisine yerleştirdiğimizde aşağıdaki gibi bir tabloya ulaşılmaktadır:

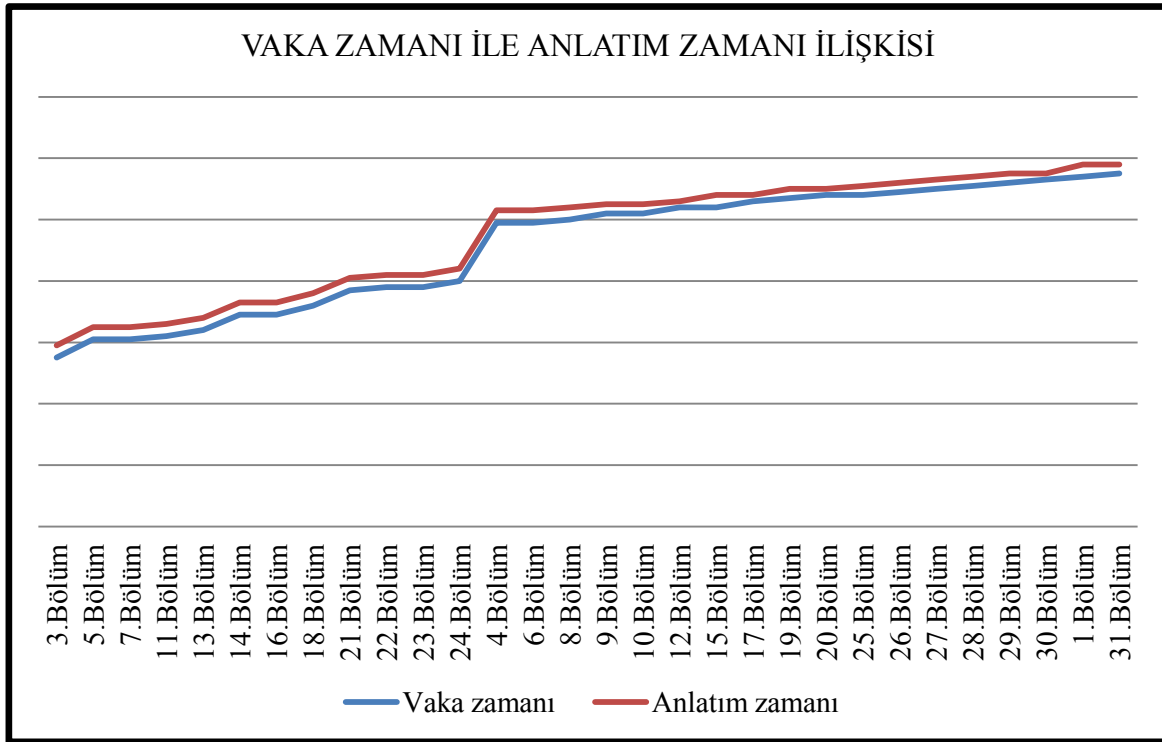
Tablo 28. Şeytanın Sofrasında Romanında Bölümlerin Başlangıç Tarihlerinin Kronolojik Zaman Çizgisinde Gösterimi

BÖLÜMLERİN YAKLAŞIK OLARAK BAŞLANGIÇ TARİHLERİ	
KASIM. 1955	3. Bölüm
MART. 1961	5. Bölüm
MART. 1961	7. Bölüm
YAZ. 1962	11. Bölüm
KIS. 1964	13. Bölüm
EYLÜL. 1969	14. Bölüm
EYLÜL. 1969	16. Bölüm
EYLÜL. 1972	18. Bölüm
ARALIK. 1977	21. Bölüm
NİSAN. 1978	22. Bölüm
MAYI. 1978	23. Bölüm
HAZİRAN. 1980	24. Bölüm
NİSAN. 1999	4. Bölüm
NİSAN. 1999	6. Bölüm
NİSAN. 1999	8. Bölüm
NİSAN. 1999	9. Bölüm
NİSAN. 1999	10. Bölüm
NİSAN. 1999	12. Bölüm
MAYIS. 1999	15. Bölüm
HAZİRAN. 1999	17. Bölüm
HAZİRAN. 1999	19. Bölüm
HAZİRAN. 1999	20. Bölüm
HAZİRAN. 1999	25. Bölüm
AĞUSTOS. 1999	26. Bölüm
AĞUSTOS. 1999	27. Bölüm
AĞUSTOS. 1999	28. Bölüm
AĞUSTOS. 1999	29. Bölüm
AĞUSTOS. 1999	30. Bölüm
17 AĞUSTOS. 1999	1. Bölüm
17 AĞUSTOS. 1999	31. Bölüm

Romanındaki vakaların başladığı Kasım 1955'ten vakaların bittiği Ağustos 1999'a kadar olan kronolojik zaman çizgisi üzerinde bölümlerin vaka başlangıç zamanına bakıldığında bölümlerin kronolojik sıra izlemedikleri görülür.

Romanlarda anlatılan olaylarla bu olayların anlatılma zamanı arasında zaman girebilir. Bu zamanın artması ya da azalması anlatıcının tavrına bağlıdır. Anlatıcının hakim bakış açısı kullanması araya giren zamanı azaltmaktadır. Hakim anlatıcı her şeyin bilgisine vakıf olması, olayların gelişimini önceden bilmesi nedeniyle olayları haber almakla zaman kaybetmez. “Şeytanın Sofrasında” romanında hakim bakış açılı anlatıcı kullanıldığı için vaka zamanı ile vakaların anlatım zamanı arasında bir zaman yok denecek kadar azdır. Romanın vaka zamanı ile anlatım zamanı arasındaki ilişkiyi gösteren grafik aşağıdaki gibidir:

Tablo 29. Şeytanın Sofrasında Romanında Vaka Zamanı ile Anlatım Zamanı Arasındaki İlişki



Romanda zaman unsuru incelenirken değinilmesi gereken bir başka konu da anlatım süresidir. Yazarın niyetine göre değişebilen bu süre bölümde geçen süreyle ya da bölümün sayfa sayısı ile değerlendirilebilir. Bir başka ifade ile anlatıcının vakaları ne kadarlık bir sürede anlattığı ya da kaç sayfayla anlattığı yazarın zaman üzerinde tasarrufunun görülmesi açısından önemlidir. Yazarın bazen kısa bir zaman dilimini uzun uzun anlatarak zamanı genişlettiği, bazen de uzun bir zaman dilimini kısa bir sürede anlatarak zamanı sıkıştırdığı görülmektedir. Anlatının seyrini önemli ölçüde etkilemeyecek vakaları ve zaman dilimlerini özetleyerek anlatıp zamanı sıkıştırdığı bölümlere örnek olarak Vahap'ın babasının ölümünden sonraki zaman verilebilir:

Günler birbirini ardı ardına kovalarken Vahap, günlerle birlikte ekmek parası peşinde koştu. (...)Yaz ortasında bir ablasını daha yakın köylerden birini gelin ettiler. (...)Nihayet, kışa doğru on beş yaşında olan ablasını daha kocaya verdiler. (...) Hüseyin Efendi'nin ölümünün üzerinden dört yaz ve dört kış geçti. (Tazegül, 2020: 122-123).

Küçük Vahap'ın babasının ölümü üzerine okulu bıraktığı ve beş ablası ile annesinin geçimini üstlendiği dört yıllık bir zaman dilimi iki sayfalık bir kısımdan alınan yukarıdaki birkaç cümleyle anlatılmıştır. Yine Vahap'ın çalışmak için geldiği İstanbul'da geçen ilk yılları da zaman sıkıştırılarak anlatılmıştır:

Kış ortası geldi ama İstanbul'da kış, Aşkale'de olduğu gibi değildi. Vahap, daha sonraki izinde de arkadaşlarıyla çıktı ama bahara doğru bir Pazar günü izinde yalnızdı. (...) Salim baharda Aşkale'ye döndü. Vahap yaz boyu inşaatta kaldı. (...) Kışa doğru Salim geldi. (...) bahara doğru bir inşaatı sıvamak için yine yataklarını toplayıp yeni inşaatın barakalarına yerleştiler. Bahar bitmek üzereyken Salim yeniden Aşkale'ye döndü. Sonra yaz ortasında şehir dışında bir inşaatı sıvamaya gittiler. Dört ay orada çalıştıktan sonra yeniden İstanbul'a geldiler. (...) O kış bazı arkadaşları Vahap'ı kahveye götürerek okey ve kâğıt oyunlarına alıştırdılar. (...) günler geçti yaz geldi. (Tazegül, 2020: 142-143).

Vahap'ın İstanbul'a çalışmak için geldiği ilk iki üç yıl birkaç sayfayla yukarıdaki ifâdelerle okuyucuya aktarılmış ve zaman sıkıştırılmıştır. Romanda zamanın ciddi manada sıkıştırıldığı bir başka bölüm ise yirmi dördüncü bölümdür. Bu bölümde 1980 askerî darbesinden sonra gerek çaldığı para ile gerekse siyasî bağlantılarının rüşvet karşılığında yardımcı olduğu ihalelerle Vahap'ın hızla zengin oluşu ve arzuladığı güce erişmesi özetlenerek kısaca anlatılır:

O günlerden sonra ticaret, ilişkiler, çevre, İstanbul kazan o kepçe oldu. Yıllar akarken ticari olarak güçlenmeye başladı Vahap. Kunduracı İnşaat'ı o yıllarda şirket hâline dönüştürdü. Florya'daki merkeze taşındıktan sonra da adeta Vahap'a Allah, "Koş ya kulum." dedi ve koşmaya başladı Vahap. O yıllarda yaygınlaşan askerî lojman ve askerî yerleşim binalarının ihaleleri aldı. Turgut Özal yeni parti kurmuş ve iktidara gelmişti. Bu partinin içinde Vahap'ın birçok dostu vardı. Yeni düzenin parlayan yeni zenginlerinden biri de Vahap oldu. (...) Vahap, insani yanından giderek uzaklaşıyordu çünkü zenginliğini koruyup ilerletmenin başka bir yolunu bilmiyordu. İşte Vahap'ın da hayatı böyle akmaya başladı. (Tazegül, 2020: 219-221).

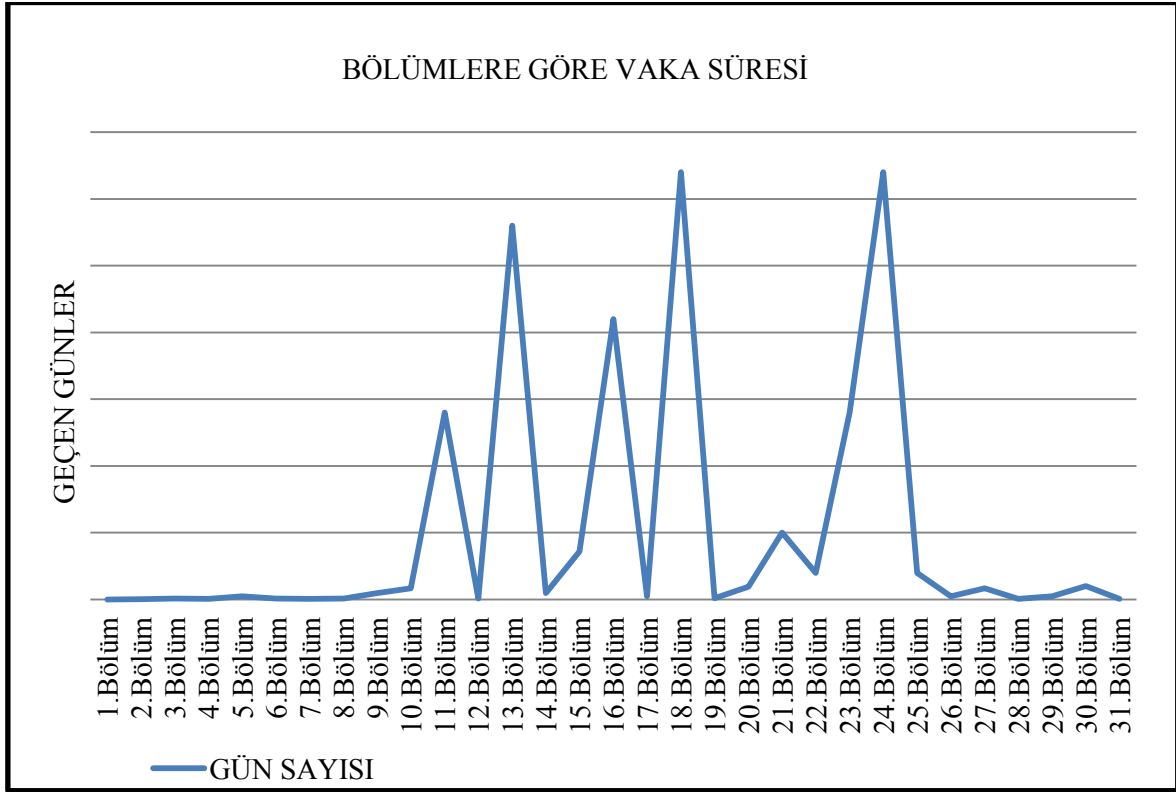
Yazar, Vahap'ın çocukluktan beri hayalini kurup hırslandığı zenginlik ve güç arzusuna ulaşmak için neler yaptığını ve insanlığından nasıl ödünler verdiğini, zamanı sıkıştırarak birkaç sayfada özetlemiş, okuyucuya sunmuştur.

Romanda değinilmesi gereken bir başka konu da yazarın nesnel zaman üzerindeki tasarrufudur. Yazar, nesnel zamanın tamamını kullanmak zorunda değildir. Amacına ve niyetine göre nesnel zamanı kullanabilir. "Şeytanın Sofrasında" romanında yazarın Vahap'ın doğduğu 1955 yılı ile altı yaşına geldiği 1961 yılı arasında kalan nesnel zamanı anlatı zamanına çevirmemiştir. Üçüncü bölümde Vahap'ın doğum yılı olan 1955'e giden anlatıcı, beşinci bölümde tekrar Vahap'ın çocukluğuna döndüğünde Vahap altı yaşındadır. Yaşamının ilk altı yılını içeren 1955-1961 arası ile ilgili özetleme ya da hatırlatma biçiminde hiçbir anlatımda bulunmamıştır.

Romandaki zaman unsuruna genel olarak bakıldığında romanın vaka zamanı ile nesnel zamanın bazı bölümlerde atlanan birkaç yıl dışında örtüştüğü, romanda hakim bakış

açısının tercih edilmesinden ötürü anlatma zamanı ile vaka zamanı arasındaki zamanın minimuma indiği söylenebilir. Romanın bölümlerinde anlatılan süreler bakıldığında her bölümde geçen/anlatılan sürenin farklı olduğu görülmektedir. Bölümlere göre anlatılan süreyi gösteren çizgi grafik aşağıdaki gibidir:

Tablo 30. Şeytanın Sofrasında Romanında Bölümlere Göre Yaklaşık Olarak Anlatılan Süre

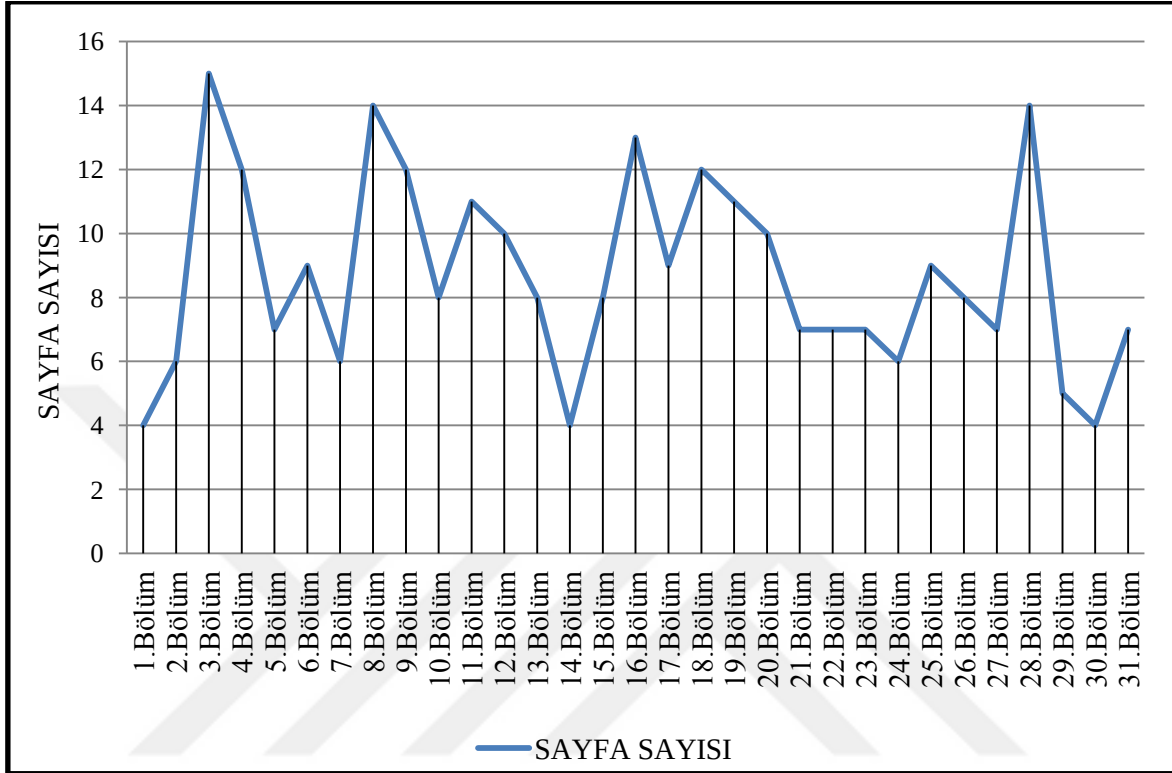


Otuz bir bölüm hâlinde okuyucuya sunulan romanın bölümlerine göre geçen vaka zamanlarına bakıldığında bazı bölümlerin(11 Bölümde) saatlerle, bazı bölümlerin (11 Bölümde) günlerle, bazı bölümlerin(3 Bölümde) aylarla, bazı bölümlerinse (6 Bölümde) yıllarla ifâde edilen vaka zamanlarına sahip olduğu görülmektedir. Aylarla ve yıllarla ifâde edilen vaka zamanına sahip olan bölümlerin genellikle Vahap'ın çocukluğunun ve zengin olma yolunda ilerlediği gençliğinin anlatıldığı bölümler, günlerle ve saatlerle ifâde edilen vaka zamanına sahip olan bölümlerin ise Vahap'ın güncel zamanda yaşadığı vakaları anlatan bölümler olduğu söylenebilir. Grafikte de görüleceği üzere anlatılan süre açısından bakıldığında en uzun sürelerle sahip bölümler 11, 13, 16, 18, 23 ve 24. bölümlerdir. En az süreye sahip bölümler ise 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 12, 19, 28 ve 31. bölümlerdir.

Romanlarda anlatım süresinin değerlendirilmesinde dikkat edilen bir diğer kriter ise bölümlerin sayfa sayısıdır. Hangi bölümde ne kadarlık bir sürenin kaç sayfayla anlatıldığı

anlatım süresi açısından önemli bir veridir. Romanda bölümlere göre sayfa sayısı bazı anlatım süresini gösteren grafik aşağıdaki gibidir:

Tablo 31. Şeytanın Sofrasında Bölümlere Göre Sayfa Bazlı Anlatım Süresi



En çok sayfa ile anlatılan bölümlerin 3, 8, 16, 18 ve 28. bölümler, en az sayfa ile anlatılan bölümlerin ise 1, 14 ve 30. bölümler olduğu görülmektedir.

Romanda zaman unsuruyla ilgili bir diğer önemli gösterge ise bölümlerde anlatılan sürenin anlatılan sayfa sayısına oranıdır. Bu oran, zamanın genişletildiği ya da sıkıştırıldığı bölümleri açıkça ortaya koyması, bir başka ifadeyle yazarın zaman üzerindeki tasarrufunu göstermesi bakımından önemli bir veridir. Romandaki bölümlerde anlatılan süreyi, sayfa sayısını ve bu ikisinin oranını gösteren tablo aşağıdaki gibidir:

Tablo 32. Şeytanın Sofrasında Romanında Vaka Süresinin Anlatılan Sayfa Sayısına Oranı

Bölümler	Anlatılan Süre/Saat	Sayfa Sayısı	Vaka süresi/sayfa oranı	Bölümler	Anlatılan Süre	Sayfa Sayısı	Vaka süresi/sayfa oranı
1.Bölüm	1	4	0,25*	17.Bölüm	24	9	2,666
2.Bölüm	2	6	0,333	18.Bölüm	46080	12	3840
3.Bölüm	6	15	0,4	19.Bölüm	10	11	0,909

4.Bölüm	5	12	0,416	20.Bölüm	96	10	9,6
5.Bölüm	24	7	3,428	21.Bölüm	480	7	68,57
6.Bölüm	8	9	0,888	22.Bölüm	720	7	102,8
7.Bölüm	3	6	0,5	23.Bölüm	17280	7	2468
8.Bölüm	8	14	0,571	24.Bölüm	43200	6	7200*
9.Bölüm	48	12	4	25.Bölüm	720	9	80
10.Bölüm	168	8	21	26.Bölüm	24	8	3
11.Bölüm	17280	11	1570	27.Bölüm	96	7	13,71
12.Bölüm	8	10	0,8	28.Bölüm	4	14	0,285
13.Bölüm	39600	8	4950	29.Bölüm	24	5	4,8
14.Bölüm	48	4	12	30.Bölüm	240	4	60
15.Bölüm	1440	8	180	31.Bölüm	4	7	0,571
16.Bölüm	25920	13	1993				

Bölümlerin vaka süreleri ile anlatılan sayfa sayısı oranına bakıldığında sayfa bazlı zamanın en çok genişletildiği bölüm 0,25 oranla birinci bölümdür. Bunun dışında 2, 3, 4, 6, 7, 8, 12, 14 ve 31. bölümlerde de değişen oranlarda zamanın sayfa bazlı genişletildiği görülür. Sayfa bazlı zamanın en çok sıkıştırıldığı bölüm ise 24.bölümdür. Romanda zamanın fazla sıkıştırıldığı diğer bölümler ise 5, 11, 16 ve 18. bölümlerdir.

Son olarak nesnel zamanın, vaka zamanının, anlatım süresinin(sayfa bazlı) ve yazarın zaman kullanımı üzerindeki tasarrufunu gösteren anlatım zamanının anlatım süresine oranının tek tabloda ifadesi aşağıdaki gibidir:

Tablo 33. Şeytanın Sofrasında Romanındaki Tüm Zaman Unsurlarının Tek Tabloda Gösterimi

BÖLÜMLER	Nesnel Zaman	Vaka Zamanı(Başlangıç Zamanı verilmiştir)	Vaka Süresi	Vakanın anlatıldığı sayfa sayısı	Vaka süresi/sayfa oranı
1.Bölüm	20 KASIM 1955- 17 AĞUSTOS 1999/	17 Ağustos 1999	1	4	0,25*
2.Bölüm		Nisan, 1999	2	6	0,333
3.Bölüm		Nisan, 1999	6	15	0,4
4.Bölüm		Nisan, 1999	5	12	0,416
5.Bölüm		Mart, 1961	24	7	3,428
6.Bölüm		Nisan, 1999	8	9	0,888
7.Bölüm		Mart, 1961	3	6	0,5

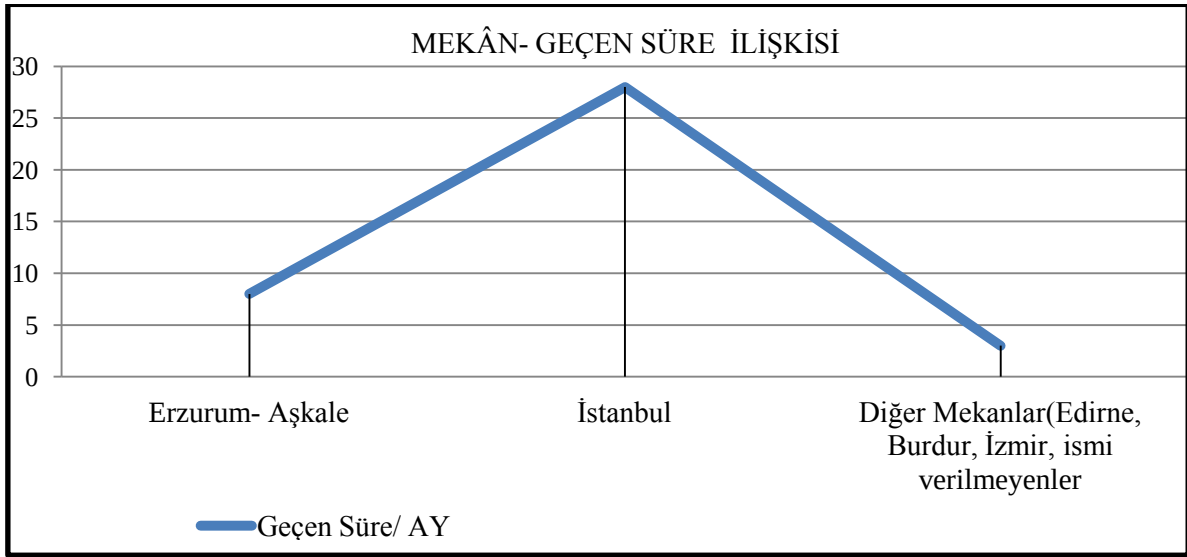
8.Bölüm		Nisan, 1999	8	14	0,571
9.Bölüm		Nisan, 1999	48	12	4
10.Bölüm		Nisan, 1999	168	8	21
11.Bölüm		Yaz, 1962	17280	11	1570
12.Bölüm		Nisan, 1999	8	10	0,8
13.Bölüm		Kış, 1964	39600	8	4950
14.Bölüm		Eylül. 1969	48	4	12
15.Bölüm		Mayıs, 1999	1440	8	180
16.Bölüm		Eylül, 1969	25920	13	1993
17.Bölüm		Haziran, 1999	24	9	2,666
18.Bölüm		Eylül, 1972	46080	12	3840
19.Bölüm		Haziran, 1999	10	11	0,909
20.Bölüm		Haziran, 1999	96	10	9,6
21.Bölüm		Aralık, 1977	480	7	68,57
22.Bölüm		Nisan, 1978	720	7	102,8
23.Bölüm		Mayıs, 1978	17280	7	2468
24.Bölüm		Haziran, 1980	43200	6	7200*
25.Bölüm		Haziran, 1999	720	9	80
26.Bölüm		Ağustos, 1999	24	8	3
27.Bölüm		Ağustos, 1999	96	7	13,71
28.Bölüm		Ağustos, 1999	4	14	0,285
29.Bölüm		Ağustos, 1999	24	5	4,8
30.Bölüm		Ağustos, 1999	240	4	60
31.Bölüm		17 Ağustos 1999	4	7	0,571
Yazma zamanı	Roman Mirza Tazegül tarafından 2020 yılında yazılmıştır.				

3.1.3.4.Mekân

“Şeytanın Sofrasında” romanında vakaların büyük çoğunluğu İstanbul’da geçmiştir. Roman başkışisi Vahap’ın doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği Erzurum’un Aşkale ilçesi ve Vahap’ın evi de romanda kullanılan diğer mekânlardandır. Vakaların sürekli etrafında geliştiği Vahap’ın kırk dört yıllık yaşamına bakıldığında on üç yıllık bir zaman Aşkale’de geçmiştir. Fakat yazar nesnel zamanın tamamını kullanmamıştır. Vahap’ın doğduğu gün Aşkale’yi mekân olarak kullanan yazar, diğer bölümde Aşkale’ye tekrar döner, ama bu defa Vahap altı yaşındadır. Aradan geçen altı yılı vaka zamanına almadığı için Aşkale, vaka zamanının yedi yılına mekân olmuştur. Vaka zamanının geriye kalan otuz bir yılına mekân olarak İstanbul seçilmiştir.

Romanda ağırlıklı olarak hangi mekânın vaka halkalarına yaklaşık olarak ne kadar ev sahipliği yaptığını gösteren grafik aşağıdaki gibidir:

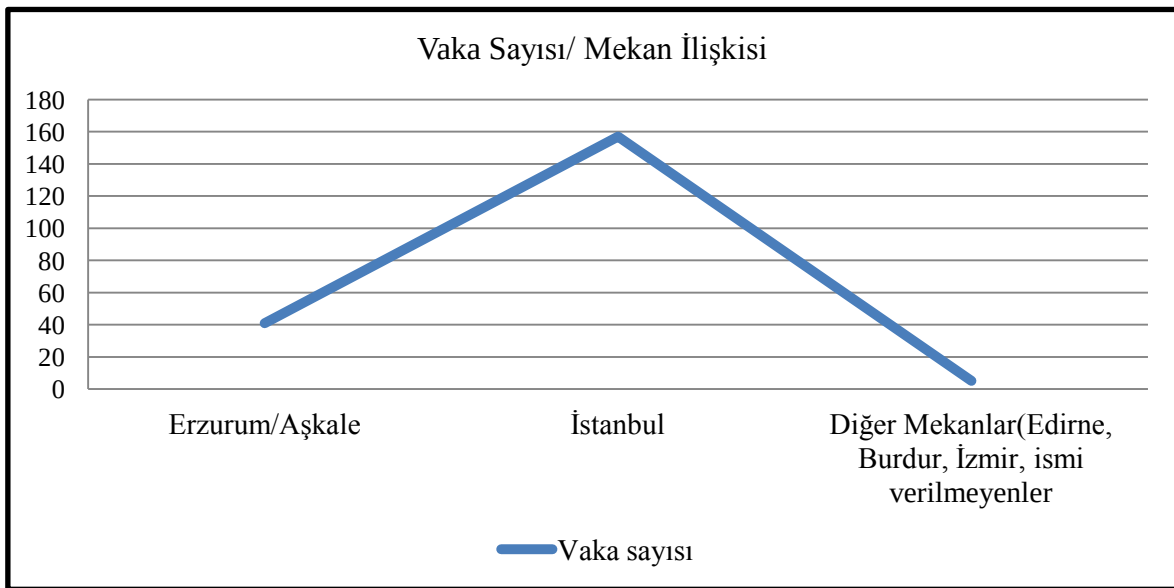
Tablo 34. Şeytanın Sofrasında Romanında Mekân/Geçen Süre İlişkisi



Romanda vaka süreleri, Erzurum'un Aşkale ilçesi, İstanbul, kısa süre de olsa Edirne, Burdur, İzmir ve isim verilmeden belirtilen diğer illerde geçmiştir. Edirne ve diğer iller vakanın seyrinde önemli bir anlam ifade etmez. Romanda toplam vaka süresinin büyük bir bölümü İstanbul'da geçmiştir.

Romanda mekân unsurunu açıklarken değinilmesi gereken bir diğer husus ise hangi mekânda vakaların ne kadarlık bir kısmının gerçekleştiğidir. Vakaların yoğunlaştığı mekânların tespit edilmesi vaka zinciri-mekân ilişkisi açısından önemli bir göstergedir. Romandaki vaka halkalarının mekânlara dağılımını gösteren grafik aşağıdaki gibidir:

Tablo 35. Şeytanın Sofrasında Romanında Mekân/Vaka Sayısı İlişkisi



Romanda vakaların en yoğun yaşandığı mekân İstanbul'dur. İstanbul'dan sonra vakalara en fazla ev sahipliği yapan mekân ise Aşkale'dir. Bunların dışında az da olsa diğer mekânlarda vakalar gelişmiştir.

3.1.3.4.1. Çevresel Mekânlar

Romanda kullanılan mekânların çoğunun roman kahramanları üzerinde psikolojik bir etkisi görülmez. Romandaki mekânların çoğunda Ramazan Korkmazın da dediği gibi “üzerinden sadece geçilmiş ve bu mekânlar derinliğine görülmemiş, kişileri ve olayları psikolojik olarak etkilememiştir.” (Korkmaz, 2000: 402). Romanda çevresel mekânların sıkça kullanılması anlatının atmosferini okuyucuya ulaştırmada ve vakaların gerçeklik algısını arttırmada önemli bir rol oynamıştır. Romandaki çevresel mekânlar kronolojik olarak şu şekilde sıralanabilir:

Erzurum'un Aşkale ilçesi, Aşkale'deki komşularının evleri, buradaki mezarlık, kahvehane, Aşkale'nin kırsalı, tren istasyonu, tren vagonları, İstanbul Haydarpaşa Garı, çalıştığı inşaatlar ve burada kaldığı barakalar, Edirne'deki inşaat şantiyesi, Burdur'daki acemi birliği kışlası, İzmir'deki usta birliği kışlası, Eminönü, Zeytinburnu, Sefa köy'deki gecekondu, Taksim'deki okul inşaatı, Şahap'ın Halkalıdaki konut inşaatı şantiyesi, Beylikdüzü'ndeki konut şantiyesi, Florya'daki ofis, Metresi Nesrin'in Avcılar'daki dairesi, Nesrin'in sevgilisi Vedat'ın Küçükçekmece'deki evi, Vahap'ın Yeşilyurt'taki evi, Anadolu Yakası'nda sadece zengin ve itibarlı iş insanlarının üye olduğu kulüp, kovulan işçilerin konakladığı park, Florya'daki ofisin otoparkı, hastane, Nikâh salonu, kafe, Vahap'ın Ataköy'deki evi, Florya'daki restoran, lüks oteller, özel hastaneler, İstanbul'daki mezarlık, Esenyurt, Cemile'nin ablası Aygül'ün evi, İkitelli'deki Bayramtepe Mahallesi ve buradaki gecekondu, Doktor Zeki'nin villası.

Bu mekânlar herhangi bir roman karakterinin duygusal olarak anlam verdiği ya da karakterlerin psikolojisine etki eden mekânlar değildir. Bu mekânlar sadece vakaların ve roman kişilerinin dünya ile bağını kuran birer zemindirler.

3.1.3.4.2. Algısal Mekânlar

Romanda, roman kahramanlarının ruhsal durumları ile özdeşleştirdikleri mekânlar sınırlıdır. Roman kahramanlarının, özellikle de roman başkişisinin iç dünyasını yansıtan ve ruhsal gelişimini doğrudan etkileyen mekânlar son derece azdır.

3.1.3.4.2.1.Kapalı-Dar, Labirentleşen Mekânlar

“Şeytan’ın Sofrasında” romanında roman başkişisi Vahap’ı ruhsal yönden bunaltan, “onu tahakkümüne alan ve onu ezen” (Korkmaz, 1991: 153) mekân olarak yıllar önce ölüme terk ettiği Sezgin’in abisi Taşkın ile tesadüfen karşılaştığı mekân gösterilebilir. Vahap yıllar önce zengin olma yolunda hırsla inşaat işlerinde çalışırken bir iş için gittiği okul inşaatında Sezgin isimli genç bir çocukla karşılaşır. Sezgin bir banka soygununa karışmış ve yaralı olarak polisten kaçıp Vahap’ın gittiği okul inşaatına saklanmıştı. Vahap inşaatı dolaşırken yaralı ve zor durumda olan Sezgin’i kucağında para dolu bir çuvala yerde perişan hâlde yatarken bulur. Ambulans ve polisi çağırıp Sezgin’e yardım etmekle para dolu çuvalı alıp sessizce kaçmak arasında hızlı bir tercih yapmak zorunda kalan Vahap, hiç tereddüt etmeden para dolu çuvalı almış, yardım isteğine rağmen çok kan kaybeden Sezgin’i ölüme terk ederek kaçmıştır. Daha sonra Sezgin’in ölüm haberini televizyondan öğrenmiş ve kendince haklı sebepler bularak daha sonraki edineceği servetine o kirli ve kanlı parayı sermaye yapmıştır. Yirmi yıl sonra kendi iş yerinde kendi personellerinden biri olan Taşkın’ın masasında Sezgin’in fotoğrafını görmüş ve sorduğunda Taşkın’ın onun ağabeyi olduğunu öğrenmiştir. Geçmişi acı şekilde önüne çıkan Vahap bir an ruhsal dengesini kaybetmiş, içinde bulunduğu mekân onu sıkmaya başlamıştır:

Kendini dışarıya zor atan Vahap, alt üst olmuştu. Uzun süre önce bırakmasına rağmen canı sigara çekti. Sezgin’in ölmesi onun suçu değildi. O bir banka soymuştu. Her insan gibi Vahap da kendiyle hesaplaşırken birçok haklı bahane üretti. O kısa zamanda gölgeler aktı, yıllar zamana karışıp çağıladı, hayattan renkten renge girdi. Ölenler yaşayanlara, yaşayanlar ölenlere karıştı; gerçek hayale, hayal gerçeğe bulaştı. Acılar şiire dönüştü, şiirler acıya. Dünya genişledi, genişledi ve evreni kapladı, evren küçüldü, küçüldü ve Vahap’ı içinde sıkıştırarak kadar daracık oldu.(Tazegül, 2020: 117).

Ölüme terk edip hayatı üzerine kendi ihtişamlı yaşamını inşa ettiği Sezgin’in anısı öyle bir anda karşısına çıkınca afallayan Vahap, o an içinde bulunduğu mekâna sıkışmıştır.

Darlaşıp üzerine gelen mekândan çeşitli bahaneler üretip mantığa bürünerek kendisini kurtarmak istemiştir.

Vahap için darlaşan bir başka mekân ise metresi Nesrin ile kaldıkları evdir. Nesrin'in kendisini terk ettiğini onun bıraktığı bir mektupla öğrenen Vahap, başlarda sağlıklı düşünüp Nesrin'e hak verse de geçmişten gelen hastalıklı düşünce yapısının kontrolü ele alması uzun sürmez. Vahap için terk edilmek bir anda kendisini değersiz görme duygusuna dönüşmüştür. Bu, Vahap'ın tüm hayatı boyunca kaçıp kurtulmaya çalıştığı, uğruna tüm insanî duyguları çiğnediği duygudur. Bu duygu iklimi içinde Nesrin'in evi Vahap'ı sıkıştırmakta, onu ruhen boğmaktadır:

Odanın tüm havası çekildi, o da havasız kaldı. Dünyanın tüm nesneleri odaya doldu, o nesnelerin arasında ezildi. Burası bir ev değil, cehennem gibiydi. Koca evrende yalnız başına, hiçbir şaysız karanlık bir varlığa dönüştü, karanlık ellerine, yüzüne, bedenine yapıştı. (Tazegül, 2020: 97).

Vahap'ın ruhsal durumuyla paralel olarak gelişen mekân, darlaşmış; Vahap'ı ezmeye, boğmaya başlamıştır.

3.1.3.4.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Roman başkişisi Vahap için en önemli açık ve geniş mekân İstanbul'dur. Çünkü Vahap'ın iç ve dış çatışmalardan kaçtığı, kendini en iyi ifade ettiği ve kendisini gerçekleştirmek için fırsat bulduğu mekândır İstanbul.

Yoksulluk ve sefalet içinde büyüdüğü için çocukluğundan beri Vahap'ın en önemli iç ve dış çatışması bu yoksulluk ve sefaletten kurtulabilmek ya da kurtulamamaktır. Vahap için kendini gerçekleştirebilmek ve kendini en iyi ifade etmek ise bu çatışmadan kurtulup zengin ve güçlü olmaktır. Zengin ve güçlü olmanın yolunu ise on üç yaşına geldiğinde İstanbul'a gitmekte bulur. Birkaç yıl İstanbul'a gidip çalışan Vahap, İstanbul'un kendisine sunduğu ve sunacağı imkânların potansiyelini görünce iç ve dış çatışmalardan kurtulacağı, kendisini gerçekleştireceği mekânın İstanbul olduğuna tam olarak inanmıştır:

Onun sihirli şehri şüphe götürmez şekilde İstanbul'du. İş hayatı boyunca birçok memlekete gitmiş, oralarda bir süre kalarak inşaatlar sıvamış ama her seferinde bu duyguyu hissederek bir sevgilinin koynuna özlemle döner gibi İstanbul'a dönmüştü. Her gittiği yeri sevmesine rağmen, İstanbul'un sihri onu her seferinde geri çağırıyordu. İstanbul arasında sanki gizli bir sözleşme, yazısız, sözsüz ilkeli bir anlaşma vardı. Belki de platonik bir aşk. (Tazegül, 2020: 166).

Vahap kendi kaderi ile İstanbul'u özdeşleştirmiştir. Geleceğe dair tüm planlarına ve hayallerine mekân olarak İstanbul'u seçmiş, orda olduğu sürece kendisini çatışmalardan uzak görmüş ve kendini burada gerçekleştireceğine inanmıştır. İstanbul onun umutlarını beslemiş, hırslarını sürekli diri tutmuştur. Dolayısıyla mekân olarak İstanbul'un, roman başkişisi Vahap'ın karakter gelişimine önemli etkileri olmuştur.

Vahap için bir diğer açık ve geniş mekân ise memleketi Aşkale'deki baba ocağıdır. Aşkale, açık ve geniş mekânın daha çok kahramana huzur ve güven veren yönüyle dikkat çeker. Yıllarca İstanbul'da hayallerinin peşinde koşan Vahap, 1980 öncesi siyasî ve şiddet olaylarının mağduru olmuştur. Bir gün gittiği kahvehane kurşunlanmış ve Vahap ciddi şekilde yaralanmıştır. Hastanede kaldığı ve taburcu olup şantiyenin koğuşunda iyileşmeyi beklerken yattığı günlerde yediği kurşunlardan çok içini kaplayan yalnızlık duygusu canını yakmıştır:

Yapayalnızdı. Yalnızlığı hastanede iliklerine kadar hissetmişti. Herkesin bir yakını gelmişti ama o yalnızdı. Yalnızlık en çok da kendini hastanede hissettiriyordu insana. Haydarpaşa Garı'nın yolunu tuttu. Aşkale'ye kalkacak ilk trene bir bilet alarak kompartımana yerleşti. (...) Sabah saatleriydi Aşkale'ye vardığında. Annesi onu sevinç çığlıklarıyla karşıladı. ...bir müddet sonra herkes evlerine çekilince Vahap yatağına geçti. ...güven içinde dünyanın en güzel ve em derin uykusuna dalmadan 'İnsan için dünyanın en güzel yeri ait olduğu yerdir.' diye düşündü Vahap. (Tazegül, 2020: 172-173).

Kendisini derin bir yalnızlığın içinde bulan Vahap, içindeki bu sıkışıklıktan ve huzursuzluktan, baba ocağına, annesinin yanına kaçarak kurtulmuştur. Ait olduğu yer, baba ocağı, içinin genişlediğini ve huzuru bulduğu mekân olmuştur.

3.1.3.5. Kişiler

3.1.3.5.1. Başkişi

"Şeytan'ın Sofrasında" romanında tüm "değişim sürecini yaşayan ve ilgi merkezinde" (Stevick, 1988: 87) olan başkişi Vahap Kunduracı'dır. Vahap, 1955 yılında Erzurum'un Aşkale ilçesinde Millî Mücadele kahramanı ve gazisi bir baba ile ev hanımı olan bir annenin tek oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Babası beş kız çocuktan sonra bir oğlu olsun istemiş ve evin altıncı çocuğu dünyaya gelmiştir. Romanda Vahap'ın doğduğu güne gidilip sancılı doğum süreci anlatıldıktan sonra bir sonraki bölümde Vahap, altı yaşında olarak karşımıza çıkar. Vahap'ın ilk altı yılında neler yaşadığı romanda anlatılmaz. Yaşam öyküsü altı yaşından sonra okuyucuya aktarılmaya başlanır.

Altı yaşında olan Vahap, babası Hüseyin Efendi'ye hayrandır. Çünkü babası Ermeni çeteleri ile savaşmış, nice acılar çekmiş, Kurtuluş Savaşı'nda vatani için savaşmış ve gazi olmuş bir kahramandır. Hüseyin Efendi, köyün sakinlerini ve çocuklarını kış gecelerinde evinde ağırlar. Onlara başından geçenleri hikâye şeklinde anlatan, dinleyenlerin hayranlığını ve saygısını kazanmış biridir. Vahap, babasının bu hâllerinden çok gurur duyar ve geceleri uykuya dalmadan önce sürekli babasını o mücadelelerin içinde hayal ederek uyumaktadır. Bu yılların Vahap'ta bıraktığı en büyük iz, içinde bulundukları yoksulluk ve sefalet hâlidir. Babası gibi bir istiklâl gazisinin, vatani için canını hiçe saymış bir kahramanın yoksulluk ve sefalet içinde yaşaması Vahap'ı daha o yıllarda çok etkilemiştir. Bir defasında babasının dostu ve komşuları olan Celep Ali'nin kendi karısına babası ile ilgili söylediklerini duyan Vahap çok üzölmüştür:

Memleketini kurtarmak için yıllarını ver, canını ortaya koy, ölümcül yaralar al ama memleket sana başını sokacak iki metre dükkân bile vermesin. Hüseyin Efendi'yi sokakta çalışırken gördükçe isyan edesim geliyor. Bu memlekete hiç hayrı olmayanları, savaştan kaçıp gizlenenleri memleketin kaymağını yerken gördüğümde de ağzıma kadar gelen küfürleri savurasım geliyor.

Bu konuşmalara şahit olan Vahap, “Çok para kazanacağım, babama kocaman dükkân alacağım, kendim de kocaman dükkânlarda çalışacağım.” diye düşündü. (Tazegöl, 2020: 49).

Vahap'ın karakterinin oluşumunda ve hayattaki en önemli çatışmasında yoksulluğun payı vardır. Vahap'taki para hırsında çocukluğundaki sefaletin ve babasının yaşadıklarının etkisi büyüktür:

Vahap irkildi. Yoksulluktan ağlayan kadınların sesi geldi kulaklarına, ürperdi. “Her zaman güçlü olacağım, bu durumlara hiç düşmeyeceğim, ben açlıktan ölmeyeceğim.” diye düşünürken göz kapakları indi. İnsanın geleceğini ören tuğlalar, yerine çocukken yerleştirilirdi. Belki de insanın masumiyeti o zaman katlediliyordu. (Tazegöl, 2020: 65).

Vahap'ın geleceği işte o günlerde yaşadıklarıyla örölmüştür. İçinde bulunduğu şartlar Vahap'ın küçük dünyasından oyunları ve masum hayalleri almış, yerine para kazanma ve güç hırsını koymuştur. Çetin şartlar ve zorlanan imkânlar Vahap'ın kişiliğini yoğurmaya başlamıştır. O yaşlarda yaşadığı bir olay Vahap'ın hayatındaki kırılma anlarından biri olmuştur. Kendisinden birkaç yaş büyük bir başka çocuk sürekli Vahap'ı rahatsız etmekte, dövmekte ve ona çeşitli eziyetler etmektedir. Kendisini çok zorlayan bu çocuktan intikâm almak isteyen Vahap, çocuğun ölümüne sebep olmuştur. Kendisinin değnekle ittirdiği bir toprak parçası Ahmet'in üzerine yıkılınca toprak altında kalan Ahmet'e yardım etmeyerek olay yerinden kaçmıştır. Kimseye de haber vermemiştir:

Olanları soluk soluğa düşündü, kimse görmemişti. Ahmet'i toprak altında kimse bulamazdı. Oh olsundu, kendini döver miydi, her ne kadar böyle olmasını istemese de Ahmet ölmüş olmalıydı, ölsündü, gebersindi nasıl olsa kimse görmemişti. Vahap ondan beklenmeyecek soğukkanlılıkla o gün, o sırrı bir ömür kendine saklamaya karar verdi. Eve hiçbir şey olmamış gibi döndü.(Tazegül, 2020: 101).

O gün kendine sakladığı o sır, Vahap'ın peşini hiç bırakmamış ve sürekli rüyalarına girip en büyük kâbusu olmuştur. Vahap çocuk yaşta Ahmet'in ölümüne sebep olarak kötü olmamıştır ama bu ölümü saklayıp kimseye söylemeyerek kötülüğü seçmiştir. Bazı eşiklerin aşılmasında açılan ilk yolun önemli olması gibi Vahap'ın da geleceğindeki karanlık yolda ilk eşik Ahmet'in ölümünü saklamasıdır.

Babasını yoksulluğun getirdiği çaresizlikten kaybeden Vahap'ın daha dokuz yaşında omuzlarına çok ağır yükler binmiştir. Babası ölünce beş kız kardeşi ve annesinin geçimi evin tek erkek çocuğu olan Vahap'ın sırtına dağ gibi yüklenmiştir:

Vahap; o gün sırtında taşıması zor, ağır bir yükü ilk kez hissetti. Hayır sırtında değil yüreğinde hissetti. Sırta ve yüreğe zamansız binen yükler insanı erkenden olgunlaştırırdı. Vahap bu vesileyle çocukluğun önce sorumsuz hâllerini, tadını, zevkini ve sonra da oyunlarını terk etmeye başladı yavaş yavaş. (Tazegül, 2020: 121).

Vahap için nispeten soyut olan yoksulluk ve geçim derdi babasının ölümüyle tamamen somutlaşmıştır artık. Önce okulu bırakan Vahap, daha sonra evin geçimine yardımcı olacak işlerde yıllarca çalışmıştır. Hayatta en büyük sorunun açlık ve yokluk olduğu gerçeğiyle yüzleşen Vahap, büyüyünce tüm bu yoksulluğun üstesinden gelip çok para kazanma hayallerine sıkı sıkıya tutunmuştur. Yaşamının eziyetli bir zaman doldurma mecburiyetine dönüştüğünü hisseden Vahap, kendini hep varlıklı ve güçlü biri olarak hayal etmiştir. Aradan geçen dört zorlu yılın ardından on üç yaşına gelen Vahap, köylülerinden olan ve kışları İstanbul'a giden Salim'in İstanbul hikâyelerini dinleyince hayallerinin gerçekleşeceği yer olarak İstanbul'u görmeye başlar. Salim'den kendisini de İstanbul'a götürmesini ister. Salim'in kabul etmesi üzerine annesine konuyu açar ve Vahap'ın gitmeyi kafasına koyduğunu gören annesi bu isteği onaylar. Salim ile İstanbul'a giden Vahap inşaatlarda sıva işleri yapmaya başlar. Bahar gelince Aşkale'ye dönen Salim ile dönmek istemez ve çalışmaya devam eder. İstanbul'un kendisini yoksulluktan kurtarıp düşlediği hayata kavuşturacağını düşünür:

Kararlıyım Salim abi, hem de çok. Nasıl olacak bilmiyorum ama bir yolunu bulacağım. Çok para kazanıp ben de başarılı olacağım. Aşkale'de koyun ve inek

arkasında bu ömrü bitirmeyeceğim. Yeni bir hayatın rüyalarını göreceği önce, sonra da o rüyayı tutacağım ellerimle.(Tazegül, 2020: 144).

Memleketine ve ailesine dönmeden iki yıl boyunca çalışan Vahap, çalışmaya ara verip nihayet memleketine dönmek ister. İki yıldır türlü eziyetlerle biriktirdiği parayı memleketi Aşkale'ye dönerken trende çaldıran Vahap, hayatında bir eşiği daha aşacaktır. Dünyanın adaletini sorgulamış ve tüm değer yargılarına olan inancı sarsılmıştır:

Ulan Allahsız, kitapsız namussuzlar, diye bağırıp yeminler etti. Bundan sonra vicdan yok, sevgi yok, iyi niyet yok, kimseye güven yok, bundan sonra bana yapana ben on yapacağım. Çaldılar mı çalacağım, aldılar mı ellerini kıracağım, gözlerimi kırpmadan malıma ömrüm boyunca sahip çıkacağım, diye içinden konuştu. Konuştukça hırslandı, dişlerini sıkıp yeminler etti, sözler verdi kendi kendine. Aşırı umutsuzluktan ve üzüntüden omuzları çöktü.(Tazegül, 2020: 146).

Bu olay Vahap'ın hayatındaki bir diğer kırılma anıdır. İnsanlara, adalete, iyiliğe ve insan vicdanına olan inancını yitirmiştir. İnsanların kötü ve dünyanın ise kötülük yeri olduğunu, yalnızca kendisini düşünerek bu savaş meydanında tüm insanlara karşı savaşçı olabileceğini düşünür. Vahap'ın gelecekte yapacağı bütün kötülüklerin kaynağında bu ana kadarki yaşadıkları ve hissettikleri yatacaktır. Tüm önemli kararları alırken, vicdansızlaşırken, ölüm emirleri verirken hep yoksul yaşama geri dönme, malını ve gücünü kaybedip kendisini değersiz hissetme korkusuyla hareket edecektir. Yaptığı tüm kötülüklerden sonra kendisini eski günlerini hatırlayarak motive etmiş ve hep kendini haklı görmüştür. Bu mantığa bürünme ve haklılık hissi her defasında farklı kötülüklerin yolunu açmış, onu “şeytanın sofrasına” oturtmuştur.

Parasını çaldırdıktan sonra memleketi Aşkale'ye varan Vahap'ı burada babasının en yakın arkadaşı ve komşuları Celep Ali uyarmıştır. Vahap'taki değişikliği fark eden Celep Ali, anlattığı bir kıssa ile Vahap'a durumu anlatmaya çalışmış ama Vahap bunu anlayamamıştır:

Şimdi oğul! Sana bunu neden anlattım. İblis artık insanın içinde, kanında, geninde, yüreğinde ve zihninde; dikkat edesin. Bilirim bir gün sen de şeytanın sofrasından yemek yiyeceksin. (...) söz arasında sen de şeytanın sofrasına oturacaksın, demekle ne demek istemişti Celep Ali. Düşünüp bir anlam veremedi Vahap.(Tazegül, 2020: 152).

Daha büyük bir hırsla İstanbul'a dönen Vahap, yıllarca inşaatlarda çalışmıştır. Bıkmadan usanmadan hayallerinin peşinden koşmuştur. Araya askerlik girmiş, askerliğini yapıp gelmiştir. Askerden sonra yeniden İstanbul'a dönen Vahap, bir süre sonra memlekete dönmüştür. Burada Celep Ali'nin küçük kızının büyüdüğünü, güzelleştiğini görür. Her iki

tarafın da isteği, ailelerin rızası ile Celep Ali'nin kızı Cemile ile evlenir. Vahap için bu evlilik bir aşk evliliğinden çok bir mantık evliliğidir. Cemile ile vakti geldiği için evlenmiştir:

Cemile'ye duyduğu aşk değildi, zaten aşk nedir bilmiyordu Vahap. O sadece her insan gibi zamanı gelince düzen kurmak için, düzenli bir hayat için, İstanbul'da canına tak eden bekârlığa ve anasının hasretine son vermek için evlenmişti. (Tazegül, 2020: 201).

Cemile ile evlendikten sonra annesini de alıp İstanbul'a gitmeye karar verir. Kendisi önden gidip iş ve ev ayarlayacak, sonrasında ise, Cemile ve annesini yanına alacaktır. İstanbul'a gidip işe başlayan Vahap, uygun bir ev bulmuş ve burayı hazırlamaya başlamıştır. Bu arada on yılı aşkın süredir İstanbul'da çalışmasına rağmen hayallerine bir adım bile yaklaşmadığını, yoksulluktan sıyrılmadığını düşünen Vahap, ani bir kararla çalıştığı işi bırakır ve kendi ekibini toplayıp taşeronluk yapmaya karar verir. Bu ani karar başlarda kendisini tedirgin edip korkutur, ama sonra bunun doğru bir karar olduğuna karar verir. Annesi ve Cemile'yi İstanbul'a getirtmiş, kiraladıkları gecekonduya yerleşmişlerdir. Bu arada Vahap kendi ekibini kurmuş ve iş alıp teslim etmeye başlamıştır. İşçiyken kazandığı paradan çok daha fazlasını kazanmaya başlayan Vahap, ufak ufak arsa alıp satmaya da başlamıştır. Aldığı kararın doğruluğundan emin olmuş ve daha bir hırsla çalışmaya devam etmiştir. Ne kadar hırslı çalışsa da bunun yeterli olmayacağını düşünen Vahap, hayatında bir kırılma anı daha yaşamış, geçilmemesi gereken bir eşiği daha geçmiştir. Bir iş için gittiği inşaatta banka soygununda yaralanıp buraya saklanmış, kucağında bir çuval para olan bir gençle karşılaşır. Gözünü para hırsı bürümüş olan Vahap, gencin kucağındaki para çuvalını almış ve çok kan kaybeden yaralı genci ölüme terk etmiştir:

Çocuğa yardım etmek, polisi çağırmakla paraları alıp sessizce yok olmak arasında hızlı bir seçim yapmak durumunda kalınca, hiç tereddüt etmeden para dolu torbayı sırtladı. (...) Bunu büyük bir nimet olarak düşündü. Yaralı çocuğa ne olacağını hiç düşünmedi bile. (Tazegül, 2020: 212).

Vahap'ın vicdanı kararmıştır. Kirli ve kanlı bir paranın üzerine geleceğini inşa etmekte hiçbir sakınca görmeyen biri hâline dönüşmüştür. Şuçlu da olsa bir insanı ölüme terk etmekte hiç tereddüt etmemiş, dahası bu parayı bir nimet olarak görmüştür.

Vahap şüphe çekmemek için soygun paralarını kullanmakta acele etmemiştir. Rutin işlerini yapmaya devam etmiştir. Daha sonra ise 12 Eylül 1980 darbesi olmuştur. Darbeden sonra normalleşme başlamış ve Vahap da işlerine yeniden devam etmiştir. Çaldığı soygun

paralarını göze batmadan parça parça kullanmaya başlayan Vahap işlerini çok ilerletmiş, Kunduracı İnşaat'ı kurmuş ve çok büyüttüştür. Siyasî ve bürokratik ilişkilerini de geliştiren Vahap, rüşvetle usûlsüz ihaleler almış, yolsuzluğa bulaşarak servetine servet katmıştır. Vahap artık son derece zengin biridir. Vahap için bundan sonraki en büyük hedef ise, elde ettiği serveti ve gücü korumaktır. Çünkü Vahap için paranın ve gücün kaybedilmesi eski yoksul ve sefil hayata geri dönmekle aynı şeydir. Bu nedenle canını savunur gibi parasını korumuştur. Bu koruma güdüsü onu acımasız ve duygudan yoksun kararlar almaya itmiştir. Elde ettiği gücü korumak için duygudan yoksun kararlar veren Vahap'ın kalbi de taşlaşmaya başlamıştır. Bir yandan da paraya ve güce değer veren kadınlarla tanışıp eşi Cemile'yi aldatmaya başlamıştır.

Vahap babasının yoksulluktan öldüğünü, eski hayatının ağır şartlarını ve kendisini nasıl ezdiğini asla unutmaz. Bu onu daha da hırslandırmış, sahip olduklarını daha cevval bir şekilde savunmasına neden olmuştur. Zenginliğini gaddarca savunmaktan başka korumanın yolunu bilmeyen Vahap, insanî yanından giderek uzaklaşmıştır.

Vahap'ın kişiliği sürekli bir hareket hâlinindedir. Huzuru, öfkelenmekte, başkalarına kızmakta, haklı görülmekte, fikirlerini kabul ettirmekte ve övülmekte bulmaktadır. Maddî ve manevî açıdan sürekli bir açlık hissetmektedir. Bedensel isteklerine karşı koyamamaktadır. Evli olan Vahap'ın bir de metresi vardır. Onun dışında arada bir çağırıldığı kadınlar da vardır, ama yine de güzel bir kadın gördüğünde içinde dayanılmaz bir arzu hissetmektedir.

Vahap için başarının tek yolu daha çok para kazanmaktır. Onun için yaptığı binaların sağlamlığı, mimarî değeri hiç önemli değildir. Onun için önemli olan tek şey paradır:

Onun için para; daha çok kâr, daha çok güç demektir ve güç, bu dünyada parayla sağlanabilen tek gerçektir. Ona göre güzel kadınları, saygıyı ve sevgiyi getiren; pahalı elbiseler, arabalar, evler, gösterişli bir yaşamdı ve bunlar ona inanılmaz haz veriyordu. Bu hayatta en çok korktuğu şey ise para kaybetmektir. (Tazegül, 2020: 53).

Vahap paranın sağladığı güçle insanlara aşağılayıcı bir gözle bakmakta, yeri geldiğinde de bazılarını küçük gördüğünü söylemekten çekinmemektedir. İnsanları kendi değer yargıları ve fikirleri ile yargılayan Vahap, kibrin gururunu okşayıcı etkisi altında insanlara tepeden bakmaktadır. Genç ve fakirken yüzüne bakmayan, onu reddeden kızları parasının gücüyle elde edip daha sonra da onları terk ettiğinde duydukları üzüntüden haz almaktadır. Kendisi ilkokul üçüncü sınıftan sonra okuyamadığı için okuyanlara ve

kendisini bir şey sanan diplomalı insanlara karşı gizli bir kin beslemekte ve her fırsatta onları aşağılamaktan büyük bir zevk almaktadır.

Vahap'ta en iyi çalışan savunma mekanizması mantığa bürünmedir. Mantığa bürünme ya da neden bulma olarak isimlendirilen psikolojik savunma mekanizmasını Engin Geçtan, “insanın sürekli olarak, davranışlarını ve inançlarını haklı gösterecek nedenler arama çabasında olması” olarak ifade eder.(Geçtan, 1988: 82). Vahap geçmişte yaptığı yanlışlardan ötürü içsel bir çatışmadan kaçmak ve vicdanını rahatlatmak için sık sık mantığa bürünür. Yıllar önce parayı alıp ölüme terk ettiği banka soyan genç çocuk aklına gelince vicdanı yumuşamaya başlayan Vahap, bu stresten kurtulup vicdanını sakinleştirmek için kendi vicdanına haklı nedenler sunmuştur:

İstiklal harbi gazisi babam bu memlekette madalyasını tefeciye rehin bırakarak un aldı, yarı aç yarı tok, borçlu öldü. Çocuk yaşta okulu bırakıp ekmek peşine düştüm. Daha gençliğimin başında evimi, köyümü bırakıp bu şehrin inşaatlarında çalışıp sokaklarda aç susuz yattım. Kader bir gün yüzüme güldü, o da benim kısmetimdi. Bu kısmet benim hakkım, bu başarı benim. (Tazegül, 2020: 119).

Vahap bazen köpüren vicdanını ustaca bulduğu nedenlerle susturmayı her defasında başarmaktadır. Geçmişte yaşadığı sıkıntılarla kendi üzerine düşen bedeli ödediğini, bundan sonrası için bu gücü ve zenginliği korumak için her şeyin kendine hak olduğunu düşünmektedir. Çocukluk ve gençlik yıllarında hissettiği ve hep bastırmaya çalıştığı o değersizlik duygusunun taşıp kendisini boğduğunu hissettiği dönemlerde Vahap'ın ruhu kararmakta, vicdanı katılaşmaktadır. Böyle anlarda Vahap, bencil bir varlığa dönüşüp son derece acımasızlaşmaktadır. Nesrin'in kendisini bir başka erkek için terk ettiğini öğrenmesi de Vahap'ı kendisine değersiz hissettirmiş ve o karanlığa yeniden dönmüştür. Nesrin'i, yanına kaçıp yeni bir dünya kurduğu ve evlendiği Ertan'ı, hiçbir günahı olmayan Nesrin'in annesini acımasızca öldürtmüştür.

Bir zamanlar hayalini kurduğu her şeyin sahibi olan Vahap, önce kızının intiharı ile sarsılır. Ardından Cemile'nin kendisinden boşanacağını söyleyip evi terk etmesi ile derin bir boşluğa düşer. Mutsuzdur ve artık uzun dönemli hayaller kurmaya enerjisi kalmamıştır:

Kızı ölmüştü, karısı ayrılmak istiyordu, oğlu askerdeydi. Kısa bir süre öncesine kadar bir ailesi vardı, şimdi o ailenin olmayacağı gerçeği ile yüz yüzeydi. Tüm servetine ve gücüne rağmen içi korkudan titredi. Kendini güvensiz ve zayıf hissetti. Yıllar öncesinde İstanbul'daki bekâr ve garip hâllerini hatırlayıp panikledi. Kazandığı para onu bu korkudan kurtaramıyordu.(Tazegül, 2020: 229).

Vahap'ın sadece para üzerine kurduğu ve ona endekslediği hayalleri ve umutları boşa çıkmıştır. Çocukluktan beri hayalini kurduğu servet ve gücü elde etmiş ama manevî yanını çok ihmal etmiştir. Para ona sıcak bir aile ortamı, huzurlu bir hayat vermemektedir. Sadece para üzerine kurduğu ilişkileri onu bir yere ait hissettirmemektedir. Bir daha zayıf ve yoksul günlere dönmek için canı pahasına tüm değer yargılarını yıkararak koruduğu ve büyüttüğü serveti, onu daha da yalnızlaştırmış, değersizleştirmiştir. Bütün bu duygular içinde vicdanî bir çıkış yolu arayan Vahap, bu umut ışığını iyilikte bulmuştur. Hırsızlık yaparken yakalanan bir işçisinin hırsızlığı ailesi için yaptığını söylemesi üzerine inanmayıp onun evine gitmiştir. İşçisinin hasta çocuğunu ve kötürüm kardeşini görünce içinde karşı konulamaz bir iyilik arzusu hissetmiştir. Paradan ve itibardan gelen gücünü o yoksul ve muhtaç ailenin iyiliği için kullanmış ve onlara umut olmuştur. En donanımlı ve pahalı hastanelerde en iyi doktorların muayeneleri sonucu iyileşebilmelerinin yolu açılmıştır. Yaptığı bu iyilik Vahap'a çok iyi gelmiştir. Yıllardır kapkara kesilmiş olan kalbinin ve vicdanının varlığını hissetmiştir:

... her zamankinden farklı olarak içinde sebebini bilmediği bir yükselme, değişik bir heyecan ve onu dinamik tutan fakat adlandıramadığı bir duygu vardı. Yüreği sıcaktan kavrularak çatlamış topraktı da sanki soğuk suyu doya doya içine akıttılar. İçi huzur hissiyle serinledi. (Tazegül, 2020: 264).

Yıllardır para ve güç peşinde koşan Vahap'ın insanî yanı neredeyse öldüğü için yaptığı bir iyilikle insanlığını hatırlayınca bu duygu ona çok iyi gelmiştir. Bu duygunun da etkisiyle geçmişini düşünen Vahap, yaptığı hataları tek tek gözden geçirir. Nesrin'e hak verir. Ona yaptıkları için son derece pişman olur. Onunla son defa vedalaşmak için birlikte kaldıkları ve güzel zamanlar geçirdikleri eve gider. Burada uzun uzun geçmişin muhasebesini yapar. Pişman olur, üzülür, ağlar. İçkinin de etkisiyle o evde uykuya dalan Vahap, büyük bir gürültü ve sarsıntıyla uyandığında deprem olduğunu ve enkaz altında kaldığını anlar. Bütün çabalarına rağmen sıkıştığı yerden kurtulamaz. Bu dakikadan sonra Vahap için fiziki ve psikolojik bir işkence başlar. Sesini kimse duymaz. Çırpındıkça canı daha da çok yanar ve acıdan bayılıp bayılıp geri ayılır. Her kendine gelişinde ölmeyi diler. Fizikî acının yanında ruhsal acı da başlar. Geçmişten beri kimlerin canını yaktıysa, kimlerin hayatıyla fütursuzca oynadıysa hepsi bir bir Vahap'ı ziyaret etmeye başlar. Toprak altında ölüme ittiği Ahmet'ten kucağındaki parayı çalıp ölüme terk ettiği Sezgin'e; kıskançlık ve kinle tüm ailesini acımasızca katlettirdiği Nesrin'den kızı Müjde ve Cemile'ye, malzemedan çalarak yaptığı evleri sattığı müşterilerinden zevkle intihara sürüklediği Engin'e kadar herkes Vahap'tan bir parça koparmaya gelmiştir.

Tobias'ın da ifâde ettiği gibi “hiç kimse yaşamını biri ya da bir şey tarafından ayartılmadan geçirmiş değildir.(Tobias, 2013: 165). Vahap da en büyük “ayartıcı”nın sofrasına oturarak para ve iktidar hırsıyla çıktığı ve tüm insanî değerlerini yitirdiği bu yolda, kurduğu haksız ve adaletsiz düzenin altında kalmıştır.

3.1.3.5.2. Norm Karakterler

“Şeytanın Sofrasında” romanında, roman başkişisinin gelişiminde önemli rol oynayan norm kişiler Celep Ali, Cemile ve Salim’dir. Bu kişiler Vahap’ın eksik kalmış yanlarını tamamlamaya çalışan, kusurlarına ayna tutan kişilerdir. Belli dönemlerde Vahap’ı söz ve davranışlarıyla doğrudan ya da dolaylı olarak uyaran kişilerdir.

Norm karakterler içinde değinilmesi gereken ilk kişi Celep Ali’dir. Celep Ali, Vahap’ın babası Hüseyin Efendi’nin yakın arkadaşı ve Aşkale’deki evlerinde komşularıdır. Celep Ali, güngörmüş, yardımsever biridir. Vahap babasını dokuz yaşında kaybettiğinde ona ve ailesine göz kulak olmuştur. Celep Ali, Vahap babasını toprağa verdiğinde onu yanına çekip konuşmuş ve ona yol göstermiştir:

Bundan sonra evin reisi sensin. Babanın çarşıdaki tezgâhını, öteberisini satıp annene vereceğiz. Artık sende bir işe gir ya da bir şeyler sat; eve katkı sağla, katkı sağla ki geçinebilesiniz. Geçim zor, hayat zor. Be de elimden geleni yapacağım.(Tazegül, 2020: 121).

O günden sonra Celep Ali, Vahap ve ailesinin üzerinden elini hiç çekmemiştir. Vahap ve annesine iş önerileri vermiş, o işlerde onlara hem yol göstermiş hem de yardım etmiştir. Bu şekilde yıllarını zorluklarla geçiren Vahap, büyüyüp on üç yaşına gelince Aşkale’den tanıdığı olan Salim’in anlattıklarına özenip İstanbul’a çalışmaya gitmeye karar vermiştir. İstanbul’a çalışmaya gitmeden hemen önce Celep Ali Vahap’ı yanına çağırarak ve ona bir kıssa anlattıktan sonra onu bazı konularda uyarmıştır:

İblis artık insanın içinde, kanında, geninde, yüreğinde ve zihninde; dikkat edesin. Bilirim, bir gün sen de şeytanın sofrasından yemek yiyeceksin. Her insan kendi yolunu açar, her insan kendi uçurumunun kenarında gezer. Birine dar olan, birine geniş, bir başkasına ise uygun olur. Yaşayıp göreceksin, kendi yolunu açacaksın, kendi uçurumunun kıyılarında gezeceksin. (Tazegül, 2020: 152).

Celep Ali, engin deneyimi ile başına gelebilecekler konusunda Vahap’ı daha yolun başındayken uyarmıştır. Her insanının kendi yolunu çizeceğini belirterek Vahap’a doğru

yolu göstermeye çalışmıştır. Vahap İstanbul'a gittikten sonra ise annesine ve ablasına göz kulak olmuştur. Onları yalnız ve sahipsiz bırakmamıştır.

Romandaki diğer norm karakter ise Vahap'ın eşi Cemile'dir. Cemile, Celep Ali'nin en küçük kızıdır. Vahap askerden geldikten sonra Aşkale'ye annesinin yanına uğradığında Cemile'nin büyüüp genç kız olduğunu görür ve dikkatini çeker. Birkaç gün sonra annesi ile konuşup Cemile'yi Celep Ali'den isterler ve evlenirler. Vahap aşk nedir bilmediği için Cemile ile de âşık olduğu için evlenmemiştir. Evlilik zamanı geldiği için ve bir düzen kurmak amacıyla evlenmiştir. Ama Cemile onu sevmektedir. Evlendikten sonra Vahap, annesi ve Cemile'yi de alıp İstanbul'a gitmiş ve burada bir yaşam kurmuştur. Vahap; zengin olma hayalinin peşinden koşarken Cemile ona yardımcı olmuş, arkasını toplamış, ona sıcak bir yuva ve evlâtlar vermiştir. Vahap'ın yanından hiç ayrılmamış, eli ayağı olmuştur. Vahap ise onun kıymetini bilmemiştir. Paraya ve güce ulaşınca ilk fırsatta Cemile'yi aldatmış ve buna sürekli devam etmiştir. Cemile'ye hiç saygı duymamış, onun ruhuna hiç dokunmamıştır. Cemile'nin kendisi için ne anlama geldiğini ancak işler ters gidip büyük acılar yaşadığında ve Cemile onu terk ettiğinde anlamıştır:

Cemile çocukluğundan beri onun eti, kemiği, adeta bir parçasıydı. Şimdi sonsuz boşlukta yuvarlanırken oksijeni bitmek üzere olan bir adam gibi hissediyordu kendini. Her şeyiyle kendisine adanan bir kadına neler yapmıştı, gerekli ilgiyi ondan esirgemiş, bir eş sorumluluğunu yerine getirmemiş, sadece ailesinin geçimini sağlamayı büyük bir iyilik olarak düşünmüştü.(Tazegül, 2020: 232).

Cemile'nin kendisi gibi düşünmediğini bilen Vahap, ona karıştığı kirli işleri açıklayamamaktadır. Cemile kötülük nedir bilmeyen, saf ve iyi düşünceli bir kadındır. Yazar Cemile'yi okuyucuya tanıtırken anlatma tekniğinin yanında diyalog tekniğini de kullanmıştır. Cemile'yi kendi ağzından, kendi sözleriyle okuyucuya sunmuştur. Vahap bir inşaatta banka soyan yaralı gencin elinden para dolu çuvalı alıp onu ölüme terk ettikten sonra parayı evin odunluğuna saklamış ve soğukkanlılıkla soygun haberini ve gencin ölümünü haberlerde dinlemiştir. Bu haberi Cemile de dinlemiştir. Bu esnada Cemile ile Vahap arasında geçen diyalog şöyledir:

Vahap bu haberi adeta soluk almadan dinleyince Cemile'nin dikkatini çekti.

“Neden bu kadar heyecanlandın, para dolu çuval bulunamadı diye mi?”

“İnsan heyecanlanmaz mı Cemile, şimdi o para dolu torba burada olsaydı ne güzel olurdu.”

“Aman istemem! Kanlı para, soygun parası, kime yararı olur ki?”

“Senin gibi düşünen kaç dürüst insan kaldı ki Cemile?”

“Başkasını bilmem, ben istemem.”(Tazegül, 2020: 223).

Yazar, diyalog tekniği ile Cemile’yi aktif olarak okuyucuya tanıtmıştır. Kirli ve kanlı parada gözü olmayan, başkalarının hayatı üzerine inşa edilecek rahat ve bolluk içinde bir yaşamı kabul etmeyen biri olarak okuyucuya sunmuştur. Cemile’nin bu karakterinden dolayı Vahap hiçbir kirli işini Cemile’ye anlatmamıştır. Norm karakterler başkışilerin eksik ve yanlış yanlarına da ayna tutması bakımından işlevseldir. Cemile’nin romanda üstlendiği bir görev de Vahap’a ayna tutmaktır. Vahap, Cemile’nin saf, iyi ve aydınlık tarafının yanında kirli, kötü ve karanlık kalmaktadır.

Romandaki bir diğer norm karakter Salim’dir. Salim, Vahap’ın Aşkale’den bir tanıdığıdır. Vahap, on üç yaşına geldiğinde kahvehaneye çıkmaya başlayınca orada kışları İstanbul’a çalışmaya gidip baharda dönen, kendisinden üç dört yaş büyük Salim’in konuşmalarına kulak misafiri olur. Salim’in anlattıkları Vahap’ın çok dikkatini çekmiştir. İlk günden itibaren İstanbul’a gitme aklına yerleşen Vahap, Salim’den kendisini de İstanbul’a götürmesini ister. Kabul eden Salim, Vahap’ı da yanında götürür ve ona orada iş ve kalacak yer ayarlar. Yol iz bilmeyen Vahap’a gurbette yardımcı olur, onu kollar. Yıllarca inşaatlarda beraber çalışır, beraber yer ve içerler. Yıllar sonra Vahap zengin ve varlıklı biri olunca Salim ondan yaptığı apartmanlardan birinde kapıcılık işi ister. Vahap da sevip güvendiği biri olduğu için kendi oturduğu apartmanın kapıcılık işini ona verir. Salim hem Vahap’ın ailesinin işlerini görür hem de Vahap yokken aileye göz kulak olur. Vahap da ona ve çocuklarına her türlü yardımı yapmıştır.

Salim belli bir yaşa gelince daha da olgunlaşmış ve hacca gitmiştir. Vahap’a zor zamanlarında destek olmuştur. Kızı Müjde intihar ettiğinde en yakınındadır Vahap’ın ve onu teskin eder. Ölümün Allah’tan geldiğini ve hak olduğunu söyleyerek Vahap’ı ve Cemile’yi sakinleştirmeye çalışmıştır. Yine Cemile boşanacağını söyleyip evi terk ettiğinde Vahap onun peşinden gidip zorla getirmek isteyince onu Salim durdurmuştur. Salim, Cemile’nin boşanmak istemesinde ve evi terk etmesinde sorumlunun kendisi olduğunu Vahap’ın yüzüne söyleyerek onu yaptığı hatalardan dolayı uyarmıştır. Artık durması ve kendisine gelmesi gerektiğini Vahap’a hatırlatmıştır:

Cemile bacım bir kadın, evden çıkıp gidiyor, bunca yıldan sonra her şeyi bırakıp boşanmak istiyor. Bu kolay bir karar değil. Yanlışların yok değil Vahap. Hiçbir kadın kendisinin aldatılmasına uzun süre dayanmaz. Cemile bacım yine iyi dayandı. Yine de dayanır, diye düşünüyorum. Belki de artık senin durulman gerekiyor.(Tazegül, 2020: 231).

Romanda, Vahap'ı dostça uyarın, gerçekleri yüzüne karşı söyleyebilen nadir insanlardandır Salim. Vahap'ı artık durması gerektiği konusunda uyararak ona doğru yolu göstermek istemiştir. Vahap içinse Salim, sözü dinlenilmesi gereken ve deneyimlerine güvenilmesi gereken biridir:

Salim'in hayata dair görüşlerine çok önem veriyordu, tam bir insan gibi konuşuyor ve isabetli fikirler veriyordu. Sanki hayata çok kez gelip gitmiş, her şeyi tecrübe etmişti. Bazı insanlar böyleydi, eğitimi ne olursa olsun hayat ustası olurdu. (Tazegöl, 2020: 234).

İnsanlara tepeden bakan ve son derece kibirli olan Vahap'ın, fikirlerine değer verip dinlediği tek insan Salim'dir. Bu açıdan Salim, Vahap'ın zor zamanlarında yanında olmuş ve kritik zamanlarda ona yol göstermeye çalışmıştır.

3.1.3.5.3. Kart Karakterler

“Şeytanın Sofrasında” romanında, roman başkışisi Vahap'ın gelişimini engelleyen, hayallerine ulaşmasına mani olan herhangi bir kart karakter yoktur. Vahap'ın çocukluktan beri mücadele hâlinde olduğu unsur yoksulluktur. Vahap, doğduğu coğrafyanın kaderi olmasını istememekte ve içinde bulunduğu yoksulluktan kurtulup zengin ve güçlü biri olmak istemektedir. Bu amaçlarına ve hayallerine engel olan ya da olmaya çalışan herhangi bir roman karakteri yoktur. Vahap'ı bu süreçte en çok zorlayan içinde bulunduğu şartlardır. Tüm bu engelleyici şartları aşp zenginlik ve güç hayaline ulaşan Vahap'ın felaketine yol açan ise sadece kendisidir. Bu felâkete sürüklenişte hiçbir roman karakterinin dahli yoktur. Norm karakterlerden biri olan Celep Ali, “Şeytan insanın içinde ve herkes kendi uçurumunun kıyısında dolaşır.” diyerek daha yolun başında onu uyarsa da Vahap, bilerek ve isteyerek, bilinçli olarak “şeytanın sofrasına” oturmuştur. Çok para kazanma hırsı ve güçlü olma dürtüsüyle içindeki şeytanı büyüttmüş ve zamanla tüm kontrolü ona bırakmıştır. Kazandığı serveti korumak ve bir daha eski sefil ve yoksul yaşamına dönmek için çiğnemediği insanî değer kalmamıştır. En sonunda ise, kendi yarattığı uçurumundan düşmüştür.

3.1.3.5.4. Fon Karakterler

“Şeytanın Sofrasında” romanında fon karakter kadrosu geniştir. Bu karakterler romanın olay örgüsünü ciddi manada etkileyen kişiler değildir. Vakaların seyrine göre

kendi üstlerine düşen görevleri yapıp kenara çekilen kişilerdir. Roman başkişisinin gelişimine doğrudan ve tesirli bir etkisi olmayan bu kişiler romanda derinlemesine tanıtılmayan ve psikolojik derinliği olmayan kişilerdir. Romandaki fon karakterler şunlardır:

Şantiye Şefi Cumhuri, şantiyedeki işçiler, Polisler, Ramo, Vahap'ın annesi Güllü, Ebe Kadın, oğlu Sedat, Ertan, Vedat, Satış Müdürü Taşkın Bey, Engin, Mühendis Ahmet, Vahap'ın sekreteri, Vahap'ın ablaları ve enişterleri, Oya, Sıva Taşeronu, Yakup, Salim'in çocukları, Genel Müdür Erol Bey, Proje Müdürü Cihan Bey, Ebru, Garip adamlar, Taşeron Yavuz, emlakçı, Sezgin, Ayşegül, Hıdır, Doktor Zeki ve eşi, Seher, Hıdır'ın çocukları, Mustafa Bey.

3.1.3.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Şeytanın Sofrasında” romanı hakim bakış açılı üçüncü tekil (O) anlatıcı ağzından aktarılmaktadır. Anlatıcının vakaları aktarırken tüm ayrıntılara hakim olduğu görülür. Romanda tüm roman kahramanlarının geçmişini bilen anlatıcı, onların ruh hâllerini ve akıllarından geçenleri de okuyucuya aktarmaktadır. Roman kahramanlarından Vahap'ın metresi Nesrin'in Vahap'tan ayrılıp sevdiği adam olan Ertan'ın yanında olmaya karar verme sürecinde içinden geçenler, hakim bakış açısı ile okuyucuya aktarılmıştır:

Hiçbir şey birden başlamadığı gibi birden de bitmiyor, diye düşündü. Zaten en baştan yeterince ilgi duymadığı Vahap'a, Ertan'dan sonra ilgisini iyice kaybetmişti. Bu dünyada en zor olan şeylerden biri de sevmediğin biriyle yaşamak hatta yatmak zorunda kalmaktır, diye geçirdi aklından üzülerek.(Tazegül, 2020: 30).

Yazar, Vahap ile eşi arasındaki ilişkiyi ve Vahap'ın ailesine bakışını da hakim bakış açısının imkânlarından yararlanarak okuyucuya aktarmıştır:

Yalnız, çocukları için yaptıklarını onlar anlamıyor, yine de burunlarının dikine gidiyorlardı. “Bak şu Cemile'ye! Bana afra tafra yapacağına şükredip elime ayağıma kapanması gerekir. Oğlumuzun terör bölgesine gitmesini engelledim. Ben ailemi korumak için nelere katlanıyorum, ne çileler çekiyorum haberleri yok ki! Hep diyorum hayat bunlara güzel.” diye düşündü.(Tazegül, 2020: 34).

Vahap, oğlunun terör bölgesine gitmemesi için siyâsî bağlantılarını kullanmıştır. Şehit olanın kendi oğlu değil de başkasının çocuklarının olması onu hiç ilgilendirmemektedir.

Yazar roman boyunca sık sık Vahap'ın iç dünyasını okuyucuya aktarmak için hakim bakış açısından faydalanmıştır. Vahap'ın çocukluğundan kalan yoksulluk korkusuyla nasıl acımasız biri olduğunu, ticaret ahlâkına uymayan davranışlar sergilediğini ve bu davranışların başkalarının felâketi olduğunu hakim bakış açısıyla okuyucuya aktarır:

Korkuyordu. Engin'in acınası durumuna düşmekten korkuyor, bu düşünceyle daha acımasız davranıyordu. Ofisine gidinceye kadar öfkesi geçmesi ve ne gariptir ki bu öfkeden haz aldı. Aldığı haz, kendinin bu duruma bir daha düşmeyeceği inancından kaynaklanıyordu. Korktuğunu belli etmemek için hep güçlü bir maskeyle dolaşıyordu.(Tazegül, 2020: 59).

Yazar, hakim bakış açısının zamandan ve mekândan bağımsız olan hareket kabiliyetini kullanarak roman boyunca roman başkışısı Vahap'ın tüm yaşamını zamanda geriye giderek, bazen de gelecekte haber verip panoramik olarak okuyucuya aktarmıştır:

Yaşamın gidişatı kendi oyununu kuracak, aradan tam yirmi yıl geçecek ve Vahap'ın o gün adeta yalvararak beni de İstanbul'a götür dediği Salim, el pençe divan Vahap'tan yaptığı binaların birinde bir kapıcılık isteyecekti. Vahap da ona, o kapıcılık işini verecekti. Ve bugün Vahap'ın sevindiğinden katbekat, o gün Salim sevinecekti.(Tazegül, 2020: 126).

Daha çocuk yaşlarda zenginlik hayalleri kuran Vahap, bunun Aşkale'de olmayacağını anlayıp aynı köyden tanıdığı olan Salim'e kendisini de İstanbul'a götürmesi için yalvarmıştır. Hakim bakış açısının imkânlarından faydalanan yazar, inşaatlarda çalışmak üzere İstanbul'a gidecek olan Vahap'ın geleceği hakkında bilgiler vermektedir.

3.1.3.7.Dil ve Üslûp

Yazar önceki iki romanında kullandığı dil ve üslûbu “Şeytanın Sofrasında” romanında da sürdürmüştür. Romanda okuyucuyu sıkmayan, gayet rahat anlaşılır ve yalın bir dil kullanmıştır. Anlatılanlar okuyucuya samimi biçimde yansıtılmıştır. Sözcük seçimine dikkat eden yazar, gereksiz süsten ve uzun edebî tasvirlerden kaçınmıştır.

Yazar roman genelinde isim ve fiil cümlelerini birlikte kullanmıştır:

Üniversiteye yeni başlamıştı. Babam banka müdürüydü, annem ise öğretmen. Üsküdar'da bir dairede yaşıyorduk. Kardeşim Sezgin, adı Sezgin'di; çok hareketli ve politik bir çocuktü. Bilirsiniz, o yıllar karışık yıllardı. Bir sol örgüte üye olmuş ve eylemlerine katılıyormuş. Bizim bundan haberimiz yoktu.(Tazegül, 2020: 116).

Yazarın romanın bazı bölümlerinde isim cümlelerine bazı bölümlerinde ise fiil cümlelerine yoğunlaştığı görülür. Çevre betimlemeleri kişi tanıtları yaptığı bölümlerde

isim cümlelerini tercih eden yazar, olay anlatımının yoğunlaştığı yerlerde fiil cümlelerine ağırlık vermiştir. Romanda Vahap'ın eşi Cemile tanıtılırken isim cümlelerinin tercih edilişi buna örnek olarak verilebilir:

Cemile kısa boylu, etine dolgun, esmer, saçını ailesine süpürge eden cinsten bir kadındı. Güzel sayılmazdı, bakımlı değildi. Sosyal çevresi dardı. Başlıca uğraşısı ev, çocukları, Pazar, market alışverişi, izlediği diziler, kadın programları, kendi gibi kadınlardan oluşan altın ve para günleri ve arada bir gittiği aile toplantıları; düğün, bayram ziyaretlerinden ibaretti. Sıradan ve rutin yaşayan bir ev kadınıydı. (Tazegül, 2020: 38).

Olayların hızlandığı, aksiyonun arttığı anlarda yazarın fiil cümlelerini yoğun kullandığı görülmüştür. Ramo'nun roman başkişisi Vahap'ı öldürme teşebbüsü sırasında yazar olayı tamamen fiil cümleleri ile anlatmıştır:

Ramo panter gibi atıldı Vahap'ın üstüne. Ramo'nun elindeki bıçak havalandı. Bıçağın çeliğinden yayılan ışık parladı, yandı, söndü. Söndükten sonra da şıp diye bir ses çıkararak Vahap'ın göğsüne battı çıktı, sonra da karnına girdi çıktı. Bekçi Ramo'ya sarıldı. O sırada sesleri duyup gelenler oldu. (Tazegül, 2020: 89).

Romanda genellikle kurallı cümleler kullanılmakla birlikte devrik ve eksilteli cümle tiplerinin de kullanıldığı görülmüştür.

Romanda yazar, devrik cümleleri önceki iki romanında olduğu gibi genellikle diyaloglarda özel isimleri özne olarak ya da hitap unsuru olarak kullandığında tercih etmiştir:

“Bu masa böyle mi kalacak?” diye çıkıştı Vahap. (Tazegül, 2020: 38).

“Evet, iyi ki uyandırdın.” dedi Vahap. (Tazegül, 2020: 111).

“Tamam, hızla geliyorum Vahap Bey.” (Tazegül, 2020: 113).

Yazar romanda yapısı bakımından basit, birleşik, sıralı ve bağlı cümle türlerinden hepsini kullanmıştır. Böylece anlatıma canlılık katarak kıvrak bir dil kullanmıştır:

Doğan güneşin ışıkları, hastanenin camlarını umutla aydınlattı. (Tazegül, 2020: 93).

Bir hafta içinde ölüm unutulurken yaşam gayesi kendini olanca ağırlığıyla hissettirirdi. (Tazegül, 2020: 85).

Ramo sessizce eve gitti, babasının keleşini gizlice alıp kimse görmeden kahvenin yan duvarlarından bahçesine doğru yaklaştı. (Tazegül, 2020: 85).

Hastanede kendine geldikten sonra ara ara Nesrin'in telefonunu aradı ama ulaşamadı. (Tazegül, 2020: 93).

Yazar “Şeytanın Sofrasında” romanında eksiltili/kesik cümlelere de yer vermiştir. Romanın başında ve sonunda enkaz altında kaldığı anlaşılan Vahap’ın durumunu anlatırken yazar, okuyucuya o atmosfere çekmek için eksiltili cümleleri sık sık kullanmıştır:

... Önce korkunç bir gürültü, titreme, sallantı, patırtı-kütürtü sesleri ve toz... Peşinden şaşkınlık... algı, yaşam, gerçek, hayal, rüya, ses, beden, bilinç... Ne varsa anlamını yitirmişti. Şimdi tozdan ve karanlıktan ibaretti her şey.(Tazegül, 2020: 7).

Bağırtilar, çağırtilar, inlemeler, yalvarmalar... Kan... Cam kırıklarıyla dolu beton zemine yayılıp dağılarak katılaştıran kan... Ürpertici, kısa bir ölüm sessizliği, ardından çığlıklara karışan polis ve ambulans sirenlerinin sesi... Sürekli dönen dünya, havada uçuşan bildiri kâğıtları, kan kokusu, bulanık hâle gelen görüntüler ve karanlık...(Tazegül, 2020: 169).

Vahap’ın enkaz altında kaldığında hissettiklerini de yazar kesik cümlelerle okuyucuya aktarmıştır:

Ucu sonsuz boşluğa sallanan ipin ucuna gelip o sonsuz boşlukla yüzleşince yaptığın ve yapmadığın her şeye pişman olmak... Acı çığlıklar içinde aslında hep yalnız doğan, yalnız yaşayan ve yalnız ölecek olan kendinle yüzleşmek... Kimsenin seni duymaması, karanlıkta yapayalnız kalmak, aslında hiç varolmamış gibi, aslında hiç doğmamış bir düşünce gibi... sonsuz ve sınırsız yalnızlık içinde çaresizlik...(Tazegül, 2020: 10).

Romanda diyaloglara da sık sık başvuran yazar, diyaloglarla romanda akışkanlığı sağlamış ve anlatımı tekdüzelikten kurtarmıştır. Yazar diyaloglara yer verirken bu romanında da konuşma çizgisini hiç kullanmamış, diyalogları yine tırnak işareti ile göstermiştir. Bu diyalogları bazen doğrudan bazen de “dedi, diye söyledi...” gibi kalıplarla vermiştir:

“Bu örnek daire konusu önemli, bir an evvel satışa başlamamız gerek, bir an evvel halledelim.”

“Anladım efendim.”

“Bu hafta fayansı, alçısı ve sıvası bitmiş katların boyasını başlatın.”

“İş akışında bu da var, merak etmeyin efendim.”

“Tamamdır. O hâlde başka bir şey yoksa ben çıkıyorum.”(Tazegül, 2020: 16).

Mirza Tazegül, tüm romanlarında olduğu gibi “Şeytanın Sofrasında” romanında da genel olarak sade ve açık bir dil kullanmıştır. Yabancı kelimelerden ve uydurma sözcüklerden uzak durmaya dikkat etmiştir. Rahatlıkla anlaşılabilen günlük konuşma diline yakın bir dil tercih edilmiştir.

3.2. Mirza Tazegül'ün Romanlarında Tema

3.2.1. Umut

Umut, insan hayatına yön veren en önemli duygulardan biridir. Kişinin yaşama bakışını, gelecek planını ve diğer insanlarla ilişkilerini düzenleyen temel bir içsel motivasyondur. İçinde herhangi bir şekilde umut barındıran kişi hayata tutunmuş demektir. Umut, kişinin gelecekle olan ilişkisinin en güçlü bağıdır. Bu bağı güçlendiği ya da zayıfladığı zamanlarda insanda takip edilebilen ve kısmen süreklilik arz eden bir değişiklik görülür. Bağı güçlendiği durumlarda insanlar daha dengeli ve güçlü bir motivasyonla yaşama tutunur. Dilediği gibi bir gelecek hayal eden kişinin içinde umut tohumları yeşermeye başlamaktadır. O an en değerli varlık ve yaşama sevinci nedeni, yeşeren umutlardır. Ters durum ise çok yıkıcı sonuçlar doğurmaktadır. İnsanın umudunu kaybetmesi, hayallerinin yıkılması tüm yaşamının bir anda değersizleşmesi anlamına gelmektedir. Kişinin yaşama enerjisinin azalması, gelecekte beklenmesinin yok olmasına neden olan umutsuzluğunun en yıkıcı sonucudur. Kierkegaard umutsuzluğu “ölümcül bir hastalık” olarak görür ve şöyle devam eder:

Bu hastalıktan ölünmesinden veya bu hastalığın fiziksel ölümle sona ermesinden çok, bu hastalığın işkencesi, can çekişen ama ölemeden ölümle savaşan kişi gibi ölememektedir, sürekli bir can çekişme hâli içindedir. (Kierkegaard, 2010: 26).

Bazen fiziksel ölümle sonuçlansa da genellikle ruhen ölemeyen ve can çekiştirerek işkence hâlini alan umutsuzluk, insanın yaşam enerjisini tüketen olumsuz bir yönlendiricidir.

Mirza Tazegül, umut temasına ağırlıklı olarak “Hayalini Arayan Kadın” romanında değinmiştir. Roman başkışısı Zeynep, umut/umutsuzluk arasında ruhen en çok can çekişen kişidir. Zeynep, romanın başında on altı yaşında, hayatının baharında, geleceğe dair saf, temiz, sıcak ve çok güzel hayalleri olan genç bir kızdır. Geleceğe dair kurduğu hayaller onun içini umutla doldurmaktadır. Yoksulluk içinde yaşamlarını sürdürseler de içi umutla dolu olan her genç kız gibi çok mutludur:

Bir kuş öttü, açık pencereden bir esinti tülü oynattı. Söğüt ağacının dalları hışırdadı. Zeynep gözlerini kapadı. Şimdi her şeyi unutup kendisiyle baş başa kalmak istiyordu. Zaman zaman böyle uzanıp kendince hayaller kurması ona hazzı yüksek bir umut veriyordu. Cemal uzun boylu, kara gözlü, candan sevdiği, beyaz bir atın üzerinde, beyaz elbiselerle geldi. Zeynep'i elinden sertçe çekip, benimsin dercesine atının terkine attı. Sınırsız ovalardan dağlara doğru atı

mahmuzladı. Zeynep sıkıca sarıldı Cemal'e. Güven sevgiye bulaşıyor... Zeynep mutlu...

Bir düğün... Zeynep bembeyaz gelinlikle... Cemal siyah damatlıkla... Müzik çalıyor ve kol kola insan koridorundan geçip düğün alanında dansa başlıyorlar. Her yer ışık...

Düğün kıra taşınıyor birden... Kalabalıklar içinden beyaz bir elbiseyle çıkıp geliyor babası. Cemal'in yüzünü okşuyor, omzuna elini koyuyor, sonra ona sarılıyor.

Aradan yıllar geçiyor. Bir evleri var... Evlerinin bahçesinde bir çocuk oynuyor... Çocuk erkek, üstelik yakışıklı. Evlerinin bahçesinde bir hamak kurulu, Cemal orada sallanıyor. Bir kahve yapıp Cemal'e götürüyor. Cemal bir dükkân açmış, bir de araba almış. Kırmızı bir Toros kapıda gıcır gıcır. Evleri tek katlı bahçe içerisinde... Camların önünde saksılar... Sardunyalar saksılarda rengârenk... Arılar çiçeklerde vızıldıyor... Kelebekler etraflarında uçuşuyor... Mutluluk etraflarında bahar rüzgârının ılıklığı gibi esiyor. Okuyor oğlu, büyük adam oluyor... Doktor oluyor... Kasabadaki hastaneye görevli geliyor... Bütün kasabayı ağır bir salgından kurtarıyor. Oğlunu sağına, Cemal'i soluna alıyor, kırmızı Toroslarına binip kasabanın sokaklarında geziyorlar. Herkes onlara saygı gösteriyor.(Tazegül, 2018: 18-19).

Zeynep, Cemal ile kendisine mutlu bir gelecek hayal eder. Kurduğu bu hayal Zeynep'in fakir hayatında en değerli varlığı, umudu olur. Zeynep bu umuda tutunur ve içinde bulunduğu zor yaşam şartlarına rağmen hayata dört elle sarılır.

Zeynep küçük dünyasında hayalleri ve umutlarıyla mutlu bir şekilde yaşarken küçük dayısı Sadık'ın istismarına uğrar. Bu olay onun tüm hayallerini, umutlarını ve yaşama sevincini yok eder. Zeynep hayata ve insanlara olan inancını ve güvenini yitirir. O andan itibaren Zeynep, ruhunun acı çektiğini hisseder. İçinde bulunduğu mekândan kopar. Zaman kavramını yitirir. Annesi de dahil kimseyle konuşmak istemez ve odasından bile çıkmaz:

Kendinden, dünyadan, odadan, baktığı köşeden, tül arkasından sızan güneş ışığından, nerede ne varsa nefret etti. Her şey iğrençleşti, anlamsızlaştı. Cemal'le sahip oldukları kırmızı Toros, içinde kendisi ve doktor olacak olan oğlu da varken yüksek bir uçurumdan düşüyor, o anda içi boşalıyor, boşluk başka bir boşlukla buluşuyor, sonunda içi boş bir ruha dönüşüyor, havaya karışarak yok oluyordu. Kasaba halkı, oğlu doktor olmadığı için bulaşıcı hastalıktan ölüyor, ölenlerin ruhları gökyüzünün ıssız boşluğunda onunla sonsuzluğa karışıyordu. "Hepiniz ölün, zaten yaşamaya hakkınız yok! Pis ruhlar, iyi ki oğlum doğmadı. İyi ki sizi kurtarmadı!" Ruhlar ona saldırıyor, canını yakmaya devam ediyorlardı. "Siz yaşamayı hak etmiyordunuz! Hak etmiyordunuz işte! Siz insanlar kötüsünüz. Çok kötü!" diye çılgık atıyordu Zeynep.

Hayalleri buz parçası gibi dağılmış, üzerinde yürüdükçe kayıp düşüyordu. Düşükçe bir yerlerini acıtıyor, üşüyor, canı yanıyordu. (Tazegül, 2018: 25).

Uzun zaman bunalımdan çıkamayan Zeynep, Cemal ile görüşmeye gitmiş ve onun İstanbul'a gitme teklifini kabul etmiştir. Kasabada bu insanlar içinde yaşamak eziyet gibi gelmektedir. Güzel hayaller kurduğu bu kasabadan kaçmıştır. İstanbul'da Cemal ile yeni bir hayat kuran Zeynep, yeniden insanlara ve yaşama alışmıştır. Burada kendisine bir gelecek hayal etmiştir. Ruhundaki sızı geçmese de yaşayacak kadar ona müsâade etmiştir. Koca şehirde Cemal hariç hiç kimsesi yoktur, ama yine de yaşama dair umudu vardır. Bir süre bu şekilde devam eden Zeynep'in hayatı, dayısının istismarı sonucu hamile olduğunu öğrenmesiyle bir çıkmaza girer. Cemal'e durumu anlatıp anlatmamanın muhasebesini yaparken Cemal durumu Mahmut Usta'dan öğrenir. Bunun üzerine Zeynep'e hakaretler edip hesap sorar ve Zeynep'in bir şey anlatmaması üzerine daha da öfkelenir. Hakaretlerine devam eden Cemal, Zeynep'i uzun süre döver ve onu terk eder. Zeynep, Cemal'in söz ve davranışlarından sonra ağır bir bunalıma girer. Zaten zorla beliren içindeki umutlar bir anda tekrar yok olur. Üstelik bu defa hiç bilmediği koca bir şehirde hiç tanımadığı kişilerin arasında hamile bir hâlde yapayalnızdır. Bu atmosferde yaşamdaki tek tutunduğu dal olan Cemal onu bırakıp gitmiştir. İstismardan sonra hayata zorla tutunan Zeynep, bu defa tüm umutlarını kaybetmiş ve bir kutu hap içip intihar etmiştir:

"Ben askere gidiyorum, ne hâlin varsa gör!"

Zeynep için beynine çakılan bu sesler gelecek için beslediği tüm hayallerin, umutların ölümüydü. Geçmiş güzelliklerin üzerine yağan çamurlu bir yağmurdur, temiz bir suya katılan zehirdi. İnsanlara olan içindeki güvenin yok olan son zerrelerydi.

Evet, ölüm kendisi için en kesin çözümdü... Arada bir başı ağrıdığına aldığı ağrı kesicileri avucuna boşaltıp ağzına doldurdu ve üzerine bir bardak su içti. Öyle yorgundu ki bin yıldır taş taşımış bir esir gibi, uzun süre savaşıp da sonunda kaybetmiş bir savaşçı gibi ağır geliyordu bedeni. Zeynep de kendisini huzur dolu boşluğa, ruhunu Tanrı'ya teslim eder gibi teslim etti.(Tazegül, 2018: 79-80).

Umudunu kaybedip intihar eden Zeynep'i Mahmut Usta bulur ve hastaneye yetiştirir. Hem Zeynep hem bebek kurtulur. Hastaneden çıktıktan sonra eski kaldığı yere yerleşip Mahmut Usta'nın çalıştığı yerde çaycılık yapmaya başlar. Çalışmaya başladığı ilk günler geceleri evde tek başınayken uzun uzun düşünür ve kendisi için önemli kararlar alır. Bundan sonra kendi ayakları üzerinde durmaya çalışacaktır. Yarım bıraktığı eğitime devam edecek, kitaplar okuyacak ve kendisini geliştirecektir. Bu süreçte Zeynep'in içini umutla dolduran asıl olay karnındaki bebeğin ilk tekmeleriyle içine dolan annelik hissi ve heyecanıdır. Zeynep artık bebekten kurtulmak istememektedir. Tam aksine ona artık

bağlanmıştı. Karnındaki bebek onun için geleceğe dair bir umut olmuştur. Artık her şeyi ona göre planlamaya başlamıştı. Zeynep annelik duygusunun ne kadar kuvvetli ve şiddetli bir duygu olduğunu iliklerine kadar hissetmişti. İlerleyen dönemde bebek doğmuş ve Zeynep artık anne olmuştur. Zeynep için bundan sonra tek amaç, tek umut oğlu Deniz'dir. Zeynep'in tüm hayalleri, tüm umutları doğan bu bebekte vücut bulmuştur:

Zeynep, bebeğinin kokusunu içine çektiği andan itibaren artık eski Zeynep değildi. Bu o kadar muhteşem bir duyguydu ki ruhunun boşluklarını dolduruyordu. Düşünmekle yaşamının, tahmin etmekle gerçeğin, beklemekle kavuşmanın arasındaki büyük farkı anlamıştı. Dernek ki beklenen şeyin bir şekilde gerçekleşmeme ihtimali her zaman vardır, umutsuz olmamak gerekir diye düşündü. Kendisi de bebeğini kucağına alma ihtimalini düşünürken, kimi zaman hevesi kırılmış, kimi zaman da umutsuzluğa kapılmamış mıydı? Lâkin beklenilene kavuşulduğunda hiç hesapta olmayan duygular kendini gösterebilirdi. Zeynep kucağındaki bu minik bebeğin kendisine yaşattığı anne olma gerçeğiyle yüzleşmiş ve çaresizliğini unutmuştu. (Tazegül, 2018: 113).

Deniz de ağlamazdı ve bu gece rahat bir şekilde uyurdu. Keyfi yerine gelen Zeynep düşüncelerinden sıyrılarak televizyonu açtı. Nihayet hayatı normale denecekti, umudu gittikçe yükseliyordu. (Tazegül, 2018: 118).

Bebek doğduktan sonra kendi evine tekrar yerleşen Zeynep işine de başlamıştır. Oğlu ile gelecek hayalleri kuran Zeynep'in umutları da artmıştır. Her şeyin düzene girdiğini düşünen Zeynep'in hayatı Mahmut Usta nedeniyle geri dönülmez zor bir yola girecektir. Mahmut Usta, Cemal'den aldığı bir mektupla Zeynep'in bebeğinin cinlerden olduğuna inanmıştır. Ahmet Hoca'dan aldığı akılla Zeynep'in bebeğini kaçıtır ve bir çöplüğe bırakır. Sonra geri dönüp Zeynep'e hakaretler eder ve onu dövmeye başlar. Zeynep bebeğinin olmadığını fark edince çılgına döner. Bebeğinin yerini öğrenmek ve kendisini korumak için eline aldığı bıçak kazara Mahmut Usta'nın boynuna saplanır ve Mahmut Usta ölür. Mahmut Usta'nın cansız bedeninin yanında şok geçiren Zeynep çılgık çılgıya bağırır. Bebeğinin yerini bilen tek kişinin de öldüğünü görünce sinir krizi geçirir. Karakoldan sonra nezarete atılan Zeynep'in aklında olan tek şey oğlu Deniz olur:

Zeynep etrafına bakmadan sessizce köşesinde oturmuş ağlıyor ve sürekli, "Oğlumu kaçırdı, ben yapmadım," diyerek saçlarıyla oynuyordu. Deniz'den başka ne burada oluşu, ne birini öldürmüş olması, ne de başka herhangi bir şey ona acı veriyordu. Oğlunun şimdi nerede ve nasıl olduğunu düşündükçe acıların en büyüğünü zaten içinde yaşıyordu. (Tazegül, 2018: 130).

Hayallerinin ve umutlarının vücuda gelmesini sağlayan bebeğinin kaybolması Zeynep'i ağır bir bunalıma sokmuştur. Çünkü daha önce yaşadığı travmatik olaylardan sonra girdiği bunalımdan bebeği sayesinde çıkmış ve hayata tekrar tutunmuştur. Şimdi ise bu umut kaybolmuştur. Bu duygular içinde cezaevine gönderilen Zeynep'e siyasi

mahkûmlar koğuşundakiler sahip çıkmıştır. Geçmişte yaşadığı o kadar sıkıntıdan sonra bu defa da genç yaşta, hayatının baharında, tam da hayatının yeniden düzene girdiğini düşündüğü anda cezaevine düşmüştür. Burası çok başka bir dünyadır onun için. Bu duygular içinde girdiği cezaevinde Zeynep'in adi mahkûmlar koğuşunda yer olmadığı için siyasî mahkûmlar koğuşuna yerleştirilmesi onun için çok büyük bir şans olmuştur. Bu koğuşdaki herkes Zeynep'in cezaevine uyum sağlama sürecinde yanında olmuştur. Zeynep ise Mahmut Usta'nın kaçırıp çöpe bıraktığı ve bir daha haber alınamayan bebeğini aklından çıkaramamaktadır. İçinde bulunduğu bu ruh hâli Zeynep'i yutmak üzeredir. Kendisini çok çaresiz ve yaşama gücü kalmamış biri olarak hissetmektedir. Bu hisler Zeynep'in yaşamla bağını zayıflatmakta ve yaşama verdiği değeri azaltmaktadır. Bu noktada ona tutunacak bir dal, sarılacak bir umut gerekmektedir. Mary Zournazi; "umudu, bireyi dünyaya bağlayan ve yaşamın değerli olduğu noktasında bireyin inanmasını sağlayan önemli bir içsel kaynak" olarak görür. (Zournazi, 2004: 25). Zeynep için gerekli olan umut ışığı, gördüğü bir rüyanın hayale, bu hayalinde umuda dönüşmesi ile belirir. Zeynep bir gece rüyasında kaybettiği bebeği Deniz'i büyümüş hâliyle görür. Deniz'in yanında on yaşlarında bir kız çocuğu ve hiç tanımadığı ama kendi kocası olan yakışıklı bir adam görür. Gördüğü bu rüya ile mutlu bir şekilde uyanan Zeynep, rüyasını arkadaşı Psikolog Betül'e anlatır. Zeynep için norm karakter olan Betül ona, gördüğü rüyanın hayali olmasını, bundan sonra bu hayalini gerçekleştirmek için hayata dört elle sarılmasını söyler ve ona tutunacağı bir umut verir. Bundan sonra Zeynep sürekli, hayalinden doğan bu umuda sarılır ve kendisini geliştirir. Hayatta güçlü olmaya çalışır:

Umudunu ve rüyanı kaybetme, hayalini aramaya devam et. Umut insandan sonra ölür. Hayat ne ki aslında, umuttan ibarettir. Şimdi içinde bulunduğumuz bu şartların ne zaman nasıl geçip biteceğini kimse bilemez. Sadece içinde bulunduğumuz şartlara dayanmak ve umudu kaybetmemek gerek. Mesele yaşamı bir bütün olarak, kaliteli düşünüp yaşamaktır. Şimdi o gördüğün rüyayı amacın yap, o resmi beynine kazı ve her seferinde düşün ve çağır; o sana gelecektir. Bu senin rüyan olsun. Bu Zeynep'in rüyası olsun. Sen bu hayali arayan kadın ol.

Zeynep derin bir iç çekip uzaklara bakar gibi daldı.

"Bu Zeynep'in rüyası olsun abla."(Tazegül, 2018: 172).

Cezaevinde kaldığı on iki yıl boyunca ve oradan çıktıktan sonra da Zeynep bu umudunu hiç kaybetmemiştir. Onu ayakta tutan, yaşama azmini artıran ve en sonunda oğlunu bulmasını sağlayan içindeki bu umut olmuştur. Zeynep, cezaevinden çıktıktan sonra Talat ile tanışmış ve evlenmiştir. Daha sonra bir kızları olmuştur. Hem Zeynep hem

Talat Deniz'i aramaktan hiç vazgeçmemişlerdir. En nihayetinde ise, Zeynep oğlu Deniz'e de kavuşmuştur. Yıllar önce cezaevinde gördüğü rüya hayale, hayal umuda dönüşmüş ve bu umut da hayali gerçeğe dönüştürmüştür.

Umut teması yazarın ikinci romanı olan "Kaybetmek" romanında da işlenmiştir. Romandaki önemli kahramanların hayatlarına yön verme çabaları, kendileri için önemli olan gelecek planlarına ve umutlarına göre şekillenmiştir. Roman başkışısı Celal, monoton bulduğu ve artık çok sıkıldığı günlük hayatından ve çevresinden kurtulma umuduyla önemli kararlar vermiştir. Zengin olunca hemen umut ettiği yaşamın peşinden koşmuştur. Ailesi ve arkadaş çevresini kaybetmesine neden olan kararları veren Celal, doğup büyüdüğü şehirden ve var olduğu çevresinden kopmuştur. Önceleri bocalasa da umut ettiği yaşamın peşinden koşması onu hep motive etmiştir. Ama sağlam olmayan karakteri ve hırsı nedeniyle umutlarının peşinden koşarken sürekli hata yapmıştır. En nihayetinde kendisini sadece maddi varlık ve bedensel ihtiyaçlarıyla var olan biri hâline getiren Celal, bütün parası ile sadece bedensel ihtiyaçlarına cevap verdiğini bir türlü anlamadığı Gizem'i kaybedince her şeyini kaybettiğini düşünmüş ve tüm umutları tükenmiştir:

Umudu her geçen günle birlikte akşam karanlığının umudu yutması gibi azalıyordu. Umudu azaldıkça karanlık onu kara delik gibi içine çekiyordu.(Tazegül, 2019: 279).

Celal'deki bu umutsuzluk onu önceleri derin bir bunalıma sürüklerken sonra güçlü bir intikâm duygusuna sevk etmiştir. Akıl sağlığını kaybeden Celal, Gizem'i öldürmüş ve bir meczuba dönüşmüştür.

Yazar, umut ile ilgili düşüncelerini Gizem'in vazgeçemediği çocukluk aşkı Erdal ile arasındaki bir diyalogla şöyle ortaya koymuştur:

Biliyor musun Gizem? İnsan umudunu kaybedince tehlikeli bir hâle gelir, içindeki negatif oluşum çatışmacı bir kişilik doğurur ve insan tün dünya ile savaşmak ister. Bazen umutsuz olduğum zamanlarda bunu kendimde de hissediyorum. Dünyadan, insanlardan intikam almak için hırsla, sinirle doluyorum. Sanki gördüğüm, baktığım tanıdığım herkes ve her şey umutlarımı çalan hırsızlar gibi gözüküyor. Sonra yeni bir umut kapısı çalınca ona bağlanıp sakinleşiyorum. Umutlarımı geri aldığı düşündüğüm için olsa gerek hoşgörülü ve uyumlu olmaya geri dönüyorum.(Tazegül, 2019: 198).

Celal yeni bir umut dalına tutunamadığı için tüm umutlarını kaybedince hırsla ve sinirle intikâm peşine düşmüştür. Tüm umutlarını çalan hırsız olarak Gizem'i görmüş ve tüm kını ve nefretiyle onu bulup öldürmüştür.

Bir devlet memuru olarak eşi ve iki çocuğuyla rutin bir hayat süren Celal, içinde bulunduğu durumdan hoşnut olmayıp yeni bir çevre ve yaşam şekli umuduyla her şeyi arkasında bırakarak İstanbul'a gitmiştir. Art arda verdiği yanlış kararlar ve yanlış kişilerle ilişki kurması sonucu her şeyini kaybetmiştir. Kaybolan umutlarıyla birlikte akıl sağlığı da bozulan Celal, katil olmuş ve bir meczuba dönüşmüştür. Kimsesiz ve yalnız bir şekilde sefalet içinde ölmüştür.

Yazar, umut temasına “Şeytanın Sofrasında” romanında da değinmiştir. Roman başkışisi Vahap, hayallerinin peşinden koşarak geldiği İstanbul'da on yıla yakın bir süredir inşaatlarda çalışmış, ama hiçbir yol alamamıştır. Askerlik dönüşü ise yeniden İstanbul'a gitmiş ve bu defa kendisini yalnız ve çaresiz hissetmiştir. Kendisine ne yardım edecek birisini ne de kalacak bir yeri bulamamıştır. Bu durum onu psikolojik bir buhrana ve çaresizliğin kucığına itmiştir. Bu duygular içinde yuvarlanan Vahap, kendisine bir sıva işi ve kalacak yer bulunca tüm bu olumsuz duygulardan sıyrılmış, bir umut ışığı görmüş ve hayallerine yeniden tutunmayı başarmıştır:

Artık bir işi vardı. Her şey için önce ayakta durmak gerekiyordu, çünkü her şey için insanın karnının doyması ve bir inşaat barakası da olsa kendisine ait bir yer gerekiyordu ve her şey için önce umut gerekiyordu. Bu şekilde iş bulması ve tutunması, ona ihtiyacı olan umudun sıcaklığını hissettirmişti.(Tazegül, 2020: 168).

Umudun insanı hayata bağlayan, insanın içini ısıtan ve onu kamçılayan etkisinin yanında tersi durumda ise yıkıcı bir etkisi olmaktadır. Umudunu kaybedip çaresizliğe sürüklenen birinin yaşama enerjisi de tükenmektedir. Romanda Vahap'ın kızı Müjde, sevdiği, evlilik hayali kurup beraber olduğu erkek arkadaşından hamile kalmıştır. Tüm ısrarlarına rağmen arkadaşı bebeği aldırmasını, evliliğe ve baba olmaya hazır olmadığını söyleyip Müjde'yi reddederek onu terk etmiştir. Terk edilmenin verdiği değersizlik duygusuyla ezilen Müjde'ye karnındaki çocuğu izah etmek, hazin ve aşılmaz bir problem olarak gelmiştir. Vedat onu her reddettiğinde kendisini daha değersiz ve küçülmüş olarak hissetmiştir. Çıkışını bulamadığı bir labirentte umudunu kaybedip nefes almaktan vazgeçmeyi düşünmüştür:

Şimdi karanlıktayım, tek çıkış noktam ve çözümüm, içimde büyümekte olan bebeğimi de alıp bu dünyadan gitmek, diye düşünüyorum. Benim için her şey anlamsız, karanlık ve çözümsüz. İnsanlar beni anlamıyor, sanırım ben de insanları anlamıyorum. Hayat zor ve artık ben bu duruma dayanamıyorum. Kirlenmiş olan bu dünyanın kirlene, yalanına, sahtekârlığına ikiyüzlüğüne sırtımı dönüp gidiyorum.(Tazegül, 2020: 182).

Müjde, anne ve babasının kendisini anlayacak düşünce yapısında olmadığını bildiği için durumu onlara anlatamamıştır. Tek güvendiği ve sevdiği kişi olan Ertan da kendisini terk edince Müjde bir çıkar yol bulamamış, hayata olan inancını ve tüm umutlarını kaybetmiştir. Hayatın kirliliğine, insanların kayıtsızlığına ve kimsenin kendisini anlayacak durumda olmamasına tepkisini, pasif bir isyan olarak nitelendirilebilecek olan intiharı seçerek göstermiştir.

3.2.2. Yalnızlık

İnsanoğlu, içinde yaşadığı dünyada diğer insanlarla kurduğu iletişim şekliyle kendisine sosyal bir konum hazırlar. Bu konum bazen sadece kendi tercihleriyle şekillenirken bazen de içinde yaşadığı toplumun görünmeyen kurallarıyla şekillenir. İster kendi tercihleri sonucu oluşsun ister sosyal normların sonucu oluşsun, sahip olunan konum ile bireyin psikolojisi arasında bir uyumsuzluğun ortaya çıkması, bireyde içsel bir çatışmaya yol açar. Bu çatışmanın en önemli ve mutlak sonuçlarından biri olarak da yalnızlık hissi insanın içini kaplar. Yalnızlık hissi, bireyin çevresindeki insan sayısından bağımsız olarak algısal bir süreçtir. Rahim Tarım; “insanın, evrenin ortasında ve sonsuz şeylerle çevrili olmasına rağmen yapayalnız olduğunu” söyleyerek bu duruma dikkat çeker. (Tarım, 2020: 155). Bu açıdan insanın içinde yaşadığı dünyada kendisini yalnız hissetmesi çevresinde başkalarının olup olmaması ile değil onlarla arasındaki ilişkiye bağlıdır.

“Yalnızlığı, insan duygusunun en derindeki gerçeği” olarak gören Octavia Paz, “insanı, yalnız olduğunu düşünen/bilen ve bir başkasını arayan tek varlık” olarak ifade eder. (Paz, 1982: 228). Bir insanlık gerçeği olan yalnızlığı Borgna ise, “metaforik yönüyle yaşamın yok edilemeyen bir koşulu olarak kabul ederek düşünüm ve tefekkür arzusunun, hüznün ve kaygının, sessizlik ve duanın, bekleyiş ve umudun yalnızlığa yansımaları” olarak vurgular. (Borgna, 2014: 30).

Yalnızlık, “Hayalini Arayan Kadın” romanında ele alınan temalardan biridir. Roman başkışisi Zeynep’in başından geçen olaylardan sonra roman boyunca sık sık yalnızlık hissine kapıldığı, bu yalnızlık hissini doğurduğu çaresizlik içinde bunaldığı görülür.

Geleceğe dair sıcak hayalleri ve umutları olan Zeynep, küçük dayısı Sadık’ın istismarına uğrayınca tüm hayalleri ve umutları yok olur. Bunalıma girip kendi içine

kapanan Zeynep'in hâinden kimse anlamaz. Annesi ne kadar ısrar etse de Zeynep olan biteni annesine anlatamaz. Başına gelenleri anlatırsa annesinin ve kasabadaki diğer herkesin kendisiyle ilgili ne düşüneceğini kestiremez. Bunun, Zeynep'in anlaşılama endişesinden kaynaklanan bir korkusu olduğu söylenebilir. Eğer Zeynep başına gelenleri tam bir güven ve inançla annesine ve diğer herkese anlatabilseydi Zeynep için yaşamın seyrinin tamamen değişebileceği söylenebilirdi. Fakat Zeynep'in, eğer anlatırsa kendisinin suçlu görülmeyeceğine, kendisine inanılacağına ve asıl suçlu olarak kendisine bunu yapan dayısının görüleceğine olan inancı ve güveni tam olsaydı başından geçenleri anlatabileceğini söylemek mümkün olurdu. Zeynep'in yaşadığı bu kaygı ve korkulardan sonra başına geleni kimseye anlatmaması kendisini baş etmesi güç bir yalnızlığın içine itmiştir. Yalnızlık hissi ve bunun doğurduğu çaresizlik düşüncesi Zeynep'i; annesini, evini ve kasabasını terk edip Cemal ile İstanbul'a kaçmaya mecbur bırakmıştır. Çünkü onun içinde bulunduğu ruh hâlini çevresindeki hiç kimse anlamamıştır. Hatta çevresindeki herkes onu "cin çarpmış" diye düşünür ve bir süre sonra annesini de buna inandırırılar:

Çok çeşitli şeyler söylediler, her birinin önerisi ve fikri farklı olmasına farklıydı ama ortak bir konu vardı, o da cin meselesiydi.

"Bacım, bizim köyde böyle bir kız vardı, o da aynen Zeynep gibi oldu. Günlerce yemedi, içmedi, ağladı. Sonra dediler ki, cin musallat olmuş, cinci hocaya götürdü ailesi."

"Doktor buna ne yapsın bacım, bir yeri mi ağrıyor, yok. Sancısı mı var, yok. Nesi var, sadece ağlayıp sinirleniyor. Ateşi vardı düştü. Doktorluk değil bu. Buna duâ yazdırmak lazım."

"Bence de Fatma kardeş, nazar gibi duruyor, duâ yazdıralım.

Önce cinci hoca bulalım, sonra da keskin duâ yazan bir hoca."

"Bacım, bu kızın sen eve gelirken saçları ıslaktı diyorsun, demek ki banyo yaparken olmuş. Zaten bu cinler banyo yaparken musallat olurmuş. Sonra ağlıyor, sinirli davranıyor, keyifsiz. Vallahi tam da cin işi bu. Kusura bakma ama bu kız açık giyinirdi. Cinler böylelerine çok gidermiş."

Bunları ve benzeri birçok şey duyan Fatma Hanım, sonunda ikna oldu ve başladı cinci hoca araştırmaya.(Tazegül, 2018: 26).

Zeynep'in içinde bulunduğu ruh hâlini gerçek manada kimse anlamamış, içini kimse görememiştir. Herkes Zeynep'in bu durumunu kendine göre yorumlamış, hiç kimse gerçekten ona ne olduğunu anlamaya çalışmak için uğraşmamıştır. Bu durumdan bunalan Zeynep kalabalıklar içinde yalnız kalmış ve çaresizlik içinde Cemal'in İstanbul'a gitme teklifini kabul etmiştir. Evini, annesini ve doğup büyüdüğü kasabayı bırakıp hiç bilmediği büyük bir şehre, hiç tanımadığı insanların arasına gitmiştir.

Cemal ile İstanbul'da yeni bir hayata başlayan Zeynep, geleceğe dair küçük de olsa bir umut beslemeye başlamıştır. Dayısının istismarı sonucu hamile kalan Zeynep'in durumunu öğrenen Cemal, Zeynep'e önce hakaretler eder ve döver, ardından da onu terk eder. İstanbul gibi büyük bir şehirde Cemal'den başka kimsesi kalmayan Zeynep, kendisini yapayalnız ve çaresiz hisseder:

O an kendi yoktu, bütünleştiği karanlık vardı. Her hücresinde hissettiği yalnızlık, çaresizlik, aşağılanmışlık ve değersizlik duygusu onu küçük bir toz zerresi gibi olmayan zamanlara, ışısız boşluklara, bilinmeyene savurdu. İnsanları, yüzleri, görüntüleri, zamanı, mekânı, hayatı, zevki, acıyı o an unutmuştu. Ne mutlu bir andı o an. Tamamıyla yok olmak, bedenini, düşüncelerini ve anılarını unutup toz olup rüzgârda hiçleşmek ne güzeldi.(Tazegül, 2018: 79).

Bu yalnızlık ve çaresizlik Zeynep'i ruhen zamandan ve mekândan koparmış, karanlıklar içinde bir hiçliğe sürüklemiştir. O an benliğinden kopan Zeynep, kimsesizliği iliklerine kadar hissetmiş ve hayata olan inancını yitirmiştir. Yalnızlığın doğurduğu çaresizlik ve değersizlik hissi ile belki de dünyada sahip olduğu tek şey olan yaşamına son vermek istemiş ve intihar etmiştir.

İntihar ettikten sonra hastaneye kaldırılan Zeynep midesi yıkanarak kurtarılmıştır. Bu süreçte hastanede yatarken yalnızlık hissi Zeynep'in ruhunu sıkmaya devam etmektedir. Yattığı hastane koğuşunda başını ne tarafa çevirse kimsesizliği ve yalnızlığı tokat gibi suratına çarpmıştır:

Diğer yataklara da göz gezdirdi. Tüm hastaların yanında refakatçileri vardı. Ve o an Zeynep kendisini çok yalnız hissetti. İnsanlar hasta olup hastanede yatınca, yanında yakınları olurdu. Kocas, karısı, kaynanası, ablası ya da komşusu velhasıl her hastanın başında bir refakatçisi vardı. Sadece kendisi yapayalnızdı.

Sahipsizlik duygusu o an Zeynep'in yüreğinin içine dağlardan kopan bir kaya gibi yuvarlanıp düştü. Ve Zeynep'in yüreği bu ağırlığın altında ezilip acısını yüzüne yansıttı. Farkında olmadan gözlerinden yaşlar süzülüyordu.(Tazegül, 2018: 84).

Hastaneden çıkıp yaşama tutunmaya çalışan Zeynep artık bebeğini de kabullenmiş ve ona sıkıca bağlanmıştır. Yaşama tutunma sebebi ve geleceğe dair umutları bu bebek olmuştur. Cemal'in askerde şehit olduğunu öğrenen Zeynep'in annesi İstanbul'a Zeynep'i görmeye gelmiştir. Kızına kendisi ile kasabaya gelmesini söylemiş, ama Zeynep kabul etmemiştir. Zeynep de annesinden yanında kalmasını istemiştir. Annesi kasabayı, evini bırakamayacağını, buralarda yapacak bir şeyinin olmadığını söyleyip evine dönmüştür. Annesine hak verse de Zeynep, annesinin kendisini İstanbul'da, üstelik hamile hâliyle

bırakıp gitmesine içerlemiştir. Annesini yolcu ettikten sonra içini yine ağır bir yalnızlık hissi sarmıştır:

Karnındaki bebeğe kendisinin daha şimdiden nasıl bağlandığını düşününce, annesine kızgınlığı tekrar yükseldi. Bir annenin görevi ne olursa olsun çocuğunun yanında olmak değil miydi? Eğer çocuğu gelmiyorsa, gelemiyorsa, kendisi gelip sahip çıkmalıydı çocuğuna. Ama annesi neden yapmamıştı bunu? Onu burada yalnız bırakıp nereye gidiyordu? O kasabada nesi vardı çocuğundan daha kıymetli? Bu dünyada yalnızdı işte.(Tazegül, 2018: 109-110).

Zeynep, bebeğini kaçırap bir çöpe bırakan Mahmut Usta'ya karşı kendisini savunup bebeğinin yerini öğrenmeye çalışırken, elindeki bıçakla arbede esnasında Mahmut Usta'nın ölümüne neden olur. Daha sonra ifâdesi alınmak üzere karakola götürüldüğünde kimsesizliği, sahipsizliği ve yalnızlığı yine acı bir biçimde yaşar. Kendisine iyi bir avukat tutacak, şahitleri ikna edip mahkemeye getirecek ve davayı dışarıdan takip edip kendisine destek olacak kimsesi olmadığını anlayan Zeynep, yine yalnızlık ve çaresizlikle boğuşmaya başlar:

Zeynep'in içine büyük bir korku düştü. Sahipsizliği o anda hiç olmadığı kadar fazla hissetmişti. Avukatı yoktu, şahitleri ikna ederek mahkemeye getirip ifâde verdirecek bir yakını yoktu.(Tazegül, 2018: 132).

Bu yalnızlık ve sahipsizlik Zeynep'in hayatını tamamen değiştirmiştir. Kendisi iyi bir avukat tarafından güçlü bir şekilde savunulamamış, Zeynep'i tanıyanlardan onun lehine ifâde vermesi için kimse görüşmelerde bulunmamıştır. Kendisini korumak ve bebeğini bulmak için istemeden de olsa birini öldüren Zeynep, iyi bir savunma ile daha az bir ceza ile kurtulabilecekken on sekiz yaşından otuz yaşına kadar cezaevinde yatmıştır. Bu süre zarfında kaybettiği bebeği Deniz'i de bulamamıştır. Kendisine yardım edecek kimsesi olmadığı için verilen kararı temyize de götürememiştir. Yalnızlığın ve çaresizliğin geleceğini tayin ettiği Zeynep, Betül ve Talat ile tanışıp, kendisini geliştirip güçlü bir kadın oluncaya kadar içindeki sahipsizlik duygusundan kurtulamamıştır.

Yalnızlık temi, yazar tarafından "Kaybetmek" romanında da ele alınmıştır. Roman başkışisi Celal, kendisini eşinin ve arkadaşlarının yanında yalnız hissetmektedir. Kendisini kimsenin anlamadığını düşünen Celal; çevresindeki herkesten farklı istekleri olduğunu, istediği yaşam biçimini kimsenin anlamayacağını düşünmektedir. Mevcut yaşam tarzı onu tatmin etmemekte ve gün geçtikçe bu tatminsizlik onu ailesinin ve arkadaşlarının yanında yalnızlığa itmektedir. Celal'in zengin olduktan sonra bu tatminsizliği gidermeye çalışmak için yanlış davranışlar içine girmesi ile yalnızlığı daha da derinleşmiştir:

Sanki içinde onu yaşama bağlayan tüm ipler kopmuş, bilmediği karanlık ve devasa uzay boşluğuna acılar içinde yapayalnız yuvarlanmıştı. (Tazegül, 2019: 153).

Hastalıklı bir yalnızlığa doğru umursamazca sürüklenirken bazen aklını oynatacak gibi oluyor, bazen de nerede ve ne yaptığını bilmez hâlde öylece duruyordu. (Tazegül, 2019: 282).

Celal'in içine yuvarlandığı yalnızlık çukurundan çıkma çabaları ve yeni yaşam tarzına ulaşma arzusu, hırsıyla ve aç gözlülüğü ile birleşince kaçınılmaz sona doğru onu adım adım götürmüştür. Ailesinden, arkadaş çevresinden ve kök saldıği memleketinden yeni bir yaşam tarzı umuduyla ayrılan Celal, İstanbul'da yalnızlığın pençesine düşünce kendisinden faydalanmayı düşünen insanlarla yakınlık kurmaya başlamış ve onlara güvenmiştir:

Kendini öyle bir yalnız hisetti ki sanki tüm dünya ölmüş ve o, bu dünyada yalnız ve çaresiz kalmıştı. O koyu yalnızlığın baskısına dayanamadı. Abbas'ı çağırdı. (Tazegül, 2019: 263).

Yalnızlığını gidermek için görüşüp yakınlık kurduğu Abbas, onun güvenli kazandıktan sonra kalan tüm parasını dolandırmış ve kaçmıştır. Gizem'i kaybettikten sonra çok önem verdiği parasını da kaybedince Celal, sağlıklı düşünemez olmuş ve akıl sağlığını da kaybetmeye başlamıştır.

Yazar yalnızlık temasını son romanı olan “Şeytanın Sofrasında” romanında da ele almıştır. İlk olarak zengin olma hayaliyle İstanbul'a gelen ve yıllarca burada çalışan Vahap'ın yaralandıktan sonra kaldığı hastanede yalnızlık duygusuna kapıldığı görülür. Vahap, hastanede kaldığı süre boyunca aynı koğuştta kaldığı diğer hastaların yanına sürekli birilerinin gelip gittiğini, onlara refakat edildiğini ve onlarla yakından ilgilenildiğini görür. Bu durum Vahap'ın içini derin bir yalnızlık hissiyle doldurur. Ne ailesi ne de gelip giden bir arkadaşı vardır. Tek başına günlerce hastane koğuşunda acılar içinde yaşamış ve yalnızlığı tüm ruhunda hissetmiştir:

Yapayalnızdı. Yalnızlığı, hastanede iliklerine kadar hissetmişti. Herkesin yanına bir yakını gelmişti ama o yalnızdı. Yalnızlık en çok da kendini hastanede hissettiriyordu insana. (Tazegül, 2020: 172).

Vahap aynı yalnızlığı, eşi Cemile boşanmak isteyip evi terk ettiğinde de hissetmiştir. Kızı Müjde intihar ettikten sonra kendine gelemeyen Cemile, Vahap'ın her şeyi, her ihtiyacı para ile gidermeye çalışmasına ve vurdumduymazlığına artık dayanamayıp boşanmak istediğini söyledikten sonra evi terk etmiştir. Kızı ölen, oğlu askerde olan ve para dışında kurduğu ilişkiler hariç pek arkadaşı olmayan Vahap, eşi

Cemile de evi terk edince paniğe kapılmıştır. Yıllar önce hissettiği yalnızlık ve sahipsizlik duygusu yüreğini yine kaplamıştır:

İçine bir korku düştü, yalnızlık korkusu. Temiz olan her şey kirlenmişti. Temiz miydi ki, diye düşündü. Kendini huzursuz hissetti. Bugüne kadar istediği şey Cemile'den kurtulmak değil miydi zaten? Özgürce yaşayabilmek ama garip şekilde şimdi ufukta yalnızlık belirirken korkmaya, paniklemeye ve huzursuz olmaya başlamıştı.(Tazegül, 2020: 228).

Vahap, çocukluğundan beri yoksulluk ve zayıflıktan kurtulmak için para ve güç peşinde koşmuş, bunları elde edebilmek için “şeytanın sofrasına” oturmuştur. Hayal ettiği ve arzuladığı zenginlik ve gücü elde etmiş fakat maddî ve manevî bütün ihtiyaçlarını para ile karşılayabileceğini düşünmüştür. Sonunda geldiği aşamada kazandığı servet ve güç, onu yalnızlığın pençesinden kurtarmaya yetmemiş; aksine onu yalnızlığa mahkûm etmiştir. Bir enkazın altında sesini kimseye duyuramadan yalnızlığa sıkışıp kalmıştır.

3.2.3. Adalet

Adalet, algılanışındaki farklılık nedeniyle tarih boyunca önemli olayların ve durumların nedeni olarak görülmüştür. “İnsan yaşamının temelinde yer alan, bireysel ilişkilerden devletin yönetimine kadar nerdeyse her alanda etkisini gösteren ve oldukça önem atfedilen bir kavram olan adalet hem taşıdığı anlam hem de toplumsal düzen içinde tesis edilme kaygısıyla aslında insanlık tarihi kadar eski bir arzu, özlem ve aynı zamanda problem anlamına gelmektedir.”(Çiçek, 2020: 2). Devletlerin, toplumların, her düzeyden yöneticilerin ve hatta bireylerin adalet anlayışlarının, bilinen tarihin mimarı olduğu söylenebilir. Nitekim toplumları ve devletleri derinden etkileyen, onların geleceğini şekillendiren tarihî olayların temelinde yatan etkenin, o olayların başlatıcısı ve yürütücü olan kişilerin, toplumların ya da devletlerin kendi adalet anlayışlarına göre davranmaları olduğu söylenebilir. Kendi adalet anlayışlarını uygulama arzusunun bir sonucu olan davranışlar bütünü, tarih boyunca birçok önemli olayın ana nedeni olmuştur. Adalet, bazen çözülmesi gereken bir sorun bazen dayanılmaz bir arzu ve bazen de harekete geçmenin yönlendirici unsuru olmuştur. İnsanlıkla eş bir geçmişe sahip olan adalet, hep bir arayışın hedefi ve nesnesi olmuştur. Bu açıdan Solomon, “adaletten daha evrensel, daha güçlü ve daha mükemmel olan bir şey düşünölemeyeceğini” ifade etmiştir. (Solomon, 2004: 21).

“Hayalini Arayan Kadın” romanında adalet farklı açılardan ele alınmıştır. İnsanların yaptıklarının bedelini zamanında ödememesinden yapılan hataların ölçsüz

cezalandırılmasına, sosyal adaletsizlikten kendi adaletini uygulayan kişilere kadar geniş bir anlamda adalet temasına vurgu yapılmıştır.

Zeynep cezaevine girdiğinde kendisini savunacak iyi bir avukat bulacak parası olmadığı için sağlam bir savunma yapamamıştır. Bunun sonucunda daha az bir ceza ile çıkabilecek durumdayken on sekiz yıl hapse mahkûm edilmiştir. Kendisini aklayacak maddî gücü olmayınca verilen cezayı temyîze bile götürememiştir:

Zeynep dışarıda işlerini takip edecek sağlam bir arkası olmayanın adaleti bulamayacağını anlamıştı. Öğretmen Hatice yanına gelip elini omzuna koymuştu.

“Adalet de mi paraya bağlı Hatice abla?” diye safça sordu Zeynep. (Tazegül, 2018: 173).

Romanda tarihî arka fon olarak yer alan 1982 askerî darbesinden sonra yaşanan haksız, adaletsiz ve acımasız uygulamalar da romana giren karakterlerle aktarılmaya çalışılmıştır. Hemşireyken tutuklanan ve türlü işkencelerden geçirilen Cemile'nin beş yıl sonra suçsuz olduğunun anlaşılması ile o dönemin adaletsiz atmosferi ortaya konmuştur:

Açıklamada yazılanlara göre, Cemile'ye üstlendirilen cinayetleri işleyen silahlar İstanbul Kartal Gülsuyu Mahallesi'nde yakalanmış ve sahipleri de suçlarını itiraf etmişti. Cemile kâğıdı alıp okuyunca yere diz çöküp dizlerini dövmeye başladı.

Namussuzlar, benim beş yılımı kim geri verecek; sökülen tırnaklarımı, kaybettiğim böbreğimi, hayallerimi, kaybettiğim karnımdaki çocuğumu, beni boşayan eşimi, ben içerideyken ölen anamı kim verecek ulan geri, kim, kim, kim!(Tazegül, 2018: 175).

Romanda adaletin kişiye göre farklı şekillerde işlemesi üzerinde de durulmuştur. Burada yerleşik toplumsal anlayış ile kadın-erkek eşitsizliği de yazar tarafından vurgulanmıştır. Namusunu savunmak için işlediği cinayetten sonra ceza alan bir kadının durumu üzerinden kadın-erkek adaletsizliği üzerinde de durulmuştur:

Zeynep adaletin ne olduğu ve nasıl çalışması gerektiği konusunda düşünmeye başlamış, kanunları yapanların en hassas konuları bile dikkate almaları gerektiği sonucuna varmıştı. Berivan'ın yerine cinayetleri işleyen bir erkek olsaydı, mutlaka bir namus indirimi alacaktı, oysa Berivan kadın olduğu için ceza indirimi ona uygulanmamıştı. Sanki o adamları Berivan yatağına çağırılmıştı. Devlete söylese, devlet onu koruyamayacaktı, kendisini koruduğu için böyle ömür boyu hapse mahkûm edilmişti. Bu dünyada adalet paralı ve güçlüünün yanındaydı, bir de erkeklerin. Bunun aksini asla hiç kimse Zeynep'e inandıramazdı.(Tazegül, 2018: 175).

Romanda adalet temasının bir başka boyutu ise kişilerin kendi adaletini sağlama arzusudur. Adaletle olan güvenini ve inancını yitirenlerin ya da devletin adaleti tesis

edemeyeceğini düşünenlerin arzuladığı ve onayladığı bir durum olarak romanda çıkar karşımıza. Bu arzu romanda genel olarak Talat üzerinden ortaya konmuştur. Talat'ın kendisine saldıranları polise bildirmeyip kendisinin cezalandırması ve aralarında husumet olanları kendi anlayışına göre hüküm verip uzlaştırmaya çalışması, onun kendi adaletini uyguladığını göstermektedir. Devlette yolsuzluğa bulaşmış bürokratların, devleti zarara uğratarak servet kazanan iş adamlarının mallarını ellerinden alarak kurduğu vakfa bağışlatması, Talat'ın sosyal adaleti kendisinin sağlamaya çalıştığını göstermektedir. Yasaların ve devletin yapamadığını/yapmadığını düşündüğü her işi çekinmeden kendisi yapmaktadır Talat. Kendince devletin bıraktığı boşluğu doldurmaktadır. Bu işi yaparken hiçbir kanunsuz işten çekinmemektedir. Yolsuzluk yapan ve kendisini öldürmek isteyen bir iş adamının malını kurduğu bir yardım vakfına zorla bağışlatmış ve sonra da öldürtmüştür. Son olarak Zeynep'i istismar edip hayatını karartan Sadık'ı, aynı zamanda komiser de olan Kenan'ın bilgisi ve isteği dahilinde soğukkanlılıkla öldürtmüştür. Bir kanun adamı olan Kenan ve Talat, Sadık'ı öldürerek kendi adaletlerini sağlamışlardır.

Adalet teması, “Kaybetmek” romanında yoğun olmasa da ele alınmıştır. Yazar bu romanda adalet kavramına, adaleti güç ve para ile ilişkilendirerek sosyal adaletsizlik ve düzen eleştirisi üzerinden değinmiştir:

Parasız insanlar için adalet keskin bir kılıç gibiydi. Paralı insanlar için ise adeta yoktu. Hâl böyle olunca gözünü açan her inan paraya kavuşmanın türlü yollarını aradı. Çünkü para insana kendi adaletini ve korumasını sağlıyordu. Anayasanın sağladığı sanılan eşitlik ve özgürlük, temel hak ve hürriyetler, tamamen paralı insanlar içindi.(Tazegül, 2019: 211).

Romanda adaletin tam tecellisi için paraya ihtiyaç olduğu çeşitli karakterlerce tekrarlanmaktadır. Hem hukukun hem de sosyal adaletin parayla mümkün olacağına inanan roman kahramanları yaşamlarını bu fikre göre şekillendirme gayretindedirler. Adaletin hak ve hukukla değil güç ve statü ile sağlanacağı romanda kahramanların sözleri ve davranışlarıyla vurgulanmaktadır.

Adalet temasının “Şeytanın Sofrasında” romanında da ele alındığı görülür. Yazar, diğer iki romanda olduğu gibi son romanında da adalet temasını, çarpık yönleriyle ele almıştır. Romanda adaletin yoksul ve kimsesi olmayanlar üzerinde işlemediği, zengin olan ve gücü elinde bulunduranların adaleti kendilerine göre şekillendirdiği sık sık vurgulanır. Adalet temasına yazar önce kendi fikirleriyle giriş yapar. Yazarın adalet ve onun tesisi ile ilgili fikirleri romanda şöyle geçer:

Gece her şeyi sessizliğe terk etti. Varlıklılar tok, yoksullar aç yattı. İnsan nefsinin olduğu yerde adaletin olmayacağını, olsa bile sözde bir adaletin olacağını yaşayan her şey haykırıyordu da insan bunu göremiyordu.(Tazegül, 2020: 109).

Yazar adaletle ilgili kendi düşüncelerini açıkça ifade etmekten çekinmemiştir. Romanın daha sonraki kısımlarında ise, kahramanların ağzından adalet temasına değinilir. Vahap'ın kahvehanede yaralandıktan sonra yattığı hastanede yan yatakta yatan yaralının refakatçisi adaletle ilgili fikirlerini söyler. İnsana ve adalete güveni kalmayan refakatçi durumu şu sözlerle Vahap'a anlatır:

Güç hangi insanda ise adalet de onun işi olur ve adalet kötüyü koruyan bir koruma kalkanından ibaret uyduruk maddeler şeklinde tecelli eder. Tecelli ederken de ne hikmetse hep yoksul ve güçsüzü yargılar, güçlüyü yargılamaz. Yargılasa bile adaletin kılıcı güçlüyü asla kesmez.(Tazegül, 2020: 171).

Yazar adalet ile ilgili söylediklerini haklı çıkarırcasına romanın ilerleyen bölümlerinde adaletin nasıl güçlüyü koruyup haklı ve zayıf olanları ezdiğine örnekler verir. Vahap'ın inşaatında çalışan işçiler haklarını isteyince Vahap onların paralarını ödemez ve onları şantiyeden polisin yardımıyla kovar. Hem paralarını alamayan hem de işlerinden olan işçilerden biri olan Ramo, bu adalet düzeninden rahatsızlığını şu sözlerle dile getirir:

Haksızlık her yerde haksızlık değil mi, insan her yerde aynı insan değil mi, buradaki insanlar da etten kemikten değil mi Apo Dayı? Bu dünyada adaleti dağıtanlar fakiri unutmüş, nimetler fakirden uzak tutulmuş. Ailemizin canını köyde koruyamayan devlet, bir zenginin hakkını koruyor. (Tazegül, 2020: 81).

Adaletin yozlaşmış ellerde talimatla iş yaptığı üzerinde duran yazar, bunu Vahap ile Adalet Bakanlığı Müsteşarı'nın diyalogu ile okuyucuya sunar:

“Beyefendi bir şey daha var, sizden bir ricam olacak.”

“Elbette, elimden gelen bir şeyse yaparım.”

“Şu beni vuran çocuğu yaşı tutmadığı için ıslahevine atmışlar. Adalet Bakanlığı Müsteşarı ıslahevinin müdürüne bir telefon etse de anasından emdiğini burnundan getirirler. Öyle orada rahat rahat cezasını çekmese diyorum. “

“Oldu bilin Vahap Bey, hatta içeride başına başka işler de gelir. Üzerine yeni suçlar eklenir de hiç çıkamaz merak etmeyin.” (Tazegül, 2020: 120).

Vahap hukukun ve kanunların verdiği cezayı yeterli bulmayıp kendi adaletini uygulamaktadır. Bunu yapmasına ise bizzat hukuk ve kanun adamları yardım etmektedir. Vahap elinde tuttuğu serveti ile bir güç edinmiş, bu gücü ise kendi adaletini sağlamak için kullanmıştır. Vahap'ın bu tavrı roman boyunca görülmektedir. Parası ve bunun getirdiği

güçle kontak kurduğu yozlaşmış kişiler, çıkarlarını devam ettirebilmek için Vahap'ın isteklerini yerine getirmişlerdir.

Yazar her üç romanda da parası ve gücüne güvenen kişilerin kendi adaletlerini sağladığı, adaletin zengin ve güçlülerden yana olduğu ve onlara daha adil yaklaştığı, sosyal adaletsizliğin yoksul ve sahipsiz insanları ezdiği üzerinde sıkça durmuştur.

Yazarın “Hayalini Arayan Kadın” romanında üzerinde durduğu cezaevlerinin durumu, işlevi ve buradaki gardiyanların tutumu da adalet teması altında incelenmiştir. Romanda cezaevleri, mahkûmları ıslah edip onları hatalarını anlayan bireylere çevirmekten çok onların hayatlarını daha da mahveden, onları yeni suçlara yönlendiren bir bataklık olarak yansıtılır:

Sadece yok olmakla da kalmıyor, işkence gibi bir yaşama mahkûm ediliyordum. Zeynep hapishanelerin mahkûmların ıslahı için olmadığını artık biliyordu. İçerisi, adeta suçluyu daha fazla suç işlemeye itmek içindi. (Tazegül, 2018: 196)

Aynı romanda cezaevlerindeki gardiyanlar ve onların mahkûmlara karşı tutumu da irdelenmiştir. Mahkûma kötü davranan gardiyanların içinde bulundukları ruh hâlleri üzerinde durulmuştur. Bu gardiyanların mahkûmlara küfürler edip tehditler savurması, onları aşağılamaları, haksız ve hukuksuz eylemleri açıkça yansıtılmıştır:

Yüzü mahkemelerin duvarından daha sert olan gardiyanların eşi ve çocukları onları buradaki hâlleriyle görseler, tanıyamazlardı. Dışarıda muhtemel hiçliklerinin verdiği ezikliği, burada fazlasıyla tatmin etmeye çalışıyorlardı. (Tazegül, 2018: 148).

Ağır kompleksleri olan insanlar, o elbisenin vermiş olduğu gücü kullanarak komplekslerini içeride tatmin edip kendine yalana bir dışsal güç icat ediyor ve ona inanıyorlar. (Tazegül, 2018: 153).

... buranın Tanrı'sı olduklarını kendi iç dünyalarına ispat için bu tip şeyler şart da ondan yaparlar. Bunların vicdanları devre dışı kalmıştır.

Yani bu gardiyanlar burada işkence ve şiddet uygulayarak zaten ruh sağlıklarının yerinde olmadığını kanıtlıyorlar. Ruh sağlığı yerinde olan bir insan bu işkence ve şiddeti uygular mı hiç? (Tazegül, 2018: 154).

Adaletin tecellisi sürecinde kritik öneme sahip olan cezaevlerinin işlevi ve buradaki görevlilerin tutumları yazar tarafından gözler önüne serilmiştir.

3.2.4. Kusursuz Bir Kaçış: Uyku

Uyku, insan için biyolojik olarak vazgeçilmez bir zorunluluktur. “Farklı bir bilinçlilik durumu olarak tanımlanabilecek uyku, insan vücudunun normal ve sağlıklı işlemesi için gereklidir.” (Keskin ve Tamam, 2018: 241). İnsanın hayatını devam ettirebilmesi, vücut ve zihin fonksiyonlarının düzenlenebilmesi açısından son derece önemlidir. Bunun yanında insanın ruhsal yönden sıkıştığı, bunalıma girdiği dönemlerde de yine uyku önemli bir işlev yüklenir. Uyku, bazen insanlar için, içinde bulunulan sıkıntılı durumdan ve çatışma hâlinde olunan dış uyaranlardan kaçışın kusursuz bir yolu olmaktadır.

“Hayalini Arayan Kadın” romanında roman başkışısı Zeynep, kasabadaki dingin ve mutlu yaşamının bozulduğu andan cezaevinden çıktığı güne kadar çok ağır şeyler yaşamış ve uzun süren ruhsal krizler geçirmiştir. Ruh sağlığının kaldıramadığı ve psikolojik olarak ağır yaralar aldığı bu olayların yaşandığı süreçte Zeynep sık sık uykuya sığınmıştır. Daha doğrusu içinde bulunduğu ağır depresyon hâlinde ruhu uykuyu bir kaçış olarak görmüştür. Kendi düşüncelerinden, yaşadıklarından, yaşayamayacaklarından, insanlardan, kısaca herkesten ve her şeyden kendisini soyutlamak isteyen ruhu onu pasif kaçış olan uykuya yönlendirmiştir:

Hep uyumak istiyordu Zeynep, her şeyi unutmak için uyumak. Günlerdir annesinin kendisi için çabalamasını, komşuların gelip yanında zırvalamasını, Zeliş'in sürekli Cemal'den mektup taşımamasını hayal meyal hatırlıyordu. Bir haftadır, belki de bir haftayı geçkin bir süredir bu durumdaydı. Devamlı bir kâbusun içindeydi sanki. Uyanmak istese de uyanamıyor, vücudu kaskatı kesiliyor, sürekli dişlerini sıkıyor, bir şeyleri kırıp dökmek isteği ağır basıyor, bazen de kırıp döküyordu.(Tazegül, 2018: 29-30).

Zeynep istismara uğradıktan sonra ağır bir bunalıma girmiştir. Tüm hayalleri ve umutları yıkılmış, yaşama ve insanlara olan inancını kaybetmiştir. Bu ruh hâliyle kendisini odasına kapatmış ve sürekli bir uyku hâline teslim olmuştur. Kendisini, eskisi gibi devam eden hayatın bir parçası olarak göremeyen Zeynep, hayattan ve diğer bütün insanlardan kaçmıştır. Annesinin zorlaması ile kısa süreli de olsa dışarı çıkan Zeynep, bir an önce kendisini, uykunun bilincini kapatan kalkanının ardına atmak istemektedir:

Zeynep eve geldiğinde sadece yatmak istedi, yatmak ve bir daha uyanmamak. Kendini güçsüz ve zavallı hissetmesi onu uykuya sığınmaya itiyordu. Odasına girdi, yatağına uzandı ve bacaklarını karnına çekti. Aklına gelen her şeyi itti. Sanki bir hiçlik içinde, boşluğa doğru yol alır gibi uyudu.(Tazegül, 2018: 36).

Uyku, Zeynep'i, yıkılan hayallerinden, yitirdiği umutlarından, değersizleşen yaşamdan ve tüm güvenini yitirdiği insanlardan geçici de olsa uzaklaştırmaktadır. Bu uzaklaşma Zeynep'e küçük de olsa bir nefes alacağı alan açmaktadır. Zeynep, roman boyunca ne zaman yalnızlık, çaresizlik ve umutsuzluk içinde boğulsa benliğine kalkanmışçasına uykuya kaçmıştır:

Günlerce gergin olan vücudu, tehlikeler içinde denizde boğuşan bir insanın kendisini kumsala atıp güvene ermesi gibi bir rahatlığa kavuştu o an. (...) Uyku şimdi onu bir yumuşak sis gibi sarıp sarmalamış, hiçbir şey düşünmesine izin vermeden içine almıştı. Otobüs dağlara, inişlere, yokuşlara kendisini vurup yolları yırtarak rüzgâra karşı yol alırken, Zeynep de uykunun içinde uzun bir yolculuğa çıktı.(Tazegül, 2018: 46).

Kafası iyice karıştı, beyninin içindeki düşünceler birbirinin içine girdi. Eski günlerini özledi birden. Şimdi -o sıradan sandığı günler hayallerine konu olacak kadar güzel geliyordu. ... Bu düşünce onu ürpertti ve gelecekte korkmaya başladı. Hemen bu düşünceyi aklından uzaklaştırıp bildiği bütün duâları okuyarak Allah'a yalvardı ve ardından da uyuyakaldı. (Tazegül, 2018: 66).

Düşündükçe özlem burun direklerini kırıyordu. Bir tek şey, Deniz'in yaşadığını hissetmek onu umutlandırıyordu. Çok büyük bir özlem ve acı içerisinde kendini bilinmez bir zamanda, eni sonu belli olmayan bir boşluğa teslim etti, uyudu. (Tazegül, 2018: 146).

Kalan ölenin acısını hissediyordu da ya ölen, ölen de kalanın acısını ve hasretini hissediyor muydu? Bunları derinlemesine düşünen Zeynep'in akli yorgun düşerek acısını da yanına alıp derin bir uykuya daldı. (Tazegül, 2018: 179).

Romanda Zeynep'i ruhen hırpalayan ve onu bunaltan vaka halkalarının olduğu bölümlerde uyku, rüya ve kâbus gibi unsurlar dikkat çeker. Zeynep'in çok istediği, düşlediği olayların rüyaya dönüştüğü, onu zorlayan, çatışma içine çeken olayların ise kâbusa dönüştüğü görülür. Hayalini kurduğu gelecek ve oğlunu bulma arzusu rüyaya, hayatını mahveden kişiler, olaylar ve durumlar dilsiz kâbuslara dönüşür. Zeynep'in ruh hâli ile uyku arasındaki ilişkiye uygun olarak yirmi dokuz bölümden oluşan romanın toplam dokuz bölümü Zeynep'in uyuması ile bitirilmiştir.

“Kaybetmek” romanında uyku teması benzer biçimde işlenmiştir. Uyku; kahramanların sıkıldıkları, bunaldıkları ve çaresiz kaldıkları zamanlarda bir kaçışın aracı olmuştur. Roman başkışısı Celal eşini aldatmıştır. Aldatma görüntüleri ile kendisine şantaj yapılırken herkese rezil olma ve ailesini kaybetme korkusu içinde çaresiz kalmıştır. Ne yapacağını bilmez hâlde çaresizce içinde bulunduğu vaziyetten kaçmak için uykuya sığınmak istemiştir:

Eve gidip bir an evvel uyumak ve hiçbir şey düşünmeden bu olay hiç olmamış gibi uyanmak istedi. Sanki şimdi uyursa tüm olanlar bir rüyaya dönüşecek, eski günlerdeki gibi bir şef olarak kalkacaktı. Dizlerini karnına çekip başını eğdi. Kollarıyla vücudunu sarıp düşünceleri engellemek, hiçbirini içeri sokmamak istedi.(Tazegül, 2019: 146).

Aynı duyguyu Celal'in karısı Şengül de yaşamıştır. Şengül Celal'in kendisini aldattığını öğrenince kendisini çok kötü hissetmiştir. Aldatılarak kendisini aşağılanmış ve değersiz hisseden Şengül, bu duygudan ve dünyadan kaçmak istemiş ve uykuya sığınmıştır.

“Şeytanın Sofrasında” romanında yazar, uykuyu ilk iki romanındaki işlevine benzer şekilde işler. Uyku romanda, kahramanların ruhen sıkışmış hissettiklerinde kaçmak istedikleri bir sığınak olarak ele alınmıştır. Vahap'ın metresi Nesrin, Vahap ile yaşadığı hayattan sıkılmakta ve âşık olduğu Ertan ile evlenmek istemektedir. Vahap'ın yanında olduğu her an ızdırap çekip kendisini Ertan'a karşı suçlu hissetmektedir. Yine Vahap'ın yanında olduğu bir gün bu ruhsal sıkıntıdan kurtulmak için çıkışı, uykuya kaçmakta bulmuştur:

Uyku insanı her türlü kötülükten, dertten ve sorumluluktan uyanıncaya kadar uzak tutar ve uykuyla gerçek arasında geçen o sürede insan, masumiyetine geri dönerdi.(Tazegül, 2020: 42).

Roman başkişisi Vahap da ruhunu sıkılmış hissettiğinde uykuya kaçmıştır. Nesrin'in kendisini terk etmesinden sonra yoksul zamanlarından tanıdığı değersizlik ve yalnızlık hissi onu çok bunaltmıştır. Buna bir de dayanılmaz bir kıskançlık duygusu eşlik edince Vahap iyice sıkışmıştır. Bu atmosferden kendisini kurtarmanın yolunu uykuya kaçmakta bulmuştur:

Düşüncesiz olmak, hiçbir şey düşünmemek, sadece uyumak istedi çünkü tüm düşünceler hedefsiz bir ok gibi gidip geçmişin pişmanlığına saplanarak onu çaresiz bırakıyordu. Ne de olsa uyumak gerçeklerle yüz yüze kalmaktan daha kolaydı.(Tazegül, 2020: 97-99).

Her üç romanda da yazar uyku temasını aynı işlevde kullanmıştır. Roman kahramanları içsel bir çatışma yaşadıklarında, kendilerini güçsüz ve çaresiz hissettiklerinde uykuyu kendilerine güvenli bir sığınak olarak görmüşlerdir.

3.2.5. Kadına Yönelik Şiddet

“Hayalini Arayan Kadın” romanında kadına yönelik şiddet teması işlenmiştir. Kadına yönelik şiddet, insanî yönden zayıflığın en belirgin şekillerinden biridir. Bir başka ifade ile kadına uygulanan şiddet, şiddeti uygulayan insanın ve onun insanlığının zayıflığını gösteren en aktif eylemdir. “Kadına yönelik şiddet, temel hakların ve özgürlüklerinin ihlali olup, kadınlar ve erkekler arasındaki eşit olmayan güç ilişkilerinin bir sonucu olarak ortaya çıkan önemli bir sorundur.” (Akkaş ve Uyanık, 2016: 36).

Kadına yönelik şiddet teması, “Hayalini Arayan Kadın” romanında roman başkışısı Zeynep ve onun başına gelenler üzerinden ele alınmıştır. Romanda kadına yönelik şiddet; fiziki şiddet(dövme), cinsel şiddet(taciz, tecavüz), psikolojik şiddet(aşağılama, değersiz görme, pasif veya olumsuz rol çizme) ve kadın-erkek eşitsizliğini gösteren söz ve davranışlar üzerinden ortaya konmuştur. Genç ve savunmasız bir kız olan Zeynep, öz dayısının hem fiziksel hem de cinsel saldırısına maruz kalmıştır. Ardından da yine dayısı tarafından psikolojik bir tehdide maruz kalmış, iftira atma, rezil edilme ve öldürülme korkusu ile sindirilmiş ve başına geleni kimseye anlatamamıştır. Bir kadının başına gelebilecek her türlü şiddete daha çocuk yaşta maruz kalan Zeynep, bu açıdan roman boyunca kadınların çektiği tüm zorlukların bir simgesi olmuştur.

“Toplumda mahrem bir alan, bir tabu olarak görülen cinsel şiddet çoğu zaman gizlenen, bu nedenle de tespiti oldukça güç bir olgudur. Cinsel şiddetin buna maruz kalan bir kadının üzerinde konuşmakta en çok zorlandığı şiddet türü olduğu görülür.” (Adak, 2000: 184-185). İstismara uğramış bir kadının, toplum tarafından nasıl karşılanacağını, kendisine hangi gözle bakılacağını, suçlunun gereken cezayı alıp almayacağını kestiremediği için başına gelenleri kimseye açıklayamaması, romanda dramatik bir biçimde ele alınmıştır. Yine davranışlarının yanlış yorumlanması ve giyim-kuşamından dolayı “Kusura bakma ama bu kız açık giyinirdi.”(Tazegül, 2018: 28) gibi ifâdelerle başına gelenleri hak ettiği şeklindeki düşünceler de ortaya konan sorunlardan biridir. Romanda, toplumdaki “kadının en önemli görevinin çocuk doğurmak ve ev işlerini yapmak” olduğu düşüncesi de ortaya konmaktadır. Aynı durumda aynı davranışı sergileyen kadın ile erkeğin farklı normlarla yargılandığı düşüncesi bizzat roman başkışısı Zeynep tarafından dile getirilmektedir:

Zeynep adaletin ne olduğu ve nasıl çalışması gerektiği konusunda düşünmeye başlamış, kanunları yapanların en hassas konuları bile dikkate almaları gerektiği

sonucuna varmıştı. Berivan'ın yerine cinayetleri işleyen bir erkek olsaydı, mutlaka bir namus indirimi alacaktı, oysa Berivan kadın olduğu için ceza indirimi ona uygulanmamıştı. (Tazegül, 2018: 191).

Kadın, kadın-erkek eşitsizliği, toplumun kadına bakışı, kadının toplumdaki yeri ve kadına yönelik her türlü şiddet roman boyunca değişen oranda ve tonda hep gündemde tutulmuştur.

Kadına yönelik şiddet temasının ele alındığı bir diğer roman “Kaybetmek” romanıdır. Roman başkışisi Celal, eşini ve ailesini bırakıp geldiği İstanbul’da Gizem ile tanışmıştır. Gizem zengin erkekleri elde etmeyi bilen ve onlardan faydalanan bir kadındır. Celal Gizem’e âşık olmuş ve onunla yaşamaya başlamıştır. Gizem’in tek amacı Celal’den bir şeyler koparıp ondan kurtulmaktır. Nitekim amacına ulaşır ve ondan kurtulmaya çalışır. Bu süreçte Gizem’in gerçek düşüncesini anlayan ve kendisini baştan beri hiç sevmediğini gören Celal, Gizem’e fiziki şiddet uygulamıştır. Daha sonra ise Gizem’i kendi evinde öldürerek kendi “vahşi adaletini” (Bacon, 2013: 23) sağlamıştır.

Kadına yönelik şiddet temasına, “Şeytanın Sofrasında” romanında da değinilmiştir. Vahap, eşini aldattığı ve kendisine metres olarak tuttuğu Nesrin’in kendisini terk etmesini hazmedememiştir. Terk edilme duygusu Vahap’ta önce yalnızlık ve değersizlik duygusuna, sonra ise kıskançlık ve intikâm duygusuna dönüşmüştür. Nesrin’in kendisini bir başka erkek için terk ettiğini, bu ilişkinin daha evvelden başladığını öğrenen Vahap, soğukkanlı ve canice bir hisle Nesrin’in ölüm emrini vermiştir. Bir insanı kendisine ait olarak görme ve gittiğinde ise kendisine ait bir nesneyi kaybetme duygusuna kapılan Vahap, kendisini istemeyen bir kadının yaşama hakkını elinden almıştır.

3.2.6. Para Hırsı

İnsanların yaşamlarını idame ettirebilmeleri ve ihtiyaçlarını giderebilmeleri için bir araç olan para, toplumsal şartlar ve bireylerin karakter özelliklerine göre araç olmaktan amaç olmaya dönüşebilmektedir. Parayı ya da para kazanmayı amaç olarak gören ve yaşam biçimi ile insanî ilişkilerini buna endeksleyen insanlar, farkında olmadan ve mutlak suretle o paranın esiri olmaktadır. Yaşamının amacı hâline gelen para ise esaret altına aldıklarına her şeyi yaptırmaktadır. Bir araç durumundan milyonlarca/milyarlarca esiri olan bir efendi durumuna gelen/getirilen para, bir tema olarak ağırlıkla “Kaybetmek” ve “Şeytanın Sofrasında” romanlarında ele alınmıştır.

“Kaybetmek” romanında göze ilk çarpan, önemli roman kahramanlarının geçmişte yoksulluk çekmeleri ve zayıf karakterlerinin bu yoksulluk altında ezilmiş olmasıdır. Daha küçük yaşta, yoksulluk altında ezilerek parayı gücün, saygınlığın, sosyal statünün ve hatta sevilmenin bir ön şartı ve olmazsa olmazı olarak kabul etmişlerdir. Yaşam biçimlerini ve gelecek planlarını hep bu düşünce ekseninde tasarlama gayretine girmişlerdir. Romanda bu bağlamda incelenmesi gereken ilk kişi romanın kart karakteri Gizem’dir. Gizem daha küçük yaşta yoksulluk içinde yetişmiş, anne-baba sevgisinden mahrum kalmış biridir. Maddî ve manevî bütün eksikliğinin kaynağı olarak parasızlığı görmüştür. Daha küçük yaşta gözünü para hırsı bürümüştür. Bundan sonraki tüm yaşamını, talihini ve varlığını paranın varlığına bağlamıştır:

Daha o yaşlarda büyük hırs yapıp bir gün çok parasının olacağına yemin etmişti. İstediklerini yapmasının önündeki en büyük engelin yoksulluk olduğu kanısındaydı. Kendince özgürlüğü ve mutluluğu varlığa bağlamıştı.(Tazegül, 2019: 26).

Gizem, lise çağından itibaren para kazanma hırsıyla hareket etmiştir. Güzelliği sayesinde zengin erkeklerle birlikte olmuş ve onlardan sürekli faydalanmıştır. Evli ya da bekâr fark etmeksizin güzelliğini kullanarak onlardan para, evler, arabalar ve takılar elde etmiştir. Hiçbiri ile duygusal bir bağ kurmamıştır. Sevdığı tek erkek çocukluk aşkı Erdal’dır. Birbirlerini çok sevmelerine rağmen Gizem Erdal ile evlenmemiştir. Bunun sebebi ise Erdal’in zengin olmamasıdır. Gizem’in hayatta en çok önemseydiği şey maddî güçtür:

Ona göre güç paraya eşitti. Güç maddeyle eşitti. İçsel güç, zekâsal güç, güçlü karakter, bunlar hikâyeydi. İstenilen en iyi şeylere ancak parayla sahip olunurdu. İnsan ancak zenginken değerliydi. Değersizlik duygusu yoksullukla eşitti.(Tazegül, 2019: 27).

Gizem tüm ilişkilerini para üzerine kurmuştur ve kendince yeterli gördüğü yerde artık bırakıp çocukluk aşkı Erdal ile birlikte olmayı düşünmüştür. Bu süreçte çok aile yıkmıştır. Tehlikeli olaylar yaşamıştır ama paraya yüklediği anlamdan dolayı devam etmekten de geri durmamıştır. Son kurbanı ise roman başkışısı Celal olmuştur. Fakat Celal Gizem’in diğer kurbanları gibi kaderine razı olup başına geleni sükûnet içinde kabullenmemiştir. Çünkü Celal de en az Gizem kadar parayı sevmektedir. Celal’in yıkılan gururu, sevgiye ve ilgiye olan açlığı, hastalıklı bir yalnızlığın içine düşmesi, intikâm arzusu, aldatılmışlık hissi ve son olarak tüm parasını kaybetmesi Gizem’in felâketi olmuştur. Gizem bedensel ihtiyaçlarının ve paraya yüklediği anlamın kurbanı olmuş ve

Celal tarafından öldürülmüştür. Öldüğünde ise avucunda Erdal'ın çocukken verdiği demir yüz kuruş vardır. Tüm yaşamını kimseyi düşünmeden, acımasızca para kazanma arzusuyla şekillendiren Gizem, avucunda değersiz demir bir yüz kuruşla ölmüştür.

Romanda para teması ele alınırken üzerinde durulması gereken bir diğer kişi ise roman başkışısı Celal'dir. Celal de Gizem gibi yoksulluk içinde büyümüştür. Buna babasının aşağılamaları ve diğer kötü muameleleri de eklenince Celal, başına gelenlerin tüm sorumlusu olarak parasızlığı ve yoksulluğu görmüştür. Celal daha çok küçük yaştan itibaren manevî refahı parayla özdeşleştirmiştir:

Gürsu'ya âşıktı, onu hiç unutmadı. Lâkin Gürsu hep ilçenin zengin çocuklarıyla dolaşırdı ve o çocuklardan biriyle yakın arkadaş olmuştı. Celal o gün kendince dünyanın adaletsiz ve haksız bir düzen üzerine kurulduğunu düşünmüştü. Çok parası olsun istemişti. Çok param olursa Gürsu gibileri hep hayatımda olur, diye bir yargıya varmıştı. O minik bilinçaltında aşkı ve sevgiyi parayla özdeşleştirmişti bir kez. Eğer zengin olamazsa aşk yaşayamayacağı gibi bir düşünceye daha o günden kapılmıştı. (Tazegül, 2019: 40).

Çocukluk ve ilk gençlik yıllarından itibaren Celal'in zihnine yerleşen bu düşünce, fırsatını bulduğu ilk anda Celal'i kontrolü altına almıştır. Nitekim fakir ve sıkıcı memur hayatına devam ederken yılbaşı ikramiyesi ile birden bire gelen zenginlik Celal'in tüm dengesini bozmuştur. Eskiden beri aşkı, itibarı, sosyal statüyü ve gücü parayla özdeşleştiren Celal, parayı bulunca yaşamını da kökten değiştirme çabasına girmiştir. İlk iş olarak evini ve arabasını değiştiren Celal arkadaş çevresinden de uzaklaşmıştır. Eşini eskiden beri yetersiz ve itici bulan Celal, ilk fırsatta onu aldatmıştır. Celal, güzel kadınların kendisiyle ilgilenmesini zenginliğin nimetlerinden saymış ve ahlakî normlar onu hiç rahatsız etmez olmuştur:

Berrin hemen adresi attı. Celal... “Ulan para sen nelere kadirsin?” diyerek gürültü yapmadan üzerini giyinip çıktı. Arabası yeni cila, boya ve deri kokuyordu. İşte bu zenginliğin kokusuydu. Bu kokuyu duydukça fakirliğin ürperten kokusundan uzaklaştığını düşünüp mutlu oluyordu. Berrin zenginliğin nimetiydi. Celal yeni hayatını çok sevmişti ve hızla alışmaya başlamıştı.(Tazegül, 2019: 109).

Celal'in gücü ve saadeti paraya endeksleyen bu düşüncesinin ilk acı sonucu çok vakit geçmeden ortaya çıkar. Aldattığı kadın bir suç örgütüyle işbirliği yapıp Celal'i videoya aldirtmış ve şantajlar başlamıştır. Şantaja boyun eğmeyen Celal, videoların tüm tanıklarına gönderilmesi sonucu hem ailesini hem arkadaş çevresini hem de şehirdeki itibarını kaybetmiştir. Şehirde herkes ona sırt dönmüş ve yapayalnız kalmıştır. Bu nedenle Samsun'dan ayrılmak zorunda kalmış ve İstanbul'a gitmiştir. Ancak paraya ve maddiyata

yüklediği anlam değişmeyen Celal, İstanbul'daki ilişkilerini de bedensel ihtiyaçları ve para üzerine kurunca adım adım felâkete sürüklenmiştir. Paradan başka hiçbir temele dayanmadan inşa ettiği bu yeni yaşam, acı ve ağır bir şekilde üzerine yıkılmıştır. Tek dayanağı para olan bu hayat, para kaybedilince yıkılmış ve Celal yıkılan bu hayatın altında kalmıştır:

Celal kendini tanıyamıyordu. O güne kadar paranın her şey olduğunu sanmıştı. Ama aslında para hiçbir şeydi. Para ancak yeşerdiği toprakta filiz verirmiş, bunu anladı. Yorgun beyni dünyadaki en değerli şeyin bir aileye sahip olmak olduğunu geç de olsa da kavrayabilmişti.”(Tazegül, 2019: 309).

Parayla saadetin ve itibarın olmayacağını anlayan Celal için artık her şey çok geçtir. Akıl sağlığını ve tüm dengesini yitirmiştir. Her şeyin sorumlusu olarak Gizem'i gören Celal, hastalıklı bir yalnızlık içinde intikâm duygusunun esiri olmuş ve Gizem'i öldürmüştür. Yeni bir yaşam tarzı ve saygın bir insan olma hayaliyle geldiği İstanbul'da, parasını, itibarını, sağlığını ve en nihayetinde de hayatını kaybetmiştir.

Para teması “Şeytanın Sofrasında” romanında da önemli bir yer tutmaktadır. Roman başkışisi Vahap'ın çocukluğundan itibaren tüm karakterini ve aldığı kararları etkileyen temel unsur, yoksulluktan kurtuluşun yolu olarak gördüğü paradır. Vahap da “Kaybetmek” romanının başkışisi olan Celal gibi yoksulluk ve sefalet içinde büyümüştür. Çok sevdiği babasının yokluk içinde nasıl çaresizce ezildiğine tanık olmuştur. Daha çocuk yaşta babasını kaybedince ailesinin tüm geçim yükü sırtına binen Vahap, açlık ve yoksulluk içinde büyümüştür. O çocuk yaşında tek korkusu açlık ve yokluk, en büyük hayali ise bunlardan kurtulmak olmuştur:

Vahap irkildi. Yoksulluktan ağlayan kadınların sesi geldi kulaklarına, ürperdi. “Her zaman güçlü olacağım, bu durumlara hiç düşmeyeceğim, ben açlıktan ölmeyeceğim.” diye düşünürken göz kapakları indi. İnsanın geleceğini ören tuğlalar, yerine çocukken yerleştirilirdi. Belki de insanın masumiyeti o zaman katlediliyordu. (Tazegül, 2020: 65).

Vahap, daha çocuk yaşta çok para kazanıp zengin ve güçlü biri olmayı kendine hedef koymuştur. Para kazanma hırsıyla memleketinden ayrılıp İstanbul'a gitmeye karar vermiş ve hayallerini orada aramıştır:

Kararlıyım Salim abi, hem de çok. Nasıl olacak bilmiyorum ama bir yolunu bulacağım. Çok para kazanıp ben de başarılı olacağım. Aşkale'de koyun ve inek arkasında bu ömrü bitirmeyeceğim. Yeni bir hayatın rüyalarını göreceğim önce, sonra da o rüyayı tutacağım ellerimle.(Tazegül, 2020: 144).

Vahap, tüm hayatı boyunca en çok parayı önemsemiştir. Çünkü Vahap için para, en büyük korkusu olan açlık ve yoksulluktan kurtulmak, kendini değerli ve güçlü hissetmektir. Para onun için ulaşamadığı her şeye ulaşmanın ve mutluluğun anahtarıdır:

Onun için para; daha çok kâr, daha çok güç demektir ve güç, bu dünyada parayla sağlanabilen tek gerçektir. Ona göre güzel kadınları, saygıyı ve sevgiyi getiren; pahalı elbiseler, arabalar, evler, gösterişli bir yaşamdı ve bunlar ona inanılmaz haz veriyordu. Bu hayatta en çok korktuğu şey ise para kaybetmektir. (Tazegül, 2020: 53).

Vahap'taki bu para hırsı onu tüm insanî ve ahlakî değerlerden uzaklaştırmıştır. Vicdanını kör etmiş, kalbini karartmıştır. Para arzusu onu, insanların hayatlarını mahveden, daha çok kazanmak ve servetini korumak için her türlü hırsızlıktan ve yolsuzluktan geri durmayan biri hâline getirmiştir. Etrafında gerçekten dostum diyebileceği, kendisine sevgiyle bakan kimse kalmamıştır. En son kızı intihar edip eşi de evi terk edince durumun farkına varan Vahap, içinde yüzdüğü servetin kendisine mutluluk getirmeyeceğini kavramıştır:

Kızı ölmüştü, karısı ayrılmak istiyordu, oğlu askerdeydi. Kısa bir süre öncesine kadar bir ailesi vardı, şimdi o ailenin olmayacağı gerçeği ile yüz yüzeydi. Tüm servetine ve gücüne rağmen içi korkudan titredi. Kendini güvensiz ve zayıf hissetti. Yıllar öncesinde İstanbul'daki bekar ve garip hâllerini hatırlayıp panikledi. Kazandığı para onu bu korkudan kurtaramıyordu. (Tazegül, 2020: 229).

Paranın gerçek saadet ve saygınlık getirmediğini anlayan Vahap, durumu düzeltmek için geç olduğunu da anlamıştır. Küçük de olsa iyiliğe yönelmeye başlayan Vahap'ın bütün bunları telâfi etmeye vakti olmamıştır. Kendisine güç ve zenginlik getiren parasıyla yaptırdığı binalardan birinin altında kalmıştır.

Yazar, özellikle son iki romanında, “Kaybetmek” ve “Şeytanın Sofrasında” romanlarında, tüm sosyal ilişkileri ve sosyal konumu paraya endeksleyen, daha çok para kazanma hırsıyla tüm insanî değerleri çiğneyen, parayı kazandıktan sonra ise onu kaybetmemek için her yola başvuran kişilerin içine düştükleri ibretlik durumu ele almıştır.

3.2.7. Ölüm

Özünde biyolojik bir olgu olan ölüm, sosyolojik sonuçları ve insanlar üzerinde bıraktığı intiba ile her dönem çeşitli bilim ve sanat alanlarının ilgilendiği bir konu olmuştur. Bilim insanlarından ve filozoflardan farklı olarak “sanatkârın yaşamı

derinlemesine idrak etmesi, gözlemlemesi, duyuş ve sezişlerinin fazla olması sebebiyle ölüm gerçeği onun elinde biyolojik bir hadise olmaktan çıkıp estetik bir değer ve anlam kazanmaktadır.” (Değirmenci, 2020: 119).

Mirza Tazegül her üç romanında da ölüm temasına farklı oranlarda değinmiştir. “Hayalini Arayan Kadın” romanında başkişi olan Zeynep, cezaevindeyken annesinin ölüm haberini alır. Aldığı haberle yıkılan Zeynep, annesinin ölüm anında aklından kendisinin geçip geçmediğini düşünür. Ardından ise ölüm kavramını sorgular:

Ölüm neydi? Kaderden kaçamamak mıydı yoksa kadere koşmak mı? Hayat var olduğu gibi son buluyordu da aslında olan ölene değil de kalana mı oluyordu? Kalan ölenin acısını hissediyordu da ya ölen, ölen de kalanın acısını ve hasretini hissediyor muydu?(Tazegül, 2018: 179).

Annesinin ölüm acısıyla ölümü kader ekseninde sorgulayan Zeynep, daha sonra yaşamın ölenin ardından kalanlara ne kadar zor olduğunu düşünür.

Yazar, “Kaybetmek” romanında da ölüm konusuna kısaca değinir. Romanda ölüm konusu kaybetmek kavramı üzerinden işlenir:

Ölüm kimine göre bir sonken, kimine göre bir başlangıçtır. Ama asla kaybetmek değildir. Kaybetmek her an her dakika ölmek için Tanrı’ya yalvarmaktır.(Tazegül, 2019: 17).

“Şeytanın Sofrasında” romanında yazar ölüm konusunu sosyal adalet ve eşitlik ekseninde ele almıştır. Tüm insanların sadece ölüm karşısında eşit olduğunu vurgulayan yazar ölümün adaletinin sınıf fark etmeksizin herkes üzerinde tecelli ettiğini ifâde eder:

Zengin ve yoksul, tek bir şey karşısında eşitti, zengin ve yoksul arasında tek bir şey paralel bir adalet oluştuyordu. Bir tek şey karşısında aynı çaresizliğe gömülüyordu. Bir tek şey karşısında rüşvet, kayırmacılık, güç geçersiz oluyor; seçkinlik avantajları yaşanmıyor, sınıf farkı olmuyordu. O tek şeyin adı da ölümdü. Belki de bu dünyada insanların adaleti yaşadığı, adaleti bulduğu tek şeydi ölüm. Ölenlerin eşitlendiği, geriye kalanların da acısının eşit olduğu, nihayet bu dünyada eşit olan tek şey...(Tazegül, 2020: 223).

Yazar; ölümü adaletin mutlak tecellisi olarak görmüş herkesin ölüm karşısında eşitlendiğini vurgulamıştır. Zenginliğin, itibarın, rüşvetin, hırsın ve zalimliğin ölüm karşısında bir kıymetinin olmadığından, ölümün sınıf ve sıfat gözetmeksizin adaletini sağladığından söz etmiştir.

3.2.8. Aşk

En temel ve güçlü insanî duygulardan biri olan aşk, her dönemde sanat dallarının temel malzemesi olmuştur. “Çünkü sevmek, aşk, insanların yaratılış esasında mahiyetinde vardır.”(Mayadağlı, 1996: 342). Bu nedenle de insanı ve onun duygularını ele alan her sanat dalı aşkı ve sevgiyi temel konularından biri yapmıştır. Diğer sanat dallarından farklı olarak malzemesinin dil olmasından dolayı aşkı en iyi ve etkili ifâde eden sanatların başında edebiyat gelmektedir. Edebî türler içinde de hacminden gelen avantajı ve tekniği ile roman, aşk temini işlemede çok elverişli bir türdür.

Mirza Tazegül, bütün romanlarında aşk temine az da olsa yer vermiştir. “Hayalini Arayan Kadın” romanında aşk teminin merkezinde roman başkişisi Zeynep vardır. Zeynep, on altı yaşında güzel ve saf bir genç kızdır. Daha çocuk sayılacak yaşta kendi kasabasında yaşayan on dokuz yaşındaki Cemal ile birbirlerine son derece temiz duygularla âşık olmuşlardır. Cemal’i çalıştığı pastanede gören Zeynep, daha ilk görüşte Cemal’den etkilenmiş ve Cemal de aynı duygularla ona karşılık vermiştir. Zeynep, babasını kaybettikten sonra ekonomik sıkıntılar nedeniyle okulu bırakmış ve çalışmaya başlamıştır. Bu zorlu yaşam şartları içinde Cemal’e olan aşkı onu hayata daha sıkı bağlamış ve geleceğe dair umutlarını beslemiştir. Zeynep, yalnız kaldığında sık sık Cemal ile ilgili hayaller kurmakta ve onunla bir gelecek düşlemektedir. Onunla kırdaki düğünlerini, kendi evlerini, aldıkları arabalarını ve doğacak çocuklarını hayal edip düşündükçe içi içine sığmamaktadır:

Saftı sevgileri, temizdi. Mektuplaşıyorlar, pazarları sinemada görüşüyorlardı. Cemal, Zeynep’in elini ancak sinemada gizlice tutabiliyordu. Küçük yerlerde böyle şeylere dikkat etmek gerekirdi. Aşklar öyle ulu orta yaşanmaz ve dolayısıyla çabuk tükenmez, temiz kalıp uzun sürerdi.(Tazegül, 2018: 20).

Gitgide aşkları derinleşip umutları artan Zeynep ve Cemal geleceğe dair somut adımlar düşünmeye başlamış, her geçen gün birbirlerine daha da bağlanmışlardır. Ara sıra tartışalar da kısa sürede barışmış ve bu küçük kavgalar onların aşklarını daha da derinleştirmiştir. Artık birbirlerinin olmadığı bir hayali bile düşünemez olmuşlardır:

Cemal elini tuttuğunda dünya o elin ucunda olurdu, hayat o elin ucunda akardı. Kendisini dünyayı karşısına alacak kadar güçlü hissedirdi Zeynep. Onu her gördüğünde kalbinin atış hızının arttığını fark ediyordu. Her ikisinin de gözü de başka bir şey görmez olmuştu. Güzel bir aşktı. Sevdalanmışlardı. Başlarında kavak yelleri esiyordu.(Tazegül, 2018: 21).

Geleceğe dair birbirlerine sözler veren ve çılgınca âşık olan Cemal ve Zeynep'in aşklarının üzerine dayısının Zeynep'e istismarının gölgesi düşmüştür. İstismardan sonra Zeynep, geleceğe dair tüm umut ve hayalleriyle birlikte aşkını da kaybetmiştir. Yaşadığı travma sonra Cemal de dahil hiç kimseyi görmek, kimseyle konuşmak istemeyip kendi içine kapanmıştır. Daha sonra ise kasabadan ve herkesten kaçıp uzaklaşmak için Cemal'in İstanbul'a gitme teklifini kabul etmiş ve gizlice kasabadan ayrılmışlardır. Zeynep eski Zeynep değildir ve Cemal'e olan duygularının değiştiğini düşünmeye başlamıştır:

İlk defa Cemal ile aynı odada yattığı için horlama huyunu olduğunu da yani öğreniyordu. O sırada aklından “İnsan sevdiğinin her şeyini sevmez miydi?” diye geçirdi. “Sevdiğinin horlaması ona şarkı gibi gelmez miydi?” Bu doğru ise şu anda Cemal'in horlaması ona neden hoş gelmiyordu. Belki de artık Cemal'i sevmiyordu, ona bir arkadaş gözüyle bakmaya başlamıştı. Belki de dayısının yaptıklarından dolayı ömür boyu hiçbir erkeği sevemeyecekti. (Tazegül, 2018: 66).

Dayısının istismarından iki ay sonra hamile olduğunu öğrenen Zeynep, durumu Cemal'e nasıl açıklayacağını düşünürken Cemal haberi Mahmut Usta'dan öğrenmiştir. Büyük bir öfkeyle Zeynep'in yanına gelen Cemal, onu dinlemeden yargılamaya başlayınca Zeynep de ona hiçbir şey anlatmamıştır. Zeynep'e hakaretler ederek şiddet uygulayan Cemal, Zeynep'in yüreğinden tamamen kopmuştur:

Zeynep bu sözleri duyunca gözlerinden yaşlar süzölmeye başladı. Cemal'e olan sevgisinin kar gibi hızla erimeye başladığını hissetti. (Tazegül, 2018: 78).

Cemal'in bu tavrı Zeynep'in sadece ona olan aşkını, sevgisi ve güvenini değil, tüm hayallerini, umutlarını ve insanlara olan içindeki son güveni de bitirmiştir.

Yazarın, aşk temini işlediği bir diğer romanı “Kaybetmek”tir. Romanda aşk temi kart karakter olan Gizem ile Erdal arasında geçmektedir. Küçüklüğünde çektiği sıkıntılar nedeniyle gözünü para hırsı bürüyen Gizem, bu hırs nedeniyle çocukluk aşkı Erdal ile evlenmiştir. Ama Erdal'dan da hiç vazgeçmemiştir. Parası için birlikte olduğu erkeklerden faydalandıktan sonra ayrılmış, hiçbirisiyle gönöl bağı kurmamıştır. Gizem parası olmayan erkeklere saygı duymamış, onlardan sürekli uzak durmuştur. Parası olmadığı halde saygı duyduğu ve birlikte olduğu tek erkek âşık olduğu Erdal'dır. Geçmişten gelen, temeli çok sağlam bir ilişkileri vardır Erdal ile. Geçen zaman içinde ikisi de araya giren başka erkeklere ve kadınlara gönöl vermemişler, hep birbirlerini arzulamışlardır. Birbirlerinde buldukları duyguları başka hiçbir kadın ve erkekte bulamamışlardır:

Erdal saçlarını okşarken gözlerindeki şefkati görmemek imkânsızdı. Gizem işte bunu seviyordu, ona göre aşk buydu. Birlikte eski anılardan konuşmaktı, canını

canında, varlığını gücünde hissetmekti. Aşk böyle bir şeydi işte. Böyle olunca aşk oluyordu. Bu yüzdendi yeni ilişkilerin eski ilişkilere yenilmesi. Bu yüzdendi Gizem'in Erdal'dan başka kimsede tutunamaması ve bu yüzdendi Erdal'ın hiçbir kadına şans tanımaması.(Tazegül, 2019: 200).

Geçmişte biriktirdikleri kaliteli ve yoğun anılar, Gizem ve Erdal'ı birbirine sımsıkı bağlamaktadır. Her ne kadar birbirlerini unutup yeni bir başlangıç yapmak isteseler de her defasında kendilerini birbirlerinin yanında bulmaktadırlar. Erdal Gizem'i çaresizce beklerken Gizem de Erdal'a tamamen kavuşmak için kendince yeterli olacak serveti edinmek için başka erkeklerle zaman harcamaktadır. Erdal'ın bekleyişi çocukluğundan beri devam etmektedir. Çocukken göbek adı Mensur'u kullanan Erdal, Gizem'i daha o yıllardan itibaren hep koruyup kollamış ve delice sevmiştir. Gizem ise onun bu sadakat ve sevgisinin derinliğini tam olarak o, silahla vurulup yaralanınca anlamıştır:

Düşündü, çok düşündü. O, Mensur'a âşıktı. Çünkü Mensur onu küçükken bacağına kırılmasına aldırış etmeden babasından korumuştur. Çünkü Mensur ona bebek alması için şu an çantasında olan yüz kuruşu vermişti. Çünkü Mensur onu her fırsatta kollayıp korumuştur. Çünkü Mensur babasına hiç benzemiyordu. (Tazegül, 2019: 287).

Gizem parası için birlikte olduğu ve ondan pahalı bir ev elde ettiği roman başkışisi Celal'den ayrılmıştır. Erdal'la bir gelecek düşünmüş ve kalıcı olarak ona dönmüştür. Artık hiç ayrılmayacak ve beraber kalacaklardır. Fakat tüm hayalleri ve umutları yıkılan roman başkışisi Celal, Gizem'den intikâm almanın peşine düşmüştür. Gizem'in yaşadığı yeri bulup onun Erdal ile ilişkisinin çok eskilere dayandığını öğrenen Celal, daha da kinlenmiş ve dengesini tamamen yitirmiştir. Bu halde Gizem'in kapısına dayanan Celal, Gizem'i Erdal'ın evinde öldürmüştür. Gizem, avucunda vazgeçemediği aşkı Erdal'ın verdiği, manevî anlam yüklediği yüz kuruşla ölmüştür. Kendi hırsları için birçok erkeğin hayatıyla oynayan, ailesini yıkan Gizem, bu erkeklerden biri tarafından öldürülmüş ve aşkı Erdal ile düşlediği hayatı yaşayamamıştır.

3.2.9. Din İstismarı

Toplum tarafından kutsal sayılan değerlerin bazı kesimlerce/insanlarca istismar edilmesi yazarın romanlarında üzerinde durduğu konulardan biridir. Bu değerlerin başında gelen dinin, çıkar amaçlı istismar edilmesi konusu yazar tarafından özellikle vurgulanmıştır. Din istismarı konusu romanlarda hem roman kişilerinin söz ve davranışları üzerinden gözler önüne serilmiş hem de anlatıcının tavrıyla netleştirilmiştir.

“Hayalini arayan Kadın” romanında Mahmut Usta’nın Zeynep’in kendi evinde doğan bebeğinin bir cinden olduğuna inanması ve bunun için Ahmet Hoca adında birine akıl danışmaya gitmesi esnasında anlatıcının tavrı dikkat çekicidir:

Ahmet Hoca ve onun gibiler dini her zaman cahil insanlar üzerinde kullanarak maddi ve manevi kazanç sağlardı. Mahmut Usta’nın bilmediği ise, dinin, ölümden sonrasını vaat ettiği ve ölümden sonrası da bilinmeyen olduğu için ve insan da bilinmeyenden korktuğundan dolayı insanları kandırmaya elverişli bir iklim sağlıyor oluşuydu. Dolayısıyla Ahmet Hoca gibi şarlatanlar ortaya çıkıp, kendilerine taraftar hatta hayran kitlesi dâhi oluşturabiliyorlardı.(Tazegül, 2018: 123).

Ahmet Hoca’dan aldığı akılla Zeynep’in bebeğini kaçırıp çöplerin içine bırakan Mahmut Usta hayatından olmuş, onun ölümüne sebep olan Zeynep hem yirmi beş yıl evladından ayrı kalmış hem de hayatının on iki yılını cezaevlerinde geçirmiştir.

Din istismarı konusuna yazar “Kaybetmek” romanında da değinmiştir. İnsanların isteklerine ve arzularına kavuşmak için diğer inanların kutsal değerlerini acımasızca kullanması yazar tarafından gözler önüne serilmiştir. Celal’in arkadaşlarından biri olan Macit’in baldızı ailesinin istemediği biriyle görüşmektedir. Baldızının annesi ise bu durumdan memnun değildir ve kızlarını kendilerinin münasip gördüğü bir başkasıyla evlendirmek istememektedir. Diş hekimi olan baldızı inançlı biridir. Annesi de kızının inançlı biri olmasından faydalanarak din bezirgânlığı yapan bir hoca ile anlaşır ve kızını kendi arzuları doğrultusunda yönlendirmesini ister. Yazar, inançlı birinin inançlarını kullanarak nasıl hayatıyla oynandığını Macit’in Celal ile diyaloguyla okuyucuya aktarır:

“Nasıl ya? Şunu bir adam gibi anlat, merak ettim.” dedi Celal.

“Bu kaynanam, Yusuf diye kendinden menkul hocalığı olan ve büyü işleriyle uğraşan, güya gelecekte haber veren bir adamı aradı yanımda. ‘Hocam bu kıızı sen de tanıyorsun, istemediğimiz bir adamla görüşüyor, sen bunu engelle, benden ne dilersen dile.’ dedi. ‘Siz merak etmeyin ben konuşur bir seferde vazgeçirtirim.’ dedi.”

“Macit benim bildiğim kadarıyla senin baldız diş doktoru. Bu tür safsatalara inanıyor mu?”

...

“Biliyorsun ki inancın meslekle ilgisi yok. Ayrıca cehalet diplomayla aşılacak bir şey değil, bilakis diploma birçok cehaletin örtüsü olur, gizleyicisi olur. Tabi baldız inançlı biri olduğu için çokuyor, hocaya inanıyor, nihayet iki aşığı ayırmayı başarıyor bu hoca.”

“Bu tip hoca takımı da Allah’ından bulun. Nasıl bir vicdan var bunlarda anlamıyorum ki, para için bu kadar kolay gelecekleri karartıyorlar.” (Tazegül, 2019: 48- 49).

Kendi arzuları ve çıkarları için insanların dinî değerlerini kullanarak çıkar sağlayan insanların sadece çıkar sağlamakla kalmayıp başka insanların hayatlarıyla da vicdansızca oynamaları yazar tarafından gözler önüne serilmiştir.

3.2.10. Annelik

Romanlarda ele alınan temalardan bir diğeri de anneliktir. “Hayalini Arayan Kadın” romanında roman başkışısı Zeynep’in, romanın bir noktasından sonra hayatını tamamen şekillendiren duygu annelik duygusudur. Zeynep intihar ettikten sonra hastaneye kaldırılmış ve hayatı kurtarılmıştır. Hastaneden çıktıktan sonra hayatında yaşadığı ikinci ruhsal krizden annelik duygusunu hissetmesiyle çıkmıştır. Karnındaki bebeğin bir istismar sonucu olması Zeynep için zor ve kabul edilemez bir duygu iken bebeğin tekme atmasıyla hissettiği ve artık tüm iliklerine kadar yayılan annelik duygusu, bebekten kurtulma düşüncesini yok etmiştir. Bu annelik duygusunu Zeynep öyle güçlü hissetmeye başlamıştır ki artık hayattaki tek amacı ve ümidi karnındaki bebek olmuştur. Annelik hissi onu yaşama sıkıca bağlamış ve geleceğe dair hayallerinin ve umudunun kaynağı olmuştur:

Bebek karnından dışa doğru bir tekme attı. İşte o an garip bir şey hissetti Zeynep, içinde biri vardı ve o birinin hayatı kendi ellerindeydi. İçindekini yaratan ve besleyip büyüten kendisiydi, o anda fark etmişti bunu.

O dakikadan sonra her an bebeğinin vurmasını bekler oldu Zeynep. Her tekmede daha önce hiç bilmediği bu duygunun tutsağı oluyordu sanki. Bu tarif edilmez bir duyguydu. Artık bebeğinden kurtulmayı istemiyor, hatta tam tersine gittikçe ona daha çok bağlanıyordu. Sevgiydi bu, ama daha önce yaşadığı bir sevgi değildi. Birine, hatta kendine duyduğu sevgiden daha üstün bir sevgiye benziyordu.(Tazegül, 2018: 104).

Zeynep’in hissettiği bu kuvvetli annelik duygusu geçmişte başına gelenlerin acısını unutturmuş, kaybolan yaşama inancını ve enerjisini geri kazandırmıştır. Artık bebeğin kimden veya nasıl olduğunu düşünmekten vazgeçip onu tüm benliği ile kabullenmiştir:

Babasının kim olduğu veya nasıl peydahlandığı artık onu ilgilendirmiyordu. Artık onu ilgilendiren tek şey çocuğun kendisiydi. Yeni hayatında yalnız başınaydı ve bu çocuğu doğurarak annelik duygusunun temizliği ve kudretiyle güçlü olacaktı. Bir kadının yaratıcılığına şahit oluyordu Zeynep. Tanrı kendi yaratma gücünden kadına da vermişti. Bebeği, kendisinin hayata bakışını değiştirmiş, hayallerinin yeni umutlara yelken açmasını sağlamıştı.(Tazegül, 2018: 104).

Bebeği doğduktan sonra onu kucağına alan Zeynep’in annelik duygusu daha da artmış ve bu duygu onu bambaşka biri yapmıştır. Doğan bebek, Zeynep’in acılı geçmişinin

üzerine sürülen bir merhem gibi onu iyileştirmeye başlamış ve ona hayata yeniden bağışlamıştır. Bebek ve annelik duygusu, Zeynep'in yaralarını sarmaya ve içindeki bütün boşlukları doldurmaya başlamıştır:

Zeynep, bebeğinin kokusunu içine çektiği andan itibaren artık eski Zeynep değildi. O ana kadar ağlayan Deniz bebek de annesinin kokusunu alınca susmuştu. Bu o kadar muhteşem bir duyguydu ki ruhunun boşluklarını dolduruyordu. Annelik duygusu bu olmalıydı. Zeynep tüm acılarını, sıkıntılarını, bebeğin nasıl ve kimden olduğunu unutmuş, sadece Deniz bebeğin kokusuna odaklanmıştı. Zeynep kucağındaki bu minik bebeğin kendisine yaşattığı anne olma gerçeğiyle yüzleşmiş ve çaresizliğini unutmuştu. (Tazegül, 2018: 113).

Zeynep'in doğumdan sonra başına gelenler de çok ağır olaylardır. Bebeği henüz iki buçuk aylıkken Mahmut Usta tarafından kaçırılmış ve bir çöpün içine bırakılmıştır. Daha sonra ise Mahmut Usta'dan şiddet görmüştür. Bebeğini bulmak ve kendini savunmak isterken istemeden de olsa Mahmut Usta'nın ölümüne sebep olmuş ve cezaevine düşmüştür. Cezaevine düştüğünde ise aklındaki tek şey ne istikbali ne de cezaevleri şartlarıdır. O, annelik hissiyle sadece kaybettiği bebeğini düşünmekte ve onu bulmak istemektedir. Cezaevinin zor şartlarına ve hayatın zorluklarına hep evladını bulma umudu ve hayali ile katlanmıştır. Anneliğinden kaynaklanan kuvvetli sezgi ile bebeğinin hayatta olduğuna inanmış ve ondan ümidini hiç kesmeyerek sürekli onu aramıştır. Bu duygu Zeynep'i hayata sıkıca bağlamış ve güçlü bir kadın olmasını sağlamıştır.

Anne şefkati “Şeytanın Sofrasında” romanında da ele alınmıştır. Vahap zengin olma hayaliyle gittiği İstanbul'da yıllarca çalışıp para biriktirmiştir. Memleketine dönerken trende tüm parasını çalmışlardır. Yıllar sonra eve eli boş döndüğünde yıkılmış vaziyettedir. Hayatın yaşanmaya değer ve insanların iyi olabileceğine dair tüm inancını yitirmiş, içinden vicdan duygusunu söküp atmak istemiştir. Bu duygularla geldiği evinde annesi onun hem karnını hem de ruhunu doyurmuş, içini ısıtmıştır:

Eve vardıklarında annesi onu sardı, sarmaladı, teskin etti. Eli, kolu ve cebi dolu gelmiş gibi davrandı. Bu dünyada tek bir insan, bir şey karşılık beklemeden hep verirdi: Anne. Verecek bir şey bulamazsa canını verirdi evlâtları için. (Tazegül, 2020: 147).

Yazar böylelikle romanlarında annenin bitip tükenmeyen merhametinin ve karşılıksız sevgisinin üzerinde durmuştur. Annelerin, evlatları için bir sığınak oluşu, çocuklarının ruhunu sarıp sarmalayan yönü yazar tarafından vurgulanmıştır.

3.2.11. Arayışlar ve Tükenişler Eşiği: İstanbul

İstanbul, tarih boyu devletlere başkentlik yapmış, büyük tarihi olaylara tanıklık yapan bir şehirdir. Sürekli bir sahip olunma arzusuyla muhatap olan şehir, çeşitli alanlardan sanatçıların da hep ilgi odağı olmuştur. Türk Edebiyatında da yoğun bir ilgiyle ele alınan İstanbul, farklı bakış açısıyla sanatçıların gözdesi olmuştur.

Mirza Tazegül, yazdığı üç romanında da kendisine ana mekân olarak İstanbul'u seçmiştir. Romanların vakaları başka kentlerde başlasa da hep İstanbul'da gelişmiş ve son bulmuştur. Vakalara mekân olarak seçmesinin yanında yazar, İstanbul'u çeşitli açılardan roman şahıslarının ona yüklediği farklı anlam değeri ile yansıtmıştır. “Hayalini Arayan Kadın” romanında Cemal ile Zeynep İstanbul'a geldikten sonra Cemal ile Mahmut Usta birlikte iş yerine giderler. İstanbul'un o hareketli, keşmekeş ve telaşlı ortamı Cemal'in dikkatini çeker:

Bayrampaşa'da bir caddeden yokuş aşağı inmekteydiler. Kaldırımlar insanlarla, caddeler arabalarla doluydu. Her yere bir telaş ve keşmekeş hakimdi. İnsanların yüzünün gülmemesi Cemal'in dikkatini çekmişti.

“Usta, merak ettim, bir sürü insan, sabahtan beri bakıyorum da hiç yüzü gülen yok... Herkes mutsuz mu bu şehirde?”

“Bak aslanım, ne yapsın adam? Bu şehrin imkânları çok ama dertleri imkânlarından daha da çok... Burada yaşamının bedeli var. İçin için bu bedeli ödüyorlar, yerleşmeye, tutunmaya çalışıyorlar bu şehre.”(Tazegül, 2019: 59).

İnsanların büyük bir şehre alışma ve tutunma mücadelesi ile hayatın koşuşturması arasında ezilmeleri, İstanbul'un fırsatlar şehri olduğu kadar sıkıntılarla dolu çetrefilli bir yer oluşu da yazar tarafından okuyucuya aktarılmıştır.

İstanbul'un telaşı ve kargaşası yazarın diğer romanı olan “Kaybetmek”te de işlenmiştir. Romanda, İstanbul'da yaşayanların bu kargaşadan kurtulmak isteyip sakin yerlerde yaşayanlara özendiği ama İstanbul'dan kopamadıkları ifade edilmektedir. Sakin yerlerde yaşayanların ise İstanbul'da yaşama arzusunda olduğu ama iş İstanbul'a yerleşmeye gelince cesaret edemedikleri dile getirilmektedir. İstanbul'un imkânları ve sıkıntıları okuyucuya şu şekilde aktarılmaktadır:

Zor bir şehirdi İstanbul, düzenini oturtamayanlar için daha da zordu. Her an her şeyi bulabilir, her an her şeyi yaşayabilir, kazanabilir ya da kaybedebilirsiniz. Sürprizleri bol, kargaşası bol, insanı boldu. Her çeşit insana rastlamanız mümkündü. Kimine göre masal diyarı, kimine göre cehennem, kimine göreyse para kazanılıp sonra çekip bir sahil kasabasına gidilecek geçici bir yerdi. (Tazegül, 2019: 117).

Aynı romanda yazar, kimsesiz ve sokaklarda yaşayan Haso'nun kendi memleketinde tutunamayıp İstanbul'a gelişini anlatırken İstanbul'u bir çöplüğe benzetir:

Haso'nun ruhu özeldi, kiri ve kötülüğü kabullenmekte zorlanıyordu. Kirle ve kötülükle savaşmak için gereken gücü kendinde hiçbir zaman bulamadı. Mücadele etmediği her şey insanı tepelerdi. Savaşıp mücadele etmeyi bırakan Haso'yu da sorunlar tepeledi. Ve böylece dünya onu çarkının dışına, en kirli yerine, çöplüğüne itti. Ağrı'nın çöplüğü küçüktü, hassas ruhuna dar geldi. Günün birinde çaldığı cüzdanın içinde yeterince para buldu, otobüse atlayıp en büyük çöplüğe, İstanbul'a gitti.(Tazegül, 2019: 183).

Yazar İstanbul'un sınırsız imkânları ile bitip tükenmeyen sıkıntılarını “Şeytanın Sofrasında” romanında da işler. İstanbul'un Anadolu'dan gelen çocuklardan gücünün yettiğini yok edip sindirdiğini, gününün yetmediklerine ise teslim olduğunu ifâde eder:

Anadolu çocuklarını bekliyordu İstanbul. Her birine ayrı ayrı biçip dikeceği bir kader gömleği giydirmek için, güçsüzlerin ve iyilerin gücünü emip güçlüye ve kötüye aktarmak için kendince bir adaleti vardı bu şehrin. Şimdi Vahap'ı bekleyen o sihirli şehir İstanbul, kimine taşını toprağını altın olarak sunacak, kimini taşında toprağında süründürecek, kimini de taşına toprağına gömecekti.(Tazegül, 2020: 131).

Yazar, İstanbul'u mazlumları ve iyileri ezen, kötülerini ve güçlüleri ise kollayan bir şehir olarak okuyucuya yansıtır. Yine yazar, bu şehirde ışıkla karanlığın, belayla huzurun, zenginlikle fakirliğin, yalanla gerçeğin, sevinçle üzüntünün, ölümle yaşamın iç içe olduğunu ifâde eder:

Uzaktan bakınca masum bir melek, çekici bir kadın ve baştan çıkarıcı bir kadın ve baştan çıkarıcı güzel bir hülya gibi görünen İstanbul, içinde yaşamaya ve mücadeleye başlayınca bin bir türlü sorun çıkaran serseri bir ergen, imkânları ve ekmeği göğsünde barındıran bir aslan, acıması ve kalbi olmayan taştan bir yaratığa dönüşüyordu.(Tazegül, 2020: 207).

Yazarın her üç romanında da İstanbul'u bir fırsatlar şehri olarak tanımlarken aynı zamanda onun olumlu ve olumsuz tüm ihtimalleri içinde barındırma hâlini de okuyucuya yansıttığı görülür.

SONUÇ

Deneme, kısa hikâye, masal ve roman türünde eserler veren Mirza Tazegül, edebiyata hizmet etmeyi ve insanları edebiyat ile aydınlatmayı amaç edinerek son dönem Türk romancılığına katkıda bulunan yazarlar arasında yerini almıştır. İnsanı ve insana dair her şeyi kendisine konu edinen Mirza Tazegül, romanlarında yalnızlık, umut, adalet, din istismarı, kadına yönelik cinsel, psikolojik ve fiziksel şiddet, örf ve adetler, toplumun kadına bakışı, uyku, arayış ve kaçış gibi insanı ve toplumu ilgilendiren pek çok konuyu işler. Yazar, gerek eserlerinde gerekse katıldığı diğer programlarda insanları ve toplumu ilgilendiren pek çok konuda doğrudan ve dolaylı olarak fikrini ortaya koyan bir tavra sahiptir. Bu yönüyle yazar eserlerinde hem bireysel konulara hem de toplumsal konulara yer verir.

Yazar romanlarının konusunu gerçek hayattan aldığını katıldığı birçok programda dile getirmiştir. Kendisine ulaştırılan birçok hayat hikâyesini, içinden ilginç bulduklarını seçip senaryolaştırarak kurgulamış ve romanlarına konu olarak seçmiştir. Bunu yapmadan önce seçtiği hikâyelerin ve muhatabı olan kişilerin gerçekliği ile ilgili gerekli araştırma, gözlem ve görüşmeleri yaptığını da ifade etmiştir.

Romanların olay örgüsüne bakıldığında, vakaların belli bölümlere ayrılarak okuyucuya aktarıldığı görülmüştür. Romanlarda genel olarak her bölümün vaka yoğunluğu birbirinden farklıdır. Yazar, “Hayalini Arayan Kadın” ve “Şeytanın Sofrasında” romanlarında bölümleri numara ile isimlendirirken “Kaybetmek” romanının bölümlerini diğer iki romanından farklı olarak içeriğine uygun isimlerle belirtmiştir.

Yazar tüm romanlarında üçüncü ağızdan bir anlatıcı tercih etmiştir. Hâkim anlatıcının tüm imkânlarından faydalanan yazar, anlatıyı geniş ve sınırsız bir bakış açısıyla okuyucuya sunmuştur.

Yazarın romanda zamanı kurgulama biçimine bakıldığında, vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki farkın hakim bakış açılı anlatıcı tercih edildiği için az olduğu görülmüştür. Yazarın bazı romanlarında nesnel zamanın tamamı kullanmış, bazılarında ise nesnel zamandan tasarruflar yapmıştır. Ayrıca romanlarda yazarın niyeti ve amacı doğrultusunda zaman bazen sıkıştırılmış bazen de genişletilmiştir. Ayrıca yazarın bütün

romanlarında vaka zamanında kronolojik seyrin genellikle geriye, bazı bölümlerde ise ileriye kırıldığı görülmüştür.

Romanlarda kullanılan mekânlar çoğunlukla anılaştırılmayan çevresel mekânlar, bazı mekânlar roman başkışileri tarafından içselleştirilmiş algısal mekânlardır. Romanda genel olarak sanatlı, süslü ve uzun mekân tasvirleri yapılmamıştır. Mekânlar genellikle sosyal çevreyi okuyucuya yansıtmak ve vakaların gerçekle bağını korumak için betimlenmiştir. Bütün romanlarda vakalar, kronolojik olarak Anadolu’da başlamış, ardından İstanbul’da gelişmiş, düğümlenmiş ve son bulmuştur.

Romanlarda gerçek yaşamdan olayların kurgulanarak anlatılmasından dolayı kişi kadrosu da canlı ve inandırıcı biçimde sunulmuştur. Yazar vakalara uygun olarak yarattığı karakterlere saygı duymuş ve vakanın seyri esnasında onların karakterine müdahale etmemiştir. Kişiler bazen özetleme, geriye dönüş ve iç çözümleme teknikleri ile anlatıcı tarafından, bazen de diyaloglarla okuyucuya sunulmuştur. Romanlardaki başkışilere ve anlatının entrik yapısına güçlü etkisi olan diğer karakterlere bakıldığında, bu karakterlerin çocukluklarının problemleri geçtiği görülmektedir. Nitekim “Kaybetmek” ve “Şeytanın Sofrasında” romanlarında, sevgiden ve şefkatten yoksun büyüyen, yoksulluk ve sefalet içinde bir çocukluk geçirmiş kişilerinin, ahlakî erozyon sonucu başına gelen dramatik olaylar ele alınmıştır. “Hayalini Arayan Kadın” romanında ise küçük yaşta öz dayısının istismarı ile hayalleri yıkılan genç bir kızın yaşadığı diğer travmatik olaylar ve hayalini gerçekleştirme serüveni anlatılmıştır.

Yazarın dil ve anlatımına bakıldığında ise son derece açık, yalın ve akıcı bir dil kullandığı görülür. Yazar, anlaşılması ve telaffuzu güç olan yabancı ve uydurma kelimelerden uzak durmuş, yazım ve noktalama hataları yapmamaya özen göstermiş, dili ölçülü bir şekilde kullanmış, küfür gibi ifâdelerden de genel olarak uzak durmuştur. Okuyucuların kolayca anlayabileceği temiz ve rahat bir dil kullanmıştır.

Yazar sanatsal ve süslü bir anlatımdan kaçınmıştır. Uzun ve ağdalı mekân tasvirleri ile yine uzun süren ruhsal betimlemelerden uzak durmuştur. Kurallı cümleler tercih etmekle birlikte anlatıma güç ve canlılık kazandırmak için kesik ve devrik cümlelerden de bol bol faydalanmıştır. Anlatımı monotonluktan kurtarmak için yeri geldikçe diyaloglara yer veren yazar, kelimelerin anlam inceliklerinden faydalanmıştır.

Yazar her üç romanında da aşk, umut, anne sevgisi, yalnızlık, para hırsı gibi bireysel konuların yanında; adalet, kadına yönelik şiddet, adalet, cezaevi ve mahkûmların durumu

ile yoksulluk gibi toplumsal konulara da değinmiştir. Yazarın bireysel konuları anlatırken bile mutlaka toplumsal bir altyapı kullandığı, toplumun genelini ilgilendiren sosyal konulara kayıtsız kalamadığı söylenebilir. Bunu yaparken de bazen doğrudan kendi fikirlerini aktarmış bazen de kahramanlarının ağzından bu konuları okuyucuya iletmiştir.

Dolayısıyla insana ve topluma dair her ayrıntıyı güçlü gözlemle kurmaca dünyasına taşıyan ve etkileyici bir serüvene dönüştüren Mirza Tazegül'ün romanın yapı unsurlarını kurgulama tarzı ve dili kullanma becerisi ile son dönem Türk romancıları içinde belli bir yer edindiği, Türk romanına taze bir nefes olduğu söylenebilir.



KAYNAKÇA

- Adak, N. (2000). *Değişen toplumda değişen aile*. Ankara: Siyasal.
- Antakyalı, B. (2021). “Necati Cumalı'nın Zeliş (Tütün Zamanı) Romanında Yapı ve İzlek”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (1), 188-211.
- Aşıcıoğlu, B. (Yönetmen). (2019). Berat Aşıcıoğlu ile günün getirdikleri [Televizyon programı]. İstanbul: Cem.
- Ay, İ. (2018a). Gamlı bir “İnsan”lık öyküsü veya “Gamsız”ın Ölümü” üzerine bir inceleme. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (23), 125-131.
- Ay, İ. (2018b). Yaşar Kemal’in “Sarı Sıcak” adlı hikâyesinde metnin iç işleyişinde bir gösterge birimi olarak leitmotiv tekniği. *Route Educational and Social Science Journal*, 5(10), 1052-1060.
- Ay, İ.(2018c). Sevinç Çokum’un romanlarında şahısların sunumunda kullanılan teknikler. *Kesit Akademi Dergisi*, 4 (13), 173-191.
- Aka, N.(2015). Kemal Tahir’in Yorgun Savaşçı romanında yapı ve izlek. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi*, 1 (27), 150-181.
- Aktaş, Ş.(1991). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Ankara: Akçağ.
- Asiltürk, B.(2021). Mehmet Akif Ersoy’un manzum hikâyelerinde anlatım teknikleri. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 35(Güz/Özel Sayı), 135-151.
- Aytaç, G. (1990). *Çağdaş Türk romanları üzerine incelemeler*. Ankara: Gündoğan.
- Bacon, F.(2013). *Denemeler*. Akşit Göktürk.(çev.). İstanbul: YKY.
- Baudrillard, J. (2008). *Simgesel değiş tokuş ve ölüm*. Oğuz Adanır (çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Bayram, S. (2018). Necati Cumalı’nın Susuz Yaz adlı hikâyesinde yapı ve izlek. *Sosyal Bilimler Dergisi*. 2 (4), 160-175.
- Blodgett, Harold (1996). Kısa öykü tekniği. K. Atakay (çev.). *Adam Öykü Dergisi*, 2 (Ocak/Şubat), 58-83.
- Borgna, E. (2014). *Ruhun yalnızlığı*. Meryem Mine Çilingiroğlu (çev.). İstanbul: Yapı ve Kredi.

- Boruneur R. ve Quellet R.(1989). *Roman dünyası ve incelemesi*. Hüseyin Gümüş (çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Borst, A.(1997). *Computus- Avrupa tarihinde zaman ve sayı*. Zehra Aksu Yılmaz (çev.). Ankara: Dost.
- Büyükkavas Kuran Ş.(2005). *Peyami Safa'nın romanlarında şahıslar kadrosu*. Yayınlanmamış doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Chatman, S. (2009). *Öykü ve söylem: Filmde ve kurmacada anlatı yapısı*. Özgür Yaren (çev.). Ankara: De ki.
- Çetin, N.(2019). *Roman çözümleme yöntemi*. Ankara: Akçağ.
- Çetişli, İ. (2016). *Metin tahlillerine giriş- 2: Hikâye, roman, tiyatro*. Ankara: Akçağ.
- Çıkla, S. (2009). Roman adları üzerine düşünceler. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (2), 47-56.
- Çiçek, M. (2020). Aristoteles'in adalet anlayışı. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 18 (4), 1-11.
- Çopur, G.(2014). *Gürsel Korat'ın romanlarında yapı ve izlek*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
- Çölmekçioğlu, T.(2019). *Tahsin Yücel'in romanlarında anlatım teknikleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Eco, U. (2009). *Anlatı ormanlarında altı gezinti*. Kemal Atakay (çev.). İstanbul: Can.
- Değirmenci, H. (2020). Yahya Kemal: “Kendi Gök Kubbemiz” altında ölüm. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 12 (24), 119-158.
- Durkheim, E. (2014). *İntihar*. Özer Ozankaya (çev.). İstanbul: Cem.
- Forster, E.M.(2019). *Roman sanatı*. Ünal Aytür (çev.). İstanbul: Milenyum.
- Gedik, I. (Yönetmen). (2019). Işıl Gedik ile biz bize.[Televizyon programı].Ankara: Beykent.
- Geçtan, E.(1988). *Psikanaliz ve sonrası*. İstanbul: Remzi.

- Gezer, A. ve Çelik, Y. (2017). Ayşe Kilimci'nin hikâyeciliği ve hikâyelerinde anlatım teknikleri. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3 (2), 15-31.
- Gönüllü, B.E.(2019). *Ayfer Tunç'un romanlarında kullanılan anlatım teknikleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siirt.
- Gündüz, S.(2020). *Sâmiha Ayverdi'nin romanlarında şahıslar kadrosu ve karakterizasyon*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Amasya.
- Güzel, G.(2017). *Tarık Buğra'nın romanlarında anlatım teknikleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siirt.
- Hausser, A.(1984). *Sanatın toplumsal tarihi*. Y. Gölönü (çev.). İstanbul: Remzi.
- İlhan, A.(1980). Hayatı roman. *Hürriyet Gösteri dergisi*, 1 (1), 22-24.
- Kanter, M. F.(2008). *Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında yapı ve izlek*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Karakuş, D.(2019). Mirza Tazegül ile son romanı Kaybetmek'i konuştuk. Erişim: 25.05.2021, <https://www.ensonhaber.com/kitap/mirza-tazegul-ile-son-romani-kaybetmeki-konustuk>
- Karakartal, D.(2018). Cezaevinden çıkan eski hükümlülerin yaşadıkları sorunların incelenmesi. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 4 (9), 72- 85.
- Karabuğru, O. (2008). Postmodern anlatılarda zaman. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, (16), 363–367.
- Keskin N. ve Tamam L.(2018). Uyku bozuklukları: Sınıflama ve Tedavi. *Arşiv Kaynak Tarama Dergisi*, 27(2), 241-260.
- Kierkegaard, S.(2010). *Ölümciül hastalık umutsuzluk*. M. Mukadder Yakupoğlu (çev.). Ankara: Doğubatı.
- Kolcu, A. İ.(2005). *Öykü sanatı*, Ankara: Salkımsöğüt.
- Korkmaz, R.(1991). *Sabahattin Ali- insan ve eser*. Yayımlanmamış doktora tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

- Korkmaz, R.(2017). *Romanda mekân- roman poetiği ve çözümlemeler*. Ankara: Akçağ.
- Eker, S. ve Külahlıoğlu A. (2007). *Edebiyat ve dil yazıları- Mustafa İsen'e Armağan*, Ankara: Grafiker.
- Korkmaz, Z. (1992). *Gramer terimleri sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Lukacs, G. (2017). *Roman kuramı*. Cem Soydemir (çev.). İstanbul: Metis eleştiri.
- Mayadağlı, H.(1996). *Bahtiyar Vahabzâde ve eserleri*. Yayımlanmamış doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Moran, B.(1983). *Türk romanına eleştirel bir bakış I: Ahmet Mithat'tan A.H. Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim.
- Moran, B.(1994). *Türk romanına eleştirel bir bakış III: Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*. İstanbul: İletişim.
- Ong, W. J.(1995). *Sözlü ve yazılı kültür*. S. Postacıoğlu Banon (çev.). İstanbul: Metis.
- Paz, O.(1999). *Yalnızlık dolambacı*. Bozkurt Güvenç (çev.). İstanbul: Can.
- Pospelov, G.N.(1985). *Edabiyat bilimi 2*. Yılmaz Onay (çev.). İstanbul: Bilim ve Sanat.
- Recaizade, M.E.(2011). *Ta'lim-i edebiyât*. Murat Kacırolu (haz.). Sivas: Asitian. Haz ekle
- Sartre, J. P.(1984). *Yazınsal denemeler*. Bertan Onaran (çev.), İstanbul: Payel.
- Sazyek, H. (2012). Romanda temel anlatım yöntemleri üzerine bir sınıflandırma çalışması. *Folklor/ Edebiyat Dergisi*, 37, 103-118.
- Sazyek, H.(2013). *Roman terimleri sözlüğü- roman sanatından yüz terim*. Ankara: Hece.
- Stevick, P.(2017). *Roman teorisi*. Sevim Kantarcıoğlu (çev.). Ankara: Akçağ.
- Solomon, R. C. (2004). *Adalet tutkusu: Toplum sözleşmesinin kökenleri ve temelindeki duygular*. Ertuğ Altınay (çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Tarakçı Gül, Ü.G.(2011). *Tarık Buğra'nın Türk tarihinde kuruluşu konu alan romanlarındaki başkişilerinin yaşadıkları değişim olgusu*. Yayımlanmamış doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Tarım, R. (2020). Necatigil, Rilke ve yalnızlık. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1 (47), 149-163.

- Tazegül, M. (2018). Hakkımda. Erişim: 01.01.2022, <http://www.mirzatazegul.com/hakkimda>
- Tazegül, M.(2018). *Hayalini arayan kadın*. İstanbul: Libros.
- Tazegül, M.(2019). *Kaybetmek*. İstanbul: Libros.
- Tazegül, M.(2020). *Şeytanın sofrasında*. Ankara: Beyaz fil.
- Tekin, M. (2020). *Roman sanatı-1, romanın unsurları*. İstanbul: Ötüken.
- Tepebaşılı, F.(2019). *Roman incelemesi*. Konya: Çizgi.
- Tobias, R.B. (1996). *Roman yazma sanatı*. Mehmet Harmancı (çev.). İstanbul: Say.
- Tunalı, İ. (1971). *Sanat antolojisi*. İstanbul: İ. Ü. Edebiyat Fakültesi.
- Uyanık, Z. ve Akkaş, İ. (2016). Kadına yönelik şiddet, *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 6 (1) , 32-42.
- Wellek R. ve Warren A. (1983). *Edebiyat biliminin temelleri*. A. Edip Uysal (çev.). Ankara: Ktb.
- Yanık, N.S. (Yönetmen). (2019a,). *Kaybetmek kitabını neden yazdı?* [Televizyon programı]. İstanbul: Woman.
- Yanık, N.S. (Yönetmen). (2019b). *İnsan neyi arar neyi kaybeder?* [Televizyon programı]. İstanbul: Woman.
- Yıldız, A.D. (1999). Selim İleri'nin romanları üzerine “Okur Merkezli” bir yaklaşım, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Zournazi, M. (2004). *Umut değişim için yeni felsefeler*. Uygur Abacı (çev.). İstanbul: Literatür.



EKLER

Ek 1. Mirza Tazegül ile Mülâkat

Türk edebiyatının son dönem yazarlarından Mirza Tazegül ile 30.05.2022 tarihinde dijital ortamda online olarak bir araya geldik. Online olarak yaptığımız mülakatta yazarın kendisi, edebî kişiliği ve eserleriyle ilgili kendisinden bilgi alma imkânı bulduk. Aşağıda yazarın; roman tekniği ve eserleri hakkında sorulara verdiği cevaplardan oluşan mülakât yer almaktadır.

Öncelikle mülakât teklifimizi kabul edip bize zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederim.

Hayat hikâyenizle birlikte yazarlığa başlamaya nasıl ve ne zaman karar verdiğinizden, kısacası, yazarlığa başlama serüveninizden söz eder misiniz?

Kars'ın Akyaka ilçesinde doğdum. İlkokul ve ortaokul yıllarım orada başarılı bir şekilde ama ekonomik ve sosyal açıdan zor şartlar altında geçti. O yıllar hem memleket için hem de benim için sosyal, siyasal ve ekonomik açıdan zorlayıcıydı. Bunun yanında Kars'ın fiziki ve iklimsel yönü de yaşamı güçleştiriyordu. İlkokul dördüncü sınıftan itibaren imkânsızlıklar içinde de olsa sürekli okumaya başladım. Yazma yeteneğimi ilkokul beşinci sınıfta öğretmenim keşfetti. Bu yeteneğimi ortaokulda Türkçe öğretmenim de fark etti. Öğretmenlerimin yazma yeteneğimi fark etmeleriyle okumaya ve yazmaya daha da heveslendim ve daha sonra yazmaya karar verdim. Ortaokul bitince yazmaya karar verdim. Kendime göre hikâyeler, masallar, denemeler ve şiirler yazmaya başladım. Yazdıklarımı gün yüzüne çıkarmadan yırtıp atıyordum. Daha sonra lise hayatına başladım İstanbul'da. Lisede önceleri ablamlarda kalırken ardından ailem İstanbul'a taşındı. Lise yıllarımda bir yandan okurken diğer yandan yarı zamanlı işlerde çalıştım. Ardından İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesine başladım. Üniversite yıllarımdan sonra iş hayatına atıldığımda da okumayı hiç bırakmadım. Sürekli yazma hırsıyla daha da çok okudum. Çünkü geçmişte yazdıklarım tıkanıyordum ve her tıkanıldığımda bilgiye ihtiyaç duyuyordum. Yazmak için tam donanımlı olmak gerektiğini, dili bilmenin tek başına yazmaya yeterli olmayacağını düşündüm. Bu yüzden her türden kitaba, özellikle de insan psikolojisini ilgilendiren kitaplara merak sardım. Bu arada iş hayatına devam ederken 1987'de askere gittim. Askerliğimi bedelli yaptım, ilk bedelli yapanlardanım. Hep yazabilmek hayaliyle okumayı hiç bırakmadım. Askerden sonra tekrar iş hayatına devam ettim. Psychother adında kâr amacı gütmeyen bir yer açtım. Ticari anlamda bir getirisi

olmayan bu kuruluşa bir Facebook sayfası açtık. Sonra kuruluştaki bulunan psikologlara bu Facebook sayfasında yazılar yazmalarını söyledim. Onların yazdığı yazılarla Facebook sayfası yeterli ilgiyi görmedi. Çünkü kuru bilgiyle son derece didaktik yazılar yazıyorlardı ve bu, çok fazla kişinin ilgisini çekmiyordu. Yaptığımız bir durum değerlendirmesinde psikolog arkadaşlar sayfada benim yazmamı önerdiler. Ben de eskiden beri yazma düşüncesinde olduğum için yazdığım bir yazıyı sayfada paylaştım ve o yazı çok dikkat çekip ilgiyle karşılandı. Kısa sürede çok büyük bir kesimin beğenisini topladı. O yazıdan sonra her gün yazmaya başladım. Yazılarımdan binlerce, on binlerce profilde paylaşıldığını, çok fazla beğeni aldığını gördüm. Bu ilgi ve beğeni beni yazmaya daha da yönlendirdi. Yazdıklarımın halkta karşılık bulması beni çok memnun etti. Daha sonra bir yayınevinden bir telefon aldım ve kitap yazmamı teklif ettiler. Teklifi düşündükten sonra yazmaya karar verdim ve sekiz ay sonra “Sessizliğimle Dans” adlı eserimi bitirip teslim ettim. Kitap yayımlanınca çok büyük ilgi gördü ve yaklaşık kırk baskıya ulaştı. Sanırım yüz binin üzerinde sattı. Arkasından “Yalnızlığın Bilinmeyen Yüzü” geldi. Bu eserden sonra da hep hayalini kurduğum roman yazma çalışmalarına başladım. İlk romanım “Hayalini Arayan Kadın” oldu. Bu ilk roman denememden sonra “Kaybetmek” romanı geldi. Araya roman türünde olmayan “İnsan ve Maskesi” girdi. Daha sonra ise son romanım olan “Şeytanın Sofrasında” yayımlandı.

İlk eserinizin duygu ve düşüncelerinizi içeren deneme ve kısa hikâyelerden oluştuğunu gördük, daha sonra ise art arda yayımlanan romanlarınız okuyucuyla buluştu. Roman yazma fikri nasıl oluştu zihninizde, özel bir olay var mı bu süreçte sizi etkileyen?

Roman yazmak en baştan beri aklımdaydı. Eskiden beri var olan “Ben yazar olacağım.” düşüncesi roman içindi zaten. Roman yazma düşüncesindeyken o iki deneme kitabı araya girdi, beni edebiyat dünyasına tanıttı. Sonra asıl düşüncemiz roman yazmak olduğu için zaten hazırda kafamızda kurgular. Bu ilk iki eserle edebiyat dünyasına “Merhaba.” dedik. Onlar da bize “Buyur, otur.” dediler.

“Hayalini Arayan Kadın” romanını, giriş kısmında “Gerçek yaşanmışlıklarla örülü bir hikâye olarak sizlere takdimimdir.” diyerek okuyucuya sunmuştunuz. Diğer iki romanınızın konularını nasıl seçtiniz? O romanlar da yaşanmış olaylardan hareketle mi kurgulandı?

Şimdi, biliyorsunuz, biyografi olmadığı sürece romanlar birebir yaşanmış değildir, kurgudur. Ama kurgu yaparken fantastik bir dalda yazmıyorsanız yaşanmış ya da yaşanma

ihtimali olan parçaları birleştirerek bir öykü oluşturursunuz. Yani bizim o insanın ne tür olaylar karşısında ne tür tepkiler vereceğini bilmemiz lazım. Mesela “Kaybetmek” romanı için geçmişte Milli Piyangodan büyük ikramiye kazanmış elli civarında insanın hayat hikâyesini inceledim. Gördüm ki bu hayat hikâyelerini %99 hep hüsrarla sonuçlanmış. Şimdi romandaki kahramanın hayatı hüsrarla sonuçlanmışsa eğer, bu, gerçekten bir parçadır. Yani kurgusal olsa da gerçekten bir şeyler taşıyarak o romanın taşlarını örür. Başka türlü fantastik olur.

Roman yazmaya başlamadan önce yaptığınız hazırlıklardan ve yaratma sürecinizden söz eder misiniz?

Bu garip bir süreç. Roman yazmak ciddi bir iştir. Dünyadaki en ciddi işlerden biridir. Dünyada iyi yazarlar, kalemi güçlü yazarlar sayılıdır. Çoğu yazarı zaman elemiştir. Belki bizi de zaman eleyecek. Geçmişten günümüze milyarlarca insan yaşamıştır ama sayılacak roman yazarı bu sayıya göre çok azdır. Ben tarihçi, biyografik ve akademik romancıları kabul etmiyorum. Yazarlık bir yaratma işidir. Edebi eser oluşturmak başka bir şeydir. Bu çok özeldir ve zor bir iştir yazarlık. Yazarlık yüksek bir bilinç ile dile hâkimiyet gerektirir. Bunun yanında bir yetenek de gerektirir. Hayal gücü, tavır, inanç, insan psikolojisi ve sosyolojiye hâkimiyet gerektirir.

Önce kafamda bir hikâyeyi olgunlaştırıyorum. Bu hikâye insana, insanlığa ne katıyor. Hangi arızaya dokunuyor. İnsan durup dururken keyfi olarak yazmaz. Bir derdiniz olacak. İçinde bulunduğunuz toplumu iyi tanımanız lazım. Topluma dokunmanız lazım. Bunu dramatik bir şekilde yapacaksınız, kuru nesirle yapmayacaksınız. Önce konu seçeceksiniz. Sonra bir yol haritası tanımlayacaksınız. Bu yol haritasını tamamladıktan sonra günlerce, aylarca bir cümleyi beklersiniz. O ilk cümleden sonra zincir oluşmaya başlamıştır. Sonra kahramanlar oluşmaya başlar. Sonra zaten hikâye sizi ele alır. Hikâye kendisini yazdırmaya başlar. Sizi ele geçirir. Mesela “Kaybetmek” romanında Erdal karakteri bir yemekte rakı içer. Siz yazar olarak ona tutup bira içiremezsiniz. Çünkü o, rakı içen bir karakterdir. Şimdi rakı içen bir karaktere bira içiremezsiniz, içmiyor da zaten. Ya da yine aynı romandaki Gizem karakterine bir çocuğa iyilik yaptıramazsınız, yapmıyor da zaten. Çünkü karakterin ana hatları olduğu zaman karakter, kendi dünyasından başka bir dünya ile ilgilenmez. Siz yazar olarak onu eğip bükme hakkına da sahip olamıyorsunuz, çünkü o, buna izin vermiyor. Yani romanın içinde kendi gerçekliğini oluşturuyor. Bir müddet sonra sadece onun işçisi olmaya başlıyorsunuz. Çoğu okuyucu bunun böyle

olduğunun farkına varmaz. Yani yazar istediği zaman o kişiyi uçurumdan atar, hayır, atamaz. Eğer karakter hayatı çok seven biriye yazar onu uçurumdan atamaz.

Sonuç itibarıyla romanı bitirdiğinizde son cümlesini koymadan önce bunun bir süreci var. Onun bir pişme süreci var. Üç ay, altı ay, sekiz ay... Pişme süreci nedir? Pişme süreci, geriye dönük söylemediklerini söyleyecek, yapmadıklarını yapacak kahraman. Veya hikâyede arıza varsa onu söyleyecek. Yazarın en büyük özgürlüğü geriye dönük pişirebilmektir. Geriye dönüp kahramana bir şeyler söyletebilirim, bir şeyler yaptırabilirim. İşte romanın yazara sunduğu en büyük özgürlük budur. Ama bu da tehlikeli bir durumdur. Çünkü uygun olmayan bir şeyler söyler ya da yaptırırsanız bu romanın ondan sonraki kısmını olumsuz etkileyebilir. Bu pişme sürecinde bunlara çok dikkat etmek lazım. Pişme sürecinden sonra artık son noktayı koyduğunuzda ve romandan elinizi çektiğinizde artık romanı konuşmamanız gerekiyor. Tarihe bir not düşünüz ve bitti. Artık roman yerini bulacak ya da bulamayacak. Tarihte kaybolup giden bir sürü roman gibi kaybolacak ya da kaybolmayacak. Roman da insan gibidir, artık o da kendi kaderini yaşayacak.

Romanlarınız dil ve üslûp açısından değerlendirildiğinde son derece açık, sade ve akıcı bir dil kullandığınız görülüyor. Romanlarda kullanılan dil ve üslubun nasıl olması gerektiği ve dil anlayışınız ile ilgili düşüncelerinizi öğrenebilir miyiz?

Şimdi, burada şu var: Anlaşılmayan, gereğinden uzun ve ağır cümleler kurarsanız ya da anlaşılmayan bir dil kullanırsanız sıkıcı bir yazar olursunuz. Okurlarım beni anladığı için seviyor ve bu da onların okuma hazzını artırıyor. Romanlarım rahat okunan bir dil yapısına sahip. Ben bir cümle kurduğum zaman kelimelerin yerli yerinde olmasına dikkat ederim. Ben roman bittikten sonra bir başkasına romanı sesli okutuyorum. Okuyanın takıldığı cümlelere müdahale ediyorum. Daha akıcı hale getiriyorum. Ben okuyucunun anlamayacağı cümleler kurmuyorum. Ben kendim için yazmıyorum, halk için yazıyorum. Halkın anlayabilmesi için yazıyorum. Ben zor anlaşılan, süslü ve ağır bir dili kabul etmiyorum. Sanat, sözcüğün anlamıyla ilgilidir. Anlaşılmazlığın sanat olarak görülmesini kabul etmiyorum, ben sanatı insana dokunmak olarak görüyorum. Süslü mekân tasvirleri yerine, yerli yerinde, bir işlevi olan, sosyal çevreyi yansıtan tasvirler yaparım. Hikâyeye ilgisi olmayan, bir işlevi olmayan tasvirlerin gereksiz olduğunu düşünüyorum. Yazarın entelektüel birikimini göstermek için tasvir yapmasını doğru bulmuyorum.

Romanlarınızda kullanılan mekânlara baktığımızda olayların Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde başlayıp İstanbul'a taşındığı görülmektedir. Bu durumun nedeni

yaşanmış olayları romanlarınıza konu ettiğiniz için gerçeklikten kopmamak mı, yoksa başka bir sebepten söz edilebilir mi?

Evet, ilk üç romanım böyleydi. Yazarlar, bulundukları konjonktürde yazarlar. Romanlardaki olaylar genellikle 1980 ile 2010 arasında idi. Bu dönemde Anadolu İstanbul’a akmıştı. Orada realist bir akımın sonucu var. Hayatın gerçekleri bunu gösterdi bize. Bu zaman diliminde tüm Anadolu İstanbul’da hayalini aradı. Sanayileşme ve kentleşme sürecinde İstanbul bir kent-köy haline geldi. Bu göçlerle İstanbul kent gömleğini çıkarıp köy/kır gömleğini giydi. Bu durum hayatın olağan akışı içerisinde gerçekleşti. Özellikle kurgulanmış bir şey değildi yani.

İstanbul ile ilgili romanlarınızda gerek roman kahramanlarınızın ağzından gerekse de anlatıcı ağzından bazı düşünceler ifâde edilmektedir. Romanlarınızda İstanbul ile ilgili özel bir mesaj vermek istediğiniz söylenebilir mi, bir de İstanbul ile ilgili kişisel düşüncelerinizi öğrenebilir miyiz?

Yazar aynı zamanda tahlil gücü, gözlem gücü yüksek biridir. Hayatta ihtiyaçlar imkânların üzerine çıktığında insanların mutlu olma şansı yoktur. İmkânlar ihtiyaçlara yetmediği zaman insanların yüzünün gülme ihtimali yoktur. İstanbul’da biraz acınacak hale gülmek vardır. İstanbul’da insanların kazandıkları ihtiyaçlarına yetmemeye başladı. İstanbul’da insanları arzuları büyüdü fakat imkânları küçüldü. Çok fazla gösterişli hayatı gözlerinin önünde yaşayan varken kendileri bu hayatın adeta çöpçüleri olmaya aday oldular. Dolayısıyla çoğunluk bu masalımsı hayata kavuşma derdiyle aşırı derece iş yüklendiler, aşırı derecede hayata asıldılar, aşırı derece işlerine yoğunlaştılar ve hayatı yaşamayı unuttular. Hatta hayatı yaşamayı bırak, baba olma rollerini unuttular, anne olma rollerini unuttular, abi olma, kardeş olma, çocuk olma rollerini unuttular. Birçok hasletlerini unuttular. Hatta buna, “Şeytanın Sofrasında” romanında Seher’in mektubuyla değindim.

İnsanlar burada bazı ahlaki değerlerini de yitirdiler. Bu hayat mücadelesinde bunu başarabilenlerin çocukları gülebildiler sadece.

Romanlarınızda şahısların sunumunda aktif ve pasif olmak üzere birçok tekniği kullandığınız görülmektedir. Şahısların karakter gelişimi ve okura sunumu hakkında neler söylersiniz?

Pasif anlatmaya ihtiyaç duyulan durumlar vardır, aktif anlatımın gerekli olduğu yerler vardır. Şimdi mesela Haso'yu tanıtırken kullandığım pasif anlatma tekniği ile toplumun arızalı kesimlerini tanıtırken aynı zamanda toplumun arızalı yönünü de vermek istedim. Dramatik anlatım tekniğinin romanın anlatımını zenginleştirdiğini ve romana canlılık kattığını düşünüyorum.

Roman başlatma tekniğinize bakıldığında tüm romanlarınızı vaka örgüsünün sonundan ya da sona yakın bir halkadan başlattığınızı görmekteyiz. Bu durumla ilgili neler söylemek istersiniz?

Şimdi, tabi bu bir okuyucuyu romanda tutma tekniğidir. Okuyucunun merakını cezbetme tekniğidir. Romanın son bölümünü aslında ikiye bölüp bir bölümünü romanın başında bir bölümünü sonunda veriyorum.

Romanlarınızda zaman kurgusuna bakıldığında bütün romanlarınızda kronolojik zamanın kırılarak genellikle geriye dönüş tekniğinin uygulandığı bazen de ileriye atlamalar yapıldığını görmekteyiz. Hem bu durum hem de romanda zamanın kurgusu hakkında genel olarak neler söylemek istersiniz?

Bugün genellikle dikkat dağıtan çok fazla unsur var. Okuyucuyu kitapta tutabilmek için kurguda çok fazla çaba harcamak gerekiyor. Bu durum, anlatıma ve kurguya canlılık katıyor, okuyucunun merakını cezbediyor.

Romanlarınızda zaman unsuru değerlendirilirken dikkat çeken bir diğer durum da tarihi arka fonda bazı olaylara yer vermiş olmanız. Mesela Ermeni olayları, Kurtuluş Savaşı, 12 Eylül İhtilali, PKK terör örgütü, Özal Dönemi, 1990'lardaki ekonomik kriz ve yüksek faiz sorunu, İstanbul'daki hızlı ve çarpık kentleşme gibi... Bu konuda neler söylemek istersiniz, yani romanın kurgusal dünyası ile gerçek yaşamdaki tarihi olayların ilişkisi sizce nasıl olmalı?

Benim romanlarımda sol-sosyalizm etkileri görülür. Bireysel konuların yanında sıklıkla toplumsal konulara da yer verdim. Şimdi, yazarın doğuştan getirdiği bir yetenek ve kurgusallık vardır. Yazarlık o kadar zor ki bir defa Türkiye gibi az gelişmiş ülkelerde aydın olmak lazım. O kadar cahilce, hatalı haksız hukuksuz işler görüyorsunuz ki susamıyorsunuz. Yazmazsanız olmuyor. En azından "Susmadım ben, bir şeyler yapıyorum." diyorsunuz. "Ben elimden geleni yapmaya çalışıyorum." diyorsunuz. Bakın

derdi olan yazar. Ben de yazar olarak toplumun sıkıntılarını, aksayan yönleri ve gördüğüm yanlışlıkları kendime dert ediniyorum. Özellikle adaleti çok önemsiyorum. Çünkü adalet toplumu yakından ve derinden ilgilendiriyor. Adaletin hüküm sürmediği bir ülkede hiçbir şey gelişmiyor. Eğitim gelişmiyor, kültür gelişmiyor, ekonomi gelişmiyor, yaşam standartları yükselmiyor. ABD, Kanada ve bazı Batı Avrupa ülkeleri gibi yerlerde adaletin %50-60 oranında gelişmesi bile onları nasıl tüm sıralamalarda en önlere yerleştiriyor. Bu oranın bir de %90-100lere çıkarıldığını düşünün, nasıl gelişiriz. İnsanların hakkını yiyip hukukunu çiğniyorsanız toplum olarak gelişmişlik sıralamasında en aşağılarda olursunuz.

Anlatmaya bağlı metinlerde en eski dönemlerden itibaren bir anlatıcı ve bakış açısı konusu hep dikkat çekmiştir. Yazar, eser ve okur arasındaki ilişkiyi düzenleyen bu konuda her dönem farklı düşünceler olmuştur. Sizin romanlarınızda genellikle üçüncü ağızdan hakim bakış açılı anlatıcı kullandığınız görülmektedir. Bu konuda neler söylemek istersiniz?

Şimdi, ben yazdığım sürece hep üçüncü ağızdan hakim bakış açılı anlatıcı tercih ettim. Hem kendi bakış açınıza hâkimiyet veriyor hem karşıdakinin iç dünyasına girebiliyorsunuz hem de doğayı tasvir edebiliyorsunuz. Üçüncü bir şahsın kalbindekini, aklındaki yansıtabilmem için kolaylık tanıyor. Ama iyi derecede psikoloji bilmezseniz hakim bakış açısı dezavantaj oluyor. Yazara verdiği imkân, güç ve özgürlük açısından tercih ediyorum. Yazara özgürlük tanıyan bu bakış açısını seviyorum.

Çağlar boyu romanlar ve yazarları bazı edebi akımların (realizm, romantizm, modernizm vb.) etkisinde kalmıştır. Bu edebi akımlar göz önünde bulundurulduğunda kendinizi yakın hissettiğiniz bir edebi akım var mı? Düşüncelerinizi öğrenebilir miyiz?

Akademisyenler yazarları bir kalıba dökerler ama yazarlar o kalıpta kalır mı? Yazar olarak bir akıma bağlı olarak yazmaya başlamam, yani bir kalıba bağlı olarak yazmaya başlamam. Eser birçok akımdan izler taşıyabilir. Ama mesela postmodern anlatımlar, eserler bana aşırı şiirsel, uçuk kaçık geliyor. İroni olabilir, mekân da vermeyebilirsin ama ben bir okuyucu olarak eserin tadına varamıyorum. Ben herhangi bir akım kalıbına bağlı kalarak yazmam. Eseri ortaya koyarım, inceleyenler onu bir kalıba döker.

Modern Türk romancılığının gelişimi ve şu an içinde bulunduğu durumla ilgili neler söylemek istersiniz?

Üçüncü dünya ülkelerinde sanat neden geri kalır? Biz bir bir buçuk yılda bir roman yazarız, üç kuruş para alırız. Adam aynı sürede bir inşaatı tamamlar, çok büyük paralar kazanır. Maslow'un İhtiyaçlar Hiyarşisi bağlamında insanlar geçinme sıkıntısı içindeyken sanatsal faaliyetlere yönelmez, yönelemez. Özellikle roman yazarları hiç para kazanamıyor. Amerikalı yazar bir arkadaşım var. "Sizin durumunuzda bir yazar burada yılda beş milyon dolar kazanır." dedi. Hiçbir ekonomik kaygı olmadan sanat yapmakla ekonomik kaygı yaşarken sanat yapmak aynı olur mu? Diğer bir etken yayınevlerinin aç gözlülüğü. Yazara her türlü baskıyı kuruyorlar. Yazarı sömürüyor. Hiçbir edebî kaygı gütmenden Türk edebiyatına katkı olsun diye hareket eden yayınevi yok denecek kadar azdır. Diğer bir unsur da kurumların, kuruluşların yazarın dünya görüşüne göre sınıflandırma yapıp bu yazarlara hayat hakkı tanımayan tutumları. Kitapevleri de dahil bu kurumlar yazarları dünya görüşüne göre sınıflandırıyor, buna göre tavır alıyor. Mesela Kültür Bakanlığının belli bir sayı üzerinde satan yazarlara destek olması bu konuda çok önemli bir adım olur. Ticaret ve kültür ateşeleri yurt dışında sanatçıları ve sanatını tanıtmaları gerekmez mi? Yine Bakanlığın yazarların eserlerini tanıtmaları, yazar ile yurt dışındaki yayınevleri arasında irtibat kurması gerekir. Bu sayılanlar yapılmazsa Türk romancılığı niçin gelişsin, nasıl gelişsin?

Geleceğe dönük yazarlık serüveniniz ve planlarınız ile ilgili neler söyleyebilirsiniz? Şu an okuyuculara müjdesini verebileceğimiz bir roman projeniz var mı?

Var. Yazmak bir tutkudur benim için. Bir defa bu hastalığa yakalandın mı kurtulmak imkânsız. Yazdığım zaman rahatlıyorum. Yeni roman projem var. Bu roman diğer romanlarımdan farklı bir tekniğe sahip olacak. Okuyucuların çok dikkatini çekeceğini düşünüyorum. Çok katmanlı iç içe geçmiş bir yapıya sahip olacak.

Keyifli sohbetiniz ve bize zaman ayırıp sorularımızı içtenlikle cevapladığınız için çok teşekkür ederim.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Ali ŞİMŞEK

Doğum Yeri:

Doğum Tarihi:

EĞİTİM DURUMU

Lisans: 2009/ Çukurova Üniversitesi- Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Lisans: 2020/ İstanbul Üniversitesi- Coğrafya Bölümü

Yüksek Lisans: 2022/ Amasya Üniversitesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü- Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Tezli Yüksek Lisans

İŞ DENEYİMİ

2010 yılından itibaren Milli Eğitim Bakanlığında Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak çalışmaktayım.

Çalıştığım kurumlar:

- 11 Nisan Kemal Kılıç Lisesi (ŞANLIURFA/SURUÇ)
- Musa Erdem Anadolu Lisesi (ANKARA/ÇANKAYA)
- Fatma Yaşar Önen Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (ANKARA/ÇANKAYA)
- Kurtuluş Anadolu Lisesi (ANKARA/ÇANKAYA)
- Betül Can Anadolu Lisesi (ANKARA/ÇANKAYA)
- Mustafa Kemal Anadolu Lisesi (MERSİN/TARSUS)
- Şehit Niyazi Ergüven Anadolu Lisesi (MERSİN/TARSUS)
- Sesim Sarpkaya Fen Lisesi (MERSİN/TARSUS)

İLETİŞİM

Telefon: E-mail: