

**T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSİTÜSÜ**



**NECMİ ONUR'UN HİKÂYE
VE
ROMANLARINDA YAPI VE TEMA**

Ayşe Sıdika GEÇGEL

Yüksek Lisans Tezi

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

ELAZIĞ 2022

**T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

Yüksek Lisans Tezi

**NECMİ ONUR'UN HİKÂYE VE ROMANLARINDA YAPI
VE TEMA**

Tez Yazarı
Ayşe Sıdika GEÇGEL

Danışman
Prof. Dr. Mutlu DEVECİ

**HAZİRAN 2022
ELAZIĞ**

BEYAN

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım “**NECMİ ONUR’UN HİKÂYE VE ROMANLARINDA YAPI VE TEMA**” başlıklı Yüksek Lisans Tezimin içindeki bütün bilgilerin doğru olduğunu, bilgilerin üretilmesi ve sunulmasında bilimsel etik kurallarına uygun davrandığımı, kullandığım bütün kaynakları atıf yaparak belirttiğimi, maddi ve manevi desteği olan tüm kurum/kuruluş ve kişileri belirttiğimi, burada sunduğum veri ve bilgileri unvan almak amacıyla daha önce hiçbir şekilde kullanmadığımı beyan ederim.

10/06/2022

Ayşe Sıdika GEÇGEL

ÖN SÖZ

Hikâye ve roman, anlatı türlerinin en yaygın olan iki türlerindendir. Değişen dünya şartları doğal olarak edebiyat dünyasını da etkisi altına alır. Yaşanan önemli olayların etkilediği alanlardan biri de edebiyattır. Hikâye ve romanlarda yaşanan değişimler, işlenen konu ve konuyu ele alış tarzlarında da değişiklik meydana getirmiştir. Ancak hikâye ve roman geçmişte olduğu gibi günümüzde de popülerliğini yitirmeyen iki önemli türdür. Bir parçası olduğumuz toplumun şahit olduğu bazı olaylar, yazılan metinler aracılığıyla nesiller boyu aktarılmaktadır. Bu çalışma Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının tanınmış yazarlarından Necmi Onur'un hikâye ve romanlarının yapı ve tema bakımından incelenmesine yönelik bir çalışmadır.

Toplumun ve bireyin yaşadığı boşluk ve arayışlara cevap niteliği taşıyan Necmi Onur anlatıları, edebiyat dünyasında irdelenmesi gereken konuların birer temsilcisi gibidir. Yapıtlarının ana izleği, bireyin çevresinde meydana gelen olaylara ve insanlara karşı yaşadığı sosyal ve psikolojik çatışmalardır. Gerçekçilik akımıyla ele aldığı yapıtlarında susturulan insanların sesi olabilmeyi amaçlar ve bu doğrultuda kurgusal dünyalar oluşturur.

“Necmi Onur'un Hikâye ve Romanlarında Yapı ve Tema” adlı çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın ilk bölümde *Giriş* başlığı altında hikâye ve romanın tarih boyunca yaşadığı değişim ve gelişimlerden bahsedildi. Geçen süre zarfında edebiyat dünyasının iki önemli türü olan hikâye ve romanda nasıl bir yol izlendiği bilgisi verildi. İkinci Bölümde “Necmi Onur'un Hayatı Edebi Kişiliği ve Eserleri” başlığıyla Necmi Onur'un hayatı, edebi kişiliği ve samimi bir üslupla kaleme aldığı eserlerinden kısaca bahsedildi. Yapmış olduğu mesleklere ve gazeteciliğin hayatına olan etkisine değinildi. Eserlerinde toplumun yaşadığı sıkıntıların, bireylerin sahip olduğu sosyal statülerin ve dönemin ekonomik ve sosyal şartlarının bireyler üzerindeki etkisinden bahsedildi.

Çalışmanın temelini oluşturan üçüncü kısmında “Necmi Onur'un Hikâye ve Romanlarında Yapı ve Tema” ana başlığı altında “Hikâyelerde Yapı ve Tema” ve “Romanlarda Yapı ve Tema” başlıkları ile Necmi Onur'un hem hikâyeleri hem de romanları yapı ve tema bakımından incelendi. Yapıtlar aracılığıyla verilmek istenen mesajlar ve değinilmek istenen temalar seçilen örneklerle de detaylandırılarak ortaya konuldu.

Çalışmanın “Necmi Onur'un Anlatılarında Dil ve Üslup” başlıklı son kısım ise Necmi Onur'un, hem hikâye hem de romanlarında başvurduğu anlatım teknikleri ve anlatım biçimleri bilgisini barındırır. Bu kısımda yer alan başlıklar, tekniklere uygun alıntı ve analizleri içermektedir.

Çalışmanın “Sonuç” kısmında Necmi Onur'un yapıtlarında baskın olarak değindiği konuların, başvurduğu tekniklerin ve eserlerini oluştururken yararlandığı alanların genel bir çıkarımı yapıldı. Daha sonra da çalışma “Kaynakça” başlığı altında tez çalışması boyunca faydalandığım kaynakların bilgisiyle tamamlandı.

Öncelikle hem tez oluşumu hem de lisansüstü eğitimimde katkılarından ötürü sayın hocam Prof. Dr. İbrahim KAVAZ'a, tez çalışmamın oluşum aşamasından tamamlanma aşamasına kadar bilgi ve tecrübeleriyle beni yönlendiren, manevi olarak hiçbir desteğini esirgemeyen ve karşılaştığım tüm zorluklarda büyük bir özveri ile ilgilenen danışman hocam Prof. Dr. Mutlu DEVECİ'ye, eğitim hayatım boyunca bana yol gösterip bilgisini esirgemeyen çok kıymetli bölüm hocalarıma, bu zorlu süreçte yanımda olan değerli arkadaşlarıma ve hayatım boyunca maddi ve manevi destekleriyle varlıklarını yanımda hissettiğim kıymetli aileme teşekkürlerimi sunarım.

Ayşe Sıdika GEÇGEL
Elazığ, 2022

İÇİNDEKİLER

BEYAN.....	I
ÖN SÖZ.....	II
İÇİNDEKİLER	III
ABSTRACT	IX
KISALTMALAR	X
1.GİRİŞ	1
2. NECMİ ONUR’UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ.....	2
2.1. Hayatı ve Yazın Hayatı	2
2.2. Eserleri	2
2.2.1. Necmi Onur’un Hikâyeleri	2
2.2.2. Necmi Onur’un Romanları	3
2.2.3. Necmi Onur’un Röportajları	4
2.2.4. Necmi Onur’un Oyunları	4
3. NECMİ ONUR’UN HİKÂYE VE ROMANLARINDA YAPI VE TEMA	5
3.1. Hikâyelerde Yapı ve Tema	5
3.1.1. Hikâyelerde Yapı	5
3.1.1.1. Hikâyelerde Olay Örgüsü	5
3.1.1.2. Hikâyelerde Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	7
3.1.1.2.1. Ben Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	7
3.1.1.2.2. Tanık Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	8
3.1.1.2.3. Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı	9
3.1.1.3. Hikâyelerde Zaman.....	10
3.1.1.3.1. Öykü Zamanı	10
3.1.1.3.2. Öyküleme Zamanı	11
3.1.1.4. Hikâyelerde Mekân.....	11
3.1.1.5. Kişiler Dünyası	17
3.1.1.5.1. Kadın Karakterler	17
3.1.1.5.2. Erkek Karakterler.....	18
3.1.1.5.3. Sosyal ve Mesleki Durumlara Göre Karakterler.....	19
3.1.1.5.3.1. Köylüler/ Kasabalılar	19
3.1.1.5.3.2. İşçiler.....	19
3.1.1.5.3.3. Ağalar/ Beyler	20
3.1.1.5.3.4 Yargıçlar/ Hâkimler	21
3.1.1.5.3.5. Bürokratlar	21
3.1.1.5.3.6. Mahkûmlar/ Eşkıyalar	21
3.1.1.5.3.7. Sefalet Çeken İnsanlar.....	21
3.1.2. Hikâyelerde Tema.....	22

3.1.2.1 Cinselliğin Objesi Kadın.....	22
3.1.2.2. Ekonomik ve Sosyal Eşitsizlik	24
3.1.3.3. Bürokrasi	25
3.1.3.4. Köylünün Çaresizliği	25
3.2. Romanlarda Yapı ve Tema.....	28
3.2.1. Romanlarda Yapı	28
3.2.1.1. Vicdansız Kadın.....	28
3.2.1.1.1. Romanın Kimliği	28
3.2.1.1.2. İsim – İçerik İlişkisi	28
3.2.1.1.3. Olay Örgüsü.....	28
3.2.1.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	30
3.2.1.1.5. Zaman	30
3.2.1.1.6. Mekân	33
3.2.1.1.7. Kişiler Dünyası	35
3.2.1.1.7.1. Başkarakter.....	35
3.2.1.1.7.2. Kart Karakterler	37
3.2.1.1.7.3. Fon Karakterler	38
3.2.1.2. Kadınlar Daha Çok Sever	39
3.2.1.2.1. Romanın Kimliği	39
3.2.1.2.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	39
3.2.1.2.3. Olay Örgüsü.....	39
3.2.1.2.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	40
3.2.1.2.5. Zaman	41
3.2.1.2.6. Mekân	42
3.2.1.2.7. Kişiler Dünyası	44
3.2.1.2.7.1. Başkarakter.....	44
3.2.1.2.7.2. Norm Karakterler	45
3.2.1.2.7.3. Kart Karakterler	45
3.2.1.2.7.4. Fon Karakterler	46
3.2.1.3. Arap Abdo	46
3.2.1.3.1. Romanın Kimliği	46
3.2.1.3.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	46
3.2.1.3.3. Olay Örgüsü.....	46
3.2.1.3.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	47
3.2.1.3.5. Zaman	48
3.2.1.3.6. Mekân.....	48
3.2.1.3.7. Kişiler Dünyası	50
3.2.1.3.7.1. Başkarakter.....	50
3.2.1.3.7.2. Norm Karakterler	50

3.2.1.3.7.3. Kart Karakterler	51
3.2.1.3.7.4. Fon Karakterler	51
3.2.1.4. Orospu I.....	51
3.2.1.4.1. Romanın Kimliği	51
3.2.1.4.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	51
3.2.1.4.3. Olay Örgüsü.....	52
3.2.1.4.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	54
3.2.1.4.5. Zaman	56
3.2.1.4.6. Mekân	57
3.2.1.4.7. Kişiler Dünyası	58
3.2.1.4.7.1. Başkarakter.....	58
3.2.1.4.7.2. Kart Karakterler	58
3.2.1.4.7.3. Fon Karakterler	60
3.2.1.5. Orospu II.....	60
3.2.1.5.1. Romanın Kimliği	60
3.2.1.5.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	60
3.2.1.5.3. Olay Örgüsü.....	61
3.2.1.5.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	63
3.2.1.5.5. Zaman	65
3.2.1.5.6. Mekân	66
3.2.1.5.7. Kişiler Dünyası	69
3.2.1.5.7.1. Başkarakter.....	69
3.2.1.5.7.2. Norm Karakterler	69
3.2.1.5.7.3. Kart Karakterler	70
3.2.1.5.7.4. Fon Karakterler	71
3.2.1.6. Kör Sait'in Oğlu	72
3.2.1.6.1. Romanın Kimliği	72
3.2.1.6.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	72
3.2.1.6.3. Olay Örgüsü.....	72
3.2.1.6.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	73
3.2.1.6.5. Zaman	75
3.2.1.6.6. Mekân	76
3.2.1.6.7. Kişiler Dünyası	78
3.2.1.6.7.1. Başkarakter.....	78
3.2.1.6.7.2. Norm Karakterler	79
3.2.1.6.7.3. Kart Karakterler	79
3.2.1.6.7.4. Fon Karakterler	80
3.2.1.7. Para Babası	80
3.2.1.7.1. Romanın Kimliği	80

3.2.1.7.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	81
3.2.1.7.3. Olay Örgüsü.....	81
3.2.1.7.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	82
3.2.1.7.5. Zaman	83
3.2.1.7.6. Mekân	84
3.2.1.7.7. Kişiler Dünyası	84
3.2.1.7.7.1. Başkarakter.....	84
3.2.1.7.7.2. Norm Karakterler	85
3.2.1.7.7.3. Kart Karakterler	86
3.2.1.7.7.4. Fon Karakterler	86
3.2.1.8. Devlet Baba	86
3.2.1.8.1. Romanın Kimliği	86
3.2.1.8.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	87
3.2.1.8.3. Olay Örgüsü.....	87
3.2.1.8.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	89
3.2.1.8.5. Zaman	91
3.2.1.8.6. Mekân	91
3.2.1.8.7. Kişiler Dünyası	92
3.2.1.8.7.1. Başkarakter.....	92
3.2.1.8.7.2. Norm Karakterler	93
3.2.1.8.7.3. Kart Karakterler	94
3.2.1.8.7.4. Fon Karakterler	95
3.2.1.9. Hanım Efendi.....	95
3.2.1.9.1. Romanın Kimliği	95
3.2.1.9.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	95
3.2.1.9.3. Olay Örgüsü.....	95
3.2.1.9.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	97
3.2.1.9.5. Zaman	98
3.2.1.9.6. Mekân	99
3.2.1.9.7. Kişiler Dünyası	100
3.2.1.9.7.1. Başkarakter.....	100
3.2.1.9.7.2. Norm Karakterler	101
3.2.1.9.7.3. Kart Karakterler	102
3.2.1.9.7.4. Fon Karakterler	103
3.2.2. Romanlarda Tema.....	103
3.2.2.1. Aşk/ Sevgi.....	103
3.2.2.2. Kadın	110
3.2.2.3. Cinsellik.....	115
3.2.2.4. Sosyal Adaletsizliğin Doğurduğu Çaresizlik.....	120

3.2.2.5. Farkındalık.....	123
3.2.2.6. Öze Dönüş	125
3.2.2.7. TükeniŖe Geçen Bireyin Beklenen Sonu: YabancılaŖma.....	127
4. NECMİ ONUR’UN ANLATILARINDA DİL VE ÜSLUP	129
4.1. Hikâye ve Romanlarda Dil ve Üslup İncelemesi	129
4.1.1. Hikâyelerde Anlatım Teknikleri	129
4.1.1.1. Anlatma-Gösterme-Tasvir	129
4.1.1.2. Geriye Dönüş.....	130
4.1.1.3. Özetleme.....	132
4.1.1.4. İç Çözümleme.....	133
4.1.1.5. İç Monolog	135
4.1.1.6. Bilinç Akışı/Akımı.....	136
4.1.2. Hikâyelerde Anlatım Biçimleri.....	137
4.1.3. Romanlarda Anlatım Teknikleri	137
4.1.4. Romanlarda Anlatım Biçimleri.....	141
SONUÇ.....	142
KAYNAKÇA	144
ÖZ GEMİŖ.....	147

ÖZET

NECMİ ONUR'UN HİKÂYE VE ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

Ayşe Sıdika GEÇGEL
Yüksek Lisans Tezi

FIRAT ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
2022 Sayfa: X + 146

Hikâye ve roman, geçmişten beri toplumumuzun bizzat yaşadığı olayların kurgusal anlamda ele alındığı türlerdir. Bu çalışmada eserlerinde toplumun sorunlarına değinen Necmi Onur'un 1956-1992 yılları arasında kaleme aldığı hikâye ve romanları hem yapı hem de tema bakımından belirtilen ölçütlere uygun bir şekilde ayrıntılı olarak incelendi.

Tezin birinci bölümünde hikâye ve romanın gelişimi hakkında bilgi verilir. Çalışmanın ikinci kısmında yazarın yaşamı ve yaşamı etrafında şekillenen edebi kişiliğinden bahsedilmektedir. Ardından hayatı boyunca yazmış olduğu eserleri hakkında kısaca bilgiler sunulmaktadır. Çalışmanın üçüncü kısmında hikâyeler ve romanlar yapı ve tema bakımından ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir. Hikâye ve romanların hem yapısal hem tematik yönden incelenmesinin yapıldığı çalışmada, Necmi Onur'un eserlerinde bahsettiği bireylerin toplumsal ve sosyal anlamda yaşadığı eşitsizlikler, karakterlerin cinsellik anlayışı ve köylünün yaşamak zorunda kaldığı hayatın sınırlılıkları farklı bir üslupla ele alınmıştır.

Çalışmanın son kısmında ise hikâye ve romanların dil ve üslup incelemesi yapılmıştır. Necmi Onur'un yapıtlarında başvurduğu teknikler örneklerle incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Necmi Onur, hikâye, roman, yapı, tema, cinsellik, kadın.

ABSTRACT

STRUCTURE AND THEME IN NECMİ ONUR’S STORIES AND NOVELS

Ayşe Sıdıka GEÇGEL
Master Thesis

FIRAT UNIVERSITY
Graduate School of Social Sciences
Turkish Language and Literature

Modern Turkish Literature Department
2022, Page: X+146

Story and novel are genres in which the events that our society has experienced since the past are handled in a fictional sense. In this study, the stories and novels written by Necmi Onur, who touched upon the problems of society in his works between 1956-1992, were examined in detail in accordance with the criteria specified in terms of both structure and theme.

In the first part of thesis, information is given about the story and development of the novel. In the second part of the study, the life of author and his literary personality shaped around his life are mentioned. In the third part of the study, stories and novels were examined in detail in terms of structure and theme. In the study, in which the stories and novels are analyzed both structurally and thematically, the social and social inequalities that Necmi Onur mentions in his works, the sexuality of the characters and the limitations of the life that villagers have to live discussed in a different style.

In the past of study, language and style analysis of stories and novels was made. The techniques used by Necmi Onur in his works are examined with examples.

Keywords: Necmi Onur, story, novel, structure, theme, sexuality, women.

KISALTMALAR

A.A.	: Arap Abdo
A.C.	: Asker Cigarası
bkz.	: Bakınız
D.B.	: Devlet Baba
D.F.	: Deli Feto
G.E.	: Grevci Ecevit
H.E.	: Hanım Efendi
K.D.Ç.S.	: Kadınlar Daha Çok Sever
K.Ö.	: Küçük Ömer
K.S.O.	: Kör Sait'in Oğlu
O.	: Orospu I
O2.	: Orospu II
P.B.	: Para Babası
s.	: Sayfa
V.K.	: Vicdansız Kadın

1.GİRİŞ

Anlatma esasına bağlı olan yazı türleri içerisinde en yaygın olan ve giderek zenginleşen türler roman ve hikâyedir. Türk edebiyatında anlatma geleneği, gerçek anlamda hikâye ile başlar. İnsanoğlu yaşadığı, gördüğü kısacası hafızasında yer edinmiş olayları anlatmak isteyen bir varlıktır. Anlatma esası üzerine kurulan hikâye geleneği, zamanla geçim kaynağı haline getirilmiş ve birçok kültürün özelliklerini bünyesinde barındırdığı için, sözlü kültürün önemli bir parçası olmuştur. Binlerce yıl evrilme sonucu zamanla daha da birikerek günümüze ulaşan destanlar ve diğer anlatı türleri hikâye ve romanın temel yapı taşlarını oluşturmaktadır.

Gazeteler, dergiler ve diğer birçok tür gibi hikâye ve romanın da ilk olarak Batı'dan yapılan tercümeler aracılığıyla edebiyatımıza girdiği bilinmektedir. Yusuf Kamil Paşa, Ahmet Lutfi Efendi, Ahmet Vefik Paşa, Ahmet Mithat Efendi gibi önemli yazarların yapmış olduğu tercümeler Türk edebiyatına çok sağlam ve zengin bir zemin oluşturur. Tercüme hareketlerinden sonra roman ve hikâye türünü, başlangıç seviyesinden ileri bir seviyeye taşımayı amaç edinmiş birtakım yazarların olduğu görülmektedir. Ancak Tanpınar'ın da dediği gibi *“Halit Ziya'ya kadar romancı muhayyilesiyle doğmuş tek muharririmiz yoktur, hepsi roman ve hikâye yazmaya hevesli insanlardır”* (Tanpınar, 1997: 289). Bu sebeple roman ve hikâyenin altın çağını yaşadığı dönem Servet-i Fünun dönemi ve sonrasıdır.

Roman ve hikâye hakkında belirtilen düşünceler, geçen zaman karşısında hem yapı hem tema bakımından birtakım değişikliklere uğrarlar. Bu değişiklikler kimi zaman bireysel olarak meydana gelirken kimi zaman da toplumsal olarak meydana gelir. Toplumlar zamanla birbirini etkiler ve bu durum edebiyatta olumlu yansımalar oluşturur. *“Her medeniyette sanatlar birbirlerine tesir ederler”* (Tanpınar, 1997: 296). Bu açıdan bakıldığında kültürler arasında sanat adına atılan her adım edebiyatı da etkilemektedir. Birey ve kültürler üzerinde büyük bir etkiye sahip olan psikolojik durumlar buna örnektir. Kişiden kişiye ya da toplumdan topluma değişen zaman, mekân ya da kişi algısı farklı görünüm ve anlamlar kazanabilmektedir. Bu durum hikâye ve roman için de geçerlidir; metinler, konular, yaklaşımlar ya da zihniyet yapısı bu değişiklikten etkilenen önemli olgulardır.

Günümüze doğru gelindiğinde Tanzimat'la başlayan düşünsel ve yapısal yenileşme hareketi toplumu olduğu gibi toplumun var ettiği edebiyatı da etkisi altına alır. Dolayısıyla roman ve hikâye için de denilebilir ki var oldukları günden beri *“değişerek gelişmiş veya gelişerek değişmiş”*(lerdir) (Çetişli, 2009: 17). Sonuç olarak hem roman hem de *“anlatma, masal, olmuş bir hadise”* (Çetişli, 2009: 15) anlamlarında kullanılagelen hikâye, Türk edebiyatında Tanzimat'tan beri büyük ilgi gören en önemli ifade tarzlarıdır.

Genel anlamda roman ve hikâyenin gelişimlerini tamamladıkları evre, Cumhuriyet dönemine denk gelmektedir. Bu dönem edebiyatı toplumda yaşanan ekonomik, sosyal, siyasi ya da diğer sorunları konu edinen verimli bir dönemi ele alır. 1960 sonrası dönemde birçok alanda olduğu gibi edebi eserlerde de tema ve üslup bakımından değişiklik yaşanır. Bu dönemde ve sonrasında toplum ve kurumların koymuş olduğu kural ve düzene, bilime, teknolojiye hatta din ve ahlâkın dogmalığına dahi bir “başkaldırı” ile yaklaşan roman ve hikâye örnekleri yazılmaya başlanmıştır. Giderek daha fazla örneğini gördüğümüz bu türler, edebiyat dünyasında fazlaca ilgi görür.

Sonuç olarak sanat dünyasına bakıldığında yorgun düşen türlerin yerini, yeni türlere bıraktığı görülür. Günümüzde roman ve hikâye türünde yaşanan gelişmeler sonucunda yeni türler meydana gelmektedir.

2. NECMİ ONUR'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1. Hayatı ve Yazın Hayatı

Cumhuriyet dönemi roman, öykü ve röportaj yazarı olarak bilinen Necmi Onur, 18 Şubat 1925 yılında Elazığ'ın Harput ilçesinin Alışam Köyü'nde dünyaya gelir. Annesinin adı Pakize Hanım, babasının adı ise Ruhi Bey'dir.

İlk ve orta öğrenimini İzmir'de, lise öğrenimini ise 1944'te İstanbul Haydarpaşa Lisesi'nde tamamlar. Necmi Onur, bir süre İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimine devam eder ancak daha sonra gazete satıcılığı, tezgâhtarlık, işçilik, ayakkabı boyacılığı ve müretteplik gibi pek çok işte çalışır ve bu sebeple eğitimini yarım bırakmak zorunda kalır. Öğrencilik zamanlarında hayatını, tatil aylarında zahmetli işlerde çalışarak kazanan Necmi Onur, yakından tanıdığı çileli kişilerin çaresizliklerini yansıtan röportaj ve hikâyeleri ile tanınan bir yazardır. Akıcı ve sürükleyici bir üsluba sahip olan Necmi Onur, röportaj dalında önde gelen isimlerden biridir. 1946 yılından itibaren Bab-ı Ali'deki gazetelerde ve gazeteciliğin her dalında görev almış başarılı bir yazardır.

Hürsöz gazetesinde muhabirlik yaparak gazetecilik hayatına başlayan Necmi Onur, sonraki yıllarda *Zaman*, *Ekonomi*, *Dünya*, *Yeni Sabah*, *Tercüman*, *Ulus*, *Milliyet*, *Son Havadis* ve *Yeni Gazete*'de muhabirlik, istihbarat şefi, yazı işleri müdürlüğü ve yazar olarak çalışır. Yazdığı bir kitap sebebi ile bir süre Şile Cezaevi'nde kalan Necmi Onur, 1971'de kendi isteğiyle emekliliğe ayrılır, emeklilikten sonra ise *Hürriyet* gazetesi için röportaj yazıları kaleme alır.

Gazetecilik yaptığı dönemde Anadolu'yu il il gezen Necmi Onur, bu gezilerinden edindiği gözlemlerini çok canlı ve dikkat çekici bir üslupla anlatmayı başarır. Birçok sanatçıyla yapmış olduğu röportajlar, Necmi Onur'un sanat anlayışı ve kimliğine olumlu katkılar sağlar. Gazetelerde yazdığı yazılarda gündelik konuların yanı sıra sanat dünyasının seçkin kişilerini de ele almıştır.¹ *Yeni Gazete*'nin edebiyat sayfası için röportaj yaptığı yıllarda pek çok yazarın yazın hayatını anlattığı "*Nasıl Yazıyorlar?*" adlı bir röportaj dizisi hazırlar. Nuri Öncem mahlasıyla kaleme aldığı yapıtlarında daha çok alt sınıfların yaşamlarını sağlam bir gözlem gücü ile yansıtmayı başarır.

Necmi Onur, *Çadır Tiyatrosu* ile 1965'te; "*Telsiz Duvaksız Anadolu*" adlı röportaj yazısı ile de 1965'te Gazeteciler Cemiyeti Başarı Ödülü'ne layık görülür. "*Damdaki Muhallifler*" adlı güldürüsü ise İstanbul'da 1974'te özel bir tiyatro tarafından sahnelenir.

Röportaj ve öyküleriyle tanınan Necmi Onur, *Hürriyet* gazetesinde yazın hayatına devam ederken 21 Aralık 1992'de yüksek tansiyona bağlı beyin kanaması sonucu İstanbul'da yaşama veda eder ve Yakacık Mezarlığı'nda toprağa verilir.

2.2. Eserleri

2.2.1. Necmi Onur'un Hikâyeleri

Küçük Ömer

I. Baskı: Burhanettin Erenler Matbaası, İstanbul, 1956

Asker Cigarası

(21 HİKÂYE: Asker Cigarası, Pangaltı Hamam, 169 Rüstem, Kötü Niyetler, Külüstür Muhallebici, Su Yolu, Odunlar, Mektup Var, Cennet Sofrası, Şe Edek, Sigaramın Dumani, Karşı Evdeki Kadın, Allah Korkusu, Belediye Vergisi, Kayışdağı Suyu, Vapur Kanepeleri, Can Derdi, Torpil Dünyası, Liliançu, Abdullah Çavuş'un Oğlu, Allah Mı O?)

I. Baskı: Toplum Yayınları, İstanbul, 1964

¹ <https://core.ac.uk/download/pdf/38310118.pdf>

Deli Feto

(25 HİKÂYE: Deli Feto, Grevci Cemil, Kadınsız, Morg Bekçisinin Suçu, Beni Onlar Öldürdü Doktor, Kırmızı Kayık Salıncak, Şu Dünyada Mutluca Yaşamayı Haram Etiler, Reşo, Sisli Bir Londra Gecesi, Vali Mavini Begin Helâsı, Selim'in Tangosu, Devlet Şakası, Sendiğa, Alkoldeki Sır, Köprüdeki Delik, Bir Delinin Defterinden, Toprak Sevgisi, Telefondaki Ses, Romatizma Sancıları, İnsan Her Şeye Alışıyor, Anlamsız, Üç Silahşor Oteli, Ustanın İş, Martılar Gak Deyince, Zilfo)

I. Baskı: Menteş Matbaası, İstanbul, 1969

Grevci Ecevit

(16 HİKÂYE: Grevci Ecevit, Kabalak Hüseyin'in Oğlu Temir, Odacı İbrahim Efendi, Benimle Evlenirmisin?, Fatma'nın Kızları, Avni Bey'in Köpeği, Bizim Derdimize Çare Bulunmaz, Otostopçu Kadın, Sensiz, İşmil Reysicumhuru Ali, Utanç Verici Bir Olay, Brandacı Kemal'in Kaderi, Namuslu Vatandaş, Arsamı İstimlak Etiler, Gün Işyınca, Kanunlarda Olmayan Ceza)

I. Baskı: Ararat Yayınevi, İstanbul, 1975

2.2.2. Necmi Onur'un Romanları

Vicdansız Kadın

I. Baskı: İtimat Yayınları, İstanbul 1968

Kadınlar Daha Çok Sever

I. Baskı: Halk Yayınevi, İstanbul 1974

Arap Abdo

I. Baskı: Halk Yayınevi, İstanbul 1974

II. Baskı: Bilge Karınca Yayınevi, İstanbul 2014

Orospu I

I. Baskı: Serhat Yayınları, İstanbul 1976

Orospu II

I. Baskı: Serhat Yayınları, 1979

Kör Sait'in Oğlu

I. Baskı: Ekspres Yayınevi, İstanbul 1981

Para Babası

I. Baskı: Çolakoğlu Yayınları, İstanbul 1982

II. Baskı: Deniz Kitap Yayınları, İstanbul 1982

Devlet Baba

I. Baskı: Serhat Yayınları, İstanbul 1984

Hanım Efendi

I. Baskı: Demos Yayınları, İstanbul 1992

2.2.3. Necmi Onur'un Röportajları

Çanakkale Savaşları ve Şehitler Abidesi

I. Baskı: Gün Matbaası, İstanbul 1960

II. Baskı: Gün Matbaası, İstanbul 1965

Mezarlarında Yaşayanlar

I. Baskı: Gün Matbaası, İstanbul 1963

II. Baskı: Gün Matbaası, İstanbul 1966

Telsiz Duvaksız Anadolu

I. Baskı: Okat Yayınları, 1965

Çadır Tiyatrosu

I. Baskı: Kurul Yayınları, İstanbul 1966

Allah'a Giden Yol

I. Baskı: Toker Yayınları, İstanbul 1967

İnsan Emegi Bekleyen Ülke: Avustralya

I. Baskı: Okan Yayınları, İstanbul 1968

Kanlı Kerbela

I. Baskı: Menteş Yayınları, İstanbul 1968

Şark Cephesinde Yeni Bir Şey Yok

I. Baskı: Belge Yayınları, İstanbul 1972

Unuttuğumuz Doğu

I. Baskı: Serhat Yayınları, İstanbul 1979

Ünlü Yazarlarımız Nasıl Çalışıyor?

Yeni Gazete'de tefrika, Ekim 1970 (Basılmadı)

2.2.4. Necmi Onur'un Oyunları

Damdaki Muhalif (1974)

3. NECMİ ONUR'UN HİKÂYE VE ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

3.1. Hikâyelerde Yapı ve Tema

3.1.1. Hikâyelerde Yapı

3.1.1.1. Hikâyelerde Olay Örgüsü

Necmi Onur'un 63 hikâyesi değerlendirmeye alındığına 53 hikâyenin tek zincirli olay örgüsüyle, 7 hikâyenin çok zincirli olay örgüsü ile ve 3 hikâyenin ise çerçeve vaka ile yazıldığı görülmektedir.

Tek zincirli olay örgüsüyle yazılmış hikâyelerde olaylar tek bir kişinin etrafında şekillenir. Bir kişiyi merkeze alarak kurgulanan bu metinlerde olaylar çok fazla detaylandırılmadan sunulur.

Çok zincirli olay örgüsü ile yazılan hikâyelerde, birkaç olay bir araya getirilerek metin oluşturulur. Asıl vakanın anlatıldığı bölüm birçok olayı içerisinde barındırır. Anlatıcı bu olayları karakterin yaşantısıyla bağlantılı olarak detaylandırır. Art arda dizilen vakalar neden sonuç içerisinde verilir.

Arsamı İstimlak Ettiler, Kanunlarda Olmayan Ceza ve Küçük Ömer adlı hikâyeler ise çerçeve vaka ile oluşturulmuş hikâyelerdir. Bu hikâyelerde asıl olaya hazırlık olan bir başlangıç ifadesi yer alır ve bu bölüm, metnin çerçeve kısmı olarak nitelendirilir. Çerçeve kısmı olayların nasıl anlatılacağına ve ne şekilde ifade edileceğinin ipucunu vermektedir.

Necmi Onur hikâyelerini kaleme alırken durum hikâyeleri olarak da bilinen Çehov ve olay merkezli olan Maupassant tarzlarını kullanır. Ancak Necmi Onur'un hikâyelerinde merak ve heyecandan çok duygulara yer veren Çehov tarzı baskındır. Aralarında *Pangaltı Hamam, Kadınsız, Beni Onlar Öldürdü Doktor, Sisli Bir Londra Gecesi, Otostopçu Kadın, Sensiz, Benimle Evlenirmisin?* gibi hikâyelerin yer aldığı 32 metin Çehov tarzda kaleme alınmıştır.

Olay örgüsündeki olaylar dizgesi, durum hikâyelerinde yoktur. Bu hikâyelerde anlatıcının okuyucuya sezdirme yetkisi sınırlıdır. Bu sebeple hikâyedeki birçok şey okuyucunun hayal dünyasına bırakılır:

“Kanepeler ılık ılıktı. Ne rüzgâr ne de kar vardı. Kalktı yattığı gibi adam. Uykusunda yumuşak bir yatak rüyası görüyordu. O istemiyordu şimdi insan muamelesi falan... O uyumak istiyordu bir yatakta... Uyudu... Vapurlar, denizin yüzünde birer sivilceye benziyorlardı.” (A.C., “Vapur Kanepeleri”, s.82)

Hikâyede bir vapurun kanepesinde uyumaya çalışan bir adamın içinde bulunduğu an detaylandırılmadan kısa ifadelerle anlatılır. Bir anda bitirilen sonla hikâyenin devamı okurun aklında bir hayal olarak bırakılır.

Çehov tarzı metinlerde giriş-gelişme-sonuç bölümlerinin düzenli bir şekilde yer almadığı, içerisinde olaydan çok durum ifadelerinin yer aldığı görülmektedir. Durum hikâyelerinde genellikle gelişme ya da sonuç bölümleri olmadığından okuyucu hikâyenin bitmediği algısına kapılır.

Çehov tarzının baskın olduğu hikâyelerde “*cemiyet meseleleri arka plana itilmiş, ferdin gerçeği öne çıkmıştır*” (Kavaz, 1990: 14). Çehov tarzı ile kaleme alınmış hikâyelerde bireylerin iç dünyası, yaşadığı çatışmalar ve içerisinde bulundukları durumlar psikolojik bir çerçevede ele alınır. Bu sebeple bu hikâyelerde daha çok karakterlerin duyguları ön plandadır. Necmi Onur'un Çehov tarzını kullandığı hikâyelerinde de neredeyse bütün “*şahısların derin ve zengin iç hayatları*” (Akbal, 1951: 283) ele alınır. Hayatın sosyal ve ekonomik şartları altında ezilen bireylerin anlatı türlerine konu edinmesini savunan Necmi Onur, bu sebeple merkeze insanı alan Çehov tarzını benimser. Bu doğrultuda unutulmuş bireyleri hikâyeleriyle tekrar canlandırmayı hedefler. “*Gerçek, insanın iç dünyasında aranır*” (Kavaz, 1990: 17) ibaresi, yazarın bu tarzı benimsemesindeki temel etkidir:

“Son defa tüm kuvveti ile sıkı yataktaki kadının boğazını. Bu kadar güçlü hissetmemişti kendisini hiçbir zaman.” (D.F., “Kadınsız”, s.39)

Yazar kişinin içinde bulunduğu psikolojik durumu vurgulamak amacıyla hikâyeyi bir anda randevu evinin bir odasında geçen bir olayla başlatır. Yaşanan olayın giriş ya da bir sonucu yoktur. Hikâye ayrıntıya girilmeden karakterin yaşamından bir kesit sunularak bir anda bitirilir.

Durum hikâyelerinde kişiler, seçilmiş ya da idealize edilen tipler değildir. Çoğunlukla herhangi bir ayrıcalığa sahip olmayan kişiler hikâyelerde yer alır. Şahıs kadrosu genellikle sınırlıdır ve günlük yaşantımızda karşılaşabileceğimiz insanlar hikâyelere konu edilir. Gerçek yaşamı soyut olarak ele alan Çehov tarzının önemli bir özelliği olan okura hayal kurdurma, yazarın birçok hikâyesinde elde etmek istediği temel husustur. Metinlerde ele aldığı konuları aniden bitirerek okura düşünme payı bırakır. Yazarın hikâyelerinde bu tarza başvurmasındaki amaç, kişilerin psikolojik tahlillerini yaparak o yöne dikkat çekmektir.

Necmi Onur Küçük Ömer, *Asker Cigarası, Karşı Evdeki Kadın, Abdullah Çavuş'un Oğlu, Allah Korkusu, Liliançu, Can Derdi, Deli Feto, Mektup Var, İsmil Reysicumhuru Ali, Arsamı İstimlak Ettiler, Kanunlarda Olmayan Ceza, Utanç Verici Bir Olay, Gün Işıyınca* hikâyelerinin yer aldığı 31 hikâyesini Maupassant tarzında yazmıştır. Maupassant tarzında önemli bir muhteva vardır ve metindeki bütün unsurlar bu muhtevayı şekillendirip vurgulamakla görevlidir. Zaman ya da mekân gibi unsurlar, olay hikâyelerinde karakterlerin yapısının şekillenmesinde önemli bir paya sahiptir. Böylece kişi çevreyle bir bütün olarak sunulur. Ancak Çehov tarzında böyle bir durum söz konusu değildir. Hikâyelerin içeriği günlük olaylardan oluşur ve daha çok normal hayatta karşılaşabileceğimiz durumlar yer alır. Heyecan ve maceraya sevk edecek olaylara pek yer verilmez. Çehov tarzında yazılan hikâyelerde özenle seçilen olaylar da yoktur:

“Yaz çabuk geçmiş, sonbaharın rüzgârları ağaç yapraklarını dökmeye başlamıştı. Yapraklar her yerde olduğu gibi Kayışdağ asfaltının kenarında da boyuna dökülüyor ve Rüstem yapraklarla boğuşuyordu. Birini süpürüp gitse, arkasından yenileri geliyordu. Bitmek bilmiyordu yapraklar.” (A.C., “169 Rüstem”, s.18)

Hikâye her zaman karşılaşabileceğimiz bir olayı konu edinmektedir. Herhangi bir olay barındırmayan bu hikâye bir temizlik görevlisinin sıradan geçen bir gününü ve her zaman yaptığı işi anlatır. Ancak Maupassant tarzda yazılan bir hikâyeye baktığımızda olayların neden-sonuç ilişkisi içerisinde verildiği görülmektedir:

“Kar yağıyordu İstanbul’a. Sokaklar bembeyaz, vapurlar martı örneği, mavisî kararmış sular üzerinde. Kocaman caddelerde insanlar benek benek... Ve sayıları az.” (A.C., “Utanç Verici Bir Olay”, s.151)

Giriş mahiyetindeki bu ifadeler ve ardından gelen gelişme ve sonuç kısımları hikâyenin olay nitelikli bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Metin içerisinde meydana gelen olaylar belirli bir sıra dâhilinde ve mekân ya da zaman unsurlarıyla bütüncül bir şekilde aktarılır.

Maupassant tarzının bir diğer önemli özelliği de bu tarzda yazılan hikâyelerin bir mesaj barındırmasıdır. Belirli bir düzen içerisinde ilerleyen metinlerin sonuç kısmında, kişilerin bireysel veya toplumsal anlamda bir mesaj çıkarması umulur:

“Eve geldi. Karısı morarmış ellerini tenekeye uzattı:

-Buldun mu? Gaz gelmiş mi?

Adam tenekeyi verdi karısına. Paltosunu çıkardı. Ayakkabılarını kenara fırlattı. Soğuk odaya girdi. Karısı arkasındaydı ve soruyordu.

-Ayıp ettik doğrusu... Bu kadar bencil olmamalı insan. Gaz neymiş yani? Evvela vatan meseleleri... Benimkisi ise utanç verici bir olay.

Ve gözlerini kapadı. Karısını duymuyordu artık.” (G.E., “Utanç Verici Bir Olay”, s.155)

Hikâye toplumun ekonomik ve sosyal dengesizliği ile ilgili mesaj barındırmaktadır. Hikâye karakteri, kişisel bir durumdan ötürü devlet başkanına giderek gaz yağı talebinde bulunur. Ancak orada gerçekleşen bir konuşmadan sonra karakter düşünsel anlamda bir değişim yaşar ve bu değişim okura bir mesaj verme amacı taşır.

Maupassant tarzı hikâyelerde iyi-kötü çatışması çok belirgindir. İyi karakterler daha çok yardımlaşmayı, masumiyeti ve erdemi temsil ederken kötü karakterler de çoğunlukla hırsı, suçu, açgözlülüğü ya da uyumsuzluğu temsil eder. Hikâyelerdeki iyi karakterler çocuklar ya da öğretmen tipleridir.

Kötü karakterler ise, yolsuzluk yapan bürokratlar, köylüye eziyet eden ağalar veya randevu evlerinde çalışan kadınlardır. Hikâyelerdeki kurgular genellikle bu çatışmadan meydana gelen bir sorunu çözmek için oluşturulur:

“Gençten bir adam camdan başını uzattı:

-Hoşgeldiniz.

Şoför konuştu:

-Beyler için kadın var mı?

-Var. Var ama arabayı burada bekletme. Gözünü seveyim. Jandarma ile başımız belada...” (A.C., “Fatma’nın Kızları”, s.71)

Hikâyenin kötü karakterleri randevu evinde çalışan kadınlar ve bu kadınları erkeklere bir nesne gibi sunan kişidir. Jandarma ise iyiyi temsil eder. Hikâye bu çatışmayla beslenerek kurgusal anlamda şekillenir. Aynı durum *Küçük Ömer* adlı hikâyede de vardır. Hikâyenin Ömer ve Kazım karakterleri iyiyi temsil ederken düşman ise kötüyü temsil eder. Olay örgüsü bu çatışma üzerine kurularak anlatımda bir akıcılık sağlar.

3.1.1.2. Hikâyelerde Bakış Açısı ve Anlatıcı

3.1.1.2.1. Ben Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâyelerin merkezine konumlanan yazar, olayları bizzat yaşayan ve birinci tekil şahıs anlatımıyla aktaran kişisidir. Kurgunun gerçekleşme esnasında olaylarda birinci derece rol oynayan ve olayları aktaran *Ben* anlatıcı, Necmi Onur’un hikâyelerinde de karşımıza çıkmaktadır. Necmi Onur’un *Ben* anlatımı ile ele aldığı hikâye sayısı 13’tür. *Ben* anlatıcı ile kaleme alınan hikâyeler diğer anlatım tarzlarına kıyasla daha azdır.

“*Küçük Ömer*” adlı eserde *Ben* anlatıcı, geçmiş yıllarda katıldığı bir savaşta yaşadığı talihsiz anları anlatmaktadır:

“Bacaklarım tam manası ile hissizleşmişti. Nehir gittikçe genişliyor ve derinleşiyordu. Suyun içindeki ayağıma bir şey çarptı. Aldırmadım. Fakat az sonra ağrı ve sızı başladı. Suyun içinde idim. Ama alnımda boncuk iriliğinde terler toplanmıştı.” (K.Ö., s.14)

Eserde *Ben* anlatıcı, iki karakterin savaşta esir düştükten sonra düşman elinden kaçışlarını anlatır. Olayları şimdi yaşanmış gibi hissettiren *Ben*, geçmişin, benliğinde oluşturduğu korku ve üzüntüleri zaman ve mekân düzleminde birleştirir.

“*Kötü Niyetler*” hikâyesinin *Ben* anlatıcısı dönemin ekonomik ve sosyal dengesizliği arasında bir bocalama yaşar ve karşılaştığı zorluklar sonrasında kendi olmayı başaramaz. Hikâye anlatıcısı *Ben*, kendisinin de bir parçası olduğu toplumun maruz kaldığı eşitsizliğe göndermede bulunur:

“O yıllarda ekmeğin bir adedi 90 kuruşa satılıyordu. Başımda ortaokul kasketi, ayaklarımda tabanları delinmiş papuçlar, gözlerimde yaşamak inadının fersiz aydınlığı ile okula giderken, fırınlara bakar ve birbirinin omuzuna binerek ekmek almak için didinen, uğraşan insanların halini seyrederdim.” (A.C., “Kötü Niyetler”, s.20)

Anlatıcı *Ben* fakir bir aile olmaları sebebiyle o dönemdeki yaşama ayak uyduramayışlarını ve elinden bir şey gelmeyerek sadece uzaktan seyrettiklerini dile getirir. “Birbirinin omuzuna binerek ekmek almak için didinen” ifadesiyle aslında o dönemdeki insanların yaşadıkları çaresizliğe ve sefaletle ışık tutar. Aynı zamanda *Ben*’in “tabanı delinmiş papuç” ile okula gitmesi de dönemin ekonomisi hakkında bilgi veren başka bir ifadedir.

“*Selim’in Tangosu*” hikâyesinde anlatıcı *Ben*, lisede yaşadıklarını zamansal düzlemde hatırlama yoluyla okura aktarır. Geçmişte kalan anılarını pişmanlık duygusu içerisinde anımsayarak otobiyografik bir anlatım ile dile getirir:

“Haydarpaşa Lisesine ilk yazıldığım zaman bana en yakın olan insan, Adanalı Selim’di. İçden içden konuşan, gözlerinde gerçek dostluk parıldayan. Sonraları, insan nankörlüğünün bir örneğini verircesine bu dostluğu unuttu verdim. Unutmadım da, Selim’e dost olmayanların safında yer aldım nedense. Şimdi hatırladıkça için için üzüldüğüm anılar var Adalı Selim ile dopdolu.” (D.F., “Selim’in Tangosu”, s.94)

Anlatıcı *Ben* lise yıllarına ait duygu ve düşüncelerini aktarırken kıymetini bilmediği bir dostluğu kaybettiği için kendisiyle bir iç hesaplaşma yaşar. Saf ve masum olan arkadaşı Selim'in dostluğunu kaybetmenin üzüntüsünü ve pişmanlığını derinden yaşayan *Ben* bu konuda adeta kendisine sitem eder.

"*Telefondaki Ses*" hikâyesinde *Ben*, bir anda yaşadığı bir iç sıkıntısı sebebiyle kişiler hakkında zamansal ve mekânsal analizler yapmaya karar verir ve etrafındaki insanlar ile ilgili birtakım saptamalar ortaya koyar:

"*Evvela, bana yakın olanlardan başlıyorum. Şu evimizin karşısındaki mektebin kapıcılarını hayalliyorum. Sıcak yaz gecesinde, kapının önüne atmışlar şimdi iskemlelerini... Kadınsız bir yaz gecesinde, düşünebildiklerince kadın özlemi içindeler. Karşılarındaki evlerin ışıklı pencerelerine, bu özlemle baktıklarından eminim... (...)*

Ya şu sokağın içindeki komşu kadın? Neden o geliyor aklıma. Şimdi dayanmış penceresinin tahtalarına, mutlaka sokağı gözlemlemektedir." (D.F., "Telefondaki Ses", s. 134)

Anlatıcı *Ben* kendi ile baş başa kaldığı zaman benliğine çöken sıkıntıya kendince bir çözüm bularak bunaltılı hislerine eğlenceli bir kılıf giydirmeye çalışır. Yaşadığı sokaktaki ya da şehirdeki insanları hayal ederek o an ne yaptıklarına dair fikirler üretir. Anlatıcı *Ben* derin bir şekilde hissettiği yalnızlığına böyle bir çözüm bulmaya çalışır.

"*Otostopçu Kadın*" hikâyesinde de yine anlatıcı *Ben*, çıktığı uzun yolculukta yaşadığı yalnızlığı ötelemek için hayal kurmaya karar verir. Yol boyunca otostopçu bir kadınla yaşayacağı anların hayalini gerçekçi ve duygu dolu bir anlatımla okura sunar.

"*Sensiz*" adlı hikâyede duygularını fazlasıyla içten yaşayan *Ben*, bu durumu anlatırken olayın yaşandığı zaman ve mekânla psikolojik bir yakınlaşma hisseder:

"*Arabama biniyorum. Senin kokun var. Yanımda. Koltukta. Ellerin, sarılaştırdığın tüyleri ile, ellerin. Bakıyorum boş koltuğa. Yok ellerin. Sarı saçlarının çevrelediği yüzün de yok. Sadece kokun kalmış arabanın içinde. Süt gibi... Bebek gibi...*" (G.E., "Sensiz", s.110)

Anlatıcı *Ben*, sevdiği kadını uzaklara gönderdikten hemen sonra derin bir yalnızlık hissine kapılır. Daha arabaya biner binmez kendisini yoğun bir duygu seline kaptıran *Ben*, tüm bu hislerini mekân ile bütünleştirir.

3.1.1.2.2. Tanık Anlatıcı ve Bakış Açısı

Tanık anlatıcı, çevresinde meydana gelen olayları, kişi ya da mekânı gerçekçi gözlemlerle aktaran kişidir. Gördüklerini olduğu gibi, değiştirmeden aktarır. Olayları kimi zaman tamamen dışarıdan bakan bir göz gibi ele alırken kimi zaman da yaşayan ama sadece uzaktan gözlemleyen konumundadır. Necmi Onur'un tanık anlatıcı konumuyla ele aldığı hikâye sayısı 25'tir. Bunlardan; "*Pangaltı Hamam*", "*169 Rüstem*", "*Allah Korkusu*", "*Vapur Kanepeleri*", "*Torpil Dünyası*", "*Devlet Şakası*", "*Toprak Sevgisi*", "*Anlamsız*", "*Üç Silahşör Oteli*", "*Utancı Verici Bir Olay*", "*Gün Işıyınca*", "*Kanunlarda Olmayan Ceza*" hikâyelerini yazar, tanık anlatıcının görüşü açısıyla kurgular. Okur, anlatıcı sayesinde metni okumaktan ziyade seyrederek:

"*Firdevs hiç sesini çıkarmadı. İsmail kıyasıya vurdu. Hıncını alamadı. Tekmeledi. Firdevs'in kaba etleri ve baldırları kabar kabar oldu. Gene de sesini çıkarmadı. İsmail baktı ki olacak gibi değil, çiftesini kapıp evden çıktı. Firdevs bayılmıştı. Her taraf ışıl ışıldı.*" (A.C., "Allah Korkusu", s.68)

Tanık anlatıcı Elazığ'a bağlı Zerteric köyünde ortaya atılan ve önceden bir dedikodu niteliğindeki daha sonra gerçek olan bir olayı gözlemleyerek anlatır. Firdevs, kocası askerde olduğu için köy yerinde çocuğuyla birlikte yaşayan bir kadındır. Bu sebeple bir iftiraya uğrar. Ancak daha sonra iftira gerçeğe dönünce roman anlatıcısı da bu durumu gördüğü kadarıyla anlatır. Firdevs'in kocası İsmail, duydukları karşısında öfke patlaması yaşayarak karısını öldüresiye döver. Yaşananlar tanık anlatıcı tarafından bir kamera gerçekçiliğiyle okuyucuya aktarılır.

"*Belediye Vergisi*" hikâyesinde tanık anlatıcı, çekim yapan bir kamera misali, olanları art arda sıralanmış bir film sahnesi gibi aktarır:

"*Gene bir yaz günü idi. Kızgın güneşe rağmen aynı arsada hummalı bir faaliyet göze çarpıyordu. İpler geriliyor, kazıklar çakılıyor ve pantolonlu bir kadın ile iki erkek durmadan*

uğraşıyorlardı. Güneş tam tepede idi. Trenler ve tramvaylar denize yığınla insan taşıyorlardı.” (A.C., “Belediye Vergisi”, s.70)

Anlatıcı hikâyeyi anlatmaya, kurguda geçen mekâna her yaz kurulan gösteri etkinliğini kendi objektifinden aktararak başlar. Mekânda gördüklerini dıştan bakan tarafsız bir göz gibi izler ve sadece gördüğü şeyi anlatır.

“*Devlet Şakası*” hikâyesinde de yine tanık anlatıcı, kişilerin iç dünyasını bilemediği için sadece şahit olduklarını aktarmaktadır:

“*Siyah elbiseli idi adamlar. Başlarında devlet malı kasketler vardı. Sırmaları solmuştu. Bir kaynaşma oldu kalabalıkta. Oltalar denizden çekildi alelacele. Av malzemeleri toplandı bir çırpıda. Demir parmaklıklara sıralanmış insan dizisi, ipliği kopmuş tespah taneleri gibi dağıldılar ansızın.*” (D.F., “Devlet Şakası”, s.104)

Tanık anlatıcı yaşanan zaman dilimini, olayın dışında bir noktadan izleyerek olduğu gibi aktarır. Heyecanlı bir anlatımla olayları kendisi de oradaymış gibi yansıtan tanık anlatıcı, meydana gelen olayları ve insanların hareketlerini somutlaştırarak göstermeye çalışır.

“*Avni Bey’in Köpeği*” hikâyesinde tanık anlatıcı, karakterlerin ruhsal durumlarının dışavurumunu gözlemleyerek gördüklerini aktarır:

“*Ceylan şaşırıyor bir an.*

Damat, bahçenin öbür ucunda bekliyordu. Dimdikti. Heykel gibi görünüyordu. Ceylan’ı görmüştü. Usul usul yanına sokulmaya çalıştı. Balkondaki aileler yan yana durmuş onları seyrediyorlardı. Hepsinin elleri balkon demirlerini kavramıştı heyecanla.” (G.E., “Avni Bey’in Köpeği”, s.80)

Hikâye, Avni Bey’in köpeği Ceylan ile Agop Dırdıryan’ın köpeğinin düğününü konu edinir. Toplum içerisinde insana verilmeyen değerlerin bir hayvana verilmesi eleştirel bir dille anlatılmaktadır. Tanık anlatıcı yaşanan olayları yapmış olduğu gerçekçi gözlemlerle aktarır.

3.1.1.2.3. Tanrısal Bakış Açısı ve Anlatıcı

Necmi Onur’un hikâyelerinde Tanrısal bakış açısının kullanıldığı hikâye sayısı diğer anlatıcı tarzlarıyla kıyaslandığında tanık anlatıcı ile aynı düzeydedir. Bu bakış açısıyla yazılan hikâye sayısı 25’tir. Anlatıcı, kurgu içerisinde her şeyi görebilen, duyabilen hatta karakterlerin iç dünyasına dahi hâkim olabilen bir konumdadır. Bu noktada kişilerin duygu ve düşüncelerini, olaylara yaklaşımlarını analiz ederek tüm gerçekliğiyle aktarır.

“*Cennet Sofrası*” hikâyesinde anlatıcı kişisi açlık içinde geçen günlerin sonunda hayatta kalmaya çalışırken anlatıcı da hikâye kişinin iç dünyasında bir yerde konumlanmış gibidir:

“*Hele bir keresinde Kadıköy’deki bir inşaata gitmiş ve oradaki müteahhide çalışmak istediğini söylemişti. Kalbi cevap alıncaya kadar öyle bir çarpmıştı ki... Duracak zannetmişti. (...) Kafasının içinde artık hiçbir şey kalmamıştı. Ne memleketini ne orada kendisinden para bekleyen karısı ve çocuklarını düşünüyordu. Şimdi düşündüğü tek şey yiyecek bulmaktı.*” (A.C., “Cennet Sofrası”, s.44-45)

Hikâye karakteri günlerdir aç bir şekilde dolaşmakta ve yiyecek bulabilmek için çabalamaktadır. Olayların yaşandığı anlara şahit olan anlatıcı, hikâye kişinin hislerini bildiğinden onun iç dünyasına, duygularına ve meydana gelecek olan olaylara tamamen hâkimdir. Okur tüm bu bilgileri anlatıcının aktardığı bilgiler sayesinde öğrenmektedir.

“*Can Derdi*”, hikâye karakterinin yaşadığı anda gerçekleşen bir olaydan yola çıkarak geçmişe gidişini konu edinir. Tanrısal bakış açısını kullanan anlatıcı, hikâyede kişinin geçmişe dönerken hislerini ve düşüncelerini bilmektedir:

“*Ali Beyin kafasının içinde bir şeyler oynadı. Bir şeyler kırırdadı. Eski seneler dikildi gözlerinin önüne. Vergi memuru idi bir tarihte.*” (A.C., “Can Derdi”, s.86)

Keyifli bir akşam geçirme umuduyla balık tutmaya çıkan hikâye kişinin geçmişte nasıl bir hayat yaşadığına dair bilgi sahibi olan anlatıcı, karakterin aklından geçenleri bilirken aynı zamanda yaşantısına ait ayrıntıları da vermekten kaçınmaz. Ali Bey için “*kafasının içinde bir şeyler oynadı*” ifadesi anlatıcının düşünceleri okuyabilme yetisinin olduğunu göstermektedir.

“Kadınsız” hikâyesi Tanrısal bakış açısının varlığını fazlasıyla hissettiğimiz bir hikâyedir. Anlatıcı, karakterin ruhsal yapısını çözümleyerek ne düşündüğünü ya da ne hissettiğini belirten ifadelerle kurgusal metni okuyucuya aktarır:

“Kadınsızlık gittikçe içinde ur’laşıyordu o geceden sonra. Kocaman kocaman bir düğüm oluyordu. Düğüm gittikçe de boğazına yaklaşıyor ve nefesini kesecek hale getiriyordu. Artık gözlerinde sadece kadın vardı. Başka şeyleri hiç görmüyordu.” (D.F., “Kadınsız”, s.43-44)

Kadınsız bir hayatın kendisinde oluşturduğu ruh haline daha fazla dayanamayan hikâye kişisi, bir randevu evine giderek arzularına çare bulur. Karakterin yaşadığı duygu çıkmazını anlatmaya çalışan anlatıcı, hikâyede yaşanan bunalımları, karakterin içinde “urlaşan” kadınsızlığı tespit eder ve bu durumun karakterin iç dünyasında oluşturduğu değişimleri gözler önüne serer.

“Benimle Evlenirmisin?” hikâyesinde ise anlatıcı, Neval’in durgun geçen hayatını ve duygu dünyasının derinliklerinde kopan fırtınaları okura tüm bilgisiyle aktarmaktadır:

“Ve hayal dünyası oldukça zengin iradesinin zayıflığı ile ters orantılı olarak. Üstelik, adına manyaklık dedikleri bir hastalık, beyninin kıvrımlarına girmiş, düşünce yeteneklerini kısıvrak bağlayarak işlemez hale getirmişti.” (G.E., “Benimle Evlenirmisin?”, s.52)

Hikâye karakteri Neval, genç yaştan beri artist olmayı ister ve bu uğurda her şeyini kaybetmeyi göze alır. Bu sebeple kamera karşısında soyunmaktan ya da erkeklerle uygunsuz filmler çekmekten geri durmaz. Neval’in bu davranışları yalnızlıktan kurtulma amacının bir sonucudur. Unutulacağını ve kimse tarafından tercih edilmeyeceğini düşündüğü için hikâye boyunca karamsar bir ruh haline bürünür. Anlatıcı hikâye karakterinin psikolojik durumunu bütün ayrıntılarına hâkim olacak şekilde tahlil eder.

3.1.1.3. Hikâyelerde Zaman

3.1.1.3.1. Öykü Zamanı

Zaman, eserlerde olayların yaşandığı anı belirten geriye dönüşlü ya da sıradizimsel nitelikli yapı unsurudur. Zaman, “istendiği biçimde bölümlenebilen bir süreklilik niteliği taşır” (Benviste, 1995: 130). Bu bakımdan zaman, insana göre hem değişken hem de sabit kalabilmektedir. Öykü zamanı ise kurgusal metinde meydana gelen olayların yaşandığı zaman hakkında bilgi vermektedir.

“Küçük Ömer” hikâyesinin anlatıcısı, öykü zamanının başlangıcını öyküleme zamanından geriye dönerek anlatmaktadır. Anlatılan olaylar, geçmiş bir zaman diliminde başlar:

“-Anlat bakalım baba, dedim. Biraz durdu ve sonra anlatmaya niyetli insanların kararıyla anlatmaya başladı:

-Dedim ya, Allah harbi kimseye göstermesin. Henüz 30 yaşında idim. Biri 10 öteki 7 yaşında iki oğlumu geride bırakarak cepheye gitmiştim. Bizden kat kat üstün olan düşmanla savaştık. Trablusgarpda bulunuyorduk.” (K.Ö., s.5)

Hikâyenin öykü zamanı, ihtiyar kapıcı 30 yaşında iken başlar ve savaştan kaçıp düşman elinden kurtarılmasına kadar sürer. Öykü zamanının başlangıcı ile bitişi arasında geçen süre yaklaşık birkaç haftadır.

“Köprüdeki Delik” adlı hikâyede öykü zamanı, karakterin üniversite yıllarına denk gelmektedir:

“Yıllar bir makaranın yere atılışındaki gibi upuzun oldular. Dizi dizi. Büyük adam bu yıllardan birinde durdurdu düşüncelerini. Üniversiteye gittiği yıllardan birinde.” (D.F., “Köprüdeki Delik”, s.121)

Hikâyenin karakteri geçmişte yaşadığı bir olayı hatırlayarak ‘şimdi’ ile bir değerlendirme yapar ve zamanda geriye giderek geçmiş yıllara ait anılarındaki zorlukları ‘şimdi’ içerisinde başka kişiler adına yaşar.

“Sendiğa” adlı hikâyede Elazığ’ın bir köyünde geçen olaylar anlatılmaktadır. Hikâyenin öykü zamanı “dereboyundaki kahvede toplanmışlardı köyün gençleri” ifadesi ile başlar ve hikâyenin sonunda “güneş tepenin üzerine biraz daha yaklaştı” ifadesi ile de bitmektedir. Sonuç olarak hikâyenin öykü zamanının başlangıcı ile bitişi sadece yarım gündür.

Grevci Ecevit adlı eserde yer alan “*Otostopçu Kadın*” hikâyesinin öykü zamanı sıcak bir Ağustos günü başlamaktadır. Hikâye karakteri bir yaz gününün akşamı yolculuk yaparken otostopçu bir kadının hayalini kurar. Varacağı yere kadar bu hayali sürdüren hikâye kişisi, hikâye sonunda yolculuğunu bitirmekte ve gerçek hayata dönmektedir. Hikâyenin öykü zamanı toplamda bir geceyi kapsayacak bir süreçtir.

3.1.1.3.2. Öyküleme Zamanı

Anlatma esasına bağlı edebi metinler okuyucunun karşısına öyküleme zamanı boyutuyla çıkarılır. “*Vaka bir müddet zarfında cereyan eder. Anlatıcı bu vakayı, yine bir müddet zarfında öğrenir ve nakleder. Vaka ve anlatma zamanı itibarî olmalarıyla, bildiğimiz zamandan ayrılırlar*” (Aktaş, 1984: 103). Anlatıcı, kimi zaman olayların içinde yer alarak anlatırken kimi zaman da yaşananlardan bağımsız bir şekilde anlatmaktadır.

“*Kadinsız*” adlı hikâyede öyküleme zamanı, olayların ortasından başlayarak öykü zamanının başına döner ve karakterin kadını boğarak öldürmesi ile biter. Hikâyede yaşanan olayın önce sonuç kısmı yansıtılır daha sonra hikâyenin başına dönülerek anlatım tamamlanır.

“*Selim’in Tangosu*” hikâyesinde öyküleme zamanından öykü zamanına bir dönüş söz konusudur:

“*Adanalı Selim şimdi kim bilir nerededir? Tıbbiyeyi bitirdiğini, kendim bitirmişçesine biliyorum. İyi bir doktor olduğunu da öyle. Adanalı Selimle tam üç yıl birlikte yaşadık. Karı kocadan farkımız aynı yatak içinde olmayışımızdı. Sırada yan yana, yemekhanede yan yana, yatakhane de öyle idik.*” (D.F., “*Selim’in Tangosu*”, s.94)

Olayların kahramanı konumunda olan *Ben*, yaşadığı andan geçmişe giderek lise yıllarına ait anılarını, Selim ile arkadaşlığını ve yakın ilişkilerini anlatır.

“*Kırmızı Kayık Salıncak*” hikâyesinde de yine öyküleme zamanından olayın gerçekleştiği zamana bir dönüş yaşanmaktadır:

“*Kadın biliyordu artık erkeğin ne istediğini. Bir ara düşüncelerine kaptırdı kendisini... Ötelerde, belli belirsiz noktalarda çocukluğu geldi gözünün önüne... Kırmızı salıncığın içindeki küçük kız kadardı ama hiç de bu kıza benzemeyen bir yaşantının ortasında büyümüştü.*” (D.F., “*Kırmızı Kayık Salıncak*”, s.62)

Anlatıcı, parkta küçük bir kıızı salıncakta sallarken bir anda geçmişte yaşadığı anları hatırlar ve öykü zamanı hakkında bilgi verir. Öyküleme zamanından uzaklaşarak kendisini öykünün varlığında bulan hikâye kişisi, gençken yaşadığı ve etkisinin hala geçmediği bir olayı zihninde tekrar yaşar.

3.1.1.4. Hikâyelerde Mekân

Mekân, bir metni ya da bir insanı olgunlaşma bakımından tamamlayan en önemli unsurlardan biridir. İçinde bulunulan mekân, insanın erginleşmesi ve oluş amacını tamamlaması bakımından oldukça büyük bir etkiye sahiptir. “*Mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır*” (Narlı, 2002: 98). Bireyin ruh durumuna göre anlam kazanan mekânlar çevresel ve algısal olarak nitelendirilir. Romandaki sosyal ortam ise karakterlerin, romanın belirli bir yerinde karşılaştığı ve etkileşim içine girdikleri alandır.

Necmi Onur’un gerek hikâye ve gerekse romanlarında, memleketi olan Elazığ’a değindiği görülmektedir. Yazarın penceresinden bakıldığında Elazığ, eserlerdeki karakterlerin özüne dönüşünü simgeler.

Hikâyelere genel olarak bakıldığında mekânlar çoğunlukla tek boyutlu mekânlardır. Bahsi geçen yerler genellikle taşrada yer alan mekânlardır. Olayların daha çok köy yerleşkelerinde geçmesinden ötürü eserlerde kente ve kentin karmaşık yapısına çok fazla değinilmez. Necmi Onur’un hikâyelerindeki mekân olgusu kişilerin ve çevresel unsurların etkisiyle şekillenmekte ve karakterlerin psikolojik durumlarına göre geniş ve dar olarak nitelendirilmektedir.

Necmi Onur'un genellikle geçim sıkıntısı içinde yaşayan kişilerin yaşamlarını konu edindiği hikâyelerin çoğunda mekânlar kapalı mekânlardır. “*Bireyin, hayat kavgasını başarılı bir şekilde yürütmesi için yapması gereken mücadele gittikçe genişle(r)*” (Freud, 1981: 27). Bu mücadele birey üzerinde duygusal bir baskı oluşturur ve birey daha çok benliğiyle bir savaş haline girer. Verilen bu mücadelelerin sonucunda bireyler edindikleri tecrübelerin de etkisiyle mekânlara olumsuz bir anlam yükler. Bu mekânlar genel olarak çaresizlik içinde kalan, kimsesiz ve gelecek kaygısı içerisinde kaybolmuş kişilerin yer edinmeye ve tutunmaya çalıştıkları yerlerdir.

Hikâye karakterleri kimi zaman olaylar içerisinde bulundukları mekânlarla özdeşleşirler. Ruhsal olarak etkilendikleri olaylar mekânlar üzerinde bir algı oluşturur ve karakterler bu algıların etkisiyle mekânlara farklı bir bakış açısı kazandırılırlar. Sancılı geçen bir ayrılık süreci, yaşanan bir ölüm ya da herhangi bir sebepten kaynaklı yaşanan mutsuzluklar kişiler üzerinde boğucu ve karanlık bir ruh hali meydana getirir. Yaşanan bu daralma da mekânlara kapalı bir özellik kazandırır.

“*Küçük Ömer*” adlı eserde düşmandan kaçan Kazım Amca ve Ömer için özgürlüklerinin kısıtlandığı dolayısıyla esir tutuldukları yer, kapalı mekân özelliği taşır. Hikâyede düşmandan kaçıp saklandıkları daha sonra da akıntıya kapıldıkları nehir, hikâyede hem dar mekânı hem de düşmandan kurtulmak için saklanabildikleri yer olması açısından geniş mekândır:

“*Ayağım kırılmıştı. Biraz evvel büyük bir kaya parçasına çarpmıştım. Az değil, nehir en az 60 kilometre hızla akıyor ve aynı hızla bizi sürüklüyordu. Suların insanı sürüklemesi kadar korkunç bir hadise daha tasavvur edilemez.*” (K.Ö., s.14)

Nehir, Kazım karakterinin, düşmanlardan kaçarken ayağını bir taşla çarparak kırması ve günün sonunda kırılan ayağının kesilmesine sebep olmasından ötürü hatırlandıkça insanı boğan bir mekân olma niteliğindedir. Ancak aynı zamanda düşman elinden kurtulmasına vesile olduğu için de geniş bir mekândır.

“*Asker Cigarası*” adlı hikâyede Zilfo’nun evi, babasının korkusundan kendi olamamış ve değerlerini yitirmiş bir birey olmasına sebep olduğu için dar bir mekândır:

“*Köyün altındaki harmana varınca içini bir korku aldı. Babasına ne diyecekti şimdi. Anası ve karısını boşversindi ama, babası başka idi. Hele onun kafası kızdı mı?*” (A.C., “Asker Cigarası”, s.10)

Zilfo, babasının istediği asker cigarasını almayıp parayı bir randevu evinde harcar. Bu sebeple sert bir kişiliğe sahip olan babasından korkar. Eve döndüğünde babasının kendisine kızacağını düşündüğünden babasının evi Zilfo karakteri için ruhu daraltan bir yerdir.

“*Pangaltı Hamam*” adlı hikâyede kötü bir hastalık karşısında direnen küçük bir kız için hastane odası ve koridor kapalı olma niteliği taşır. Ölüm korkusunu çok yakından hisseden bu kız başka birinin ölüm haberiyle sarsılır:

“*Bu esnada koridoru bir hıçkırık ve feryat kapladı. Herkes ayağa kalktı koğuştaki. Sonra hastahane gene ölü sessizliğine büründü.*” (A.C., “Pangaltı Hamam”, s.15)

Veremli bir kızın hastanede annesinin de desteğiyle verdiği yaşam mücadelesini konu edinen “*Pangaltı Hamam*” hikâyesi ölüm teması üzerine kuruludur. Hikâye karakteri başka birinin ölüm haberiyle ruh dünyasında bir şok yaşar. Genel anlamda dar mekân özelliği taşıyan hastane, Necmi Onur’un bu hikâyesinde de dar olma özelliği ile karşımıza çıkar.

“*169 Rüstem*” adlı hikâyede temizlik görevlisi olan Rüstem için kirlenen yollar dar mekândır:

“*Rüstem yapraklarla boğuşuyordu. Birini süpürüp gitse arkasından yenileri geliyordu. Bitmek bilmiyordu yapraklar.*” (A.C., “169 Rüstem”, s.18)

Onbaşına karşı sorumlu olan ve bu görevi fazlasıyla benimseyerek yapan Rüstem için kirlenilen her sokak, her yol Rüstem’in ruhunu daraltmaktadır.

“*Kötü Niyetler*” adlı hikâyede ise bir sınıf ortamı çocuk karakter için dar bir mekândır. Geçim sıkıntısı yaşayan ailesine katkıda bulunması için annesi tarafından verilen usturalarla okulda yakalanan çocuk için sınıf ortamı, kapalı mekân özelliği taşır.

“*Külüstür Muhallebici*” hikâyesinde muhallebi dükkânının önü, karakter için kapalı mekân niteliğindedir. Beklediği adamı muhallebi dükkânının önünde bir araba kazası sonucu

kaybedince muhallebinin bulunduğu sokak ve kaldırım, kadın için duygusal anlamda boğucu bir anlam taşır.

Ekonomik eşitsizliğin ele alındığı “*Su Yolu*” adlı başka bir hikâyede ise Hafız karakteri, tarlasına gelecek olan su ile ilgili bir sorunla karşılaşınca ağanın iki adamını öldürür. Bu sebeple tarla, cinayet işlenmesi ve bunun sonucunda da Hafız karakterinin özgürlüğünün elinden alınmasına sebep olduğu için dar mekândır:

“*Sonra birden sessiz ovayı, yalayıp dağılan bir silah sesi kapladı.*” (A.C., “*Su Yolu*”, s.33)

Tarlanın bulunduğu geniş ve derinlemesine yeşillığe sahip olan ova, bir anda bir silah sesi ve suya karışan kan sebebiyle dar mekâna dönüşür.

“*Odunlar*” hikâyesinde oduncunun yeri, hikâyenin kadın karakteri Gülizar için kadınlığını ve gururunu yitirdiği bir mekândır:

“*Ve gülüyordu Süleyman. Gülizar gülmedi. İçi ağlıyordu. İçi titriyordu.*” (A.C., “*Odunlar*”, s.36)

Borç olarak aldığı odunların parasını ödeyemeyen Gülizar, geçimini ve yaşamını sağlayabilmek için oduncunun kötü niyetli teklifini kabul etmek zorunda kalır. Bu sebeple oduncunun yeri, Gülizar için çaresizliğin ve acının mekânı haline gelir.

“*Mektup Var*” adlı hikâyede yer alan dik ve çok sarp olan Ariran Dağı, Miyazava için sevdiği adam Suncaya’nın ölümüne sebep olmasından ötürü kapalı bir mekândır:

“*Ve Ariran Dağı’nın belirsiz uçurumlarında kayboldu Suncaya’nın cesedi. Hala düzlükte ve yalnızdı.*” (A.C., “*Mektup Var*”, s.43)

Yasuşi, Suncaya’nın sevdiği kadını elinden almaya çalışır ve onu Ariran Dağı’nın zirvesine, kimsenin kolay kolay ulaşamayacağı bir yere hapseder. Miyazava’yı kurtarmaya çalışan Suncaya da dağa tırmanırken düşer ve hayatını kaybeder. Bu sebeple sevdiği adamın ölmesine neden olan Ariran Dağı, hikâyenin kadın karakteri Miyazava için dar mekândır.

“*Belediye Vergisi*” adlı hikâyede çeşitli gösteri ve eğlencelerin yapıldığı sirk meydanı cambazın ölümüyle cambazın karısı için dar bir mekân haline gelir:

“*Parmak korkunç derecede zonklıyor ve acıyordu. Cambaz dudaklarını ısırdı telin öbür ucuna iki adım kalmıştı. Kadın kocasının ıstırap çektiğini anlıyordu.*” (A.C., “*Belediye Vergisi*”, s.74)

Toplumsal birey üzerinde farkında olmaksızın oluşturduğu birtakım sorumluluklar vardır. Hikâyenin karakteri cambaz da içinde yaşadığı topluma karşı kendisini sorumlu tutar ve yaralı olmasına rağmen gösteriye çıkar. Varoluş ve fiziksel şartlara ters olan bu durumun sonucuna cambaz daha fazla dayanamaz ve aşağı düşer. Sirk yeri, verdiği sözü yerine getirmeye çalışan cambaz ve karısı için acı çekmesine sebep olması bakımından hikâyeye sonunda dar mekâna dönüşür.

Çoğunlukla olumlu yanlarıyla ele alınan deniz unsuru, “*Can Derdi*” adlı hikâyede bu anlamından sıyrılmış, ürperti veren yeni bir anlam kazanmıştır:

“*Sular karanlıktı. Denizin yüzü üşüyen insanların derilerine benziyordu.*” (A.C., “*Can Derdi*”, s.87)

Deniz, uçsuz bucaksız oluşu ve aynı zamanda içinde barındırdığı dinginliği ile insana ferahlık katan bir mekândır. Nitekim birçok eserde bu yönüyle karşımıza çıkar. Adı geçen hikâyede Ali Bey karakteri, tuttuğu balığın can derdiyle çırpınışını, bir zamanlar kendisinin de yaşadığı çaresizlik duygusu ile bağdaştırır. Bunun sonucunda yaşadığı kötü anıları hatırlatmasından dolayı denizi artık karamsar yönüyle algılar.

“*Liliançu*” hikâyesinde mekân olgusu yerellikten sıyrılıp evrensel boyutlara ulaşır. Hikâyede olayların meydana geldiği Antonçon Irmağı bir harbe şahit olmakta ve bu sebeple kapalı bir anlam barındırmaktadır:

“*Antonçon Irmağı sessiz sessiz, Çorvon ovasının bağrını delen bir bıçak gibi akıp gidiyordu.*” (A.C., “*Liliançu*”, s.94)

Harp çıkması sebebiyle bu bölge hikâyenin kapalı mekânıdır. Hikâyede bölgenin bütün kadın ve gençleri kurşuna dizilerek öldürülmektedir. Hikâyenin küçük karakteri Liliançu da babasının ve diğer insanların öldürülmesine şahit olmaktadır. Antonçon Irmağı da bu insanların kanıyla akan bir ırmağa dönüşür.

“*Deli Feto*” hikâyesi, Feto’nun sevdiği kızı kaçırmaması ve onu bütün imkânsızlıklara rağmen sevmeye devam etmesini konu edinir. Çevresindekilerce ‘deli’ olarak bilinen Feto karakteri, sevdiği kadın Selime’yi, kaçırdığı mağarada babasına geri vermemek için öldürmek zorunda kalır. Bitlis’in dağlarında yer alan bu mağara, Feto için dar ve boğucu bir mekândır.

“*Kadınsız*” adlı hikâyede erkek karakter, içinde bulunduğu durumdan ötürü ruhsal bir bunalıta yaşar ve var olduğu dünyaya karamsar bir anlam yükler:

“*Dişarıda gürültülü bir dünya vardı. Yabancı olmadiğı bir dünya idi bu. İnsanların dünyası. Birbirlerine hiçbir yanlarıyla benzemeyen insanların.*” (D.F., “*Kadınsız*”, s.39)

Hikâyenin erkek karakteri, insanların birbirlerine karşı takındıkları tavrı göz önünde bulundurarak dünya hakkında olumsuz bir kanıya varır. Aynı hikâyede olayların yaşandığı randevu evinin bir odası, erkek karakter için başka bir dar mekândır. Hikâye karakteri, birlikte olduğu kadını parasını veremeyeceğı için öldürmek zorunda kalır. Hem maddi hem manevi anlamda bir yetkinliğe sahip olmadığını düşünen erkek karakter, sonunda dayanamaz ve kadını boğarak öldürür.

“*Kırmızı Kayık Salıncak*” adlı hikâyede karakterin çocukken yaşadığı kötü bir olayda bahsi geçen arazi kadın karakter için korku dolu bir mekândır:

“*Nereden de çıkmıştı adam karşısına? Düpedüz arazide nasıl da görmemişti geldiğini. Nefes nefese idi adam. İri iri elleri vardı. Kaba kaba yürüyüşü.*” (D.F., “*Kırmızı Kayık Salıncak*”, s.63)

Ansızın karşısına çıkan bir adamın kendisine tecavüz ettiği arazi, kadın için kapalı mekândır. Kadın, aynı zamanda geçmişe dönerek hatırladığı anıların etkisiyle bulunduğu mekânda da algısal olarak bir daralma yaşar.

“*Vali Mavini Begin Helası*” hikâyede sosyal eşitsizliği çok açık bir şekilde yaşayan Yusuf karakteri için vali muavinin tuvaleti dar mekândır. Vali muavinin tuvaletini kullanan Yusuf, yetkililerce azarlanır ve tuvaletin dahi kendisine layık görülmemesini yadırgar.

“*Alkoldeki Sır*” adlı hikâyede mahkemeye çıkacağı gece marangoz Seyfi’nin evi kendisi için dar mekân olur. Seyfi’nin içinde bulunduğu an gibi varlığını konumlandıramadığı yer de bir süre sonra Seyfi için darlaşmaya başlar:

“*Yarın mahkemem var diye o akşam çağırdıkları halde arkadaşları, gitmedi meyhaneye. Şarap içmedi. Evine geldi. Yattı. Uyudu. Gece yarısı uyandı, içinde bir boşluk vardı. Dolduramadığı, gideremediğı...*” (D.F., “*Alkoldeki Sır*”, s.118)

Mahkemeye çıkacağı gerekçesiyle ruhunu daraltan, geçen zamana rağmen bir türlü dolduramadığı bir boşluk yaratan ev, Seyfi için hem ruhsal hem bedensel bir işkence yerine döner. Aynı hikâyede geçen ve parmağından birini makineye kaptırmasına sebep olan marangoz dükkânı da Seyfi için dar mekândır:

“*Seyfi’nin kesik elli parmaklarında tüm sanatı eridi gitti.*” (D.F., “*Alkoldeki Sır*”, s.119)

Seyfi’nin mesleğı olan marangozluk el işi ve el becerisi gerektiren bir meslektir. Ancak Seyfi’nin, parmağını makineye kaptırmasına ve sanatı olarak gördüğü mesleğini icra etmesine engel olmasına sebep olduğundan dar mekândır.

“*Grevci Ecevit*” hikâyesinde Ecevit karakterinin konuşma yaptığı salon, Ecevit’e yöneltilen sorulardan ötürü dar mekân özelliğı taşımaktadır:

“*Ecevit tutuldu. Terleri daha boncuk boncuk oldu. Saçları daha ıslandı. Gözleri daha ateş ateş bir hal aldı. Dudakları titredi. Zor soru karşısında şaşırın bir sınav öğrencisine dönmüştü.*” (G.E., “*Grevci Ecevit*”, s.9)

Konuşma yapmak üzere çıktığı kürsüde kendisine sorulan soruları cevaplayamayacağını düşünerek gerilen Ecevit, bulunduğu salonda giderek bir daralma yaşar ve salon Ecevit için içinden çıkılmaz bir anın yansıması olur.

Bir tarla meselesi yüzünden yaşanan cinayetleri konu edinen “*Kabalak Hüseyin’in Oğlu Temir*” adlı hikâyenin ana karakteri Temir için dağlar dar mekândır:

“*Şimdi memleketimi, bir başka memlekette ayıran hudut dağlarının ta tepesinden seyrediyorum. Bilmediğim yerlerde. Rüzgârın sesi hoşuma gitmedi buralarda.*” (G.E., “*Kabalak Hüseyin’in Oğlu Temir*”, s.31)

Babasını bir tarla meselesi yüzünden vuran yedi kişiyi, hiç düşünmeden öldüren ve cinayetle yargılanan Temir'in kaçıp sığındığı ıssız ve kimsesiz dağlar, Temir'e çaresizliğini ve suçluluğunu hissettirmesi bakımından dar mekândır.

"Sensizlik" adlı hikâyenin ana karakteri için, sevdiği kadını yolcu ettiği havaalanı ve sevdiği kadının evinin olduğu sokak dar mekândır:

"Arabayı hızlandırıyorum. Sokağından bir an önce çıkmak için. Bir an için 'sensizlik' genişledi, büyüdü, uzadı ve sonsuza doğru gitti." (G.E., "Sensizlik", s.122)

Ayrılık acısını ve kadının yokluğunu çok derinden hissedenden karakter, bunu çok duygulu hislerle dile getirir. Kadının olmadığı ortamlar, erkek karakter için varlığını ve ruhunu kemiren, yok eden mekânlar olarak nitelendirilir.

Sonuç olarak mekânların insan psikolojisiyle doğrudan bağlantılı olduğu bir gerçektir. İnsan yaşadığı alanlarla duygusal ya da düşünsel bir bağ kurar. Birey buna istinaden dünyaya konumlandırılmak üzere gönderilmesini iç dünyasında özümseyemediği için de bu durumu bir ötelenme veya atılma olarak algılar. Bunun sonucunda bireyde "*ruhsal bir yalnızlık*" (Korkmaz, 2007: 132) meydana gelir. Bu sebeple birey de yaşadığı süre boyunca var olduğu mekânda bir yer edinme çabası ihtiyacı duyar.

Necmi Onur'un hikâyelerinde dar mekânların yanı sıra karakterlerin ruhunu tazeleyen, benliklerinin yeniden farkına varmaları konusunda karaktere yardımcı olan geniş mekânlar da vardır. Bireyin erişim alanlarını sınırlandıran dar mekânların aksine geniş mekânlara Necmi Onur'un hikâyelerinde daha az rastlanmaktadır. Hikâyelerde kent ortamı genellikle hikâyelerde geniş mekân olarak karşımıza çıkar. Hikâye karakterlerinin çoğu köy ya da kasaba gibi taşra insanıdır. Bu sebeple kent hayatı taşra insanı için hem cinsel hem psikolojik anlamda özgürlüğe açılan bir kapı olarak görülür:

"Şehere varıncam gidersin gariya bir âlem yaparsın. Sonram da eve dersinkim, yollarda sandıklar çok sallandı dersin. Yalan kurudu mu dünyada?" (A.C. "Asker Cigarası", s.5)

Hikâyelerde kent anlayışı normalden çok farklı bir algıya sahiptir. Kent, karakterler için benliklerinin derinliklerine öteleyip hapsettikleri birtakım arzu ve isteklerin gün yüzüne çıkarıldığı mekândır. "*Şehir hayatına geçiş, yarı kentleşme eğilimleri gece yolcularının önünü aydınlatan*" (Arslan, 2012: 78) önemli bir faktördür. Karakterler kenti, daha çok bu yönüyle algılamakta ve benliklerine açılan gizli bir anahtar olarak görmektedirler. Bu açıdan kent/şehir, hikâyelerin genel anlamda geniş mekânları arasında sayılmaktadır.

Hikâyelerin çoğunda köklü, yapıcı ya da birleştirici bir aile yapısının olmadığı görülür. Ev geçindirmek için şehirlere çalışmaya giden, bölünmüş aileler vardır. Para kazanmak amacıyla köylerinden büyük kentlere göç eden hikâye karakterleri şehri, cinselliğe açılan bir kapı olarak görür. *Asker Cigarası* adlı hikâyede ana karakter Zilfo, kent hayatının nimetlerinden yararlanmak uğruna babasına ve evdekilere yalan söylemeyi göze alır ve parayı kent kadınlarıyla harcar. Bu durumun bir başka örneğine de *Abdullah Çavuş'un Oğlu* adlı hikâyede rastlanmaktadır. Şehre çalışma amacıyla giden Hüseyin karakteri için kent, bir an için normal anlamın dışına çıkarak Hüseyin'in bilinçaltındaki ötelenmiş duygularına dokunan bir mekân halini alır:

"Hüseyin sanki o geceyi yeniden yaşıyormuş gibi içten içe bir titredi. Ne idi o gece sahiden. Bir yığın karılı eve gitmişlerdi." (A.C., "Abdullah Çavuş'un Oğlu", s.105)

Hüseyin'in şehir anlayışı, çalışmak veya para kazanmaktan ziyade kadınlarla dolu bir yerde arzularını dindirmektir.

Hikâyelerin çoğunda toplumun ahlâki, ekonomik ya da psikolojik sorunlarına değinilir. Ev geçindirme çabası (*Asker Cigarası*), para kazanma, tarım, tarla-ekim işleriyle uğraşma (Toprak Sevgisi) ya da köylünün ağa ile olan sorunları (Reşo), işsizlik (Bizim Derdimize Çare Bulunmaz, Vapur Kanepeleri) hikâyelerde ele alınan başlıca konulardır. Söz gelimi *Asker Cigarası* adlı hikâyede geçim sıkıntısı çeken Köşker Reşad adlı karakter, elde ettikleri mahsulleri satmak için oğlunu şehre göndermektedir. Ancak insanın aklını başından alacak özelliklerle donatılan şehir hayatının büyümesine Zilfo da kapılır ve babasının satması için kendisiyle gönderdiği üzümlerin parasını kadınlarla harcar.

“*Odunlar*” hikâyesi, Süleyman’ın verdiği odunlar karşılığında Gülizar karakterinden cinsel anlamda faydalanmasını konu edinmektedir. Odunların bulunduğu mekân, Süleyman için geniş bir anlam barındırır. Nitekim Gülizar’ın çaresizlik sonucu kendisine sığındığı ve Süleyman’ın da bu durumun vermiş olduğu mutluluğu doyasıya yaşaması bunun bir göstergesidir:

“*Süleyman küfeyi sırtına vurdu. Küfenin altından sular akıyordu. Süleyman’ın sırtı ıslandı. Süleyman aldırımıyordu. Küfeyi Gülizar’ı kucaklar gibi kucaklamıştı.*” (A.C., “*Odunlar*”, s.37)

Gecenin de etkisiyle soğuk ve ıssız bir yer olan oduncu dükkânı, Gülizar’ın gelişiyle Süleyman için cinsel isteklerini yaşayabileceği sıcak bir mekâna dönüşür.

“*Sisli Bir Londra Gecesi*” hikâyesinde genç ve âşık bir çiftin birlikte aşk dolu bir gece geçirdikleri oda geniş mekândır:

“*Londra’nın göbeğinde, sevişme ihtiyacı duyan iki insan, bir oda hasretinde idiler. Bir odaya girme planı ile meşguldüler.*” (A.C., “*Sisli Bir Londra Gecesi*”, s.80)

Londra’da iki genç, ev sahiplerine yalan söyleyerek bir oda kiralar. Birbirine âşık bir çiftin kabaran arzularını dindirdikleri bu oda, karakterler için oldukça geniş bir mekândır.

“*Deli Feto*” eserinde geniş mekâna pek rastlanmaz. Ancak çok nadir de olsa karakterlerin kendini iyi hissettikleri bazı mekânlar vardır. Bunlardan biri “*Morg Bekçisi’nin Suçu*” adlı hikâyedir. Hastaneler, özellikle de morg, genel anlamda korkunç ve boğucu olma özellikleri ile bilinmektedirler. Ancak bahsi geçen hikâyede morg, Yusuf karakteri için geniş mekândır. Cinsel arzularını ölü kadınlara tecavüz ederek dindirmeye çalıştığı için morg, karamsar ve korkunç olma niteliklerinden sıyrılarak ferah ve doyum yeri olma niteliklerini kazanır:

“*Yusuf doğruldu yatağında. Bozkır sıcağı beyninin içinde alev alevdi. Kısıklıdaki kadın karşısında çırılçıplak... Niçin olmasın, diye söylendi kendi kendine. Odadan çıktı. Odanın yüksek kapısını itti. Elektrik düğmesini çevirdi. Mermer masasının üzerinde kadın yatıyordu. Yaklaştı. Bir ara Bozkır eridi Yusuf’un içinde.*” (D.F., “*Morg Bekçisi’nin Suçu*”, s.54)

Yusuf kadınsız hayatına yeni bir anlam kazandırma çabasıyla uğraşırken mesleği gereği geceleri morgda kalır. Ve kaldığı zamanları değerlendirmek isteyen Yusuf, morga gelen ölü kadınlara tecavüz ederek cinsel açlığını giderir. Bu bakımdan morg, Yusuf karakteri için geniş bir mekândır.

“*İnsan Her Şeye Alışıyor*” hikâyesinde genç yaşta babasını kaybeden bir kadın, artık yaşamının anlamsız olduğunu düşünür. Ancak bir süre sonra biriyle evlenir ve adamla birlikte yaşadıkları ev, kadın için geniş mekâna dönüşür:

“*Onu sadece kendisine ait sadece kendisine ait olan eve aldı.*

Seviştiler.

Canı sinema istemiyordu artık. Sinemadaki özlem evine gelmişti.” (D.F., “*İnsan Her Şeye Alışıyor*”, s.152)

Babasını kaybettikten sonra artık kendisi için bir anlam ifade etmeyeceğini düşündüğü ev, evlendiği adam sayesinde yeniden anlam kazanır ve kadın karakter için geniş mekân hâlini alır.

Geniş mekânın az olduğu bir diğer eser de “*Grevci Ecevit*”tir. Karakterlerin kendi hâlinde olduğu, mekânlara pek fazla anlam yüklenmediği, yüklenen anlamların çoğunun da kapalı olduğu görülmektedir.

“*İşmil Reysicumhur Ali*” hikâyesinde Ali karakteri, düşünceler arasında boğulurken memleketini düşünmeye başlar ve hem memleketi hem de memleketini hayal ettiği mekân geniş mekân olarak ele alınır:

“*Bir ara yemyeşil İçme nahiyesi dikildi gözlerinin önüne. Dikildi ki ne dikilme. Gece karanlığı halt etmiş. İçme değil cennet ta kendisi.*” (G.E., “*İşmil Reysicumhur Ali*”, s.141)

Mekânların algısal olarak geniş ve dar olması hikâye karakterlerinin ruhsal durumlarını kimi zaman mekânlarla bütünleştirir: “*yabancı bir memlekette, dillerini iyi bilmediği insanların arasında*” (D.F., “*Sisli Bir Londra Gecesi*”, s.80); “*ilk defa gireceği bir oda*” (D.F., “*Sisli Bir Londra Gecesi*”, s.81); “*bu kıza benzemeyen bir yaşantının ortasında*” (D.F., “*Kırmızı Kayık Salıncak*”, s.62); “*içinde bir boşluk vardı. Şarapsızlıktan gelen bir boşluktan bu*” (D.F., “*Alkoldeki Sır*”, s.118); “*kimsenin kimseye benzemediği ortam*” (D.F., “*Telefondaki Ses*”, s.133); “*kimseye benzemeyen derterin ortasında*” (D.F., “*Telefondaki Ses*”, s.134); “*ötelere*”

(D.F., “Telefondaki Ses”, s.136); “büyük insan boşluğu” (D.F., “İnsan Her Şeye Alışıyor”, s.147); “ıssız caddelerde tek başına yürüyordu” (G.E., “Benimle Evlenirmisin?”, s.51); “salaş bir binanın köhne odası” (G.E., “Benimle Evlenirmisin?”, s.54); “ıssız alanın ortasında kara bir yılan gibi uzanan yol” (G.E., “Sensiz”, s.109); “elinde değildi kadının, bu korkuların ötelinde olmak” (D.F., “İnsan Her Şeye Alışıyor”, s.154); “büyüyordu duygular kafasında” (D.F., “İnsan Her Şeye Alışıyor”, s.154); “başını alıp gittiği olaylarla süslü rüyalarından” (D.F., “İnsan Her Şeye Alışıyor”, s.155); “duvardaki gölgeler soyunuyordu, duvardaki gölgeler sessizdi” (D.F., “Ustanın İşi”, s.174); “kafasının içinde duman dumandı düşünceler. Deniz karanlıktı, Mehmet’in kafasının içi de karanlıktı” (D.F., “Ustanın İşi”, s.179) ifadeleri hikâyelerdeki karakterlerin ruh dünyalarının mekânlara yansımalarına örnektir.

3.1.1.5. Kişiler Dünyası

3.1.1.5.1. Kadın Karakterler

Geçmişe dönüp baktığımızda kadın figürünün sanatsal, toplumsal ya da dinsel açıdan birçok alanda yüceltilen veya kutsallaştırılan bir varlık olduğunu görmekteyiz. Günümüze yaklaştıkça içinde yaşanan dünya şartlarının doğal bir sonucu olarak kadının hem kendi kendisini değersizleştirdiği hem de toplum tarafından değersizleştirildiği görülmektedir. Tanrıça konumundan hayat kadını konumuna gelen ya da getirilen kadın figürünün günümüzde çok değiştiği belirgin bir şekilde fark edilmektedir.

Necmi Onur’un hikâyelerinde, özellikle şehvi duyguları yüksek olan kadınlar birinci derece rol almaktadır. Bu sebeple kadınlar, hikâyelerin baskın karakterleridir. Kadınlar, baskın bir şekilde ön plana çıkarıldığı hikâyelerde genellikle cinsel çağrışımlar uyandıracak şekilde tasvir edilirler. Necmi Onur’un hikâyelerindeki kadınlar daha çok olumsuz bir tip olarak ele alınır. Hikâyelerdeki kadın karakterler çoğunlukla “bedenlerini satarak geçimini sağlamaya çalışan” (Korkmaz, 2016: 217) düşkün/ hayat kadınlarıdır. Hikâye karakterlerinin çocuk yaşta yaşadıkları sarsıcı olaylar, savaşlar ya da ailelerin kötü ahlâklarından etkilenerek büyüyen bireylerin yaşattıkları travmalar ve daha birçok sebep, kadınların bilinçli insan düzeyine erişmesini engelleyen sebeplerdir.

Hikâyelerdeki kadın karakterlerin en temel özellikleri ihtiraslı bir yapıya sahip olmalarıdır. Bu sebeple “yaşamın hazza yönelik çağrılarına çabucak yönelme yeteneğindeki bu kadınlar” (Korkmaz, 2007: 159) çoğunlukla randevu evlerinde çalışan ya da bir dönem çalışmış olan kadınlardır. *Asker Cıgarası* adlı eserde yer alan “Şe Edek”, “Karşı Evdeki Kadın”, “Allah Korkusu” adlı hikâyeler; *Deli Feto* adlı eserdeki “Kadınsız”, “Kırmızı Kayık Salıncak”, “Sisli Bir Londra Gecesi”, “Ustanın İşi” adlı hikâyeler; *Grevci Ecevit* adlı eserde ise “Benimle Evlenirmisin?”, “Fatma’nın Kızları” ve “Kanunlarda Olmayan Ceza” adlı hikâyelerdeki kadın karakterler ahlâk bakımından düşük bir yapıya sahiptirler:

“Sonra gari ırahat durmadı... Bacaklarını uzattı... Başını omuzumuza goyup yattı... Efendime söyleyeyim galçalarını salladı.” (A.C., “Şe Edek”, s.51)

Hikâye üç kişinin köyden trenle kente yaptığı yolculuk esnasında yaşadıkları bir olayı konu edinmektedir. Hikâye karakterlerinin trende karşılaştıkları kadın, karakterlerin uygunsuz teklifini kabul etmesinden ötürü yukarıda bahsedilen ahlâk düzeyine erişemeyen kadın özelliklerini taşımaktadır.

“Kadınlar kapının önünde idiler. Çoğunluğunca çıplak... Çoğunlukça davetkâr.” (D.F., “Kadınsız”, s.44)

Hikâyede bahsedilen kadınların hepsi randevu evinde çalışan kadınlardır ve hepsi girdikleri çıkmaz yolun getirilerine alışmış kadınlardır. Dolayısıyla yaptıkları işi çok normalmiş gibi görüp kendilerine yapılan muamelelere de alışmışlardır. *Benimle Evlenirmisin?* adlı hikâyenin kadın karakteri Neval de aynı özelliklere sahip bir hikâye karakteridir. “Çıplak olmak insanın kendisi olmasıdır” (Berger, 2020: 54) ifadesine bakılacak olursa, Neval’in hiç düşünmeden soyunmasının sebebi aslında kendisi olabilmektir:

“Artizliğin yolu, rejisörlerin ya da prodüktörlerin yatak odasından geçer mutlaka!... Neval için önemli değildi bu konu. Çünkü, kaybedeceği şeyi mirasyedi gibi harcamış ve bir randevu evinde hayli yetenek sahibi olmuştu. Bütün mesele, birisinin ortaya çıkıp elinden tutarak, onu piyasaya çıkarmasına kalmıştı.” (G.E., “Benimle Evlenirmisin?”, s.52)

Çocukluktan beri sinema artistliğine ilgi duyan Neval, hayatı boyunca bunun için çabalar ve bu yüzden genç yaşta randevu evlerinde çalışmaya başlar. “*Vamp kadın tipi*” (Korkmaz, 2016: 225) özelliklerini bünyesinde taşıyan Neval, diğer hikâye karakterlerine nazaran daha fazla ihtiras sahibi bir kadındır. Öyle ki, unutulmamak, erkekler tarafından tercih edilen olabilmek için sinema dünyasının insanlarıyla uygunsuz ilişkiler yaşamaktadır. Bu bakımdan Neval hikâyede ihtirası, ahlâksızlığı temsil eder. Ahlâk, “*kısmen toplumumuzun gerekliliğine kısmen de suçluluk nedeniyle gerekli hale gelmiş olan kefaretlere dayanmaktadır*” (Freud, 2016: 359). Ne yazık ki toplumumuzda ahlâk kavramı sadece kadınla bütünleştirilmektedir.

Hikâyelerde mücadele etmesini bilen ya da anne/ anaç tipli kadınlara Necmi Onur’un eserlerinde çok nadir rastlanır. Aksine eşlerini aldatan, köyün başka erkekleriyle yasak aşklar yaşayan kadınlar hikâyelerde yer almaktadır. Bu yüzden kadın, anaç özelliğinden ziyade sevgili/eş vasfıyla karşımıza çıkar. Yazar eserleriyle topluma mesaj verme amacı güttüğünden ötelenmiş kadınların toplumdaki yerini farklı bir üslupla okura sunar. *Allah Korkusu* adlı hikâyede Firdevs karakteri askerde olan kocasını köy sakinlerinden biriyle aldatır:

“Kimse görmedi mi seni dedi. İbrahim:

-Gorseler ne olacak sankim? Gormeden de söyler.

Firdevs de aynı şeyi düşünmüştü. Geri döndü ve kulübeye girdi. Başörtüsünü çıkarıp oğlunun yüzünü örttü. İbrahim de şimdi kulübenin içerisinde idi. Firdevs, ensesinde ılık bir rüzgar hissetti ve her şeyi unuttu” (A.C., “Allah Korkusu” s.68).

Önceleri bir dedikodu mahiyetinde olan bu durum köylüler arasında yayılmaya başlayınca Firdevs de duruma dayanamaz ve kocasını gerçekten aldatır.

Hayat kadınları dışında geriye kalan kadın karakterler ise sessiz, sakin kendi halinde insanlardır. Toplum ya da aile içerisinde sözlerinin bir değeri olmayan, silik karakterde kişilerdir:

“Gene de düşüncelerini söylemekten çekinmedi bir orta yaşlı Urfalı:

-Kadının ağı neki sözü ne olsun beğim?” (G.E., “Bizim Derdimize Çare Bulunmaz”, s.95)

Köylüler arasında geçen bir konuşmada kadını değersiz bir varlık olarak görüp kendisi gibi sözünün de değersiz oluşu dile getirilir.

Kadın karakterinin olmadığı tek hikâye kitabı “*Küçük Ömer*”dir. Eserde geçmişte savaş zamanı düşmana esir düşen iki karakterin yaşadıkları anlatılır.

3.1.1.5.2. Erkek Karakterler

Necmi Onur’un hikâyelerinde erkekler, daha çok kadınları tamamlar niteliktedir. Erkekler, hikâyelerde temel etken olarak ele alınmaz. Köylü, işçi, doktor, yargıç ya da bürokrat gibi belirli sosyal gruplar içerisine dâhil edilirler. Hikâyelerde tipik özellikleriyle yer alan erkek karakterler çoğunlukla köylü, işçi ya da kasaba eşrafı ağırlıktadır. Dönemin sosyal ve siyasi yapısı da hikâyelerin kurgusal yönünü besleyen ve karakterlerin yaşantıları üzerinde oldukça derin bir etkisi olan önemli yapılardır. Dolayısıyla hikâyenin erkek karakterleri, çoğunlukla ev geçindirmek amacıyla büyük kentlere iş bulup para kazanmak için giden kişilerdir. Hikâyelerin ortak ve odak noktası bu olduğu için, karakterler de bu ekonomik ve sosyal çıkmazın etrafında şekillenir. Bu sebeple Necmi Onur’un hikâyelerindeki erkek karakterler okumuş, aydın insanlar olmayıp evini geçindirmek için çabalayan, günlerini dolduran yüzeysel tiplerdir. Kendilerinin ya da bir başka insanın hayatını değiştirme amaçları yoktur. Sadece *Küçük Ömer* adlı eserde Kazım ve 12 yaşındaki Ömer adlı karakterler ordunun geleceğini düşünerek düşman elinden kaçmayı amaçlayan kişilerdir. Orduya ulaştırılması gereken kâğıdı düşmana kaptırmadan ulaştırmayı başarırlar.

Tıpkı kadınlar gibi erkek karakterler de cinselliği ile hikâyelere konu olmaktadır. Ancak bu insanlar genel olarak istediklerine erişemeyen, mutsuz insanlardır. Daha çok kadınlarla olan münasebetleri ile ön plana çıkarılırlar. Akıllarında ya da hayallerinde sürekli kadın figürü dolaşmakta hatta yapılacak işleri dahi kadınlara göre şekillendirmektedirler. Bu bakımdan toplum içerisinde belirgin bir konumları yoktur. Söz gelimi *Kadınsız* adlı hikâyede, erkek karakterin cinselliğe yatkın bir karakter oluşu dikkat çeker:

“*Ve nihayet dayanamayarak kerhaneye gelmişti. Cebinde tek kuruş olmadığı halde kerhane sokağına girmişti.*” (D.F., “Kadınsız”, s.44)

Hikâyede, bahsi geçen erkek karakterin kadınsız geçen günlerin sonunda cinsel anlamda yaşadığı bir çıkmaz anlatılır. Kadının varlığını hissedemediği hayatına son vermek isteyen hikâye karakteri, sonunda dayanamayarak bir randevu evine girer ancak parası olmadığı için kendisine karşı çıkan kadını bir anlık bilinç kaybı sonucunda boğarak öldürür. Bu durum erkek karakterin cinsellik derecesinin ne kadar üst seviyede olduğunu göstermektedir.

Buna benzer bir başka örnek de *Odunlar* adlı hikâyede karşımıza çıkar. Hikâyenin karakteri Süleyman da cinsel yönü baskın olan bir karakterdir. Öyle ki kadının içinde bulunduğu çaresiz durumdan faydalanacak kadar da düşük karakterde bir insandır:

“*Süleyman alev aydınlığındaki Gülizar’a baktı... Gülizar gidiyordu. Gülizar’ın kaba etleri Süleyman’ın hayalinde idi.*” (A.C., “Odunlar”, s.37)

Başka bir çaresi olmadığı için Gülizar’ın kendisine geleceğinden emin olan Süleyman, bu durumun keyfini çıkararak Gülizar’ın evinin yolunu tutar. Çocuğu için yaşamak zorunda kalan kadın da çaresizce bu duruma boyun eğer.

3.1.1.5.3. Sosyal ve Mesleki Durumlara Göre Karakterler

3.1.1.5.3.1. Köylüler/ Kasabalılar

Köylüler Necmi Onur’un hikâyelerinde en fazla yer verdiği karakterlerdir. Genel olarak hikâyelerdeki karakterler dönemin ekonomik ve sosyal durumlarından ötürü okumamış, tek boyutlu insanlardır. Necmi Onur’un hikâyelerinde yer verdiği “*küçük insanlar, değişik gruplara mensup kişilerdir. Her bir grubun problemleri ise kendine özgü bir nitelik arz eder*” (Kavaz, 1990: 97). Bu insanların ev geçindirmek ya da toprak ve tarla işleriyle ilgilenmekten başka uğraşları yoktur:

“*Çünkü ekmeğe muhtaç bu insanlar. Hangi koşullarda olursa olsunlar, çalışacaklar. Çalışmadıkları an aç kalacaklarını biliyorlar. Bilinçsiz hepsi. Hem bilinçsiz hem de egoist.*” (G.E., “Bizim Derdimize Çare Bulunmaz”, s.87)

Bir köy toplantısında yapılan konuşmaya bakılacak olursa, köylülerin sadece kendi menfaatleri için yaşadıkları açıkça belirtilir. Tek dertleri aç kalmamak ve kendilerinden sorumlu olan ailelerini geçindirmektir.

Asker Cigarası’nda yer alan *Su Yolu* adlı hikâyedeki karakterler tarla işleriyle uğraşan kendi halinde insanlardır. Ancak *Su Yolu* hikâyesinde olduğu gibi diğer hikâyelerde de zaman zaman su ve toprak kavgaları sebebiyle köylüler arasında anlaşmazlıklar çıkmakta ve bu sorunlar sonucunda köylüler birbirlerini öldürmektedirler:

“*-Ne kestin len gene suyu?*

Kimse cevap vermedi. Hafız çiftesine baktı. Adamlar gittikçe yaklaşıyorlardı. Yaklaştılar, yaklaştılar... Sonra birden sessiz ovayı yalayıp dağılan bir silah sesi kapladı. Arkasından bir daha... Ve iki insandan biri çamur hendeğin içine, öteki de tarlalardan birinin sınırına yıkıldılar.” (A.C. “Su Yolu”, s.33)

Tarlalarına gelen su konusunda bir anlaşmazlık yaşayan köylüler arasında bir tartışma çıkar. Ve hikâye sonunda iki karakterden biri diğerini öldürür.

3.1.1.5.3.2. İşçiler

İşçiler, hikâyelerde kimi zaman köylerinden büyük kentlere çalışmaya giden kimi zaman da köy yerlerinde tarla işlerinde çalışan kişilerdir. Kentlerde ya da köylerde çalışan bu işçiler

“tamamen işverenin insafına daha doğrusu insafsızlığına terk edilmiş zavallı” (Korkmaz, 2016: 351) kimselerdir. Hikâyelerde bahsi geçen işçilerin bu acınası durumunun ele alınmasının sebebi, işçilerin hem düşük ücretle fazla çalıştırılması hem de hak ettiği değeri görmemesidir:

“Ertesi sabah ustabaşı gelip İdris’in karşısına dikildi.

Sen bugün sıvaya geç, dedi. İdris sesini çıkarmadan küreği harcın içine sapladı. İnşaata iskele kurulmuştu. İdris hemen işe koyuldu.” (A.C., “Karşı Evdeki Kadın”, s.61)

İdris, işçi olarak çalıştığı yerin karşısında oturan kadının hareketlerinden etkilenir ve onu izlemeye başlar. Ancak kadınla ilgilenmekten işini yapamayan İdris hem azar یشtir hem de dalgınlıkla dengesini kaybederek inşaattan düşer ve ölür. Buna rağmen işçinin ölmesi dahi işverenin umurunda olmaz ve işini yapmaya devam eder.

İşçi kesimi çoğu hikâyede daha çok erkeklerden oluşmaktadır. Kadın işçiye neredeyse hiçbir hikâyede rastlanmaz. İnşaat işçilerinin yanı sıra kentlerdeki işçileri de konu edinen bazı hikâyeler vardır. Bu işçiler daha çok haklarını arayan, grev yapan işçilerdir. Necmi Onur’un bu konuda aynı olay örgüsü ve aynı cümlelerle yazdığı sadece karakterlerin isimlerini değiştirdiği iki hikâyesi mevcuttur. Bu hikâyeler *Deli Feto* adlı eserde yer alan *Grevci Cemil* ve *Grevci Ecevit* adlı eserde yer alan *Grevci Ecevit* hikâyeleridir:

“-Yakında grev yapacağız!.. dedi tekrar. Arkadaşlarından biri:

-O biraz zor, dedi halsiz halsiz. Ecevit sinirlendi.

-Niye zormuş?

Öteki gayet sakın açıkladı meseleyi:

-Zor oğlum zor. Ham hayalin peşinde koşma.” (G.E., “Grevci Ecevit”, s.12)

Ecevit, kendisinden esirgenen haklarının peşine düşer. Ancak arkadaşları tarafından desteklenmeyerek yarı yolda bırakılır. Dönemin siyasi durumunun etkisi oldukça büyük olduğundan işçilerin hak ettikleri değeri almadıkları eleştirel bir dille ifade edilir.

3.1.1.5.3.3. Ağalar/ Beyler

Ağalar, köylülerin varlığını hem istedikleri hem de istemedikleri kişilerdir. Genelde köylü ile aralarında herhangi bir sebepten çoğunlukla da toprak meselesi yüzünden sorun yaşayan ağalar, eserlerde istenmeyen kişilerdir. Her zaman zalim olmalarıyla bilinen ağalar, köylünün toprağına haksız yere el koyan sonrasında ise adamlarına yalancı şahitlik yaptırarak onları devlet karşısında aciz duruma düşüren kimselerdir. Bu sebeple ağa ya da bey karakterindeki bu insanlar, kendi çıkarları uğruna hiç düşünmeden köylüleri öldürebilecek niteliktedirler:

“Mahkemeden çıkar çıkmaz Zülküf ağaya varmıştı. El bağlamıştı karşısında.

Ağam, demişti. Hiç yakışır mı bu iş senin şerefine? Sen de pek ala bilirsin ki bu tarla, taaa dedelerimden bu yana hendekte huduttur. Bir yanlışlık olmuştur. Bunu düzeltmek de senin şerefine uygun düşer. Zülküf ağam... Bizim gibi fakir fıkara ile uğraşmak senin şanıyla bağdaşmaz. Zülküf ağa dağlardan daha yüksekte. Cevap vermeye bile lüzum görmemişti.” (D.F., “Reşo”, s.76)

Reşo’nun tarlasına haksız yere el koyan Zülküf Ağa, hikâyede güçsüzlerle uğraşan zalim ve insafsız kişidir ve hikâye sonunda Reşo tarafından öldürölür.

Şu Dünyada Mutluca Yaşamayı Haram Ettiler adlı hikâyede de yine aynı durum söz konusudur. Ağalardan şikâyet eden, ağa tarafından ezilen köylülerin yakınmaları dile getirilir:

“Ağalarının gazabı bir kamçı oldu önce garip köylülerin sırtında... Sonra kurşun kurşun vızıldadı. Gözleri çukurda, enseleri ipincecik, karınları şiş, mintanları delik köylüler, tozlu meydanda yuvarlandılar yere.” (D.F., “Şu Dünyada Mutluca Yaşamayı Haram Ettiler”, s.71)

Bazen de tüm bu olumsuzluklara rağmen kimi köylüler başlarında birinin olmasını istemektedirler. Köylünün bazen otoriter oluşundan ya da maddi durumundan dolayı ağayı benimseyip savundukları zamanlar da olur:

“Herkes torpağına birağıp kaçtı. Çünkü kaçmasa bide torpağ için vergi ödeyecekti. Ağanın işi ele mi? Ağa bu... Elini cebine attı mı paranın hesabı belli deel.” (G.E., “Bizim Derdimize Çare Bulunmaz”, s.90)

Birliği sağlama ve maddiyat açısından, ağanın varlığını savunan köylülerin olduğu da görölmektedir.

3.1.1.5.3.4 Yargıçlar/ Hâkimler

Adaleti temsil eden yargıçlara/hâkimlere hikâyelerde çok az rastlanır. *Deli Feto* eserinde yer alan *Reşo* adlı hikâyede, Reşo karakteri köyün ağası ile davalık olur. Yargıç hikâyede mahkemenin geçtiği kısımda yer almaktadır. Yine *Deli Feto*'da yer alan *Alkoldeki Sır*'da hikâye karakterinin komşusuyla yaşadığı bir sorun yüzünden çıktıkları mahkemede hâkim karakterinin olduğu görülür.

Grevci Ecevit adlı eserde yer alan *Kabalak Hüseyin'in Oğlu Temir*, *Namuslu Vatandaş* ve *Kanunlarda Olmayan Ceza* adlı hikâyelerde de hâkim karakterine yer verildiği görülmektedir.

3.1.1.5.3.5. Bürokratlar

Hikâyelerdeki bürokratlar genellikle “*güçlü nüfuzlu kişilerin kuklası*” (Korkmaz, 2016: 247) durumundadır. Statülerinin gerektirdiklerinin dışına çıkarak güçsüz insanların karşısında yer alarak onların ezilmesini yasallaştırırlar.

Reşo hikâyesinde Reşo ile ağa arasında yaşanan anlaşmazlıkta ağanın zenginliği bürokratların gözünü boyar. Halk paraya ve güce karşılık çaresizlik ve acizlik içinde kaderine terk edilir. Hikâyelerde konumunun imkânlarını ve saygınlığını kendi menfaati ya da yakını için suistimal eden bürokratların fazla oluşu dikkat çeker. Bu durumun hikâyeye konu edilmesinin asıl sebebi bürokratlara yapılan eleştiriyi gündemde tutabilmektir.

3.1.1.5.3.6. Mahkûmlar/ Eşkîyalar

Necmi Onur'un kendisi de yazdığı bir roman yüzünden bir dönem hapis yatmıştır. Belki kendi his ve düşüncelerini yansıtmak adına eserlerinde mahkûmlara da yer verir. Hikâyelerde yer verdiği bu karakterler gerçeklik unsuruyla bağlantılıdır. Her zaman gerçek hayatta karşımıza çıkabilecek olaylara değinen Necmi Onur, bu sebeple eşkıya ya da mahkûmlara da hikâyelerinde yer vermektedir:

“*Ben yedi kişiyi öldürmekten sanık ve kanundan kaçan Topal Sırrı'nın torunu, Kabalak Hüseyin'in oğlu Temir... Ben katilim 17 yaşında...*” (G.E., “Kabalak Hüseyin'in Oğlu Temir”, s.31)

Hikâye, babasını vuranlardan intikam almak isteyen ve onları öldürmekle tutuklanan ancak kaçarak bir eşkıya olan Temir'in hikâyesini konu edinir.

Reşo adlı hikâyede de Reşo karakteri tarla meselesi yüzünden ağayı öldürerek dağa kaçır. Kaçarken altı jandarma erini öldürüp dördünü de yaralamaktan yargılanan Reşo dağa çıkarak eşkıya olur.

3.1.1.5.3.7. Sefalet Çeken İnsanlar

Necmi Onur, toplumda belirli bir statüleri olmayan ve aklıktan sürünecek durumda olan kimseleri çoğu hikâyesinde konu edinmektedir. Sefalet çeken bu insanların herhangi bir işleri yoktur, karın tokluğuna yaşayan insanlardır. Yazarın hikâyelerinde dikkat çekmek istediği bir konu da budur. Ekonomik ve sosyal anlamda yaşanan dengesizlikten olumsuz olarak etkilenen fakir insanların varlığını hissettirmek Necmi Onur'un en temel amacıdır. “*Cennet Sofrası*”nda günlerce aç dolaşan bir adamın, etrafındaki insanlar tarafından fark edilmeyişi ve sonunda açlığa dayanamayıp bir kenarda ölmesi anlatılır:

“*Günlerden beri açtı bu adam. Yalnız su içerek yaşıyordu. O kadar uğraşmıştı ama bir türlü dilenmeyi becerememişti. Çalışmak için nereye gitti ise kendisini baştan aşağıya süzüp:*

-İş yok!.. demişlerdi.” (A.C., “Cennet Sofrası”, s.44)

Dilenmeyi beceremeyip günlerce aç gezip iş arayan karakter sonunda açlığa dayanamaz ve bir sokakta sefalet içinde ölür. Öldüğü oradaki insanlar tarafından dahi anlaşılmaz. Necmi Onur'un değinmek istedi konulardan biri de budur: unutulmuş ve ötelenen insanları, toplum içerisinde belğin kılmak. Nitekim yazar vermiş olduğu eserleriyle bunu başarmıştır.

3.1.2. Hikâyelerde Tema

3.1.2.1 Cinselliğin Objesi Kadın

Cinsellik, Necmi Onur'un diğer edebi türlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de sıklıkla karşılaştığımız bir temadır. Üstelik kimi hikâyelerde cinsellik temasının çok baskın bir şekilde ele alındığı görülür. İnsan dışı varlıkların dahi cinsellik olgusuyla bağdaştırıldığı bazı hikâyeler mevcuttur. Genel olarak denilebilir ki cinsellik temasının hemen hemen bütün hikâyelerde özellikle kadın olmak üzere birçok canlı ya da cansız varlıklar üzerinden yapıldığı görülmektedir. Ancak “kadının cinsel yaşamı, kimi zaman kültürel zayıflık yüzünden kimi zaman da toplumsal adetlere bağlılıktan gelen çekingenlik, biraz içtenlik noksanlığı yüzünden hala kalın bir örtü ile çevrilidir” (Freud, 2017: 48).

Necmi Onur, içerisinde cinselliğin var olduğu ilişkileri kimi hikâyelerde “bozkırdaki eşekler” benzetmesiyle dile getirir ve bu benzetme, ben'in ilkel ve vahşi yönünün simgesel boyutta bir anlatımıdır:

“Yusuf ilk defa bir kadına sahip oluyordu. Bozkırdaki eşeklerin debelenmesi bitmişti. Bu, 'geniş yürek'in hayatındaki ilk ve son kadın olacaktı eğer morg bekçiliğine talip olmasaydı.” (D.F., “Morg Bekçisi'nin Suçu”, s.50)

Hikâye karakterinin cinsellik yönü oldukça fazladır. Yusuf, benliğindeki ilkel ve vahşi duyguların aşırıya kaçışını engelleyemez hatta bekçi olarak çalıştığı morga gelen ölü kadınlara tecavüz eder. Kendisini bu konuda dizginlemeyen Yusuf, baskın cinsel duygularını azaltmak için hiçbir çaba göstermez.

İnsanın duygu dünyasında doğal ve önlenemez olan cinsellik kavramı, eserlerde asıl işlevinden biraz sıyrılarak aldatmaların edimi olmaktan ziyade tatmin duygusunu gerçekleştirme işleviyle ön plana çıkarılır. Kadın, hikâyelerde cinsel bir varlık olmaktan öteye gidemez. Ayrıca ötelenmiş, kimliksiz kadınlar hikâyelerde fazlaca yer almaktadır. Birkaç hikâye dışında neredeyse bütün hikâyelerdeki kadın karakterlerinin bedenlerinin cinsel bir meta olarak sunulması, kadının sadece cinsellik algısı ile öne sürülmesi, hikâyelerin dikkate değer noktalarındandır. Ve cinsellik teması tüm eserlerde analiz edildiğinde denilebilir ki “yazar bu izleği hiçbir zaman terk etmez” (Turna, 2013: 9). Söz gelimi *Fatma'nın Kızları* adlı hikâyede Fatma karakterinin, kızlarını bir randevu evinde çalıştırması buna örnektir; gelir elde etmek için kızlarını, tensel bir sömürü dünyasına sürükler:

“Çokları böyle işleri yadırgar abi, dedi. Hâlbuki iş bu. Müşteri yabancı olursa nereden bilecek öyle yerleri. Ama biz biliriz. Burada en ünlü yer Fatma'nın kızlarıdır. (...) Zengin karıdır Fatma. İskenderun'da da işini yürütür, burada da. Bütün evler basılır, onunki hiç basılmaz.” (G.E., “Fatma'nın Kızları”, s.70)

Hikâyede yer alan Fatma karakteri, ekonominin dengesiz oluşuna kendince bir çözüm aramaktadır. Çareyi kızlarını randevu evinde çalıştırmakta bulan Fatma, geçimlerini kızları üzerinden sağlamaktadır.

Necmi Onur'un hikâyelerindeki kadınlar; genellikle güçlü ya da çalışkan kişiler olmayıp bireysel kimliğini kazanamamış tipler olarak karşımıza çıkarılır. Kadın profili çizilirken neredeyse hepsinde, kadın ilk olarak hem fiziksel hem tensel açıdan cinselliği çağrıştıracak şekilde tasvir edilir:

“Kâhya çimenlerin üzerine uzanmıştı yüzükoyun. Kalçalarına bakıyordu kadının. Kadının kalçaları devrik devrik. Kadının kalçaları gıdıklayıcı.” (D.F., “Kırmızı Kayık Salıncak”, s.64-65)

Hikâyenin kadın karakteri, tasvir edilirken tıpkı diğer eserlerde yapıldığı gibi öncelikle fiziksel görünüşü ile ele alınır ve tasviri yapılırken de cinselliği çağrıştıracak şekilde yapılır. Aynı durum *Benimle Evlenirmisin?* adlı hikâyede de karşımıza çıkar:

“Üzerinde bir pantolon vardı siyah renkli. Ve sarkmış göğüslerini sarı, dar bir bluz örtüyordu, kalçaları iyice yayılmış ve yere doğru sarkmıştı korseye rağmen.” (G.E., “Benimle Evlenirmisin?”, s.60)

Necmi Onur, *Benimle Evlenirmisin?* adlı hikâyede cinselliği gerçekçi bir boyutta ele alır. Hikâyenin kadın karakteri Neval okura tanıtılırken öncelikle dış görünüşü ile tanıtılır. Artist

olma hayaliyle yapmadığı ahlâksızlık kalmayan Neval, ahlâk değerlerinden oldukça yoksun bir karakterdir. Necmi Onur, “yaşamın hazza yönelik çağrularına çabucak yönelme yeteneğindeki bu kadın(ın)” (Korkmaz, 2007: 159) ünlü olma hevesiyle yaptıklarını müstehcen bir üslupla dile getirmektedir:

“Soyunmak dediğin ne ki Neval için, Tanrı’nın her günü yaptığı iş. Hem de hiçbir yerini gizlememesine...” (G.E., “Benimle Evlenirmisin?”, s.53)

Çıplaklık “*ruhta gerçekleşen bir olgudur, soyunmakla olmaz*” (Pessoa, 202: 325). Bu bağlamda Neval ve Filiz’in çıplaklığı her ne kadar bedensel olsa da aslında “*ruhsal çıplaklık*” (Boye, 2020: 92) ve verdikleri tüm çabalara rağmen örtülemeyen bir çıplaklıktır. Çünkü geçmişte doyurulmayan ihtiyaçlar zamanla farklı boyutlarda ortaya çıktığı için Neval ve Filiz, bastırıkları benlik olgularını bedensel çıplaklıklarıyla gizleyeceklerini düşünürler.

Otostopçu Kadın hikâyesinde geçen “*üzerinde ince bir elbise vardı, bacakları etli ve çekici idi, sonraları çıplaklaştı*” (s.97) cümlesi de yine kadının cinsel boyutta ele alındığını gösteren bir başka örnektir. Bu açıdan bakıldığında kadın, daha çok cinsellik yönüyle ele alındığı için kadına asıl verilmesi gereken değer verilmez ve sadece cinsel kimliği ile öne çıkarılır. Böylelikle kadın hem bireyin hem de toplumun nezdinde çok farklı bir konuma yerleştirilir ve bu bağlamda yaşanan ilişkiler de “*duygusal kaynaklardan bağımsız*” (Freud, 2018: 87) olarak yaşanır:

“Adam önceleri birkaç parça çamaşırını yıkatmıştı ama sonra sonra kadına el atmıştı. El atılacak kadın değildi aslında. Değildi ama lakin insan aç kalmaya görsün.” (D.F., “Kadınsız”, s. 41)

Hikâyedeki temizlikçi kadın, kadın kimliğinden ziyade daha çok bir ihtiyaç duyulan bir varlık olarak algılanır ve kendilik konumunda değersizleştirilir. Adam, kadınla yaşayacağı ilişkinin duygusal boyutunu düşünmeye gerek dahi görmez, sadece kadın ihtiyacını karşılamaya çalışır.

“*Morg Bekçisi’nin Suçu*” adlı hikâyede ise cinsellik olgusu, tüm cinsel anlayışlardan çok farklı bir biçimiyle ele alınmaktadır. Hikâye, bir morgda çalışan Yusuf karakterinin geceleri morgda bulunan ölü kadınlara tecavüz etmesini konu edinir. Hikâyede, karakterin karşı koyamadığı bazı duygularının kendisine istem dışı bir şekilde yaptırdığı insanlık dışı hareketler sebebiyle cinsellik anlayışının yozlaştığını görmekteyiz. Bu durum yozlaşmanın somutlaşan yüzüdür.

Cinselliği, hikâyelerde çok rahatlıkla ele alan Necmi Onur’un bu durumu normalleştirerek okura sunması, yazarın üslubunu ilgi çekici kılmaktadır. Bu tutumunu yapıtlarında ısrarla sürdüren yazar, bu tavrı ile ilgi çekmekte ev aynı zamanda okuyucuyu konu üzerinde düşündürmektedir.

“*Odunlar*” adlı hikâyede cinsellik olgusu daha çok çaresizlikten meydana gelen bir zorunluluk niteliğindedir. Gülizar, geçim sıkıntısı çeken ve askerde olan kocasının yokluğunda evini geçindirmek zorunda kalan bir hikâye karakteridir. Gülizar, oğlunu düşünmesi sebebiyle odun alabilmek için oduncu Süleyman’ın insani duygulardan yoksun olan teklifini kabul etmek zorunda kalır:

“*Günlerdir beklediği nihayet olmuştu. Gülizar kendi kendine gelmişti. Sevindi. Yüzünün derisi gerildi sevincinden. Dışlerinde alevlerin parıltısı aksediyordu. İçi bihoş oldu. Parmaklarını birbirine sürttü. Parmaklarının arasında Gülizar’ın kaskatı etleri vardı.*” (A.C., “Odunlar”, s. 34-35)

Hikâyenin erkek karakteri Süleyman, cinsel duyguları baskın olan bit karakterdir. Bu nedenle kendisinden yardım isteyen bir kadına karşılıksız odun vermez. Üstelik onun bu çaresiz durumundan yararlanmak ister. Bu bağlamda hikâyedeki cinsellik anlayışının daha çok menfaate dayalı olduğunu görmekteyiz. Bu ve buna benzer durumların neredeyse her hikâyede karşımıza çıkması, hikâye karakterlerinin hayatlarındaki insanlara karşı düşünsel ve duygusal açıdan yaklaşımının her zaman cinsellik ile olacağı yanılgısını doğurur. Nitekim hikâyelerde yaşanan yüzeysel ve çıkar gözetilerek yaşanan aşklar da bunu kanıtlar niteliktedir. Dolayısıyla bu hikâyelerde yaşanan ilişkiler yoğunluğu olmayan çoğunlukla cinselliğin illikelliğiyle yoğunlaşmış ilişkilerdir.

3.1.2.2. Ekonomik ve Sosyal Eşitsizlik

Cinselliğin yanı sıra hikâyelere hâkim olan bir diğer tema da ekonomik ve sosyal adaletsizliğin meydana getirdiği eşitsizliktir. Her toplumun ekonomik düzeyinin aynı olmadığı bilinen bir durumdur. Özellikle kent ve kırsal yaşantılar karşılaştırıldığında fark daha belirgin olur. Hem maddi hem sosyal anlamda eşitliğin olmadığı toplumlarda birtakım huzursuzluk ve dengesizlikler meydana gelmektedir. Bu durum birçok hikâyede belirgin bir şekilde ele alınmaktadır:

“Babam bir öğretmendi. Maaşı ile kıt kanaat geçindiğimizi gayet iyi hatırlıyorum. Her ayın sonuna doğru, ya annemin bir ziynet eşyasını ya evin bir moblesini satmak zorunda kalır veyahut da bir yerden borç almak ihtiyacı hissederdik.” (A.C., “Kötü Niyetler”, s.20)

Hikâye karakterinin çocukluğu, babasının ekonomik durumundan ötürü açlık ve sefalet içinde geçer. Karakter, okul döneminde aile içerisinde yaşanan geçimsizlikten ötürü hem bireysel hem sosyal anlamda bir çıkmaza sürüklenir. Toplumsal dengesizliğin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan eşitsizlik, çoğu hikâye kişinin yaşadığı toplumsal bir sorundur.

“Ekmek parası için bir iş...” dedi. Bir süre de ötedekilerin arasında yaşama savaşını yaptı. (...) Bir sabah yatağından bağıra bağıra kalktı.

-Bu memleketin yüksek yararı için, diye sayıklıyordu devamlı şekilde. Önce karısı şaşırdı ne yapacağını... Sonra apartmandakiler toplandı başına.” (D.F., “Beni Onlar Öldürdü Doktor”, s.60)

Hikâye karakterinin, memleketin sahip olduğu sosyal ve ekonomik eşitsizlikten ötürü bazı sıkıntılar yaşadığı görülmektedir. Öyle ki hikâye sonunda karakter aklını kaybetmektedir.

Çaresizlik ve eşitsizliğin doğurduğu en önemli sorunlardan biri de yaşamlarına devam etmeye çalışan karakterlerin istemedikleri bir işi yapmaya mecbur bırakılmasıdır. Nitekim *Kötü Niyetler*, *Odunlar*, *Kadınsız* ve *Kabalak Hüseyin’in Oğlu Temir* adlı hikâyelerde yaşanan olaylar, bazen geçim sıkıntısı çekmeye bazen cinsel açlığın doğurduğu çaresizlik karşısında suç işlemeye bazen de namusunu temizlemek için intikam alan kişileri yapmak istemedikleri şeyleri yapmaya zorunlu kılmaktadır. Aynı durum *Kötü Niyetler* adlı hikâyede de karşımıza çıkmaktadır:

“Gene bir ay sonu idi. Okula gitmek için hazırlanıyordum. Annem yanıma geldi ve saçlarımı okşayarak:

-Yavrum, dedi. Bak paramız gene kalmadı.

Safiyetle cevap verdim:

-Olsun anneciğim.

Annem devam etti:

-Baban dedi ki, oğlana söyle şu iki usturayı götürüp bir berbere sat.

Radıyo sehpasının üzerinde iki tane uzun kutu duruyordu. (...) Paraya olan ihtiyacımızı düşünerek usturaları alıp cebime koydum.” (A.C., “Kötü Niyetler”, s.20)

Ekonomik şartların olumsuz etkilerinden ötürü ailesinin geçim sıkıntısı çekmesi sebebiyle hikâyenin çocuk karakteri evde bulunan usturaları satmak zorunda kalır. Ancak çekinik bir kişiliğe sahip olduğu için usturaları satamaz ve okula giderken yanında götürür. Okulda gerçekleştirilen bir arama sonucunda çantasında usturalarla yakalanır. Ailesinin fakir oluşunu ve içinde bulundukları çaresiz durumu gizlemek adına, usturaları yanında bulundurma sebebini öğretmenlerine açıklayamaz. Hem sosyal hem ekonomik anlamda yaşadığı eşitsizlik, doğal olarak karakterin kişiliğini de etkilemektedir.

“Odunlar” adlı hikâyede de yine aynı sebepten ötürü Gülizar karakterinin, ilkel arzularını dizginleyemeyen bir adamın isteğini yerine getirmek zorunda kalması bu duruma verilebilecek örneklerdendir:

“Odunların ıslak olanları çıtırdadı. Gülizar ses çıkarmadı hiç. Alevler, Gülizar’ın yüzüne ve gözlerinin içinde idi. Ama soğuk iliklerinin içine girmiş, bir türlü çıkmıyordu. Hele evlerinin hali? Islak ıslak duvarlar... Toprak zemin? Zavallı yavrucağı geldi gözünün önüne... İki aydır öksürüyordu biçare. Hem de ne öksürüş? Yemekleri de yoktu yiyecek. Sade ekmek yiyorlardı.” (A.C., “Odunlar”, s.35-36)

Hikâye karakteri Gülizar, eşinin askerde olması ve fakir bir yaşantıya sahip olması sebebiyle mahallenin oduncusuna borçlanmaktadır. Borcunu ödeyemeyeceğini ve yaşadıkları geçim sıkıntısını gideremeyeceğini anlayan Gülizar, çaresizlik içinde oduncunun arzularını yerine getirmek zorunda kalır.

“*Kabalak Hüseyin’in Oğlu Temir*” adlı hikâyede ise Temir, babasının kendince “*kanundan bile güçlü*” (Onur, 1975: 32) olarak nitelediği bazı adamlar tarafından öldürülmesi sonucu kendisini haksızlığa uğratan kişilere karşı bir intikam duygusu besler:

“*Herkes katil diyor bana... Gazeteler de öyle yazıyor. Hiç kimse de:*

-Acaba bir sinek öldürmekten korkan delikanlıyı adam öldürmeye iten nedenler ne, demiyor. Belki diyenler var ama onlardan da toplumun haberi yok.” (G.E., “Kabalak Hüseyin’in Oğlu Temir”, s.31-32)

Haksız yere mallarını alan bir adamın öldürülmesini konu edinen hikâyede karakter, katil olmasını, uğradığı adaletsizliğe bağlamaktadır. Temir karakteri, tarlalarına el koyan kişiyi öldürmekle suçlanmakta ve ekonomik dengesizliğin dolaylı bir sonucu olarak ötelenmişliğin sancılarını çekmektedir.

“*Cennet Sofrası*” adlı hikâyede, yoksulluğun kimi hikâyelerde karakterlerin birtakım insani duygularını körelttiğine şahit olmaktadır. Açlıktan hayatını kaybeden adamı gören iki kişinin, bu durumu kanıksadıkları ya da çaresizliğin vermiş olduğu umursamazlıkları sebebiyle ölü adama müdahale etmeden sokak ortasında bırakarak gündelik işlerine devam ettikleri görülür.

“*Avni Bey’in Köpeği*” adlı hikâyede ise insana verilmeyen değer bir köpeğe verilmesi eleştirilir. Bir tarafta köpek için harcanan 450 lira, öbür tarafta 20 lira için lokantacıyı öldüren 18 yaşında bir çocuk. Bir insan canının bu kadar basit bir şekilde değersizleştirilmesine dikkat çekmek isteyen Necmi Onur, bu konudaki hassasiyetini “*Bizim Derdimize Çare Bulunmaz*” adlı hikâyede “*her şeyin bol olduğu yerde o şey ucuzdur; insan emeği de öyle.*” (Onur, 1975: 87) şeklinde etkileyici bir üslupla dile getirir. Böylelikle toplumda kurulamayan ekonomik ve sosyal denge, bireylerin kişisel dünyalarını da doğrudan etkileyen önemli bir faktör olur.

Dönemin sosyal ve siyasi yapısı da hikâyelerin kurgusal yönünü besleyen ve karakterlerin yaşantıları üzerinde oldukça derin bir etki oluşturan önemli yapılardır. “*Toplumda yaşanan iç ve dış göçler, parçalanmış aileler, gecekondu sorunu, kadın hakları, inanma arzusu, dine ve geleneğe dönüş, cinsellik*” (Korkmaz, 2007: 325) ve bireyin iç dünyası ile olan mücadelesi Necmi Onur’un hikâyelerinin tematik yapısının zeminini oluşturan önemli temalardır.

Sonuç olarak hikâyelere genel anlamda bakıldığında toplumun dayattığı bazı edimleri yerine getirmek için çabalayan bireyler, bu zorluklara direnemeyip hem düşünce dünyasında hem gerçek hayatlarında birtakım çatışmalar yaşarlar. Bu çatışma ve dengesizlikler bireyi zamanla başta kendisine olmak üzere topluma ve dünyaya karşı yalnızlaştırır. Bu sebeple hikâye karakterleri yaşadıkları olaylara makul bir şekilde yaklaşamaz ve hayal dünyalarının örtük mutlulukları arasında sürüklenip giderler.

3.1.3.3. Bürokrasi

Bürokrasi, 1960-1980 yılları arası birçok edebi esere konu olan önemli bir temadır. Necmi Onur, hemen hemen her hikâyesinde dolaylı bile olsa (Sendiğa, Torpil Dünyası, Devlet Şakası, Grevci Ecevit, Grevci Cemil, Vali Mavin Beg’in Helâsı, Odacı İbrahim Efendi, İşmil Reysicumhuru Ali, Utanç Verici Olay) bürokrasiye değinmektedir.

Ancak bürokrasi teması Necmi Onur’un hikâyelerinde daha çok siyasi gücün suistimali hususunda ele alınır. “*Siyasi ve idari düzenin çarpıklıkları, siyasi hayatın tasvip edilmeyen yöntemlerce kesintiye uğraması ve bunun yol açtığı gerileme, siyaset-sermaye ilişkileri, ideolojik kampaşmalar ve neticesinde yaşanan gerginlikler*” (Turna, 2013: 14) hikâyelerde etkili bir üslupla dile getirilir:

“*Hıdır’ın aklında Sülüman vardı. Yalnız gölgenin boyunca gözlerini usul usul kaldırdı. Hepsi o kadar...*

Kadın:

-Bizim eski çöpçü nereye gitti acaba? diye yeniden sordu. Hıdır'ın tam derdi idi bu. İçini çekti:

-Ah! Ah!.. dedi. (...) Sizin eski çöpçü var ya...

-Ee?

-Eski çöpçü Sülüman... İşte o... Bir dayı buldu işini yürüttüverdi.” (A.C., “Torpil Dünyası”, s.91)

Hikâyede yer alan çöpçü karakteri her zaman çalıştığı sokağa bir gün gelmeyince mahalle sakinleri bu durumu yadırgar. Yeni gelen çöpçüye bunun sebebi sorulunca da üst sınıf insanların sağladığı torpil sayesinde konum değiştirdiğini öğrenirler. Toplum içerisinde yaşamlarını idame eden insanlar, konumlu kişilerin yetkilerini suistimal etmeleri sonucunda haksızlık ve yolsuzluklar sonucunda bulundukları yerden daha üst bir mertebeye getirilmektedirler. Yazar, bürokrasinin konumunu bu denli haksız bir şekilde kullanmasına dikkat çekmek ister.

Türk edebiyatının gelişimine oldukça büyük bir katkı sağlayan Milli Mücadele'nin kazanılması olayı “sosyal ve siyasi hayatın yeni nizamının yavaş yavaş belirmesinden sonra, insanı ilgilendiren işsizlik, işçi-işveren ilişkisi, ahlâki çöküntü gibi temel sorunlar(ın)” (Korkmaz, 2007: 325) da meydana gelmesine sebep olmuştur.

Bürokrasi teması içerisinde ele alınacak olan “sendikacılık”,² bir dönem edebiyatının üzerinde durduğu ve birçok edebi esere konu edilmiş önemli bir husustur. İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde dünyanın kapital ve sosyal anlamda ikiye ayrılması, en somut örneklerini sendikalar ve sendikal hareketler üzerinde gösterir. 1940-1950 yılları arasında kurulan ve Türkiye işçi sınıfı mücadelesinde büyük bir payı olan işçi sendikalarına, Necmi Onur'un hikâyelerinde de sıklıkla rastlanmaktadır. Öyle ki yazarın aynı konuyu, aynı olay örgüsüyle iki farklı hikâyede (Grevci Cemil ve Grevci Ecevit) ele aldığı görülmektedir:

“Sendikanın haftalık bir toplantısında idi. Başkan, halledilmesi güçleşen, ücret işinin kendilerini greve götüreceğini söylemişti. Ecevit'in gözlerindeki ateş öbek öbek oldu. Bollandı. Grev. Aç kalma tehlikesinin karşısındaki tek güven...” (G.E., “Grevci Ecevit”, s.11)

Hikâyede Ecevit karakteri, hakkını aramak amacıyla grev yapmaya karar verir ve çevresindekileri de örgütleyerek grevi başlatır. Ancak kazanacağına çok inanan Ecevit, üst sınıf insanların beklenmedik bir engeli ile karşılaşır. Necmi Onur'un hikâyelerinde bu konuya değinmesinin sebebi, haksızlığa uğrayan insanların sesi olabilmektir.

“Cemil büsbütün sinirlenmişti bu duruma. (...)

-Bakınız, dedi. Greve katılırsanız ne olur? Bir kere kişiliğinize değer vereceksiniz. Sonra, istediğiniz ücret, kanun yolu ile alamadığınızı, gücünüzle alacaksınız. Grev başarı ile sonuçlandığı zaman, artık cam bölmeli odalarda oturanlar size, emirlerine daima itaat eden köleleri gibi bakamayacaklar. Onların karşısında insan olduğunuzu kanıtlayacaksınız.” (D.F., “Grevci Cemil”, s.24)

Hikâyede ‘cam bölmeli odalarda oturanlar’ diye bahsedilen kişiler, bürokrasideki üst sınıf insanlardır. Bu kişiler, alt kademedeki çalıştırdıkları insanların hak ettikleri değerleri ve muameleleri kendilerine göstermedikleri için çalışanlar tarafından eleştirilirler. Bu amaçla çalışanlar arasında grev başlatılır. Çalışanlar, üst sınıf insanları kendi haklarını aramalarına engel oldukları gerekçesiyle kendilerince örgütlenmeye başlarlar. Fakat hikâyenin ana karakteri Cemil, her zaman olduğu gibi bu grev girişimi de başarısızlıkla sonuçlanınca büyük hayal kırıklığı yaşar.

“Korku titreşimleri vardı başkanın sesinde. Delikanlıya baktım bir eli arkasında idi. Ve kolu sallanıyordu. Gözlerini bize dikmişti. Başkan üzerinde gazetenin adı yazılı olan otomobili işaret etti:

-Bak, gazete arabası bu. Bey de gazeteci. O sebeple fotoğrafınızı çekti. Derdinize çare bulmak için. Delikanlı arabasının önünden çekildi. (...) Ve sırtını bize dönüp çadırlara doğru yöneldi. Arkasındaki elinde iri bir taş vardı. Onu uzaklara attı. Cümlesi hala yüreklerimizde, taşın açacağı yaradan daha büyük bir yara halinde:

-Bizim derdimize çare bulunmaz...” (G.E., “Bizim Derdimize Çare Bulunmaz”, s.96)

² Bkz. : <https://www.evrensel.net/haber/340714/turkiye-isci-sinifi-tarihinden-portreler1-1940-50li-yillar>

Hikâyede başkan, halkın sorunlarını yakından öğrenip ilgilenmek için köy meydanına iner. Köylü ile görüşüp onların sorunlarını dinlemekte ve yanında getirdiği gazeteciler aracılığıyla köylünün sorunlarına çare arama vaadinde bulunur. Ancak sadece konumunun vermiş olduğu bir zorunluluk ile bu işi yapan Başkan, hikâye sonunda halkın sorunlarına çare bulmaz ve vaat edilenler sadece sözde kalır. Bu hikâyede de bürokrasiye mensup kişilerin kendi menfaatleri doğrultusunda hareket ettiği ve halkın saf ve iyi niyetinin kullandıkları görülmektedir.

Halk ile kanunlar arasındaki ilişki, sendika-politika-devlet üçgeni etrafında ele alınır. Sendika örgütlenme sayısının artması ve işçi eylemlerinin geliştirilmiş olması, siyasetin insanların gündelik hayat mücadelesindeki yerini gösterir. Hikâyelerde bahsedilen siyasi güç, toplum açısından yapıcı ya da onarıcı olmaktan ziyade daha çok tahrip edicidir.

3.1.3.4. Köylünün Çaresizliği

1940'lı yıllarda “*unutulan köy gerçeği*” (Korkmaz, 2007: 325), Türk edebiyatının birçok eseriyle olduğu gibi Necmi Onur'un hikâyeleri aracılığıyla da tekrar okuyucuya hatırlatılır. Karakterlerini köy halkından seçmesi ya da eserlerdeki mekânları gerçek yaşama uygun alanlardan seçmesi hikâyelerin gerçeklik boyutunu ön plana çıkarmaktadır:

“*Yağmur damlaları, iri gövdeli dut ağaçlarının yapraklarında ıslıl ıslıl parlıyor ve bağ evinin gölgesi, tepeden ağır ağır çıkan güneş sebebiyle taa koca dalı geçen kış, ekmek pişirmek için kesilen armudun altındaki yoncalığa kadar uzanıyordu. (...) Köşker Reşad işte tam bu sırada evden çıkıp eşek toplamak üzere komşulara gitti. Maksudı şehire çok üzüm yollamaktı.*” (A.C., “Asker Cigarası”, s.4)

Hikâyede Köşker Reşad, oğlunu pazara üzüm satmak için göndermeye çalışır. Bu esnada yaşadıkları evin, bahçenin ya da köy yerlerinin tasviri yapılmaktadır. Olayların geçtiği tren istasyonları, damı akan köy evleri, köylülerin geçimini az da olsa sağladığı tarlalar ya da eşekleri ile mallarını satmaya götürdükleri pazarlar okuyucunun gerçek hayatta karşılaşabileceği tabii yerlerdir. Bu bakımdan Necmi Onur'un okuyucuyu etkilemedeki en önemli etkeni, hikâyelerin tematik yönünün gerçeklik olgusu içerisinde ele almasıdır.

İnsan hayatını şekillendirmede, köylünün çaresiz bir duruma düşmesinde ekonomik ve sosyal sorunlar kadar siyaset de önemli bir etkindir. Siyasi gücün tahrip gücü, hikâyelerde ağa-köylü ilişkilerini kapsamaktadır. Alt yapı ile üst yapının bir araya gelerek oluşturmuş olduğu sosyal tabaka aslında üretme sistemine dayalı bir tabakadır. Dolayısıyla üretimin en fazla yapıldığı kırsal alanlar, ne yazık ki olumsuz durumlardan en çok etkilenen kesimdir.

Dünya üzerinde çıkan birçok sorunun sebebi çoğunlukla toprak meselesidir. Geçmişte olduğu gibi hâlâ varlığını sürdüren toprak sorunu, köy ve köylünün başlıca sorunlarından. Tarla meselesi yüzünden öldürülen insanlar ya da geçim sıkıntısı sebebiyle ağayla sorun yaşayan köylüler Necmi Onur'un hikâyelerinde de karşımıza çıkmaktadır:

“*Benim yedi kişiyi öldürmemdeki sebep ne ise, o sebepten vurdular babamı. Tarla meselesinden. Su yolu meselesinden...*” (G.E., “Kabalak Hüseyin'in Oğlu Temir”, s.32)

Hikâyede tarla meselesi yüzünden hem babasını kaybeden hem de adam öldürerek katil olan hikâye karakterinin yaşadığı sıkıntılar ele alınmaktadır. Hikâye karakteri Temir, henüz 16 yaşında iken babasının öldürüldüğünü öğrenir; fakat yaşı küçük olduğundan öldürülme sebebini bilmemektedir. Büyüdüğünde asıl sebebin toprak meselesi olduğunu öğrendiği zaman içerisinde bir intikam alma hırsı bürür. Bu sebeple hem babasının intikamını alma hem de kaybettikleri toprağı geri alma gerekçesiyle genç yaşta katil olur.

“*Kel Mahmut ile oğulları, muhtarın suyunu kendi arığına döndürdükten sonra gitmişlerdi. Suyun öteki yarısı ise hala ağanın tarlalarına akıyordu. Küreği vurduğu gibi taşları oynattı ve suyu kendi tarlalarına giden yola çevirdi. Sonra çiftesini omuzlayıp beklemeye başladı. Çok geçmeden ağanın adamları göründüler. Birisi daha uzakta iken bağırdı:*

-Ne kestin len gene suyu?

Kimse cevap vermedi. Hafız çiftesine batı. Adamlar gittikçe yaklaşıyorlardı. Yaklaştılar, yaklaştılar... Sonra birden sessiz ovayı yalayıp yutan bir silah sesi kapladı. Arkasından bir daha...” (A.C., “Su Yolu”, s.33)

“*Su Yolu*” adlı hikâyede de yine toprak meselesi yüzünden insan canına kıyılması, ağanın karşısında çaresiz kalan köylünün hakkını arama gerekçesiyle adam öldürmesi konu edinilmektedir.

Sonuç olarak denilebilir ki hikâyelerin geneline hâkim olan geçimsizlik ve geçimsizlikten meydana gelen çaresizlik, yoksul insanların tarla sorunları ya da bireylerin kendi dünyalarındaki varoluş çabaları Necmi Onur’un hikâyelerinde yoğun bir şekilde ele aldığı konulardır. Ancak “*kişisel ve toplumsal yaşanmışlığı*” (Korkmaz, 2008: 115) geri planda tutan toprak ve köy sorunları, Necmi Onur’un hikâyelerinde farklı bir noktada ele alınır. Söz konusu topraklar, “*kurucu, oluşturu ve biçimlendirici*” (Hegel, 1986: 131) toprak olma özelliğinden oldukça uzak, insan hayatını yok eden bölücü topraklardır.

3.2. Romanlarda Yapı ve Tema

3.2.1. Romanlarda Yapı

3.2.1.1. Vicdansız Kadın

3.2.1.1.1. Romanın Kimliği

Vicdansız Kadın Necmi Onur’un 1968’de yazdığı ilk romanıdır. Necmi Onur’un insani duyguları ön plana çıkardığı ve özyaşamöyküsel bir tarzda ele aldığı bu romanında bireyin pişmanlığının kabullenışı dile getirilir. Başkişinin romanda birey olmanın gerektirdiği bilinçlilik düzeyine erişebilmesinde kadının rolü yadsınamaz bir biçimde ele alınır.

Necmi Onur’un “*Vicdansız Kadın*” romanında kimlik arayışına giren bir bireyin zaman ve mekânda bütünselliğini bulması ve bireysel bir kimlik kazanması ele alınır. Bütün bu kimlik oluşum sürecinde başkaraktere olumsuz bir yaklaşım sergileyen bir kadın, tüm vicdansızlığı ile başkarakterin değişim yaşamasına yardımcı olmaktadır.

Toplamda üç baskısı olan eserin ilk baskısı 1968 yılında İstanbul’da İtimat Kitabevi tarafından yayımlanır. Diğer iki basımı ise aynı yıl Bahar Matbaası ve Gül Matbaası tarafından yapılır.

3.2.1.1.2. İsim – İçerik İlişkisi

Vicdan, kişinin kendi iç dünyasında yaptığı hareketlerin kendi değerlerine, dünya görüşüne ya da evrensel ahlâk yasalarına uygun olup olmadığını test eden aynı zamanda kişiyi doğru yönde karar alma konusunda yönlendiren bir pusuladır (Yeşildal, 2017). Bu pusulanın işlemediği tek kişi ise Neriman’dır. Romana isim verilirken bu etken göz önünde bulundurulur.

Hikmet her ne kadar Neriman karakteri tarafından defalara reddedilip kandırılrsa da yine de öz değerlerini hiçe sayarak her defasında Neriman’a geri döner. Neriman ise haksız olduğu halde Hikmet’e acı çektirmekten geri duramaz. *Vicdansız Kadın* romanının adı, Neriman’ın birtakım insani duygulardan yoksun olması ve başkaraktere karşı merhametsiz davranışlarıyla her türlü duygusal eziyete maruz bırakması açısından içerikle uyum sağlamaktadır.

3.2.1.1.3. Olay Örgüsü

Yazar tarafından çerçeve vaka ile kurgulanan romanın çerçeve bölümünde anlatıcı ile romanın başkişisi olan Hikmet’in bir tren garında karşılaşması anlatılır. Eserin asıl olay kısmında Hikmet’in yaşam hikâyesi ele alınmaktadır. Genel olarak bakıldığında şehrin kuşatılmışlığı ve yaşantıların ağırlığı altında ezilen başkişinin, usulca özüne dönüşüne tanıklık etmekteyiz.

Asıl vakanın anlatıldığı kısım içerik bakımından değerlendirildiğinde eseri mekândaki değişiklikler açısından üç bölüme ayırabiliriz:

- I. Başkişinin çocukluğunun geçtiği yer: Elâzığ
- II. Başkişinin Neriman ile aşklarını yaşadığı yer: İstanbul
- III. Başkişinin özüne dönüş yeri: Elâzığ

Birinci Bölüm

Anlatıcı *Ben*'in olayları aktarabilmesi için karakterin bir tren garında yolculuk saatini beklerken geçmişine, öykü zamanına dönüşünü ve çocukluğunu anlatması

- Başkişinin olaylar arasında nedensellik kurulabilmesi açısından anne ve babasıyla ilgili bilgi vermesi, ailesiyle ilgili unutmadığı anılarını hatırlaması
- Anlatma zamanından öykü zamanına dönen başkişinin, tren garında karşılaştığı adama geçmiş yıllarına ait anılarını anlatması
- Hikmet'in okula gitme sebebiyle ailesinden ayrılması ve İstanbul'a yerleşmesi

İkinci Bölüm

- İstanbul'a taşınan Hikmet'in geçimini sağlamak için iş arayışına girmesi
- Okul yıllarında gözünde meydana gelen bir rahatsızlık sebebiyle eğitimini tamamlayamaması ve bunun sonucunda bir gazetede çalışmaya başlaması
- Hem ailesi hem de arkadaşlarından uzakta olan Hikmet'in yalnızlık hissine kapılması ve Neriman'ın kocası olan arkadaşıyla dostluk kurması
- Hikmet'in, arkadaşıyla olan münasebetinden ötürü Neriman'la tanışıp ilişkilerini ilerletmesi
- Neriman'la tanışan Hikmet'in tüm hayatının değişmesi ve sürekli Neriman'ı düşünmesi
- Neriman ile aralarında gizli bir aşkın başlaması üzerine Hikmet'in geceleri Neriman'da kalması
- Neriman'ın kendisi dışında diğer erkeklerle de ilgilendiğini gören Hikmet'in Neriman'ı kıskanmaya başlaması
- Neriman'ın para karşılığı İsmail Bey ile ilişki yaşaması ve aldatmanın dozunu artıran Neriman'ın artık yaptıklarını inkâr etmesi
- Neriman'ın, kızını taciz eden kocasından boşanması ve Hikmet'le evlenmesi
- Hikmet'le evlenen Neriman'ın yalan söylemeye ve aldatmaya devam etmesi
- Hikmet'in aldatıldığını ve Neriman'ın yalan söylediğini kanıtlamak için Neriman'ı sürekli takip etmesi
- Takip ettiği bir gün Neriman'ı Emirgan'da İtalyan bir erkekle uygunsuz bir şekilde yakalaması
- Aldatıldığını öğrenen Hikmet'in öfkelenmesi ve Neriman'a şiddet uygulaması
- Bütün yaşadıklarından ders çıkarmayan Neriman'ın yaptığı hataları devam ettirmesi
- Şans oyunundan para kazanan Hikmet'in zengin olması ve Neriman'la daha rahat bir hayat yaşayacaklarını düşünmesi
- Neriman'ın zengin olmasına rağmen Hikmet'i aldatmaya devam etmesi
- Tüm bu vicdansızlık, merhametsizlik ve nankörlük karşısında dayanamayan Hikmet'in iki gözünü birden kaybetmesi
- Hikmet'in kör olmasından dolayı Neriman'ın Hikmet'i daha rahat aldatması ve gizlice eve erkek arkadaşlarını getirmesi
- Hikmet'in aniden eve baskın yapması ancak görmeyen gözleri yüzünden sadece adamın varlığını hissetmesi
- Neriman'ın eve erkek arkadaşını getirdiğini inkâr etse de Hikmet'in artık her şeyin farkına varması

Üçüncü Bölüm

- Hikmet'in Neriman tarafından aldatıldığını Neriman'ın kızından öğrenmesi ve Neriman'ın daha fazla kısıtlanmaya dayanamayarak evi ve kendisini koşulsuz seven Hikmet'i terk etmesi
- Terk edilen Hikmet'in çaresizlik içinde memleketine dönmeye karar vermesi
- Neriman'dan boşanan Hikmet'in sadece Neriman'ın kızıyla vedalaşması ve evden ayrılması
- Tüm yaşanan hadiselerden derin yaralar alan Hikmet'in yaşanmışlıklarla dolu bir tren ile memleketi olan Elâzığ'a geri dönmesi

3.2.1.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

“*Vicdansız Kadın*” romanında düşünsel dünyalar Ben Anlatıcı ile ele alınır. Kendisini her yönüyle tanıtmaya çalışırken içerisinde olan Ben, romanın merkezinde yer alarak duygu dünyasının bilinmezliklerini okuyucuya aktarır:

“*Biraz şımarık büyüdüm ama arsız yetişmedim. Her arzusun yerine getirilmesine rağmen yine de yerine gelmeyen arzularım için kimseye şikâyet etmedim. Yalnız aceleci ve her şeyin çabucak olmasını isteyen bir insan olarak yetiştim.*” (V.K. s.14)

Eserde anlatıcının sadece kendi duygu ve düşüncelerini bilmesi, Neriman ya da kocasının izlenimleri ve hisleri hakkında bir bilgiye sahip olmaması eserin Ben Anlatıcısı ile yazıldığını gösterir.

Vicdansız Kadın romanında Ben Anlatıcı, geçmişin gölgesinden sıyrılarak geleceğe yaptığı yolculuğu anlatır. Bir tren yolculuğuyla başlayan “geçmişe dönüş” Hikmet’in tüm yaşantısını yansıtan bir görüntüler dizgesi olarak tanımlanır. “*Geçmişte yaşadıklarını şimdinin yoğunluğunda anlamlandıran Ben, geriye/geçmişe dönük değerlendirmeleri ile şimdideki farkındalığa ulaşmıştır*” (Deveci, 2012: 49).

Yaşam öyküsünü çocukluk yıllarından başlayarak anlatmak isteyen Ben, benliğine hapsedtiği yaşantıların sıkışmışlığı ile anılarına sığınır:

“*Ellerimin ikisi ile yaptığım muayene sonunda sol gözümün kör olduğunu daha doğrusu görme hassasını kaybettiğini iyice anladım. Hiç kimseye bir şey söylemedim. Teneffüs olur olmaz hemen koridora oradan da bilhassa cumartesi günleri öğleden sonraları gençliğimizin bütün hülyalarıyla karşılaştığımız lübabolardaki aynalar önünde soluğu aldım. Heyecanla sağ gözümün içini etraflıca tetkik ediyordum. Sol gözümün bebeği üzerine acayip bir bulut gelmişti. Bu ufacık beyaz duman bir ara büyüdü, büyüdü ve bütün dünyamı istila etti... Ben bu karanlığın içinde kayboldum.*” (V.K., s.24)

Lise yıllarında yaşadığı bir talihsizliğin ileriki yıllarda kendisine çıkaracağı sorunlardan habersiz olan anlatıcı Ben, anıların ve pişmanlıklarının altında ezilir ve kaçış yeri olarak memleketine dönmeyi seçer.

Eserde anlatıcı, hem olayların merkezinde olan hem de anlatan kişidir; bu sebeple zaman zaman araya girerek olayların gidiş yönü ve sonucu hakkında bilgi vermektedir. Bu tutumu ile varlığını okuyucuya hissettiren anlatıcının kendisini soyutlamak istemediği görülür:

“*Demek ki sevgi kazanmanın tek yolu evlenme teklifinde bulunmaktır. Bunu bilmem iyi oldu ama maalesef bu sözler sonra bana çok pahalıya mal olacaktı.*” (V.K., s.145)

Hikmet, Neriman ile birlikteliğinin evlilik ile daha da güçleneceğini düşünür ve bu konudaki tahminlerini yer yer romanda dile getirir.

Necmi Onur “*Vicdansız Kadın*”da dünyaca bilinen birkaç eser ya da yazar/şaire değinmesiyle yapıtın içeriğinde bir zenginleştirme amaçlamaktadır.

“*O yıllar kavak yellerinin her şeye hâkim olurcasına estiği yıllardı. Balzac külliyyatını bitirmiş, Hugo’nun Sefiller’ini ezberlemiş, Dostoyevski’nin Karamazov Kardeşler’indeki Aliyaşoya’ya anladığımı zannetmiştim.*” (V.K., s.34)

Yazarın kendi yaşadığı bölgenin ürünlerini edebi metinlere dâhil etmesinin yanı sıra evrensel ürünlere de yer vermesi, edebi kişiliğinin geniş bir yelpazeye sahip olduğunu gösterir.

3.2.1.1.5. Zaman

“*Vicdansız Kadın*” romanında Hikmet’in yaşam hikâyesi ele alınmaktadır. Roman içerisinde geçmişe fazlaca gidildiğinden zaman artzamanlıdır. Geriye dönüş tekniği ile öyküleme zamanından öykü zamanına bir dönüş söz konusudur. Bu dönüş başkarakter Hikmet’in doğumunu da kapsadığı çocukluk zamanına kadar uzanmaktadır. Bu sebeple otobiyografik bir anlatıma sahip olan bu romanda “*olayların olduğu zamanla kaydediliş zamanı arasında zaman bakımından uzun bir mesafe*” (Stevick, 2017: 241) olduğu görülmektedir.

Roman içerisindeki “*İkinci Cihan Harbi’nin tesirleri bizde de görünmeye, hissedilmeye başlamış*” (V.K., s.18) ifadesi, eserin vaka zamanı hakkında bilgi vermektedir. İkinci Dünya Savaşı’nın 1939 ve 1945 yılları arasında yaşandığı bilgisine göre eserin öykü zamanının 1940

ve sonrası bir dönem olduğu bilgisine ulaşılmaktadır. Bu tespit, eserin “*Babıali’nin yokuşunu turmanırken takvim yaprakları 1944 yılının 12 Kasımını gösteriyordu. Ve saat tam 13’tü.*” (V.K., s.31) cümlesiyle de doğrulanmaktadır.

Öykü zamanının başlangıcı ile bitişi arasında meydana gelen bazı olaylar belirli bir sıra dâhilinde ilerler ve oluş sırası göz önünde bulundurulduğunda olaylar dizisi kronolojik bir şekilde sıralanmaktadır:

“*Evvela çatıda buğday sapları ile sazlar, sonra onları üzerlerinde taşıyan kalınlı inceli odunlar, daha sonra irili ufaklı ayçiçekleri ve en sonra da yüzlerce insanın uğruna emek verdiği buğday, arpa ve samanlar, insanın içinde üzüntü veren bir sessizlik içinde yandı.*” (V.K., s.16)

Anlatıcı Ben, küçükken evlerinde çıkan bir yangını anlatırken olayların meydana gelişini sıralı bir şekilde anlatır.

Romanda şimdiden vaka zamanına bir dönüş söz konusudur. Geçmişte yaşanmış birtakım olaylar ve başkarakter Hikmet’in doğumu, çocukluk yılları ve yaşlılık evresi şimdi düzleminde anlatılmaktadır. Bu aralık oldukça uzun bir zaman dilimini kapsar. Öyküleme zamanı olarak belirtilen süreç ise Hikmet’in vicdanı ile olan yüzleşmesinin bir yansımasıdır.

Romanda yapılan zamanda atlamalar ya da geriye dönüşler metin içerisinde verilen zaman zarfları ile yapılmaktadır: “*bir yaz gecesi, bir öğle üzeri, akşam, daha sonra, dört uzun yıl, iki sene, 20 yaşın üzerine çıktığı zaman, öğlene yakın, bir sabah, ertesi gün, iki gün sonra, çok geçmeden...*”

Anlatıcı konumundaki başkişi, yapmış olduğu geriye dönüşlerle aslında geçmişine sığınmaktadır. Bireyin, çocukluğuna dönüşü, yaşadığı andan kaçmak istemesi ile paralellik gösterir. Bozulmamışlığı simgeleyen çocukluk, bireyin özünden beslendiğini gösteren ve hatıraları aracılığıyla yaşama bağlandığını belirten bir evredir:

“*Hatırlayabildiğim bu kadar. Gözlerimin açıldığını fark eden babam üzerime eğilerek beni dikkatlice süzdü. Kalın camlı gözlüklerinin ardındaki çağala yeşili gözlerindeki merak, sevgi ve muhabbet okunuyordu. O yıllardaki bu sevgiyi ömrümün ileriki senelerinde bir kere daha görmedim. Ama hissettiğimi söyleyebilirim.*” (V.K., s.13)

Hikmet, yaşadığı olumsuzlukları, her seferinde geçmişine ve anılarındaki sıcak aile yuvasına sığınarak atlatabileceğini düşünmektedir. Anlatıcı Ben, yaşadığı kötü olaylar ve Neriman ile olan sorunlu ilişki sonucu yaşadığı mutsuz zamanları okura hüznü bir dille aktarmaktadır:

“*Her şey onu tanıdığım güne kadar iyi, o kadar iç rahatlığı verici idi ki tarif edemem. Fakat hayatımın bütün saadeti onu tanıyınca kayboldu, adeta uçtu.*” (V.K., s.39)

Neriman’ın hayatına girmesi ile hem ruh hem duygu dünyası alt üst olan Hikmet, bu durumu atlatabilmek için çok çaba sarf eder ancak başaramaz.

Genel olarak bakıldığında, Necmi Onur’un bir karakterin içsel yolculuğunu ele aldığı *Vicdansız Kadın* adlı eserde zaman unsurunun, iyileştirici yönünden ziyade “*bireyin enkaza dönüşümün(e)*” (Deveci, 2012: 383) sebep olan bir işleve sahip olduğu görülmektedir. Normal bir şekilde akıp giden zaman bireyin sıkıntılı ve telaşlı olduğu anlarda akış hızını ve niteliğini kaybeder. Dolayısıyla bireyin algısal olarak olumsuz bir ruh haline bürünmesine sebep olur. Algısal zaman ya da “*bireysel zaman algısı insanın huzurlu, mutlu ya da huzursuz ve sıkıntılı anlarda*” (Deveci, 2014: 45) ortaya çıkan bir an zıtlığıdır. Eserde başkişi Hikmet, gözü ile ilgili bir rahatsızlık yaşadığı andaki zamanın onda oluşturduğu hissi şöyle ifade eder:

“*Doktorun odasına çıktım. Beni hemen lisenin karşısındaki Haydar Paşa Numune Hastanesine gönderdi. Hastanede poliklinik muayenesi oldum. Sonra koğuşa yatırdılar. Bunların hepsi bir an içinde olmuştu.*” (V.K., s.24)

Zamanın niteliksel ve niceliksel akışı, olayların bireyde bıraktığı hisler ile değişkenlik gösterir veya bireyin duygularını daha da belirgin kılar. Hikmet gözünü kaybedince geçen zamanı algılamakta zorluk yaşar. ‘*Geçmiş*’ olgusu, birey için zamanla farklı anlamlar taşıyan değişken ruhlu bir olgudur. Eserde başkarakter Hikmet için başlangıçta acı veren anları bünyesinde bulunduran ‘*geçmiş*’ olumsuz olarak nitelendirilirken hayatının sonlarına doğru olumlu bir anlam kazanarak kendiliğini bulduğu bir anılar yumağına dönüşmektedir:

“*Ya dedi, bütün bunlara rağmen o yılları tarifi imkânsız bir arzu ile arıyorum. Siz aramaz mısınız?*”

-Yok, dedim. Benim tatlı hatıralarım yok o yıllarda.” (V.K., s.17)

Zaman unsuru roman içerisinde yaşanan olaylar neticesinde karakterler üzerinde algısal bir boyut oluşturur. Bu bakımdan zaman, Hikmet için kötü anıları bünyesinde barındıran bir unsurdur. Ancak daha sonra geçmişin Hikmet’in benliğinde bıraktığı derin izler zamanla iyileşir ve bu algı ortadan kalkar. Neriman ile yaşadığı ayrılıklarda fikri ve hissi muhakeme gücünü yitiren Hikmet, bu durumu kendisi için zorlaştırarak zamansal anlamda birtakım anlaşmazlıklar yaşar:

“Onsuz geçen 19 günün benim için, benim gibi seven bir insan için ne demek olduğunu sevmediğiniz için anlayamazsınız.” (V.K., s.103)

Aslında bu ayrılış kısa bir zaman dilimini kapsamaktadır. Ancak birey, içerisinde bulunduğu ruhsal durumdan ötürü geçen zamanı çok uzun ve sıkıntılı bir süreç olarak algılar.

Eserde art zamanlı anlatımların yanı sıra eş zamanlı anlatımlar da vardır. Öykü içerisinde meydana gelen olaylar aynı anda öykülenmektedir:

“Rüzgâr içeri girince gözleri önünde eğreti ve her an düşecekmiş gibi duran zayıf adam irkildi.” (V.K., s.28)

Bazen içinde bulunulan an, karakterlerin yaşadığı ya da yaşamak istediği zamanlarla uyumlayabilir. Bu bakımdan öyküleme zamanında aktarılan gerçeklerin, öykü zamanındaki kurulan hayallerle bağdaşmaması, geçmiş ile şimdinin uyumsuzluğundan kaynaklanmaktadır:

“O günkü konuşmamıza kadar kendim küçük bir Anadolu kasabasında insanlara haklarını dağıtan bir hâkim olarak tahayyül etmekten sonsuz bir zevk duyuyordum. Ama şimdi bu hayal tamamiyle yıkılmıştı. Şimdi ben küçük bir Anadolu kasabasının değil, bütün memleketin insanlarına hizmet edecektim.” (V.K., s.34)

Başkarakter Hikmet’in yaşadığı bu boşluk ve hayal kırıklığı hissi eserin sonuna kadar devam etmektedir. Eserde olaylar aktarılırken zamanda ileri atlamalar ve özetleme tekniği kullanılır:

“Böylece seneleri arkada bırakıp ihtiyarlığa doğru yürüdük.” (V.K., s.39)

Başkarakter ailesi, çocukluğu ya da Neriman ile yaşadığı anları hakkında bilgi verirken geçen zamanı özetleyerek anlatır.

Zaman kavramı bireyin var olma çabası yolunda iyileşmesi güç olan derin izler bırakır. Bireyin ruh durumunda birtakım değişikliklere sebep olan unsurlar, bazen bir mekân olduğu gibi bazen de bir insandır:

“Demek zaman muhtelif bölgelerde ve çeşitli şartlar altında başka başka manaya sahip. Diyarbakır’da iken geçmek bilmeyen asırlar kadar uzayan dakikalar, burada yıldırım hızı ile akıp gitmiş.” (V.K., s.56)

Kişinin karşılaştığı ruhsal ve fiziksel durumlar, bireyin zamanı algılayış biçimi üzerinde etkili olmaktadır. Hikmet normalde geçmeyen zamanın Neriman ile birlikteyken farkına varılmayacak kadar hızlı geçtiğini ifade eder. Bu açıdan bakıldığında zamanın mekân üzerindeki etkisinden de söz etmek mümkündür:

“Böylece iki gecelik cennet hayatından on bir senedir beni törpüleyen cehenneme döndüm.” (V.K., s.72)

Hikmet’in Neriman’ın yanında geçirdiği an’ı, ‘cennet’ olarak nitelendirirken karısı ile yaşadığı evi ise ‘cehennem’ olarak nitelendirmektedir. Bu sebeple denilebilir ki bireyin içerisinde bulunduğu an, kişinin ruhsal durumunu etkilemektedir. Dolayısıyla zaman kavramı eserde bireyi hem kuşatan hem de yok eden niteliktedir.

Eserde içinde bulunulan zaman, farklı boyutlara taşınarak farklı anlamlar kazanır ve olayların nasıl ve ne şekilde sonuçlanacağı kimi zaman anlatıcı tarafından önceden okuyucuya sezdirilir:

“Bunu bilmem çok iyi oldu ama maalesef bu sözler bana sonra çok pahalıya mal olacaktı.” (V.K., s.145)

Anlatıcı, okuyucuyu bazen olayların sonuçları hakkında önceden bilgilendirmektedir.

Öyküleme zamanına ait olan ve eserin sonunda yer alan “ayrılalı hayli zaman geçti, bir kere olsun kendisini görmedim de, aramadım da” (V.K., s.208) ifadesi, aslında geçen zamanın kişinin yaşantısı üzerindeki etkisi ile bağlantılıdır. Romanda geçen zaman, Neriman’ın

vicdansızlığı sebebiyle başkarakter Hikmet'i öykü zamanının sonunda bir enkaza çevirmektedir. Ancak Hikmet enkaza dönüştüğünü bile bile yaşadığı yasak aşkı sürdürmekten geri durmaz.

Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda denilebilir ki *Vicdansız Kadın* romanında zaman, başkarakterin yaşadıklarından ötürü ruhsal ve toplumsal anlamda bir "kopuş ve sığınmaların merkezi" (Şahin, 2017: 368)dir.

3.2.1.1.6. Mekân

Çevresel mekânlar genellikle tek boyutludur ve karakterler üzerinde derin bir etki oluşturmazlar. Romanda geçen tren garı başkarakter Hikmet'in Elazığ'a dönmek için trene bineceği yerdir. Hersenk adı verilen yer ise Hikmet'in kardeşiyle çocukken oyunlar oynadığı dutluk adı verilen vadinin bulunduğu bir Elazığ yerleşkesidir. Ankara, Hikmet'in Elazığ'a dönmek için gittiği tren garının olduğu yerdir ve aynı zamanda Neriman'la birlikte kaldıkları otelin bulunduğu şehir olarak da karşımıza çıkar. Kadıköy, Taksim, Yeşilköy gibi semtler ise romanda sadece adı geçen çevresel mekânlardır. Elazığ'ın bir ilçesi olan Palu, romanda Hikmet'in babasının öğretmenlik yaptığı yer olarak bahsedilir. İzmit ise Hikmet'in anne ve babasının yaşadığı şehirdir.

Mekânın diğer ve en önemli unsuru, roman karakterini kimi zaman besleyici kimi zamansa tüketici nitelikte olan algısal mekândır. *Vicdansız Kadın* romanının öykü aşamasında daha çok başkarakter Hikmet'in anıları ağırlıkta olduğu için eserin mekânı daha çok Elazığ ve İstanbul'dur. Başkarakter her ne kadar İstanbul ya da Ankara gibi mekânlarda yaşamış olsa da başkarakter Hikmet için güvenli olan mekân Elazığ'dır:

"Harput'taki³ kocaman evimizin güzel döşenmiş duvarları, acem halıları ile süslü odalarında, salına salına dolaşan annemin saçlarını örten altın lülelerin birbirine sürtündükçe çıkardıkları sesi hiç unutmam." (V.K., s.12)

Hikmet, Elazığ'a ve Elazığ'ın yerleşkelerine ait güzel anıları hatırladıkça mutlu olur ve kendisini daha çok oraya ait hisseder. Sevdiği kadın Neriman ile yaşadıklarından bunalan ve hem fiziksel hem psikolojik anlamda bir bunalım yaşayan Hikmet, romanın sonunda yaptığı bir tren yolculuğu ile memleketi Elazığ'a döner. Hikmet Elazığ'ı bir kaçış yeri olarak görmekte ve tüm yaşadığı olaylar sonrasında adeta oraya sığınmaktadır:

"Bu paranın da bir kısmını yeni inşaata yatırdıktan sonra memleketim olan Elazığ'a yani buraya gelmek ve burada mevcut babadan kalma araziye ilave edecek arazi almaya karar verdim. Paraları cebime koyarak bir uçakla Elazığ'a hareket ettim." (V.K., s.188)

Romanda mekân, olayların oluş tarzını etkilediği gibi karakterlerin ve içinde bulunduğu psikolojik ve fizyolojik durumları da etkilemektedir.

Mekân tasvirinde ayrıntıya girme, karakterin içsel dünyasına hâkim olmayı mümkün kılar. Nitekim *Vicdansız Kadın* romanında bahsedilen kimi mekânlar kahramanın ruh durumuna göre tasvir edildiğinde algısal anlamda dar veya geniş olarak anlam kazanmaktadır.

Eserde Neriman'ın Şişli'deki evinden, başkarakter Hikmet'in ruhunu besleyen bir mekân olarak bahsedilir:

"Şişli'de güzel bir apartman dairesinde oturuyorlardı. Mesut bir ailenin arasına karışmanın saadetini, o gece hakkım olmayarak ben de paylaştım." (V.K., s.47)

Başlangıçta huzurlu bir yer olarak tanımlanan ev açık mekân iken, yaşanan olaylar sonrasında Hikmet için kapalı bir mekân halini alır ve karanlık bir dünyaya döner. Neriman'ın başka erkeklerle olan ilişkilerinin haberini o evde alır ve yine Neriman'ın sürekli kendisine ve kocasına yalanlar söylediğine o evde şahit olur:

"Anahtarı yavaşça yerine soktum. Kapı açıldı. Görünürde kimse yoktu. Kapıyı usulca kapattıktan sonra kapı arkasında bir müddet beklemek istedim. Tam bu sırada kulağıma sesler geldi. Sesler Neriman'ın yatak odası tarafından geliyordu. Mırıltı halinde idi. Bir erkek sesi..." (V.K., s.136)

Başlangıçta huzur olarak tanımlanan ev, daha sonra Neriman tarafından aldatıldığını öğrenmesi üzerine artık Hikmet için eski anlamını yitirmiş sıradan bir ev olur.

³ Elazığ iline bağlı çok eski tarihe ve zengin bir kültüre sahip olan yerleşim yeridir.

Eser içerisinde bir başka geniş mekân da Hikmet'in çalıştığı gazetedir. Başkarakter, doyum aldığı mesleği yaparken farkında olmadan başta kendisi olmak üzere hem çevresine hem de çevresindeki insanlara psikolojik olarak olumlu yansımalar yaşatır.

Başkarakter Hikmet'in ruhsal olarak daralma yaşadığı zamanlarda mesleğini icra ettiği gazete, Hikmet'in benlik değerlerinin üst sınırına ulaştığı bir mekân olmaktadır:

"Gazeteye gelince rahatlıyordum. Yeni ve belki de benim esas evim burası idi." (V.K., s.174)

Kendiliğinin doruklarına ulaştığı bu mekânı bir ev/yuva ya da hayata tutunma mekânı olarak görür.

Gazete gibi Hikmet'i ruhen rahat hissettiren bir diğer mekân da Hikmet'in memleketi olan Elazığ'dır. Hikmet hayat öyküsünü anlatırken Elazığ'dan, çocukluğunun en güzel ve en masum anılarını sığdırdığı bir mekân olarak bahseder:

"Harput'taki muhteşem evimiz -tabi bu kelime çocuk dimağımın bir teşbihidir- önünde bir kamyon peydah oldu ve evde ne varsa hepsi kamyonu dolduruldu. Çok bir şey kalmamıştı zaten. Babam büyük bir kısmını, annemin saçlarını saklayan altın lülelerle birlikte satmış ve paraya tahvil etmişti... Bu hatıraların hepsini, Adapazarı'ndaki babamın dayısının evinde ve basık tavanlı bir odada toparladım. Ondan sonrası alabildiğine kaygusuz bir hayat." (V.K., s.17)

Neriman ile inişli çıkışlı bir hayata sürüklenmeden önce çok dingin bir hayat yaşadığını belirten Hikmet, bu hayatın özlemini çektiğini her defasında dile getirir.

Eserde adı geçen Yeşilköy, Şişli ya da Haydarpaşa Garı gibi İstanbul'un bazı mekânları Hikmet için geniş mekân iken Haydarpaşa Lisesi ve okuduğu sınıf, Haydarpaşa Numune Hastanesi ya da Florya'daki ev yaşadığı kötü anılardan dolayı dar mekânlardır. Haydarpaşa Lisesi Hikmet'in sevmediği, okul yıllarının maddi sıkıntılar yaşadığı bir döneme denk gelmesi, okuldaki öğretmen ve müdürün kendisine olan olumsuz davranış ve tutumları sebebiyle dar bir mekân olma özelliği taşımaktadır:

"Sınıfa girdim. Galiba matematik dersinde idik. Sevmediğim bir hoca, sevmediğim bir dersi veriyordu." (V.K., s.23)

Çocukluk yıllarında yaşadığı bir anısında sevmediği öğretmenleri yüzünden sınıfı da sevmediğini anlatan Hikmet için okul ortamı kapalı bir mekândır. Aynı şekilde okul yıllarında geçim sıkıntısı sebebiyle zorluklar yaşaması da okulu kapalı mekân yapan başka bir etkidir:

"Dar bütçeli babam, annemin boynundaki gerdanlılığı satarak beni Haydarpaşa Lisesine yatılı yerleştirdi. Uzaktan baktığım zaman nöbet bekleyen askerlere benzettiğim kuleleri ile Haydarpaşa lise binası gençlik yıllarımın hapisanesi oldu." (V.K., s.23)

Romanın bir diğer dar mekânı olan Haydarpaşa Numune Hastanesi, Hikmet'in gözlerinden birinin rahatsız olduğunu öğrenmesi ve bu durumun geri kalan hayatını etkileyeceğini düşünmesinden dolayı kapalı mekân olma özelliği taşır.

Bütün bu mekânların yanında Hikmet'in karısıyla birlikte yaşadığı kendi evi de dar mekânlar arasındadır. Neriman'ın aşkıdan kendisini tanıyamayan Hikmet için karısının yanı boğucu bir mekândır.

"Her hadisede başımın etini yiyecek derecede vırvırcı" (V.K., s.57) diye nitelendirdiği karısının bulunduğu her ortam, Hikmet için iç karartıcı bir mekândır:

"Ev hayatım normal sayılmazdı. Evimden kaçacak yer arıyordum. Kaçmak için sebep vardı." (V.K., s.57-58)

Hikmet, Neriman'ın yanından ayrılıp karısının yanına dönerken yaşadığı duygu dünyasını *"beni törpüleyen cehennem"* (V.K., s.72) tabiriyle net bir şekilde dile getirmektedir. Karakteri ruhsal olarak besleyen ya da çökerten bu mekânlara bakıldığında mekân olgusu, karakter üzerinde gelişim ve değişim açısından oldukça etkili bir unsurdur.

Eserde *"deniz"* olgusu, karakterin yapısında değişiklikler meydana getiren, anlam yüklenen bir mekân olarak karşımıza çıkar. Genel olarak bakıldığında deniz fiziksel açıdan geniş bir mekândır. Düşsel bir mekân olan deniz, sonsuzluğu ve özgürlüğü çağırır. Bu bakımdan insan ruhu ile deniz arasında derin ve özel bir bağ vardır. Bu bağ içerisinde umudu ve özgürlüğü barındırdığı gibi hüznü ve yalnızlığı da barındırmaktadır.

Deniz, “öznenin içsel duyarlılığını yüklediği” (Özcan, 2018: 83) bir mekân olarak nitelendirilmektedir. Ancak *Vicdansız Kadın* romanında deniz bu anlamından neredeyse tamamen sıyrılır ve özgürlüğü yok eden bir mekân halini alır. Çünkü Neriman’ın Hikmet’i aldattığı yerlerden biri de denizdir. Özgürlüğün simgesi olan deniz, bu sebeple Hikmet için ruhsal olarak tutsak bir mekâna dönüşür:

“Benimle plaja geldiği gün bir başka erkek arkadaşına ilerideki plajda randevu verdiğini söylemişti... Aradığım zaman onları yan yana kumların üzerine yatmış buldum. Son derece üzüldüğümü o günkü gibi hatırlıyorum. Şimdi o ıstırap içindeyim.” (V.K., s.46)

Romanda bahsi geçen plaj, Hikmet için dar bir mekândır. Benzer bir şekilde aldatma olgusunun gerçekleştiği bir yer olan Emirgan da romanın dar mekânlarından biridir. Emirgan sahili, Hikmet’in Neriman’ın bir adamla buluştuğuna şahit olduğu ve hissel anlamda kandırıldığını anladığı yerdir:

“Birden bire ileriden tepeye doğru kıvrılan bir arabayı görünce irkildim. Bu, İtalyan bozuntusu ve erkek kılıklı adamın arabası idi. Hemen peşine takıldım. Aldanmamıştım. Emirgan sırtlarına doğru ilerliyorduk.” (V.K., s.124)

Romanda bahsi geçen kimi mekânlar, bireyin yaşadığı ruhsal bunalımlar, aldatılmalar ve yaşadığı değersizlik sonucu bireyi yıkıma dönüştüren bir unsur olarak nitelendirilmektedirler. Bu mekânları ortak bir paydada buluşturacak olursak Neriman’ın varlığını sürdürdüğü tüm mekânlar, Hikmet’i ekseriyetle yıpratmakta ve karmaşık bir ruh haline bürümektedir.

3.2.1.1.7. Kişiler Dünyası

3.2.1.1.7.1. Başkarakter

Karakterler, bir eseri oluşturmada veya olaylar dizgesinin şekillenmesinde büyük payı olan kimselerdir. Karakterlerin eseri yönlendirme niteliğine sahip kişisi başkarakterdir. Başkarakter, romandaki olay ve olgulardan hatta çatışmalardan beslenerek romana yön veren kişidir. “Pek çok roman başkişisi, bir bakıma evrensel insanın temsilcisidir, fakat her şeyden önce bir bireydir. Roman başkişisi, evrensel değeri somutlaştıran kişidir” (Stevick, 2017: 189). Roman kişileri tek yönlü ya da tek başına ilerlemezler, romanın sosyal ortamı içerisinde kendi kimlik bilinçlerini oluşturur ve onları benimserler.

Vicdansız Kadın romanının başkarakteri de Hikmet’tir. Başkarakter kendisine romanda varlığını sürdürdüğü dünyadan kaçarak geçmişine, “bilinçaltına ve düşlerine sığınarak bir var olma düzlemi” (Şahin, 2017: 199) oluşturmaktadır. Romanda başkarakter Hikmet, cinsel yönü baskın bir kişi oluşunu “şehvi duyguları bol olan” (Onur, 1968: 56) tabiri ile vurgulamakta ve buna benzer birtakım belirleyici özelliklerini metin içerisinde şu sözlerle ifade etmektedir:

“Bir dediğim iki olmadı. Biraz şımarık büyüdüm ama arsız yetişmedim. Her arzusun yerine getirilmesine rağmen yine de gelmeyen arzularım için kimseye şikâyet etmedim.” (V.K., s.14)

Hikmet, fiziksel ve sürdürdüğü yaşamsal isteklerinin eksikliğine rağmen kendisinden benliğinin özüne ulaşabilmiş bir birey olarak bahseder. Metin içerisinde kimsenin yardımına ihtiyaç duyabilecek durumda olmadığını, kendi yaşamını ve çevresel ilişkilerini idame edebileceğini dile getiren Hikmet, bu sebeple birçok kuşatılmışlıktan sıyrılma uğraşısındadır.

Hikmet uğradığı ihanetleri, kendisine yapılan haksızlıkları, iyi niyetinin kötüye kullanılmasını ve benliğini zedeleyen her anısını trende karşılaştığı bir kişiyle paylaşarak adeta ruhunu Neriman’ın zehrinden arındırmaktadır:

“Anlamanıza ne lüzum var. Ben içimi hafifletmek için konuşacağım.” (V.K., s.12)

Hikmet’in anlaşılacak gibi bir derdinin olmadığı sadece geçmişin hastalıklı ruhundan arınmak için içini döktüğü görülmektedir. Çok çekingen bir kişiliğe sahip olan Hikmet, çok pasif bir çocukluk geçirmiştir. Birçok kez bunu dile getiren Hikmet, bir anısını anlatırken cesaretsizliğinden ötürü aç kaldığını hatta okul döneminde uğradığı haksızlığa itiraz edemediği için disiplin cezası dahi aldığını dile getirir.

Başkişi ruhsal olarak en büyük değişim ve dönüşümü Neriman’ın hayatına girmesiyle yaşar. “Birini sevmek, yalnız güçlü bir duyguya kapılmak değildir” (Fromm, 2021: 58).

Severken kusurları görmemek, kendinden fedakârlık etmek de gerekir. Ancak Hikmet bunu fazlasıyla yaptığı için yabancı olduğu bir duygu dünyasıyla karşı karşıya gelir ve bir başkalaşım yaşar. Dünyaya ve insanlara bakış açısını değiştirecek bir güce sahip olan bu başkalaşım, Hikmet'i derinden etkiler:

“Duygularım değişti, hayatı görüşüm başkalaştı, hadiseleri daha derinden mütalaa etmek kudretim kayboldu ve sanki bütün kâinat onun şahsında imiş gibi münhasırın onu düşünmeye başladım.” (V.K., s.39)

Başkişi bu değişimi ruhundaki *“aşka karşı beliren susuzluk”* (Onur, 1968: 40) olarak nitelendirir.

Sevdiği kadın Neriman tarafından defalarca aldatılması ve kandırılması, Hikmet'in duygularının mantığının ötesine geçmesine ve kendisine olan saygısını zamanla yitirmesine sebebiyet verir. Hikmet'in gazeteciliğe başladığı sıralarda henüz Neriman ile tanışmamışken daha sağduyulu, duygularını, fikirlerini ve benliğini dizginleyebilen, ileri görüşlü bir birey olduğu görülmektedir. Ancak Neriman'ın hayatına girmesi ile hem ruh dünyasında hem de bedensel varlığında çok ciddi eksiklikler hissederek. Başkişi duygularının özgürlüğünde kaybolurken davranışlarının esiri olur. Hikmet, Neriman ile kurduğu hayalleri gerçekleştirme arzusu içinde çırpınıp durur. Ne var ki Neriman'ın, arkadaşının karısı olması, Hikmet'in arzularının bir prangasıdır. Arzularına erişemeyen birey, duygusal anlamda bir aydınlanma yaşar. Yaşadığı ruhsal taşkınlıklar sebebiyle çok sevdiği Neriman'ı bir anda ötekileştirir:

“Bir anda yerimden kalkıp ellerimi gırtlığında kenetleyerek bu kadını dünya üzerinden silip süpürmek geldi içimden.” (V.K., s.126)

İçinde büyüttüğü duygulara yenik düşen Hikmet, Neriman konusunda bir farkındalık kazanır. *“Güzel kadındı, biçimli kadındı, Allah sanki kendisini özenip düşünerek yaratmıştı”* (Onur, 1968: 40) dediği Neriman için eserin sonunda *“bütün çirkinliği, bütün vicdansızlığı”* gibi ifadeleri kullanması bunu örnekler niteliktedir.

Hikmet, zaman zaman üzgün olduğu sıralar karşılaştığı sorunları neşeli tavırlar takınarak çözebileceğini düşünmektedir. Bu sebeple iç dünyasındaki engellere karşı kendi içerisinde bir savunma oluşturur, ancak bu direnişin yapay olduğunun kedisi de farkındadır.

Gerçek dünyadan kopuk bir hayat tarzına sahip olan Hikmet çoğunlukla duygu dolu bir hayal dünyasında yaşamaktadır. Kimi his ve fikirlerini bu hayal dünyasında içtenliğiyle yoğuran Hikmet, çok geçmeden hayal-hakikat çatışmasını tüm gerçekliğiyle görür:

“Onlara yardımım dokunacaktı. Yazılar yazıp onları tenvir edecek, onlara bilmedikleri haberleri duyuracak, halkın gözü kulağı ve ağız olacaktım. Heyhat! Ne boş hayal!” (V.K., s.34)

Gazete sayesinde benliğini taçlandıran Hikmet, kısa sürse de bu meslek sayesinde 'varoluş' gayesinin bilincine varır. Ancak çocukluğundan beri hayalini kurduğu ve uğruna hukuk fakültesini bıraktığı gazetecilik mesleği, yaşadığı sıkıntılardan ötürü Hikmet'in tahmin ettiği gibi sonuçlanmaz.

Hikmet tüm bu olumsuzluklar içerisinde kendisine bir tutunma yeri arar. Ruhsal değişim ve gelişime açık olan Hikmet sefaleti, haksızlıkları ve hayat karşısındaki zorlukları sebat ederek göğüslemeyi başarır. Başkişi kimi zaman kendisinde henüz adını koyamadığı bazı duygular arasında kaybolur ve zaman zaman kendi içerisinde yaptığı sorgulamalar ile benliğini gerçeklik olgusu düzleminde var olmaya teşvik eder:

“Belki de bende çok geniş bir tesir yaratan bir romanı yaşayabilmek gibi büyük bir aptallık içinde idim. Belki de senelerce sevmenin ne demek olduğunu bilmeyişin tesiri ile Neriman'a gittikçe bağlanıyordum. Bunların hepsi aklıma geliyor, fakat kat'i bir teşhis koyamıyordum.” (V.K., s.48)

Büyük bir belirsizlik yaşayan ve bu belirsizliğin içinde kaybolan Hikmet, durmadan kendine sorduğu sorularla duygularını adlandırma çabasına girer. Henüz duygusal erginliğe ulaşamayan Hikmet, toplumdaki ve özündeki baskın kimliğini kazanamamış bir bireydir. Taparcasına sevdiği kadının kendisini yönlendirmesine müdahale etmez. Her defasında yanlış olduğunu bilse de yine de onun sözleriyle hareket edecek kadar aciz bir kişiliğe sahiptir. Öyle ki kimi zaman *“bu kadın tarafından terk edilmenin acılarını tatmak için bir heves bile”* (Uşaklıgil, 2021: 320) duymaktadır:

“Yalan söylüyordu ve ben bunun yalan olduğunu bildiğim halde inanıyordum kendisine. Başka ne yapabiliirdim zaten.” (V.K., s.157)

Dünyanın getirdiği birtakım zorluklar karşısında özgürlük arayışına giren Hikmet, ailenin tek çocuğu olması sebebiyle özgürlüğün sınırlarını belirleyemez ve kadınlarla uygunsuz ilişkiler yaşar. Neriman’ı hayatının odak noktası haline getirmesi sebebiyle bilinçli kararlar veremez, geçmiş yaşantısında birçok kadınla ilişkisi olmasına rağmen hem sosyal hem psikolojik anlamda yalnızlığa mahkûm olur. Hikmet bu yalnızlığı Neriman’a her ulaşamadığında daha yoğun bir şekilde hisseder. Neriman’a olan tutkusu ise onu hem kendisine hem de ahlâki değerlerine tamamen yabancılaştırır. Eserin sonunda Hikmet, ‘öz’ünden uzaklaşmış bir karakter olarak karşımıza çıkar.

3.2.1.1.7.2. Kart Karakterler

Kart karakter, başkişinin duygusal gelişiminin önündeki en büyük engeldir. *Vicdansız Kadın* romanında başkarakter Hikmet’i olumsuz anlamda başka bir birey haline getiren Neriman romanın kart karakteridir. Hikmet’in kişilik bakımından önemli değişiklikler yaşamasına sebep olan Neriman, Hikmet’in arkadaşının eşidir. Neriman, başlarda henüz sevgisinden emin olmayan Hikmet için sadece sohbeti ile kendisine iyi gelen bir dosttur. Zamanla bu sohbetlere alışan Hikmet bir aydınlanma yaşar ve Neriman’a olan hislerinin farkındalığını şu sözlerle ifade eder:

“Her konuşmanın sonunda hayrettir rahatladığımı hissediyordum. İşte bu rahatlığın tahlilini yapınca anladım ki ben O’na âşıktım. O’nu seviyordum.” (V.K., s.41)

Neriman karakteri ahlâki gelişimini tamamlayamamış bir karakterdir. Vicdan bakımından da oldukça yoksun olan bu kadın, başkarakter Hikmet’i severken aynı zamanda onu bir aldanişa sürükler. Başkarakterin çıktığı yolculukta kendisini bulmasına yardımcı olsa da roman sonunda Hikmet’i *“içinde yaşadığı zamana ve mekâna tutunamay(an)”* (Şahin, 2017: 222) bir karaktere dönüştürür.

Yaşadığı süre boyunca karşısına çıkan olaylarda sadece kendi ile yüzleşmeyi isteyen başkişinin aksine Neriman, erkeklerle olan sosyal ilişkilerinde oldukça aktiftir. Ancak Neriman birey olmanın arayışındayken Hikmet’i çatışmalar dünyasına iter. Çocukluğundan beri aile sevgisi ile büyüyen Hikmet’le kıyaslandığında Neriman, aileden görmediği sevgiyi, bağlılığı ve sadakati dışarıda aramış ancak bulamamış bir bireydir.

Neriman’ı tanımlayan en güzel kavram esere de adını vermiş olan “vicdansızlık” kavramıdır. Romanın kart karakteri olan Neriman, roman başında aynı sevgisiz, güven vermeyen ve en önemlisi de vicdansız olma yönüyle ön plandadır ve bu özelliklerini roman sonuna kadar korumaktadır. Karşısındaki insanı, kızı dahi olsa, kendi çıkarlarına ters düştiğinde acımasızca değersizleştirir ve hiç düşünmeden tüm değerleri silip atar:

“Yalan söylüyordu ve ben bunun yalan olduğunu bildiğim halde inanıyordum kendisine. Başka ne yapabiliirdim zaten, seviyordum bu kadını, bütün çirkinliğine, bütün vicdansızlığına rağmen. Ve biliyordum. En küçük bir olay karşısında menfaatin en küçük kıpırdaması anında beni de kocası haline getirecek karakterde idi. Bunu çekinmeden yapabiliirdi.” (V.K., s.157)

Bu bakımdan başkarakter Hikmet üzerindeki etkisi oldukça derin ve zedeleyicidir. Hikmet’in sevgisinden emin olduğu için Hikmet’in duygu ve şehvet dünyası üzerinde hâkimiyet kurarak bu durumu kendi lehine kullanmaktan çekinmez. Bu açıdan Neriman menfaatçi bir kişiliğe sahiptir. Yaşanan bütün olaylarda inkâr ve yalana başvurduğu için her sorunda kendisini savunmaya geçer. Bu savunma esnasında yalan söylemekten çekinmez, aksine yaşanan bir olayı hiç yaşanmamış gibi davranma konusunda eşsiz bir beceri sunar. Bu bakımdan yalan kavramı Neriman ile özdeşleşen bir başka olgudur. Hem kocasını, ailesini hem de çevresindekileri çok rahatlıkla aldatmaktan çekinmeyen bir karakterdir. Neriman insanları yalanları ile kukla misali kendi isteğine göre oynatır. Onları her koşulda kendi arzu kalıplarına koymayı başarmaktadır:

“Onun için ‘Haydarpaşa hastanesinin en yakışıklı doktoru’ dediniz, sesimi çıkarmadım. Siz işte bu derece basit yalanlara tenezzül edecek derecede bir yaradılıştasınız.” (V.K., s.89)

Hikmet, roman içerisinde Neriman hakkındaki bu tarz düşüncelerini sıklıkla dile getirir ancak bunu yaparken bile Neriman’ı sevmekten vazgeçmez.

Neriman tavır ve davranışlarıyla çevresindekilerin ekseriyetle erkeklerin ilgisini çekebilen bir kadındır. Etrafındaki insanların hayran olabileceği bir cazibeye sahiptir. Hikmet, Neriman'ın bu yönünü şu şekilde ifade eder:

“Onda öyle bir özellik vardı ki sadece erkekleri değil, kadınları bile kendisine baktırıyordu. Kadınlar hemcinslerine hayranlıktan daha çok kıskançlık tesiri ile bakarlar. Ve ekserisi kusur bulmak için çırpınırlar.” (V.K., s.43)

Bu sebeple Neriman, cazibesine de güvenerek kocasında görmediği ilgiyi başka erkeklerde arar.

Ahlâksız bir karakter olmasının yanı sıra vicdansızlık ve merhametsizlik kavramlarının da Neriman karakteri üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Başkarakterin kendisini değersiz hissetmesinde Neriman'ın vicdansızlığının payı büyüktür. Bireyin kendilik değerlerinin zaman içerisinde yok olup gitmesi, Neriman'ın vurdumduymazlığı ve hiçbir şekilde yumuşamayan katı kalbinin bir sonucudur:

“Gidiyor musun, diye tekrar sordum. Beklemediğim bir cevap verdi soruma:

-Gitmeyip de ne yapacağım yani, dedi. Senin gibi bir köre mi bakacağım.” (V.K., s.206)

Başkarakterin yaşadığı hayal kırıklığı ve içinde bulunduğu çaresizlik dahi Neriman'ın kalbini yumuşatmaya yetmez. Nitekim roman sonunda yaptığı bütün kötülüklerin neticesi olarak Hikmet tarafından terk edilir.

İnsani duyguların, varlığın irdelendiği *Vicdansız Kadın* romanında, bireyin duygusal ve ahlâki yönden çatışma içerisinde olduğu Neriman'ın kocası romanın bir diğer kart karakteridir. Zira başkışı, Neriman'ın kocasını, Neriman'a yaklaşamamasının sebebi olarak görmektedir.

Romanın başından beri aynı ahlâk ve düşünce yapısına sahip olan bu kart karakter, romanın sonuna kadar sahip olduğu tüm özellikleri bünyesinde barındırır. Neriman'ı, yakın arkadaşı olan Hikmet veya başka erkeklerle evde tek başına bırakması ya da dışarıya baş başa gezmelere göndermesi Neriman'ın kocasının, ahlâki gelişimini tamamlayamamış bir karakter olduğunu göstermektedir:

“Gazeteye geldiğim zaman eve telefon ettim, kocası çıktı. Karısını İsmail Bey ile otomobil gezmesine göndermişti. Hayretle kendisinden haberi aldıktan sonra dilimin ucuna kadar gelen:

-Ulan sen ne biçim, ne karakterde adamsın be? Lafını yuttum.” (V.K., s.119)

Hikmet'in bu sözleri Neriman'ın kocası için söylenenleri kanıtlar niteliktedir. Neriman'ın ilişki yaşadığı erkeklerle görüşmesine müsaade etmekte ve bu durumdan hiç rahatsız olmamaktadır. Adam romanın sonuna kadar bu tavrını korur. Bu durumu kendi içerisinde normalleştirdiğini gösteren bir başka örnek de şöyledir:

“Gerçekten öyle oldu ve kocası, evin kukla erkeği, saat 23'e doğru eve geldi. Karısı iki yabancı erkeğin ortasında baldırlarını açmış kendisini satmakla meşguldü. Arkadaşıma acıyarak baktım. Gözlerinde en ufak bir şüphe kıvrıntısı bile yoktu.” (V.K., s.121)

Ahlâki değerlerden neredeyse tamamen kopuk bir kişiliğe sahip olan Neriman'ın kocası yozlaşmış bir tiptir. Üvey kızını taciz eden, karısının başka erkeklerle görüşmesine izin veren aciz ve silik bir karakterdir. Roman sonuna kadar da aynı özelliklerini sürdürmeye devam eder. Tüm bunların yanı sıra karaborsacılık yaptığı için adı *“dolandırıcı”* (Onur, 1968: 107) olarak anılan Neriman'ın kocası, eserin sonunda karısı tarafından terk edilir.

3.2.1.1.7.3. Fon Karakterler

Vicdansız Kadın romanında Hikmet'in çocukken kaybettiği ve neredeyse her anımsadığında özlemini hissettiği annesi; disiplin sahibi aynı zamanda otoriter olan ve ileride iyi bir yaşamının olması için her türlü fedakârlığı yapan babası; çocuk yaşta kaybettiği kız kardeşi Türkan; karısı; çocukken aynı evde kaldıkları dayısı; okul yıllarından hatırladığı ve hayatına yön vermede az da olsa payı olan Biyoloji hocası; okul müdürü; gözlerinden birisini kaybettiği zaman tedavisini üstlenen Alman doktor; şoförü Ahmet Efendi; gazetecilik yaptığı mecmuanın sahibi; Neriman'ın kızı; ilişki yaşadığı Erol, Muzaffer, Turgut, Erdoğan ve İsmail ve Florya'daki evin hizmetçisi Fatma romanın kurgusal yönüne işlevsel bir boyut kazandıran geri plan karakterleridir.

3.2.1.2. Kadınlar Daha Çok Sever

3.2.1.2.1. Romanın Kimliği

Türk romanında kadın işlevsel bir boyuta sahip olması bakımından önemli bir unsurdur. Tanzimat'la birlikte kadına verilen değerin günden güne büyük oranda arttığı gözlemlenmektedir. Ancak değişen kadın anlayışının Necmi Onur'un eserlerine pek yansıdığı söylenemez. Hâlâ birtakım değerlerin hem düşünsel hem duygusal anlamda esiri olan kadın tipinin var olduğu görülür.

Necmi Onur'un "*Kadınlar Daha Çok Sever*" adlı romanında ön plana çıkarılan unsur kadındır. Başkarakter Emel'in Kemal'le yaşadığı aşkı konu edinmektedir. Eser 1974 yılında Halk Yayınevi tarafından basılmıştır.

3.2.1.2.2. İsim-İçerik İlişkisi

Eser, küçük yaştan beri içerisinde büyüdüğü birtakım cinsel arzuları ilerleyen bir zamanda gün yüzüne çıkarmak isteyen bir karakterin hikâyesini ele almaktadır. Başkarakter Emel, roman boyunca kadınların erkeklerden çok daha fazla sevdiğini, karşısındaki insana daha yoğun ve daha derin duygular beslediğini her defasında vurgulamaktadır. Bu bakımdan romanın ismi içerikle uyum sağlamaktadır.

3.2.1.2.3. Olay Örgüsü

Tek zincirli olay örgüsü ile kaleme alınan eser, çok kısa ön söz nitelikli bir açıklamayla başlar. Romanın başkarakteri Emel'in Kemal'e duyduğu aşkı konu edinmektedir. Yazar tarafından 16 bölüme ayrılmış olan romanı iki bölüm halinde inceleyebiliriz:

- I. Emel'in Kemal'den önceki yaşantısı
- II. Emel'in Kemal'den sonraki yaşantısı

Birinci Bölüm

- Anlatıcı *Ben*'in okuru aydınlatması sebebiyle öyküleme zamanından öykü zamanına dönüş yaparak kendi hayatıyla ilgili bilgi vermesi
- Henüz 14 yaşında olan başkişinin güzelliğiyle dikkat çekmesi ve güzelliğine dair birtakım farkındalıklar yaşaması
- Giderek daha belirgin olan bu düşünceler Emel'de cinsellik gibi daha başka hisleri de oluşturmaya başlaması
- Adada yaşayan başkişinin artık ada yaşantısından sıkılıp kalmak istememesi ve adadan ayrılabilmek için 50 yaşında biriyle evlenmesi
- Aslında bir Rum olan Emel (Elenaki) evliliğin getirilerine katlanmak zorunda kaldığından hem adını hem dinini değiştirmesi
- Özgür yaşama alışkın olan Emel'in kısa süre içerisinde evliliğinden sıkılması ve kocasını vali ile aldatması
- İlk ihanetini yalanlayan Emel'in bu durumu yadırgamadığını fark etmesi ve giderek kocasından uzaklaşması
- Kocasıyla arasında çok yaş farkının olması sebebiyle bu durumun, çevredekiler arasında dedikodular oluşturmaları ve evliliklerinde sorun çıkarması
- Yaş farkının da etkisiyle özgürlüğünün ve arzularının kısıtlanmasına dayanamayan Emel'in kocasından boşanmak istemesi ancak kocasının bunu kabul etmemesi
- İstek ve beklentilerinin karşılanmadığını fark eden Emel'in arzularına karşılık verecek birini bulmaya çalışması
- Evli olduğu halde arkadaşının düzenlediği bir buluşmayı kabul etmesi üzerine bir erkekle görüşmesi
- Emel'in dinmeyen arzu ve hevesleri sebebiyle sürekli yeni arkadaşlıklar araması ve hiçbirinde aradığını bulamaması

- Bir bahar günü yolda yürürken tanımadığı bir adamla karşılaşması ve bu adamın Emel'in yanından geçerken Emel'e iltifat etmesi
- Hoşuna giden bu davranışın Emel'i günlerce etkisi altına alması ve aradan geçen zamana rağmen etkisinden kurtulamaması
- Bir süre sonra vapurda aynı adamla (Kemal) tekrar karşılaşan başkişinin, artık bu adamın çocukluğundan beri aradığı kişi olduğunu düşünmesi ve onun hislerine ortak olması

İkinci Bölüm

- Emel'in Kemal'le arkadaşlık kurmaya başlaması ve yaşamı boyunca aradığı ve arzu ettiği adamı bulmanın sevinciyle sürekli onunla buluşması
- Emel'in evli ve çocuk sahibi olması sebebiyle Kemal'le gizlice görüşmesi ancak komşuların sürekli dedikodu çıkarması
- Emel'in kocasından boşanmaya çalışması ancak kocasının Emel'den vazgeçmek istememesi
- Emel'in kocasının evinden ayrılması ve Kemal'le birlikte ayrı bir evde yaşaması
- Kemal'in Emel'in çocuğunu da alarak tatile gitmesi ve birlikte bir aile gibi vakit geçirmeleri
- Kemal'den vazgeçemeyen Emel'in aynı zamanda Hamdi Bey adında zengin bir adamla parası için ilişki kurması
- Emel'in Hamdi Bey'i kandırıp sürekli ondan para alması ve Kemal'in bunu öğrenmesi
- Evli olan Kemal'in bir süre Emel'le görüşmemesi bunun üzerine Emel'in Kemal'in ilgisini çekmek için bir süreliğine Ankara'ya gitmesi
- Emel'in kendisini terk ettiğini düşünen Kemal'in buna dayanamayarak intihar etmesi
- Kemal'den haber alamayan Emel'in İstanbul'a geri dönmesi
- Kemal'in kendisini terk ettiğini belirten mektubu görmesi ve onun kendisi yüzünden intihar ettiğini öğrenmesi
- Kemal öldükten sonra kimseyle evlenmeyen Emel'in, terk ettiği kocasının yanına geri dönmesi ve hayatının sonuna kadar çocuğu, kocası ve Kemal'in hayali ile aynı evde yaşaması

3.2.1.2.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Eser, yazarın metni kaleme almadaki amacını okura sunmasıyla başlar. Aşk kavramının bir insanda nasıl ve ne şekilde çoraklaştığını dile getirmektedir:

“Siz, bir genç kızın çorak geçen hayatını bilir misiniz? İşte niyetim, size çorak geçmiş bir genç kızın hayatını, sonra o çorak hayatı bir cennet gibi yeşillendiren aşkını anlatmak. Sözlerim pek o kadar edebi olmayacak ama onların gerçek kıymeti samimi olmalarındandır. Onları okuyanların arasında en iyi olacak olanlar elbette ki, hayatında buna benzer olaylar yaşayanlar ve bilhassa kadınlar olacaktır.” (K.D.Ç.S., s.5)

Kadınlar Daha Çok Sever adlı romanda başkarakter Emel'in ve diğer karakterlerin iç dünyalarının derinlikleri Ben anlatıcı ve bakış açısıyla kurgulanır. Eserde kendini ve kendi olabilmenin yollarını arayan bireyin yaşamöyküsü anlatılmaktadır. *“Kendi başına gelenleri anlatan bir karakter”* (Stevick, 2017: 120) olan Emel, metindeki olayları hem yaşayan hem de okura aktaran kişidir. Bu sebeple kimi zaman kendisini eser içerisinde okuyucuya hissettirir. Bunu Emel'in roman kişileri ile bağlantılı olduğunu ve meydana gelecek olayların sonuçlarının bilgisini satır aralarında vermesinden anlamaktayız:

“Bu arayış beni meğer kocamı aldatmaya kadar götürecekmiş.” (K.D.Ç.S., s.11)

Sürekli bir arayış içinde olan Emel, giderek içinde büyüttüğü erkek arzusunun, günün birinde başına bir felaket getireceğini önceden sezmektedir. Olacakları önceden hissetmesine rağmen hiçbir önlem almaz:

“Böylece gençlik yıllarımı, genç kadın hayallerimi bastırdıkça bastırdım. Bunların bir gün, bulundukları kaba sığmayarak fırlayacaklarını, fırlayacak yer bulamazsa içinde yattıkları kabı parçalayacağını biliyordum.” (K.D.Ç.S., s.31)

Durumu kocasını aldatmaya kadar götüren Emel, dinmek bilmeyen arzularının kendisini kötü bir yere sürükleyeceğinden emindir. Her ne kadar arzularının tehlikeli bir boyutta olduğunun farkında olsa da bu konuda kendisine ve arzularına söz geçiremez.

Anlatıcı konumunda olan başkişi, okuyucuya seslenirken olayları zaman kavramı ile bağlantılı bir biçimde aktarır. Olayları okura gerçekleşen zamanın penceresinden değil de geleceğe bakan penceresinden sunar. Ayrıca anlatıcının geçmişte yaşanan olayları ve diyalogları roman içerisinde değiştirmeden aktarması gerçeklik algısının korunduğunu göstermektedir. Böylece okuyucu, karakterler arasında geçen diyalogları anlatıcının bakış açısı ile öğrenir.

Yazar olay örgüsünü kurgularken sahneleme, tasvir, özetleme ve monolog tekniklerini kullanır. Romanda geçen olayların bir sahne niteliğinde okura yansıtılması eserin roman yapısını zenginleştirmektedir:

“Kemal’in omzunu dürterek susmasını işaret ettim. Bana baktı fısıltı halinde:

- Hemen tramvaydan inelim, dedim.

O önden indi. Ben de arkasından atlardım. Fakat adam bizi görmüştü. O da peşimizden indi. Ben Kemal’e:

- Sen kaç. Ben onu idare ederim, dedim. İskelenin önü kalabalıktı. Kocam o kalabalığın içinde:

- Kim o adam? diye bağıryor ve bana küfür ediyordu. Kalabalık durmuş bizi seyreliyordu. Olacak gibi değildi.” (K.D.Ç.S., s.149)

Emel’in Kemal ile gizlice buluşmaları devam eder ancak bir gün kocasına yakalanır. Aniden karşısına çıkan kocasından kaçmak isterken koşuşturmalı bir an yaşarlar. Tramvayda yaşanan bu olay romanda bir gösterinin heyecanlı sahneleri gibi aktarılır.

Karakterlerin zaman ve mekân unsurlarıyla bağlantılı olarak kurdukları sözsel ilişkiler ve eserin birçok yerinde yapılan kişi veya mekân betimlemeleri, romanın sahne tekniği ile tasvir tekniğinin iç içe kullanıldığını gösteren birer kanıttır:

“Karanlık otobüs içinde kendimi yalnız hissediyordum. Kemal’e sıkıca sarıldım.

- Hayatım, dedim.

Kalın gözlük camlarının ardında, olduğundan daha ufak görünen gözlerini yüzüme dikerek hayran hayran bana baktı:

- Sen de benim, diye fısıldadı.” (K.D.Ç.S., s.86)

Özetleme tekniğinin metinde ele alınışı zaman unsuru ile alakalıdır. Metin içerisinde meydana gelen kurguları okuyucuya aktarırken olayların sözsel hacmini azaltabilmek amacıyla bu tekniğe başvurmaktadır:

“Böylece günler geçip gidiyordu. Sinemalara gidiyorduk. Boğaza gidip yemek yiyorduk. Hemen her çarşıya gidişimizde bana, çocuğa hediyeler, elbiselikler alıyordu... Artık İstanbul’dan ayrılacağı, işi icabı Anadolu’ya gideceği zaman yaklaşıyordu.” (K.D.Ç.S., s.64)

Hatırladığı ve okura aktardığı her anısını yeniden ve daha derin bir şekilde yaşayan anlatıcı mekân ve zaman gibi bir eseri meydana getiren temel unsurlara hâkimdir.

3.2.1.2.5. Zaman

Otobiyografik bir niteliğe sahip olan eserde zaman geriye dönük karakterlidir. Necmi Onur’un *Kadınlar Daha Çok Sever* adlı romanında başkarakter Emel’in yaşam hikâyesi ele alınmaktadır ve tıpkı *Vicdansız Kadın* romanında olduğu gibi bu romanında da öyküleme zamanından öykü zamanına doğru bir geçiş söz konusudur. Bu geçiş esnasında başkarakter geçmişte yaşadığı maceraları hatırlayarak olayları yeniden kurgular:

“12 yaşında iken henüz dünyadan habersizdim. Tatlı rüyalarımın başka servetim ve gençlik yıllarımdan eğlencesi yoktu. Hayatı ve her şeyi pembe görüyordum.” (K.D.Ç.S., s.5)

Çocukluğunun geçtiği adayı sevmeyen Emel, sıkıcı bir hayatının olduğundan ve henüz dişilik olgusuna erişemeyişinden yakınmaktadır. *“Yaşamın ilk çabası kabuk oluşturmaktır”* (Backhelard, 2020: 147). Roman karakteri Emel de cinsel bir deneyim yaşayabilmeyi kendisine kabuk oluşturmak olarak yorumlar. Bir an önce dişilik evresine ulaşma arzusu içinde yanıp tutuşan başkarakter, zaman içerisinde yaşadığı ruhsal ve fiziksel değişimleri, belirli aralıklarla okura hissettirmeye devam eder:

“14 yaşına bastığım zaman komşuların yetişmiş kadınlarından farksız bir hal almıştım. Kendimi güzel bulmanın gururu, içimi kaplamıştı.” (K.D.Ç.S., s.7)

Başkarakterin “12 yaşında iken” ya da “14 yaşına bastığım zaman” ifadelerinden anlaşıldığı üzere romanın öykü zamanı başkarakterin çocukluk yıllarında başlar. Kemal’in intiharının gerçekleştiği zaman son bulur. Olayların gerçekleşme anlarına baktığımızda romanın öykü zamanının yaklaşık 25-30 yıl olduğu sonucuna varılır.

Zaman kavramı insandan insana değişmektedir. Dolayısıyla romanda zaman unsuru karakterlerin algılayış biçimleriyle ilintilidir. Romanın başkarakteri Emel, Kemal ile birlikte zamanın nasıl geçtiğini anlayamaz:

“Kendimize geldiğimiz zaman ortalık kararmıştı. Ne karnımızın acıktığını hissetmiştik ne de akşam olduğunu. Hâlbuki otele geldiğimiz zaman saat sabahın 10’u bile değildi.” (K.D.Ç.S., s.96)

Kemal ile birlikte olduğu zamanlar, Emel’i hem bedenen hem de ruhen besleyen zamanlardır. Bunların yanı sıra Kemal’le Emel’in tatil için gittikleri adada ve denizde paylaştıkları anları da bu duruma örnek olarak verebiliriz.

Emel’i olumlu olarak etkileyen zamanların aksine kötü hissettiren zamanlar da vardır. Emel Kemal’in olmadığı zaman dilimlerini ve evde geçirdiği sıkıntılı anları şöyle dile getirmektedir:

“Sabah ışıkları odanın perdelerindeki renkleri belli ettiği zaman gözlerimi kırpmamıştım.” (K.D.Ç.S., s.53)

Emel, Kemal’den ayrı geçirdiği zamanları yaşanmamış gibi algılar ve zamanın geçtiğini dahi anlamaz. Üzüntüden içinde bulunduğu anın anlamını kavrayamayacak duruma gelir. Üzülmünün yanı sıra sıkıntı veren anların da algısal yönüne değinilir:

“Göztepe tramvay durağına gelince kendimi arabadan adeta attım. Bu bir kurtuluştu benim için.” (K.D.Ç.S., s.48)

Arkadaşının tanıştırdığı Oğuz adındaki bir adamla birlikte geçirdiği anlar ya da kendisinden onlarca yaş büyük olan kocasıyla birlikte geçirdiği geceler de yine Emel için geçmek bilmeyen boğucu ve dar nitelikli zamanlardır:

“Buna karşılık akşamları gençlik kokan yatağımda, altmış yaşını aşmış bir erkeğin ter kokuları vardı ve titrek parmaklar, vücudumun sert elleri üzerinde bir iki defa dolaştıktan sonra kendiliğinden uykuya çekiliyorlardı. Ve ben bu ıstırapı seneler senesi çekiyordum.” (V.K., s.30)

Kendisinden oldukça yaşlı bir adamla evlenen Emel, ilk zamanlar kurtuluş olarak gördüğü kocasını artık sevmemekte ve ondan her gün biraz daha uzaklaşmaktadır. Yıllardır aynı duyguları yaşatan evlilik olgusu, başkaraktere artık eziyet gibi gelmektedir.

3.2.1.2.6. Mekân

Eserde adı geçen Erenköy, Göztepe, Tarlabası, Moda, Kadıköy, Gazhane, Söğütlüçeşme, Maltepe, İçerenköy, Trabzon, Hopa, Samsun, Sinop Limanı, Çanakkale, Bebek’teki gazino, İstanbul, İtalya, Koço Lokantası, Antalya, Boğaz, Fenerbahçe Stadı gibi yerler çevresel mekân özelliği gösterir.

Çevresel mekânların yanı sıra roman karakterlerinin üzerinde derin izler bırakan algısal mekânlar da vardır. Emel, Kemal’in olmadığı her yeri ve her anı yok saymakta ve kendisini *“ruhsuz bir insan”* (K.D.Ç.S., s.95) olarak tanımlamaktadır. Romanın başkarakteri Emel’in doğup büyüdüğü Bozcaada, romanın dar mekânlarından biridir. Hem yaşayan hem anlatan konumda olan başkarakterin kendi yaşam hikâyesini anlattığı eserdeki olayların anlatımında bahsedilen ilk mekân Bozcaada’dır. Eserde Emel’in çocukluğunun geçtiği ada, dar bir mekân olarak nitelendirilir. Anlatıcı Ben, sıkıcı ve tekdüze bir hayat yaşadığı adayı şu sözlerle ifade eder:

“Bozcaada’da hayat, her yerinkinden başkadır. Ne sineması vardır eğlenecek ne de başka bir yeri. Senede bir yapılan eğlenmek ihtiyacı içinde sabırsızlıkla beklerdik bu bakımdan.” (K.D.Ç.S., s.6)

Hayallerini gerçekleştirmek arzusuyla bulunduğu mekâna sığamayan Emel, bir an önce adadan kurtulmanın yollarını aramaktadır.

“Ben de zaten buradan kurtulmak istiyorum. Ben de sıkıldım. İşin gerçeğinde söylediği doğru idi. O da sıkılmıştı bu adadaki hayatından. Kim sıkılmazdı ki? Senenin muayyen aylarında dünya ile ilgisi kesiliyordu insanın. Dünya var mı yok mu idi, farkında bile değildi insan.” (K.D.Ç.S., s.34)

Emel çocukluğunun geçtiği Bozcaada’yı, gençliğini ve güzelliğinin en verimli çağlarında sıkışıp kaldığı gerekçesiyle sevmemektedir.

Eserde Emel’in vali ile kaldığı ve valinin kendisine tecavüz ettiği Hilton Oteli de dar mekânlardan biridir:

“Hayatımda lüks bir otele ilk defa geliyor ve gecemi küvetin içine serilmiş bir battaniye ile geçiriyordum! Başka çarem de yoktu zaten. Korkulu dakikaları nasıl atlattığımı düşünce düşünce uyumuş kalmışım.” (K.D.Ç.S., s.21)

Adadan çıkmak için her fırsatı değerlendiren Emel, bir gün valinin yemek teklifini kabul eder. Ancak vali, randevusunun kabul edilmesini yanlış anlayarak Emel ile birlikte Hilton Oteli’ne gitmeyi teklif eder ve orada Emel ile zorla bir birliktelik kurmak ister. Başlangıçta bu duruma karşı çıksa da daha sonra kendisi de valinin isteklerine karşılık verir.

Emel’in Çetin’le birlikte gittikleri sinema salonu eserin bir başka dar mekânıdır. Çetin’den şehvi duygularına bir karşılık bulamadığı için sinema salonu Emel için boğucu bir mekân halini alır.

Romanda bir başka dar mekân da Fikret’in arabasıdır. Arkadaşının düzenlediği bir geziye yine arkadaşının zoruyla katılan Emel, varlığından hiç memnun olmadığı Oğuz Bey ile vakit geçirmekten rahatsızlık duyar. İstemediği bir randevuya katılmak zorunda kaldığı ve bu sebeple kaçarcasına indiği araba Emel için algısal olarak sıkışık ve dar bir mekândır:

“Göztepe tramvay durağına gelince kendimi arabadan adeta attım. Bu bir kurtuluştur benim için. Kimseye Allahısmarladık demeden, karanlık asfaltın üzerinde koşar adımlarla eve doğru atıldım. Kimsesiz sokak, bana arkadaşımın arabasından daha tehlikesiz geliyordu.” (K.D.Ç.S., s.48-49)

Bir partide tanıştıkları arkadaşı ve onun tavsiyesiyle tanıştıkları Oğuz Bey, Emel ile birlikte vakit geçirmek için araba gezintisi düzenler. Ancak araba Emel için hem ruhunu bunalan hem de özgürlüğünü kısıtlayan bir mekân olur.

İstanbul, Emel için yeni bir dünyaya açılan kapının anahtarı niteliği taşımaktadır. Sıkıcı ada hayatından bunalan Emel, kurtulmak için İstanbul’a sığınır. İstanbul, Emel için geçmiş ile geleceği ya da gerçekler ile hayalleri arasında bir köprüdür. Bu sebeple Emel bu köprüye tüm benliği ile tutunur:

“Böylece İstanbul hayatı, içimdeki yaşama arzularını kuvvetlendiriyordu. Demek ki dünyada layık olamadıkları halde benden daha iyi yaşayan insanlar vardı. Ben de onlar gibi yaşayacaktım. Tek emelim artık bu idi.” (K.D.Ç.S., s.10)

Emel yaşadığı bölgeden bir an önce kaçıp kurtulmayı amaçlar ve bunun için türlü bahaneler bularak kurtuluş olarak nitelediği İstanbul’a sığınır.

Emel, ada hayatından uzaklaşınca kent hayatının tutsaklığına sıkışıp kalır. Hayal- hakikat çatışmasını çok derinden yaşayan Emel, bulunduğu mekândaki yalnızlığının farkına varır:

“Evlendikten sonra çok ama çok yeknesak bir hayat sardı etrafımı. Nedense köy hayatından kurtuluş beni tatmin etmemişti. Merkezin sıkıcı havası, yaşama arzularımı öldürüyordu.” (K.D.Ç.S., s.9-10)

Çocukluğundan beri arzu ettiği şehir hayatı, Emel için kuşatıcı bir mekân halini alır. Çok önceden hayalini kurduğu ve uğruna ailesini geride bırakıp gittiği kent hayatı, kısa bir zaman sonra tüm cazibesini kaybederek Emel’in dünyasında büyük bir boşluk olarak yer edinir. Ne yapacağını, hayatının geri kalanını nasıl idare edeceğini bilemeyen Emel, farklı duygulara kapılarak yeni arayışlara girer. Bu arayışlar sırasında kent, Emel’in “*yozaşmasına, ötekileşmesine ve içinde yaşadığı mekâna yabancılaşmasına neden olur*” (Şahin, 2017: 337).

Eserde dar mekânların yanı sıra geniş/açık mekânlar da yer almaktadır. Nitekim Emirgan’daki otel, Emel için geniş bir mekândır. Emel, romanda bahsi geçen oteli, günah ve cinselliği barındırmasına rağmen yasak ve heyecan verici bir aşkın mekânı olarak görür:

“O hâlâ odaya girdiği heyecanda idi. Benim ise dünyam kararıyor, dizlerim, bacaklarım her tarafım elektrik cereyanına kapılmış gibi titriyordu.” (K.D.Ç.S., s.82)

Emel, Kemal ile geçirdiği her andan mutluluk ve haz duymaktadır. Birlikte vakit geçirmek için gittikleri günah dolu otelden, yaşadığı mutlu anlardan ötürü gayet memnun bir şekilde ayrılır. Tıpkı otel gibi Kemal'i İtalya'ya götürecek olan geminin kamerası da Emel ile Kemal'in birlikte güzel dakikalar geçirdikleri gerekçesiyle romanın geniş mekânlarından biri olmaktadır:

“Kamarası ufacık ve derli toplu idi. Hayatımın 35'inci yılını idrak ediyorum ama o geminin kamerasındaki sevişme halimizi hiç unutamamışımdır.” (K.D.Ç.S., s.94)

Yaptıkları gemi yolculuğunda, birlikte kaldıkları kamara, Emel ve Kemal'e baş başa vakit geçirmelerine olanak tanınması sebebiyle ferahlatıcı bir özellik taşır.

3.2.1.2.7. Kişiler Dünyası

3.2.1.2.7.1. Başkarakter

Bir genç kızın gençlik yıllarından beri erkeklere olan düşkünlüğünü konu edinen eserin başkarakteri, din değiştirmeden önceki adı Elenaki olan Emel'dir. Hem anlatıcı hem yaşayan konumunda olan Emel, doğup büyüdüğü adadan ayrılarak çoraklaşmış hayatını nasıl yeşillendirdiğini anlatır ve anlatmaya romanın çeşitli yerlerinde yaptığı öz tasvirlerle başlar:

“Yanaklarım al aldı. Boyum hayli uzundu. Adanın en güzel kızlarından biri, belki de birincisi bendim. Tatlı gözlerim vardı. Kendimi size tarif ederken inanın utanıyorum. Zira bir insanın kendisini methetmek zorunda kalması kadar güç iş yok. Küçüklüğümünden beri güzeldim.” (K.D.Ç.S., s.6)

Emel eserin birçok yerinde bu şekilde tasvirler yaparak okuru hem bilgilendirmekte hem de bu bilgilerin romanın akışına olan etkisini belirtmektedir. Fiziksel tasvirlerin yanı sıra psikolojik tasvirlerle de yer veren Emel, küçük yaştan beri içinde bir çığ gibi büyüyen erkek arzusunu şu sözlerle ifade eder:

“Böylece gençlik yıllarımı, genç kadın hayallerimi bastırdıkça bastırdım. Bunların bir gün bulundukları kaba sığamayarak fırlayacaklarını, fırlayacak yer bulamazsa içinde yattıkları kabı parçalayacağını biliyordum.” (K.D.Ç.S., s.31)

Emel, kadınlığının/dişiliğinin verdiği bir hisle, birlikte olmak istediği erkekleri *“bedenleşmiş bir sığınak”* (Şahin, 2017: 202) olarak görür. Erkeklere, aşk ya da sevgi yerine sadece arzularını dizginleyen bir beden olarak yaklaşır. Cinsel içerikli arzularını dindirebilmek için mücadele veren Emel'in bastırdığı duyguların yüzeye çıkmasıyla artık eski Emel olmadığı görülür. Zira Necmi Onur'un hikâye ve romanlarının genelinde de aşk ve sevginin yerini cinsellik olgusu aldığı için karakterlerin çoğu roman sonunda öz değerlerini kaybederek cinsel heveslerine yenik düşerler.

Emel, romanda kadınlık bedenine hapsedilen arzu ve hırsların temsilcisi niteliğindedir. Emel'in roman içerisinde karşı cinse duyduğu hisler haz ilkesinin meydana getirdiği cinsellikle yakından ilgilidir. Tamamen şehvi duyguların hâkim olduğu bu hisler, Emel'in hayatı boyunca cinselliği merkez noktası haline getireceğinin bir kanıtıdır. Necmi Onur'un neredeyse bütün eserlerinde baskın olan cinsellik olgusu, kadın karakterlerin bedenleri üzerinden anlamlandırılmaktadır. Bunun en güzel örneği de Emel'dir.

Yaradılışı gereği özgür bir ruha sahip olan Emel, hem toplum içerisinde hem de cinselliğin nesnesi haline gelmiş arzuları arasında özgür olmaya, her şeyi ve her duyguyu günü gününe yaşamaya alışkın bir varlıktır. Bunun için de yalnız kalmamaya, daima hayatında bir erkek bulundurmaya özen gösterir. Bu sebeple Emel için cinsel doyum çoğunlukla *“yalnızlıktan kaçma”* (Fromm, 2021: 112) amaçlıdır.

Emel, şehvi duyguları o kadar nesneleştirmekte ve özümsemektedir ki, cinsellikten uzak olmayı özgürlükten yoksun olmakla bir tutmaktadır. Sonuç olarak denilebilir ki karakterin aşk olgusundan uzak olan cinsellik anlayışı, Emel'in hayatı boyunca kölesi olduğu bir kavramdır:

“Ben, kadın olduğumu bilmek istiyordum. Tatlı sözlere âşık, genç kızların yıllarını çoktan geride bırakmıştım. Ben erkek istiyordum.” (K.D.Ç.S., s.58)

Emel'in cinsellik konusundaki doyumsuzluğu hayatı boyunca hep karşısına bir engel çıkarmakta ve hiç geçmeyen bir hastalık gibi yakasını bırakmamaktadır. Öyle ki cinsel istekleri

uğruna kendisinin de ifadesiyle ‘hayvanların dahi girmediği’ (K.D.Ç.S., s.156) yer olarak nitelediği yerlere Kemal ile birlikte giderek insani duygularını bir kenara bırakır ve genç yaştan beri dinmek bilmeyen arzularını cinselliğe dönüştürmeyi tercih eder.

3.2.1.2.7.2. Norm Karakterler

Emel’in çocukluğundan beri arzu ettiği hisleri karşılması için ilişki yaşadığı Kemal ve Çetin; Emel’i henüz çocuk denecek yaşta nikâhına alarak onu hayatla tanıştıran kocası Mahmut eserin norm karakteridir.

Emel’den oldukça büyük ve olgun olan kocası Mahmut, Emel’i henüz tabiri caizse taze bir fıdanken alıp yetiştiren ve onu hem maddi hem manevi anlamda geliştiren bir karakterdir. Bu bakımdan Emel’in hayatının sadece ilk zamanları için geçerli olsa da denilebilir ki, başkarakteri değiştirip farklı bir kişiliğe bürünen ilk kişi kocası Mahmut’tur:

“Kocamı bir kurtarıcı, bir koruyucu olarak görüyordum. Bu nedenle devamlı içimdeki boşluğu doldurmaya çalışıyordum.” (K.D.Ç.S., s.10-11)

Mahmut’un kendisini istemeye gelişi, ailesinden ve adadan kurtulmak isteyen Emel için bir umut olur. Emel, adanın insanlarından ve sıradanlaşmış yaşam tarzından uzaklaşmak istediği için bu umuda sınıksız sarılır.

Emel’in, daha çok gençliğinden beri dinmeyen arzularını karşılamak için cinsel bir nesne olarak gördüğü Kemal ve Çetin karakterleri de romanın diğer norm karakterleridir. Roman içerisinde başkışının cinsel yalnızlığını giderici nitelikleriyle yer alırlar.

Necmi Onur’un eserlerinde erkek karakterler genel olarak sosyal statüsü düşük, kasabalı ya da köylü karakterlerdir. “Sıradan insanların yaşama savaşı” (Şahin, 2017: 287) yazarın romanlarında sıklıkla rastladığımız bir karakter tipidir. *Kadınlar Daha Çok Sever* romanında ise bu tipin örneği Kemal karakteridir. Kemal, çok yönlü bir kişiliğe sahip olmasa da Emel’in mutlu olması için her türlü fedakârlığı yapabilecek bir kişiliktir.

Kendi halinde bir yaşayışa sahip olan Kemal, romanda başkışının cinsel açlığını tamamlar konumdadır. Başkışının bastırıldığı cinselliği açığa çıkaran Kemal, basit ve sıradan bir yaşayış tarzına sahip olan Emel’i her bakımdan tamamlayabilen bir karakter olarak nitelendirilmektedir.

3.2.1.2.7.3. Kart Karakterler

Eserin kart karakterleri Emel’in oğlu Orhan ve Emel’in arkadaşı Fazilet’tir. Orhan, Emel’in 14 yaşındaki, eski kocası Mahmut’tan olan oğludur. Roman içerisinde çok keskin olmasa da zaman zaman başkarakterin mutluluğunu engelleyecek birtakım davranışlarda bulunur. Annesinin sevdiği kişi olan Kemal ile buluştuğunu babasına söylememek için para teklif etmesi buna örnek verilebilir:

“Artık menfaatinden başka bir şey düşünemez hale gelmişti. Para onun için her şey demektir.” (K.D.Ç.S., s.100)

Annesinin başka erkeklerle görüştüğünü bilen Orhan, babasına söylememek için annesine şantaj yapar. Orhan, romanın başından sonuna kadar aynı özellikleri taşımaktadır. Bu bakımdan romanın en belirgin kart karakteri Orhan’dır.

Emel’in arkadaşı Fazilet ise, Emel’i sürekli yeni insanlarla tanıştırmak için uğraşmakta ve Emel’in genç oluşunu kullanarak zengin erkeklerle görüşmeler düzenlemektedir. Emel’in güzelliğini, kendi menfaati için kullanır:

“-Bana bak dedi aptallık ediyorsun.

-Neden?

-Genç ve güzel kadınsın. İsteddiğini elde edebilir, kraliçe gibi yaşayabilirsin.

Başımı önüme eğip sustum. Yanaklarımın kızardığını hissetmişim. O devam ediyordu:

-İstersen bu Cumartesi günü öğleden sonra seninle buluşalım. Ben benimkine söyleyeyim bir arkadaşını da getirsin. Dördümüz beraber eğleniriz.” (K.D.Ç.S., s.43-44)

Fazilet’in roman içerisindeki bu ve buna benzer davranışları başkarakteri sevdiği adamdan uzaklaştırmakta ve onun gözünden düşmesine sebep olmaktadır. Fazilet inatla roman sonuna kadar bu özelliklerini sürdürmesi bakımından kart karakterdir.

3.2.1.2.7.4. Fon Karakterler

Eserde başkarakter Emel'in kocasından ayrıldığı zaman arkadaşlık ettiği bahriye subayı; arkadaşları Fikret ve Oğuz Bey; Cihangir'deki dostu Muzaffer Hanım; ağabeyi; kız kardeşi; oğlu Orhan; kocasından boşanmak için tuttuğu avukat; evi için gelen komisyoncu; komşusu Meliha; parasından istifade ettiği zengin arkadaşı Hamdi Bey; Orhan'ın halası ve teyzesi; Kemal'in karısı; okul müdürü; mahalledeki kasap; kaymakam ve kaymakamın karısı; vali ve valinin karısı; İstanbul'daki ev sahipleri; Emirgan'daki otelin temizlikçisi ve Emel'in küçükken yaşadığı adanın sakinleri eserin fon karakterleridir.

3.2.1.3. Arap Abdo

3.2.1.3.1. Romanın Kimliği

Yazarın “*en beğendiğim eserimdir*” dediği bu yapıt, İstanbul'un kabadayılarını, eğlence mekânlarını ve eğlenme kültürünü, meyhanelerini, o dönemdeki Beyoğlu'nun çalkantılı ve renkli gece hayatını ele almaktadır.

Eser ilk olarak 1974 yılında Halk Yayınevi tarafından basılır. Daha sonra 2014 yılında ise Bilge Karınca Yayınevi tarafından ikinci baskısı yapılır.

3.2.1.3.2. İsim-İçerik İlişkisi

Romanda eski Beyoğlu yaşantısını sürdüren kabadayılar hakkında kısa bilgiler yer alır. Aksaraylı Arap Abdullah karakteri üzerinden kabadayılık ile ilgili bilgiler verilmekte ve eski döneme ait birtakım unsurlar okura tanıtılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında eserin isminin içeriğiyle uyumu söz konusudur.

3.2.1.3.3. Olay Örgüsü

Çok zincirli olay örgüsüyle yazılan eserde yazar, İstanbul'un kabadayılarını ve dönemin kabadayı kültürünü tanıtır. Toplamda 34 bölüme ayrılan eseri, zaman unsuru bakımından ele alarak iki kısma ayırabiliriz:

- I. Arap Abdullah'ın Benli Niça'dan önceki yaşantısı
- II. Benli Niça'yla birlikte yaşadığı dönem

Birinci Bölüm

- Arap Abdullah'ın sevdiği kadın olan Benli Niça ile birlikleyken bir anda kötü bir hisse kapılarak huzursuz olması
- Arap Abdullah'ın Benli Niça'yı kaçırdığı için Saraylı Muhittin ile arasının bozulması ve Muhittin'in adamlarının Arap Abdullah'ın evini basması
- Arap Abdullah'ın dönemin güçlü ve tanınmış kabadayılardan biri olması sebebiyle Muhittin'in adamlarından olan Çek Çek Hüseyin'i korkutarak Muhittin'e geri göndermesi
- Arap Abdullah'ın İstanbul'a gelişi üzerine o dönemin şartlarına uygun olarak yetişmesi ve tanınmış, saygın bir kabadayı olması
- Kabadayı olarak Beyoğlu'nda bir baloza gitmesi ve orada benli Niça ile karşılaşması

İkinci Bölüm

- Arap Abdullah'ın Benli Niça ile tanıştıktan sonra onu himayesi altına almak istemesi ve bu isteğinden dolayı daha önce Benli Niça'yla ilgilenen Saraylı Muhittin ile düşman olması
- Arap Abdullah'ın himayesi altına aldığı Benli Niça için bir ev tutması ve o evde Benli Niça ile birlikte yaşamaya başlaması
- Arap Abdullah'ın Benli Niça'yı Saraylı Muhittin'in elinden alması üzerine Muhittin'in Benli Niça'yı kaçırması

- Benli Niça'nın kaçırıldığını duyan Arap Abdullah'ın bunu kabadayılığın şanına leke getirdiğini düşünmesi ve Saraylı Muhittin'in peşine düşmesi
- Benli Niça'nın kaçırıldığı evi bulmak için Asalı Molla adında yaşlı ve bilgin bir adamdan yardım istemesi
- Asalı Molla'nın kısa süre içerisinde Benli Niça'nın zorla tutulduğu evi bulması ve Arap Abdullah'a müjdeyi vermesi
- Evi bulan Arap Abdullah'ın Benli Niça'yı kurtarması ve Saraylı Muhittin'i halka rezil etmesi
- İnsanlara rezil olduğunu düşünen Saraylı Muhittin'in Arap Abdullah'tan intikam almak istemesi
- Tenha bir yerde Arap Abdullah'ın önünü keserek adamlarına dövdürmesi
- Arap Abdullah'ın kabadayılığın namına yakışmadığını düşündüğü ancak zor durumda olduğu için yapmak zorunda kaldığı şeyi yapması ve Saraylı Muhittin'in adamlarından birini öldürmesi
- Yaptığı şeyle kabadayılığın şanına ve mertliğe uygun hareket etmediğini düşünen Arap Abdullah'ın karakola giderek teslim olması ve adam öldürme sebebiyle hapse girmesi

3.2.1.3.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Arap Abdo adlı eserde anlatılanlar Tanrısal bakış açısı ile kaleme alınır. Eserde anlatıcı, olayların neden ve sonuçları hakkında sonsuz bilgiye sahiptir. Karakterlerin geçmişleri, düşünceleri ve duyguları hakkında her bilgiye hâkimdir.

“*Açıklama*” başlığı ile başlayan eserde, her bölümde içeriğiyle ilişkili olarak ayrı ayrı başlıklar yer alır. “*Açıklama*” başlıklı bölümde Necmi Onur, ‘İstanbul kabadayıları’ olarak nitelendirdiği yapıtını hangi gerekçeyle kaleme aldığı ve kime ithafen yazdığını dile getirmektedir:

“*Bu roman, bir Ulunay eseridir. Rahmetlinin anısını burada saygıyla anarken, bu eseri meydana getiren Ulunay'ın, eserin gerçek sahibi olduğunu açıklıkla belirtmeyi bir borç bilirim.*” (A.A., s.5-6)

1968 yılında vefat eden Cevat Ulunay, Necmi Onur'un hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Ölümünden oldukça etkilenen Necmi Onur, onun da isteği üzerine İstanbul kabadayılarını konu edindiği bir eser meydana getirir ve romanın giriş kısmında ona ithafen yazdığını belirtir.

“*Samatya'da Bir Ev*” ve “*Don Gömlek Bir Adam*” adlı başlıklarda başkarakter Arap Abdullah'ın Benli Niça ile geçirdiği gece, tasvir ve metinlerarasılık teknikleri ile anlatılır. Metinlerarasılık tekniği romanın genelinde kullanılmaktadır. Anlatıcı sonsuz bilgisi ile sürekli araya girip kavram veya dönemin yaşantısı hakkında kısa bilgiler sunar. ‘Baloz’ adı verilen mekânlarda okunan kantolara eserde sıklıkla rastlanmaktadır:

“*Yok felekte sevdiğimin bir eşi / Başka âlemdir / Beyoğlu cümbüşü / Kıydı canına civanın gelişi / Başka âlemdir / Beyoğlu cümbüşü / İşu işret zevki mehtap idelim / Seyri Şişli çiftliğinde nidelim / Yâr ile ta baloya gidelim / Başka âlemdir / Beyoğlu cümbüşü / Sarılayım sarayım ince belin / Akıtayım kanını engellerin / Bağrı yanı böyle seyre âdemin / Başka âlemdir Beyoğlu cümbüşü.*” (A.A., s.53)

Eserin yazıldığı dönemde çokça önemli olan ve neredeyse dönemin insanların tek eğlence mekânı sayılan ve meyhanenin şekil değiştirmiş hali olarak bilinen balozlar, İstanbul'un Beyoğlu semtinde oldukça rağbet gören mekânlardır. Okuyucuyu bu bakımdan bilgilendirmek isteyen yazarın bu sebeple kabadayıları ve kabadayı kültürünü tanıtmak istediği *Arap Abdo* adlı eserinde balozlara ve kantolara yer vermesi kaçınılmaz olur. Ayrıca anlatıcı eserin kimi yerlerinde araya girerek *Alafranga Baloz*, *Masalara Giden Kadınlar*, *Devrin Arabaları*, *Eski Beyoğlu*, *Racon Kesmek*, *Arabacılar*, *Tuhumbacılar*, *Külhanbeyler* başlıklı bölümlerinde insanın günlük yaşantısı ve eski dönemde var olan kültür anlayışı hakkında bilgiler vermektedir:

“*Asır başlarına yakın zamanlarda bile elektrikli tramvaydan yoksun olan Beyoğlu'nun o zamanki halini tam manasıyla tespit etmek kolay olmamaktadır. Sadece eski bestekârlardan Ekmekçi Bağdasar'ın Beyoğlu üzerine yazdığı bir şarkının satırlarından, Şişli semtinin bir*

mesire olduğu, Şişli'ye sadece kır gezintisi için gidildiği anlaşılmaktadır. Bu da göstermektedir ki Beyoğlu, o zaman da eğlence âleminin başlangıç ve bitiş noktası kimliğindedir.” (A.A., s.150)

Beyoğlu hakkında verilen bilgiler çoğunlukla okuru aydınlatmak ve eski Beyoğlu'nu her yönüyle tanıtmak amaçlıdır. Buna bir örnek daha verilmek gerekirse;

“O devirde bu arabacıların arasında tulumbacı ve külhanbeyler de bulunurdu. Bu karaktere sahip olan tipler, Beyoğlu'nun sefahat semtlerinde adeta bir zaptiye görevini görür, çıkan kavgaları önler ve eğer bu önlemede muvaffak olmazsa kavgacıları kaba kuvvetle bastırırdı.” (A.A., s.157)

Eserin içerisinde karakterler arasında gerçekleşen olaylar ile bağlantılı olarak resimlere yer verilir. Bu yönüyle yazar, olayları somutlama yaparak okuyucuya aksettirir. Eserin sonunda yer alan ve *Lügatçe* adı verilen başlıkta ise eser içerisinde geçen Rumlara ait kelimeler ve Rum kültürüne ait söylemlerin açıklandığı bir bölüm yer almaktadır.

3.2.1.3.5. Zaman

Eserdeki olayların geçtiği ve anlatıldığı zaman, eserin sosyal zamanı hakkında okuyucuya bilgi vermektedir. Anlatıcı öyküleme zamanından öykü zamanına dönerek başkarakter Arap Abdullah'ın çocukluğu ve İstanbul'a gelişini şu sözlerle dile getirir:

“Tanıyanlara göre, şehri İstanbul'a Abdülaziz devrinde on beş - on altı yaşlarında bir çocukken gelmişti Arap Abdullah.” (A.A., s.15)

Romanın bir başka bölümünde ise “o devrin, yani İkinci Abdülhamid saltanatının son günlerinde” (A.A., s.61) ifadesi ile romanın vaka zamanı belirtilir. Verilen bilgiler ve dönemin devlet adamlarının saltanat tarihleri (1861-1876 Abdülaziz ve 1876-1909 İkinci Abdülhamid) göz önüne alındığında denilebilir ki eserin öykü zamanı 1870-1900 yılları arasındadır. Romanın öykü zamanı yaklaşık 30 yılı kapsamaktadır.

Artzamanlı bir anlatıma sahip olan *Arap Abdo* romanı, yer yer geriye dönüşler yapılarak ele alınan bir romandır.

Eser içerisinde irdelenen kabadayılık kültürü ve kabadayılardan takındıkları tutum ve davranışlar, uymaları gereken kurallar ve Beyoğlu'nun eski yaşantısı zaman kavramıyla yoğrularak okuyucuya sunulur. Anlatıcı bazı bölümlerde araya girerek konuları birbirleriyle bağdaştırmak amacıyla okuyucuya kendisini hissettirir:

“Burada, hikâyemizin başına dönüş yaparak olayları kaldığı yerden toplamak lüzumlu hale gelmiş bulunuyor...” (A.A., s.199)

Zaman olgusunun varoluşla ilgili oluşu, karakterin içinde bulunduğu anı doğrudan etkilemektedir. Herkesçe sabit olarak belirlenen zaman dilimleri, kimi zaman içine aldığı bireyin benliğini ya besler ya da tüketir. Zaman unsuru, Arap Abdullah'ı, varlığıyla bütünleştiği Benli Niça ile birlikte çok başka bir karaktere büründürmekte ve kabadayı karakterinden sıyrılmasına sebep olmaktadır. Buna rağmen bu durum, “kendi varlığını kavrama süreci” (Şahin, 2017: 368) içerisinde olan Arap Abdullah'ı ruhsal ve bedensel anlamda besler. Bunun yanı sıra karakteri her bakımdan tüketen, psikolojik anlamda bir çıkmaza sokan anların olduğu da görülmektedir:

“Yorganı çaktı. Uyumak istedi ama olmadı. Taaa gün ışıncaya kadar bu işi düşündü. Planlar kurdu. Benli Niça'nın nereye kapatılmış olabileceğini hesapladı. Gün ışığı odanın içine girerken, Arap Abdullah gözünü dahi kırpmamış hala düşünüyordu.” (A.A., s.148)

Benli Niça, Saraylı Muhittin tarafından kaçırılınca Arap Abdullah sıkıntılı zamanlar geçirir. Bu sebeple Benli Niça'nın olmadığı anlar, Arap Abdullah için, bir türlü geçmek bilmeyen, ruhu daraltıcı zamanlar olarak nitelendirilir.

3.2.1.3.6. Mekân

Eserde Rum ve Ermenilerin oturduğu semtler, Aksaray, Aksaray'daki Kuşbazlar kahvesi, Çukurçeşme'deki Semavi Kahvesi, Emirgan, Tatavla, Galata, Galata'da yer alan meyhaneler, Karaköy, Tophane, Çengelköy, İsfahan, Tavukpazarı, Langa, Macuncu, Beyoğlu, Şişli,

Kuledibi, Şekerci Sokağı, Fener, Kasımpaşa, Taksim, Tepebaşı, Pangaltı, Tozkoparan, Siraserviler, Pera Palas, Ağa Camii, Tokatlıyan, Galata Köprüsü, Odeon Tiyatrosu, Çiçekçi Sokağı, St. Antuan Katolik Kilisesi, İstiklal Caddesi, Yeniçarşı Caddesi, Sirkeci, Afşar Sokağı, Asalı Molla'nın evi, Ağayokuşu, Ahırkapı, gibi adı geçen yerler çevresel mekân özelliği gösterir.

Romanda adı geçen ve ayrıca bir başlık altında açıklanan Samatya evleri, eski dönemlerde Rumların kaldıkları yerler olarak bilinir:

“O tarihlerde, Samatya'daki evlerin çoğunda Rumlar otururdu. Ve İstanbul'un hovardaları, bu tip mahallelerdeki mimli evlerde âlem düzenlerlerdi. Tanınmış hovardalar ve kabadayılar da dostlarına, kapatmalarına bu semtlerde ev tutar ve onları bu evlere kapatırlardı. Arap Abdullah da Galata'daki Alafranga Baloz'dan kaldırdığı Benli Niça'yı bu özelliklerinden ötürü Samatya'daki eve kapatmıştı. Türklerin oturdukları mahallelerde bu işlere müsaade edilmezdi çünkü.” (A.A., s.13)

Yukarıda bahsi geçen Samatya'daki evlerden birini Arap Abdullah Benli Niça ile kendisi için kiralar. Bu sebepten ötürü de sevdiği kadın Benli Niça'yı, kendi himayesine aldıktan sonra birlikte yaşadıkları bu ev, başkarakter Arap Abdullah için geniş bir mekândır. Arap Abdullah ve Benli Niça'nın cinsel içerikli arzularını yoğun bir şekilde yaşayabildiklerinden ötürü bu karakterler tarafından oldukça kabul görülen bir mekândır:

“Arap, Benli Niça'yı kapadığı Samatya'daki evde tam tamına iki aydan beri aşkların en güzelini yaşıyor, her akşam zevk âlemleri tertipliyordu.” (A.A., s.199)

Eserde sık sık geriye dönüşler yapılarak zaman ve mekân ile ilgili tasvirler yapılır ve o dönemdeki sosyal görüntü ve özellikleri hakkında bilgiler verilir. Nitekim Aksaraylı Onikiler'in reisi olan bir kabadayının hikâyesini ele alan romanda, o dönemin en bilinen meyhaneleri ve balozları hakkında sık sık okuyucuya bilgiler verilir. Eski Beyoğlu ve meyhanelerinden romanda şu şekilde bahsedilir:

“Beyoğlu'nun zamanımızla geçen asır sonlarındaki birleşik özelliği 'her türlü rezalet' sahne olmasıdır. Yıllar yılı, İstanbul'un Beyoğlu adı verilen bu semti, bir fuhuş yatağı, kumarhanelerin beşiği, serserilerin barınağı olarak tanınmış ve ününü bu yolda yapmıştı.” (A.A., s.150)

Bu bakımdan denilebilir ki, eski zamanların hareketli ve renkli mekânı olan, *“eğlence ve sefa yeri olarak”* (A.A., s.155) seçilen Beyoğlu, geçen zamana rağmen dinamikliğini kaybetmemiş, canlılığı ve renkli hayatını günümüzde dahi devam ettirmiştir. Okuru aydınlatmak adına romanın birkaç yerinde bu tarz bilgilere rastlanmaktadır:

“Netice olarak söylemek gerekirse, İstanbul'un eski Beyoğlu'su, 20. Asır İstanbul'unun yeni Beyoğlu'sundan pek ufak çizgilerle farklıydı. Belki de değişen en önemli şey semtin adıydı. Pera, artık Beyoğlu olmuştu...”

Beyoğlu zaman zaman kabuk değiştirerek modernleşmiş, fakat her kabuk değiştirmeden sonra 'eğlence semti' vasfından hiçbir şey kaybetmemiştir.” (A.A., s.158)

Eserde adları geçen *“Acem'in Evi”* ve *“Bahri'nin Evi”* adlı mekânlar, romanın dar mekânlarıdır. Bu mekânlar, romanın öykü zamanında bir randevu evi olarak kullanılması sebebiyle hem roman karakterleri hem de okuyucu için kapalı mekân özelliği taşımaktadır:

“Hemen bütün sermayeleri Rum, Ermeni ve Yahudi kadınlarından meydana gelen genelevlerin yanı sıra, şimdinin 'randevu evleri'ne tekabül eden 'özel evler' bu aşırı arzuların sahipleri sebebiyle almış yürümüştü. Bu evlerden en ünlüsü, Macuncu'da Çapa Çeşmesi'nde faaliyet gösteren 'Acem'in Evi'ydi. Acem'in az ilerisinde bir de Bahri'nin Evi o devrin hovardalarına yataklık eden yuvalardandı.” (A.A., s.71)

Eserde bu mekânlarla aynı özelliği taşıyan daha nice randevu evleri vardır. *“Sena Yokuşu”, “Kaymak”, “Hürmüz”* eserde adı geçen diğer randevu evlerinden birkaçıdır.

Romanın algısal açıdan *“kapalı/dar”* (Korkmaz, 2016: 195) sayılan mekânlarından biri de Afşar Sokağı'ndaki iki katlı evdir. Bu ev, Saraylı Muhittin'in Benli Niça'yı kaçırdıktan sonra sakladığı ve eziyet ederek cinselliğe zorladığı evdir. Ancak önceleri dar mekân olan bu ev, daha sonra Arap Abdullah'ın gelip Benli Niça'yı kurtarması ve birlikte güzel vakit geçirmelerinden ötürü geniş mekâna dönüşür:

“Afşar Sokağı'ndaki iki katlı ahşap ev, şimdi bir 'aşk sarayı'ydı sanki.” (A.A., s.181)

Benli Niça'nın başlarda tutsak olarak kaldığı ve Saraylı Muhittin'in zorla kendisiyle ilişki kurmak istemesi sebebiyle kaçmak istediği bu mekân, Arap Abdullah'ın gelişi ve kendisini kurtarmasıyla Benli, Niça için artık 'saray' niteliği taşır. Dar mekân olmaktan çıkarak geniş bir mekân özelliği kazanır.

3.2.1.3.7. Kişiler Dünyası

3.2.1.3.7.1. Başkarakter

Necmi Onur'un İstanbul'un ünlü kabadayılarını konu edindiği eserinin başkarakteri Aksaray'ın ünlü 'Onikiler'inden olan ve aslı Kürt olan Arap Abdullah'tır. Çevresindekilerce tanınan, sayılan bir kabadayı olan Arap Abdullah okura, anlatıcının yaptığı fiziki görünüş betimlemeleriyle tanıtılmaktadır:

"Adam iri. Adam güçlü. Ve adam, siyaha kaçan renkte. Oturduğu yerde bel kısmı sedire dayanıyordu. Arap Abdullah bu derece uzundu. Kafası düzgün traşlıydı. Elmacık kemikleri çıkıktı. Bıyıkları seyrekli." (A.A., s.7)

Görkemli duruşları ve ahlâk anlayışlarıyla bilinen kabadayılar, bir bakıma namus timsali oldukları, toplumu koruyup kolladıkları, onları savundukları, tutum ve davranışlarda tutarlı oldukları için toplum tarafından benimsenmektedirler.

Arap Abdullah roman içerisinde başlarda takındığı tavır ve tutumları roman sonunda da aynı şekilde sürdüren ve saygınlığını hiçbir zaman yitirmeyen bir karakterdir. Çok belirgin bir değişim ve dönüşüm yaşamayan Arap Abdullah, karşılaştığı zorluklara rağmen var olan kişilik özelliklerinden hiçbir zaman ödün vermez:

"Arap, kanun filan tanımaz... Kanunlar onun ne adam olduğunu bilirler. İşine karışmazlar.

-Ne bu adam be?

-Nesi var mı lan! Arap demek ar-namus demektir, erkeklik demektir. Aslında o kanundan, zaptiyeden daha hak gözeticidir." (A.A., s.114)

Bıçaklandığında dahi mertliğinden ödün vermeyen Arap Abdullah, bu sebeple dönemin en sevilen ve en saygı duyulan kabadayılardan biri olmayı başarmaktadır.

3.2.1.3.7.2. Norm Karakterler

Arap Abdo romanında, İstanbul'un eski ve çok saygın bir kabadayısı olarak bahsedilen başkarakter Arap Abdullah'ın karşılaştığı her zorlukta yanında olan ve kendisi gibi kabadayı olan arkadaşları Burunsuz Ömer, Aksaraylı Onikiler'den Baha ve Arap Abdullah'ın sevdiği kadın Benli Niça romanın norm karakterleridir. Yapısı gereği sert bir kişiliğe sahip olan başkarakter hem çevresindekilere hem kendisine karşı oluşturmuş olduğu statüyü korumaya çalışır. Bunu başarmak için de ihtiyaç duyduğu kişiler Burunsuz Ömer ve Onikiler'den Baha'dır. Bu iki karakter, Arap Abdullah'ın her durumda yanında olan adeta onu tamamlayan kabadayılardır:

"İşte o... Arap Abdullah derler ona. Buraların kralıdır. Aksaraylı Onikiler'den..."

-Yanıdakiler kim?

-Burunsuz Ömer'le Aksaraylı Onikiler'den Baha.

-Onlar da mı kabadayılardan?

-Hem de nasıl..." (A.A., s.38-39)

Arap Abdullah her ne kadar bir kabadayı da olsa duygusal ve cinsel açıdan doyurulmaya ihtiyaç duyan bir varlıktır ve başkarakteri bu konuda tamamlayan kişi ise romanın diğer bir norm karakteri olan Benli Niça'dır:

"Arap Abdullah'ın bir kış gecesinde duygularını ve zevklerini ısıttığı bu Rum dilberi, Allah'ın garip ve talihsiz bir kulu sayılırdı aslında." (A.A., s.23)

Benli Niça, şöhreti dillere destan olmuş, adına şarkılar düzenlenmiş bir Rum dilberidir. Roman içerisinde güzelliği ile ilgili yapılan betimlemeler dikkat çekmektedir:

“Çalgıcıların sağ tarafındaki kapıdan bir kadın girmişti içeri. Bir kadın değil afetti bu.” (A.A., s.46)

Benli Niça, Arap Abdullah’ın kabadayı sınırlarının ötesine geçmeyi başarabilen bir karakterdir. Kadınlık özelliklerini başarıyla kullanabilen Benli Niça, bu özelliğini karşılaştığı zorluklara rağmen koruyabilmektedir.

3.2.1.3.7.3. Kart Karakterler

Arap Abdo romanının kart karakterleri, Arap Abdullah’ın rakibi olan Saraylı Muhittin ve onun adamlarından kabadayı Çek Çek Hüseyin’dir. Bir paşazade olan Saraylı Muhittin, roman içerisinde başkarakter ile aynı kadını sevmesi ve onun elinden sevdiği kadını kaçırmaması sebebiyle kart karakter olma özelliği taşımaktadır.

Sürekli başkarakterin önüne engeller çıkaran ve onu sevdiği kadınla yaralamaya çalışan Saraylı Muhittin’den romanda şöyle bahsedilmektedir:

“Balozda karşılaşmıştı inceden bir paşazade olan Muhittin Bey’le; sarı bıyıklı, gözlüklü ve en pahalı cinsinden kumaştan elbiseli biriydi. Köstekli saatini, bir saray kadını olan halasına bizzat Abdülaziz’in hediye ettiği, üzerindeki işlemeli tuğradan belliydi.” (A.A., s.16)

Saray mensubu olan Muhittin, hem konum bakımından saygın bir yerde olmasına hem de çevresindekilerce korunmasına güvenerek dönemin ünlü kabadayılarından biri olan Arap Abdullah’ın sevdiği kadın Benli Niça’yı kaçırmaz. Bu durum kabadayılık kanunlarınca pek hoş karşılanmadığı için Arap Abdullah ve Saraylı Muhittin arasında bitmeyen bir düşmanlığa sebebiyet verir. Roman sonuna kadar aynı huylarını devam ettirdiğine şahit olduğumuz Saraylı Muhittin, düşmanlığı yüzünden bir adamının ölmesine ve Arap Abdullah’ın katil olmasına sebep olur. Bu nedenle başkarakter Arap Abdullah’ı hem kişilik olarak hem de toplumdaki varlığından dolayı engelleyen en büyük etken Saraylı Muhittin’dir. Çek Çek Hüseyin de Saraylı Muhittin’e her bakımdan yardımcı olan bir kabadayıdır ve yine o da başkarakterin karşısında yer almaktadır.

3.2.1.3.7.4. Fon Karakterler

Arap Abdo adlı eserde Arap Abdullah’a yardımcı olan çocuk Tatar Ahmet; Benli Niça’yla birlikte kalacakları evi bulan Hasibe Nine; Çek Çek Hüseyin’in adamı Bahriyeli Sülûman; Benli Niça’nın gençken ilgi duyduğu Tulumbacı Rıza; Şişman Agavni; meyhanedeki garson Barba; alafranga balozu işleten Yani; Kefalonyalı düşmanlar tarafından öldürülen Bıçakçı Petri; Bıçakçı Petri’nin aşkı Peruz; arabacı güzeli Mestan; Marika; tulumbacı çingene Cevdet; Acem İbrahim’in fahişelerinden biri olan Fitnat; dönemin külhanlarından Çolak Aziz; Hortum Hasan; Hortum Hamdi; Firdes; kumarcı Hurşit; Saksâğan Nuri; Üsküdarlı Nazif Hoca; Anika; Amalya; Aksaraylı Onikilerden Bahri’nin sevdiği kadın Cihanyandı; Asalı Molla; Gâvur Ali; Çerkez Memed; Tıngır Simon; tulumbacılar ve külhanbeyler romanın fon karakterleridir.

3.2.1.4. Orospu I

3.2.1.4.1. Romanın Kimliği

Necmi Onur’un iki cilt halinde kaleme aldığı eserlerin basımı farklı yayınevleri tarafından altı kez yapılır. *Orospu I* adlı eserin basımları Nebioğlu Kitabevi tarafından basılıp ilk basımı 1976 yılında yapılmıştır.

3.2.1.4.2. İsim-İçerik İlişkisi

Romanın başkarakteri Filiz, genç yaştan beri geçimini sağlamak için randevu evlerinde çalışmaya başlar. Bundan dolayı yaşamını kötü bir kadın olarak sürdürmek zorunda kalır. Filiz, erkeklerle kurduğu ilişkilerin yanı sıra kadınlarla da uygun olmayan ilişkiler kurar. Nitekim romandaki tek kötü kadın da Filiz değildir. Zaman zaman Filiz’in arkadaşlarının da randevu

evlerinde geçen maceralarına yer verilir. Bu sebeple roman, içerik bakımından ismiyle uyumludur.

3.2.1.4.3. Olay Örgüsü

Çerçeve vaka ile ele alınan eser, yazar tarafından 4 bölüme ayrılmış ve her bir bölümün başında içerikle alakalı olarak birtakım epigraflara yer verilmiştir. İki cilt halinde yayımlanan eserin çerçeve kısmında başkarakter gazeteci Selim'in Avukat Harika Hanım'a gönderdiği ve meydana gelen olaylar zincirinin odağı olan bir mektuptan bahsedilmektedir. Eserin asıl olaylar dizgisine zemin hazırlayan bu kısım, yazar tarafından bir mektupla başlatılır. Birinci Bölüm'de, "Yaşadığımız günler hatırladıklarımızdır" başlıklı epigraf ile bağlantılı olarak olayların öykü zamanına dönüş yapılır. Bu bölüm genel olarak Selim'in Filiz'i ilk gördüğü an ile birlikte yeni bir eve taşındıkları zamanı kapsamaktadır. İkinci Bölüm olayların gelişim aşamasıdır. Bu bölümde, "Dostları olmayanlar, dost olmayanlardır" epigrafiyle de alakalı olarak dost kabul ettikleri Şükran isimli karakterin Selim ve Filiz'in hayatına dâhil oluşu ve yazarın karakterler üzerinde yaptığı psikolojik analizler anlatılır. Üçüncü Bölüm'de olayların gelişim aşaması devam etmekte ve Şükran, Şükran'ın kocası Bülent, Filiz ve Selim karakterleri arasında yaşanan olaylar anlatılmaktadır. Son bölüm olan Dördüncü Bölüm'de ise "Yaşamak Sevmektir" epigrafi ile olayların sevgi çerçevesinde şekillenip bir sonuca bağlandığı anlatılmaktadır.

Birinci Bölüm

- Soğuk bir kış günü Filiz'in Selim'i evinde ağırlaması ve Selim'in o gece Filiz'in evinde kalması, anlatıcının eserin bu kısmında bilgilendirmek amaçlı zamanda geriye dönüş yaparak Selim'in Filiz'i ilk tanıdığı ana dönmesi
- Başkarakter Selim'in, çalıştığı bir gün gazete sayfasında bir zamanlar çok ünlü olan sinema artisti Filiz'in müstehcen bir fotoğrafını görmesi ve bu kadına karşı bir acıma hissi duyarak bir anda telefon edip bu kadınla tanışmak istemesi ve kadının Selim'le tanışmayı kabul etmesi
- Eski bir striptiz yıldızı olan Filiz'in Selim'e çok samimi davranması ve bunun üzerine Selim'in Filiz'e karşı samimi ve karşılıksız bir sevgi beslemesi
- Filiz ile olan ilişkisinin Selim'in çevresi tarafından yadırganması ancak Selim'in Filiz'in mesleğine ve toplum içindeki konumuna aldırmadan sevmeye devam etmesi
- Filiz'in Selim'le birlikte vakit geçirmekten mutlu olmasına rağmen diğer erkek arkadaşlarıyla olan muhabbetini kesmemesi ve bu durumun Selim'in sinirlenmesine ve aralarının bozulmasına sebebiyet vermesi
- Bir gün arkadaşlarıyla yurt dışına gitmeye karar veren Filiz'in yolda araba kazası yapması ve kazadan ötürü Selim'in onu kaybedeceği düşüncesine kapılması ve dayanamayıp Filiz'le tekrar barışması
- Selim'in Filiz'in hayatını merak etmesi üzerine Filiz'den hayat hikâyesini anlatmasını istemesi ve Filiz'in anılarını anlatması üzerine Selim'in bunları kitap haline getirmek için evine daha sık gitmesi
- Selim'in Filiz'in evine gitmesinden rahatsız olan Filiz'in eski kocası Hasan'ın, Selim'i tehdit etmesi ancak Selim'in bu durumu umursamaması
- Filiz'in eski yaşantısının benliğinde ve ruhunda derin ve yıpratıcı izler bırakması sebebiyle artık erkeklere güvenmemesi ve onları hayatından çıkarmaya karar vermesi, bu sebeple de Selim'in aşkına karşılık vermemesi
- Filiz'in geçirdiği bir kazadan hemen sonra Selim'den habersiz Kahire'ye gitmesi ve bu durumun Selim'in Filiz'in eski yaşantısını devam ettirdiğini düşünmesine sebep olması
- Selim'in Filiz'e evlilik teklifinde bulunması ancak Filiz'in özgürlüğe düşkünlüğünden dolayı teklifi kabul etmemesi
- Olayların bu kısmında Filiz'in tekrar geçmişe dönerek hayat hikâyesini Selim'e anlatmaya devam etmesi ve Filiz'in Selim'e nasıl striptiz yıldızı olduğunu anlatması
- Evli olduğu yıllarda geçimini sağlamaya çalışması için Tahsin Bey adındaki baba dostu diye gördükleri adamla para karşılığı ilişki yaşaması ve Filiz'in bu durumu sıklaştırması

- Para kazandığını gören Filiz'in giderek tanımadığı erkeklerle de ilişki yaşaması ve böylelikle çok tanınan bir hayat kadını haline gelmesi
- Taksim'de karşılaştığı bir kadının Filiz'i randevu evine satması ve Filiz'in bu işi hiç yadırgamadan orada da yapmaya devam etmesi ancak çalıştığı randevu evini bir gün polisin basmasıyla Filiz'in artık orada çalışmak istememesi ve o evden ayrılması
- Şöhretinin herkes tarafından bilindiği bir zaman Filiz'in Kahire'de zengin bir adamla tanışması ve psikolojik sorunları olan bu adamın Filiz'le zorla arkadaşlık etmesi
- Zengin olmasına rağmen şiddet ve aşağılanmalarına katlanamayan Filiz'in ayrılmak istemesi ve Filiz'in kendisinden ayrılacağını duyan adamın sinirle Filiz'e işkence yapmaya başlaması bunun üzerine yaşadığı psikolojik ve bedensel şiddetin Filiz'in ruhunda onarılmaz yaralar oluşturması
- Filiz'in sarsıntı dolu yaşam hikâyesinden çıkarak öyküleme zamanına Selim'in yanında olduğu ana geri dönmesi
- Filiz ve Selim'in Şişli'de yeni bir eve taşınmaları ve taşındıkları semtte Şükran adında bir kadınla tanışmaları, Filiz'in onunla çok samimi olması ancak Selim'in bu kadını uygunsuz ahlâki davranışlarından dolayı sevmemesi
- Selim'in uyarılarını dikkate almayıp Şükran'la samimi olan Filiz'in bir süre sonra Şükran'ın eve getirdiği erkeklerden rahatsız olması ancak buna rağmen Filiz'in Şükran'la olan arkadaşlığını bitirmemesi
- Selim'in Filiz'in davranış ve isteklerinden ötürü Filiz'in cinsel tercihleri hakkında şüpheye düşmesi ve bu durumu açıklığa kavuşturmak için doktora başvurması
- Doktordan Filiz'in sürekli yatak arzusu olan aynı zamanda zenginliğe ve şöhrete düşkün olduğunu içeren bir hastalığa sahip olduğunu, şöhretini kaybetmesi durumunda intihara dahi kalkışabilecek derecede psikolojik bir hastalığa sahip olduğunu öğrenmesi

İkinci Bölüm

- Yeni eve taşınan Filiz'in yeni bir işe başlamak istemesi ve Selim'in arkadaşı aracılığıyla bir film işine başlaması
- Ev alabilmek için para toplamaya karar veren Şükran'ın Filiz'le birlikte çalışmaya başlaması
- Şükran'ın kocası Bülent'in, Şükran'a destek olabilmesi için yurt dışına çalışmaya gitmesi
- Şükran'la olan arkadaşlığını daha da ilerleten Filiz'in, Şükran'ın kocasının yurt dışına gitmesi sebebiyle Şükran'la aynı evde kalmaya başlaması
- Şükran'la aynı evde kalması sebebiyle Filiz'in erkeklerle bir ilişki yaşayacağını düşünen Selim'in bu durumdan çok rahatsız olması ve Filiz'le bu sebepten ötürü tartışıp ayrılmaları
- Filiz'den ayrılan Selim'in bu süreçte Filiz'in eski kocası Hasan tarafından darp edilmesi ancak Selim'in bunu çevresinden ve Filiz'den saklaması

Üçüncü Bölüm

- Filiz'le ayrılığının daha öncekilerden uzun sürmesi ve Filiz'le yaşadığı ayrılıktan çok etkilenen Selim'in, Filiz'i unutabilmek ve barışma konusunda kendisine engel olabilmek için İstanbul'dan uzaklaşması
- Mersin'e giden Selim'in orada Hilmi adında eski bir arkadaşı ile karşılaşması ve Hilmi'nin eskiden yaptığı kadın eğlencelerini Selim'e anlatması üzerine Selim'in bu kadının tesadüfen Filiz olduğunu öğrenmesi
- Filiz'in hala eski alışkanlıklarını ve yaşantısını devam ettirdiği konusunda tereddüt yaşayan Selim'in bu konuyu netleştirmek ve sonsuza dek kapatmak için Filiz'e bir oyun düzenlemesi
- Filiz'e düzenleyeceği oyuna odaklanan Selim'in, Hilmi İstanbul'a döner dönmez onunla görüşmesi ve Filiz'e oynayacakları oyunu hazırlamaya başlaması
- Selim'in Hilmi'nin sesini taklit ederek Filiz'i Hilmi adına otele davet etmesi ve Filiz'in Hilmi ile görüşeceğini düşünüp otele gelerek karşısında Selim'i bulması

- Filiz'in eski yaşantısına geri döndüğünü düşünen Selim'in Filiz'i otel odasında bırakıp gitmesi
- Ayrılığa dayanamayan Selim'in, son yaşananlara rağmen Filiz'i tekrar araması ve Filiz'in aslında Şükran'a yardım etmek için tekrar erkeklerle ilişki yaşadığını öğrenmesi
- Gerçeği öğrenen Selim'in Şükran'dan daha fazla nefret etmesi ve Filiz'i affederek karısından boşanıp Filiz ile birlikte yaşamaya başlaması
- Bir gün karısı Şükran'a sürpriz yapmak için yurt dışından gelen Bülent'in Şükran'ı evde yabancı bir adamla birlikte yakalaması ve hem aldattığı hem de bunu inkâr ettiği için Şükran'ı boğarak öldürmesi
- Bülent'in annesinin Filiz'in evine giderek ondan oğlunu kurtarmasını istemesi üzerine Filiz'in fikrini değiştirerek mahkemeye gitmesi ve cinayetin işlendiği gece evde gerçekten bir adamın olduğunu söylemesi
- Cinayet işleyen Bülent'in duruşma için mahkemeye çıkması ve orada Şükran'ın en yakın arkadaşı Filiz'i görmesi üzerine bir kurtuluş ümidine kapılması ve Filiz'e mektup yazıp ondan yardım dilemesi
- Eskiden beri ailesinden ve ilişki yaşadığı erkeklerden gördüğü işkenceye Şükran'ın cinayeti de eklenince Filiz'in ruhen ve bedenen çok yıpranması ve bunun üzerine Selim'in ona güvenliği için bir silah vermesi
- Filiz'in eski şöhreti kaybettiğini düşünüp bir zamanlar çok ünlü bir striptiz yıldızı olduğu hayatına geri dönmesi ve gazetelere müstehcen fotoğraf ve filmlerini göndermesi
- Tekrar eski hayatıyla gündeme gelen Filiz'in hayranlarının artması ve içlerinden birinin Filiz'i rahatsız etmeye başlaması
- Filiz'in tercihleri sebebiyle Selim'le iyice aralarının bozulması ve bu durumun üç yıl sürecek bir ayrılıkla sonuçlanması

Dördüncü Bölüm

- Üç yılın ardından bir gün Filiz'in Selim'i araması ve Selim'in kedisine verdiği silahla bir adamı öldürdüğünü söylemesi
- Filiz'in cinayet işlediğini duyan Selim'in hemen Filiz'in evine giderek Filiz'i alıp birlikte karakola gitmeleri ve mahkeme gününün belirlenmesi için Filiz'i jandarmaya teslim edip evine dönmesi

3.2.1.4.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Necmi Onur'un *Ben* Anlatıcı ile kaleme aldığı eseridir. Eserin başkarakteri Selim, romanda hem anlatıcı hem de olayları yaşayarak olaylar dizgisini okura sunan kişi konumundadır. Başkarakter Selim'in Filiz'in kendisinden ve olaylar dolu hayat hikâyesinden etkilenerek Filiz'in hayatını kaleme alacağını belirtmesiyle roman başlamaktadır.

Anlatıcı roman içerisinde zaman zaman gelecekteki olayların oluşum şekilleri ve sonuçlarıyla ilgili ipucu vermektedir. Yazar bunu anlatıma heyecan katmak ve okuru olayların içine dâhil etmek amacıyla yapmaktadır:

“Şermin Hanım'ın evinden içeri girince yeni, yepyeni bir hayat başlayacaktı. Bu evde 4 uzun yılım geçecekti... Ve ben bundan habersizdim.” (O., s.164)

Anlatıcı, Filiz'in hayat hikâyesini anlatırken genç yaşta striptiz yıldızı olduğu ve randevu evinde çalışmasının yıllar sonra hayatında ne gibi değişiklikler meydana getireceği bilgisini de vermektedir.

“Sonraki günlerimizde hayli etkili olayların yaratılmasında büyük rol oynayacak olan Şükran'la o gece tanıştık.” (O., s.238)

Romanın karakterlerinden bir olan Şükran'ın, romanın ilerleyen bölümlerinde olayların gidiş yönünü tümüyle değiştirecek birtakım olayların yaşanmasında birinci derece rolü olacağı bilgisini, anlatıcı daha önceden okura sunmaktadır.

Romanda anlatımı akıcı hale getirmek, olayları yönlendirmek ve okurun zihnini canlı tutmak amacıyla birtakım anlatım teknikleri kullanılmaktadır. Bunlar anlatma, tasvir, özetleme, leitmotiv, sahneleme, bilinç akışı, diyalog, geriye dönüş gibi tekniklerdir:

“Küçük bir odanın içinde yatıyordu. Kolunu sarmışlardı. Alnında iki bant vardı. Saçları dağılmıştı yüzü her zamanki gibi solgundu. Gözleri ise anlamsız bakışlarla, yorgun.” (O., s.62)

Filiz'i kaza sonrası bir hastane odasında bulan Selim'in o anı sahneleme tekniğiyle okura sunduğu görülmektedir.

Romanda yapılan tasvirler genellikle mekân ya da kişi tasvirleridir. Tasvirler genellikle kişiler üzerinden yapılırken kimi zaman ise hem kişi hem mekân iç içe yapılarak okura sunulur:

“Ceviz renkli kütüphane rafındaki teyp dönüyor ve kadın şarkıcının sesi müziğe uygun şekilde, zil sesinden kurtulmuş olmanın özgürlüğüne yayılıyordu.” (O., s.7)

Karakterin bulunduğu mekânda yer alan nesneler ile şarkı söyleyen kadının sesi anlatıcı tarafından gözlemlenerek tasvir edilir. Buna benzer bir şekilde romanın birçok yerinde tasvirler yapılmakta ve yapılan tasvirler çoğunlukla kişilerin dış görünüşleriyle alakalı olmaktadır:

“Karşısında uzun boylu, deri paltolu, bıyık ve saçları kömür siyahı, eli ise tabancalı bir adam duruyordu.” (O., s.8)

Anlatıcı Ben, Filiz'in kocası olan Hasan karakterinin dış görünüşünü betimlemektedir. Hasan, başkarakter Selim'i öldüren kişidir. Romanın başında Selim'in evine gelerek kimliğini gizler ve onu hiç acımadan öldürür.

Eserde diyalog tekniğinin baskın bir şekilde karşımıza çıktığı kısım Bülent ile yargıcın mahkemede yaptıkları konuşmaların olduğu kısımlardır. Daha çok soru cevap şeklinde geçmektedir. Diyalogların bulunduğu kısımlar genellikle romanın akışını hızlandıran ve anlatıcının varlığının neredeyse en az hissedildiği, olaylara müdahalesinin en az olduğu kısımlardır:

“-Yargıç sordu:

-Kendisi sana mektup yazar mıydı?

-Evet. Sık sık...

-Ne diyordu mektuplarında?

-Daima mutlu gelecekte söz ediyordu. Para biriktirdiğini anlatıyordu.

-Sen ne yazıyordun?

-Teşekkür ediyordum. Mutlu günlerimizin yakın olması için çalıştığımı yazıyordum.” (O., s.459)

Bülent karakterinin, karısı Şükran'ı öldürmekle yargılandığı mahkemede görevli olan yargıçla aralarında bir diyalog yaşanır. Karısını ne için ve nasıl öldürdüğünü anlatan Bülent, yargıcın sorduğu sorulara sıralı bir şekilde cevap verir.

Romanda yaşanan olayların belirli bir oluş sırasıyla verildiği görülmektedir:

“Elini kütüphaneye uzattı. Büfe dolabını açtı. Zarif ve güzel parmaklar viski şişesini kavradı. Bir bardağı yarısına kadar doldurdu.” (O., s.25)

Roman içerisinde yer verilen bir başka anlatım tekniği ise leitmotiv tekniğidir. Leitmotiv tekniği kurgusal metin içerisinde çeşitli nedenlerle tekrarlanan ifade kalıplarıdır. Karakterler üzerinde anlamsal bir etkiye sahip olan bir şarkı sözü romanın birkaç yerinde geçmektedir:

“Kimler geldi hayatımdan kimler geçti

Hiçbirisi hasretini gidermedi,

En güzeli senin kadar sevilmedi,

Kimler geldi, kimler geçti.”(O., s.7, s.386, s.503, s.615)

Yukarıda bahsedilen şarkı Selim ve Filiz'in hayatlarına dokunduğu ve içerisinde derin bir anlam barındırdığı için romanın birkaç yerinde geçmektedir. Defalarca seslendirdikleri bu şarkı, romanın sonunda başta Filiz'i olmak üzere her şeyini kaybederek uzaklaşan Selim'e eşlik etmektedir.

“Böylece üç ayı daha geride bıraktım”, “zincirli hayatım tam iki ay sürdü”, “aradan tam üç yıl geçmişti” gibi ifadeler de yine romanda geçen zamanı özetleyen ifadeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2.1.4.5. Zaman

Eserde zaman artzamanlı bir karakterdedir. Filiz karakteri Selim’e hayat hikâyesini anlatmakta ve bu sebeple romanda sürekli geriye dönüşler yaşanmaktadır. Metnin öykü zamanına bakıldığında Filiz’le Selim’in birlikte yaşadıkları bir andan başlayıp Filiz’in hapisaneye girişine kadarki zamanı kapsadığı görülmektedir. Bu sebeple geçen zaman aralığı 5 ya da 6 yıl gibi bir süredir. Eserdeki geriye dönüşler genellikle Filiz’in hayat hikâyesi ile ilgilidir:

“Sanıyorum mesleğe başladığımın onuncu yıllarındaydı, iki yıl haftalık bir magazin sorumlu müdürlüğünü ve sekreterliğini yapmışım.” (O., s.95)

Selim’le arkadaşlığını giderek ilerleten Filiz, samimiyetine güvenerek ona hayatını anlatır. Roman boyunca kendisi hakkında bilgi veren Filiz, bunu yaparken geçmişe gider ve daha önce kimseyle paylaşmadığı detaylar paylaşır. Kendisini doğru ifade edebilmek için hikâyesini anlatmaya çocukluğundan başlar:

“11 yaşına geldiğim yıl annem rahatsızlandı. İstanbul’un soğuk havasına alışamamıştı. Babam Bursa’da bir ev aldı. Oraya taşındık. İlkokulu orada bitirdim.” (O., s.112)

Selim’in kendisini can kulağıyla dinlediğini fark eden Filiz, çocukluk ve gençlik yıllarını hatta ailesinin durumunu da dâhil ederek anlatmaya devam eder:

“Ben 6 yaşında iken babamın bir köyü vardı. Ağa idi yani. Zengindik o yıllarda. Bağımız, bahçemiz vardı. Şehirlerde konağımız...” (O., S.472)

Romanda Filiz sık sık geçmişe dönerek hikâyesini Selim’e anlatmaktadır. Geçmişe yaptığı bu yolculuk sırasında anlattığı bir anılarından yola çıkılarak romanın öykü zamanının tam tespiti yapılmaktadır:

“1947 yılında şubat ayının 5. günü İstanbul’da doğmuşum.” (O., s.89)

Filiz, Selim’le sohbetleri esnasında doğum tarihini söyler. Böylelikle romanın öykü zamanının 1947 olduğu anlaşılır.

“Tanrı’ya şükür daha henüz Filiz’in 26 yaşı arkasında gizli gizli görünen dişiliğiyle başa çıkabilecek gücüm vardı.” (O., s.92-93)

Romanda geçen bu iki anı dikkate alındığında Filiz’in 1947 doğumlu olduğu ve bu anıyı aktardığı zaman ise 26 yaşında olduğu biliyorsa romanın öyküleme zamanının 1973 yılı olduğu saptanmaktadır. Yine romanda geçen bir ifadede televizyonun ülkemize ilk geldiği yıllardan ve bu yılların toplum üzerindeki etkisinden bahsedilmektedir.

Televizyonun ülkemizdeki ilk yayınının 1968 yılında yapıldığı bilgisi⁴ romanın vaka zamanı hakkında bir ipucu niteliği taşımaktadır.

Romanın vaka zamanının yanı sıra karakterlerin zamanı algılayış biçimleri de dikkate alınmalıdır. Karakterlerin psikolojileri algısal olarak kimi zaman içinde bulundukları zamana göre şekillenmektedir:

“14 günlük ayrılık bana 14 yıl gibi geldi.” (O., s.148)

Sevdiği kadından ayrılan Selim, ayrı geçirdiği süreyi çok uzun yıllar geçmiş gibi hisseder. Filiz’den ayrıldığı zamanlar hayata küsen, insanlarla iletişim kurmada zorluk yaşayan Selim, bu sebeple geçirdiği ayrılık sürecini gerçek zamandan ayırt edemez.

“Dakikalar yıl kadar uzadı.” (O., s.585)

Filiz ile yaşadığı ayrılık süreleri ya da Filiz ile ilgili roman içerisinde yaşadığı birtakım olumsuz anlar, Selim tarafından farklı algılanır. Bu şekilde algılanmasının sebebi psikolojik olarak geride bırakılmış olması ve duygusal olarak da yıpratılmış bir değere dönüştürülmesiyle ilişkilendirilir.

Tüm bunların yanında romanda geçen *“nefis bir bahar sabahı, aynı günün öğlen saatleri, yarın sabah gün doğar doğmaz, çok kısa bir süre, tam bu sırada, yıllar sonra, iki gün önce, tam bir yıl, hemen o gün”* gibi ifadeler de yine romandaki olayları zaman bakımından tamamlayan bazı zaman zarflarıdır.

⁴https://tr.wikipedia.org/wiki/Türkiye%27de_televizyon#:~:text=TRT'nin%20ilk%20televizyon%20yayını,Bugün%2031%20Ocak%201968.

3.2.1.4.6. Mekân

Necmi Onur'un bu eserinde adı geçen Marmara Denizi, Ege Denizi, Adalar, Seyran Apartmanı, İstanbul, Sirkeci, Mecidiyeköy, Kilyos, Aydos Tepesi, Tarabya, Dolmabahçe, Beyoğlu, Sultanahmet, Karagömrük, Bursa, Uludağ, Cağolu, Akşam Kız Sanat Okulu, Fatih, Vatan Caddesi, Topkapı, Küçük ve Büyük Çekmece, Heybeliada, Çamlık, Harbiye, Suadiye, Boğaz Köprüsü, Nişantaşı, Aksaray, İzmit, İzmir, Yalova, Hilton Oteli, Yeşilköy, Adana, Mersin, Çukurova, mekânlar romanın çevresel mekânlarıdır. Roman karakterleri Filiz ve Selim'in yurt içinde yaptıkları geziler sonucu gittikleri mekânların yanı sıra Avrupa Seyahati için gittikleri Almanya, İtalya, İspanya, Fransa, Kahire, Beyrut, Suudi Arabistan, Cidde, Yugoslavya, Sofya, Avusturya, Venedik gibi mekânlar da yine romanın çevresel mekânlarıdır.

Çevresel mekânların zemin hazırladığı ve romanda karakterlerin yaşantısına yön verecek hatta gelecekteki yaşantılarını dahi şekillendirecek bir etkiye sahip olan algısal mekânlardan da bahsetmek gerekir. Romanda Filiz'in Selim'e anlattığı anılarda geçen bazı mekânlar Filiz için dar mekân özelliği taşımaktadır. Zira küçük yaşta babası ve abisi tarafından zincire bağlanarak şiddet gördüğü ev, çocukken bir taksici tarafından taciz edildiği arsa, genç yaşta yolunun düştüğü Şermin'in randevu evi, Kahire'deki sevgilisinin Filiz'e sürekli şiddet uyguladığı otel ya da kendisine sapkınlık yapan adamın Filiz'i satacağı yer gibi mekânlar, yaşanan olaylar sonrasında Filiz'in hatırlamak istemediği, hatırladıkça içinde kaybolduğu dar mekânlardır. Bunların yanı sıra Kahire'deki sevgilisinin arabası da Filiz için dar mekândır. Filiz'in etkisinden hala kurtulamadığı bir olayın yaşanmasına sebep olan araba, benliğinde baskın ve kalıcı izler bırakır:

"Otel geçince içimde sebebini anlamadığım bir ürperti oldu. Araba İskenderun yönünde ilerlemeye başladığı zaman bu ürperti, korkuya dönüşmüştü. Ama konuşmıyordum, ağzımı bile açamıyordum." (O., s.71)

Filiz'in kendisinden ayrılacağını duyan sevgilisi bir anda kontrolünü kaybederek onu kaçıtır. Filiz, yol ortasında arabada kendisine yapılan işkence ve eziyetleri hayatı boyunca unutamaz ve bu olay Filiz'in benliğinde kapanmayan yaralar açar. Küçükken yaşadığı taciz olayı da buna örnek verilebilir:

"Arabayı boş bir arsada durdurdu. Kimsecikler yok. Bağır-san rüzgâr alıp gidecek. Hemen arabadan indim. Kaçacağım ama nereye? Bir yol, bir iz, bir kurtarıcı yok ki... Bana sarıldı. Olanca kuvvetimle karşı koydum. Ama olmadı." (O., s.112)

Filiz'in küçük yaşta bir taksici tarafından tacize uğradığı arsa, Filiz'in kadınlık gücünün kırılmasına sebep olan ilk mekândır. Kendisine olan güvenini yitirdiği, hem ailesine hem dünyaya karşı savunmasız kaldığı ilk kayıp mekânıdır.

Romanda geniş mekân olarak nitelendirilen iki mekân vardır. Bu mekânlardan biri başkarakter gazeteci Selim'in Aydos Tepesi'ne bakan Yakacık'taki evi diğeri ise Filiz'in Şişli'deki evidir. Selim Yakacık'taki evinden bahsederken her fırsatta ferah ve dinlendirici yönünü vurgulamaktadır:

"Yakacık'ta bir çalışma yeri satın almıştım. Burası küçük bir apartman idi. Şahane bir manzarası vardı. Çalışma masamın başında otururken bile Marmara Denizini tümü ile görebiliyordum. Hele yağmur sonrasının getirdiği arınmış havalarda, Uludağ'ın karlı ve dumanlı başı insanın gözlerini okşuyordu." (O., s.407-408)

Selim ile Filiz'in Yakacık ve Şişli'deki evleri, karakterlerin bir yuva olarak görüp benimsedikleri, değerlerine sahip çıkabildikleri mekânlar olarak nitelendirilir. Hatta Selim Yakacık'taki evi ve evin manzarasını Filiz'in güzelliğiyle eşdeğer tutmaktadır. Ancak Filiz'le ayrıldıklarında oldukça fazla olumlu anlam yüklediği evinin her zaman için hayran kaldığı Yakacık manzarası bile gözüne güzel görünmemektedir. Havasından, manzarasından ya da konumundan etkilendiği bu ev, Neriman'ın yokluğunda Hikmet için sıradan bir yer olur. Bu bakımdan Hikmet, mekânla kendisini bütünleştirerek adeta anlam yüklediği bu evle duygusal bir bağ kurar. Ne yazık ki Neriman karakteri bu duygusal bağın anlam yüceliğine erişemeyerek Hikmet'i çok rahat bir şekilde hayatından çıkarır.

3.2.1.4.7. Kişiler Dünyası

3.2.1.4.7.1. Başkarakter

Eski bir sinema artisti ile birleşen yollarını konu edinen eserin başkarakteri gazeteci Selim'dir. Selim kendi halinde yaşayan, severek isteyerek yaptığı gazetecilik mesleğini benimsemiş ve çevresindekilerce sevilen bir karakter olarak karşımıza çıkar. Yaşadığı dünyayla bir bütünlük kurmak isteyen Selim, hem karakterine hem duygusal ilkelerine hiçbir şekilde uymayan bir kadınla bir ilişki kurmaya karar verir. Bu anlamda ruhsal ve psikolojik bir değişme yaşar. Daha önceki yaşam stilinden çok farklı bir yola girmesi, Selim'in yeni bir arayış içinde olduğunu göstermektedir:

“Kendimi yokladım. İyi değildim. Elliye yaklaşan bir yaştın son delişmenliği mi sarmıştı içimi acaba? Oysa mantığımle hareket etmeliydim. Bana yakışanı böylesi olurdu.” (O., s.34)

Selim uzun bir zamandan sonra yeniden tatmaya başladığı bazı hislerin kontrolünü elinde tutamamakta ve duygularının kendisini yönlendirmesine engel olamamaktadır. Filiz'in hayatına girmesiyle yaşamaya başladığı heyecanlı serüvene *“ait olamama ve bunu sorgulama durumu”* (Deveci, 2012: 405), Selim'in roman içerisinde sık sık karşılaştığı bir sorundur:

“Mantığım uçup gitmişti. Artık hareketlerimi, sözlerimi kontrol edecek halde değildim. Filiz bana artık üzerinde hiçbir hak iddia edemeyeceğim bir eşya gibi idi. Ama duygular bunu anlar mı? Böyle bir hakka karşı saygılı olabilir mi? Böyle koşullarda insana ancak mantık etkili olur. O da kaybolmuşsa insan ne yapabilir ki?” (O., s.292)

Filiz'in yanındayken olgun kimliğini kaybeden Selim, davranış ve sözlerinde bir çocuklaşma, gençleşme yaşar. Bu geçiş dönemi Selim'in karakter dünyasında ve çevresel konumunda birtakım sorunlara yol açmaktadır. Buna en güzel örnek yaşı ilerlemiş bir insana göre kıskançlık duygusunu çok baskın bir şekilde yaşamasıdır. Zira Filiz'in eski bir sinema ve striptiz yıldızı olması sebebiyle fazlaca erkeklerle ilişkisi olmaktadır. Bu duygu da kendi halinde ve tek düze bir hayat tarzı yaşayan Selim için çok yabancı bir duygudur. Bunun yanı sıra evli olduğu halde bir başka kadınla gizli bir ilişki yaşaması da Selim'i kendisine yabancılaştıran bir başka olgudur. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda yaşadığı değişkenlere ayak uyduramamış ve bunun doğal bir sonucu olarak kendisine yabancılaşmış bir karakterle karşı karşıya geliriz. İçinde bulunduğu ruh halini Selim şöyle ifade eder:

“Bütün bu yollardan ötürü, karanlıkların içinde olduğumu seziyordum. Onun için aydınlık günlere ulaşmak gittikçe zorlaşıyordu.” (O., s.530)

Kendisini bu heyecana fazlaca kaptıran Selim, zaman zaman Filiz ile aralarında geçen diyaloglarla geçici farkedişler yaşar:

“Aramızda öylesine olaylar geçmişti ki birbirimizin diğerini unutmasına imkân yoktu. Bu belki de benim düşüncemdi. Filiz için her şey her an değişebilirdi. Ve rahatlıkla diyordu ki:

-Sevgilim eğer daha yararlı bir adamla karşılaşırsam, senden ayrılırım!” (O., s.274)

Hayatı boyunca disiplin sahibi olan Selim, Filiz'le tanıştıktan sonra düzensiz bir hayat tarzı yaşamaya başlar. Sevdiği gibi sevilmediğinin, Filiz'in gününü geçirmek için kendisiyle birlikte olduğunun farkında olan Selim, bu durumdan hiç rahatsız olmaz aksine kişiliğinden ödün vermeye devam eder.

3.2.1.4.7.2. Kart Karakterler

Eserde Filiz karakteri, romanın kart karakteridir. Sahip olduğu tüm özellikleri roman boyunca bünyesinde barındırmayı başarır. Başlangıçtan beri umursamaz ve menfaatçi kişiliğini, yaşadığı tüm olumsuz olaylara rağmen korur. Bunun yanı sıra insanı şaşırtacak derecede renkli bir hayata da sahiptir, anı hızlı yaşamayı seven ve sıcakkanlı bir kişidir. Bu yönünü romanın başkarakteri Selim şöyle ifade eder:

“Çok aceleci bir ruh dünyası var. Daha çok sanatı ile sinema ile ilgili konularda aceleci.” (O., s.81)

Filiz, kimi zaman roman içerisindeki tutarsız halleriyle başkarakter Selim'in dikkatini çeker:

“Ertesi gün öğle üzeri telefon etti. Sesi neşeli idi. Zaten bir dakikası ötekine uymuyordu ki. Bir iki cümle bitiminde bambaşka biri olabilirdi. Ya daha neşeli ve mutlu ya şaşırtıcı oranda tersine bir durumda.” (O., s.485)

Selim’e karşı yoğun ve samimi bir sevgi beslemeyen Filiz, umursamaz hareketleriyle Selim’den istediği zaman ayrılmakta ve yine yalnızlıktan sıkılınca Selim’e geri dönmektedir. Ancak Selim bu durumu renkli kişilik olarak yorumlar.

Filiz roman içerisinde çok farklı bir kişilik olarak karşımıza çıkarılsa da bu özelliklerinin yanı sıra diğer roman karakterleri gibi Filiz de şehvi duyguları oldukça kabarık olan bir karakterdir. Bunu romanda kendisi dile getirir:

“Bir kadın daha ne isterdi? Hele benim gibi, cinsi arzuları tatmin olmayan bir kadın.” (O., s.65)

Kendi duygularının farkında olan Filiz, bu yönüyle romanın başkarakteri Selim’i hem yönlendirebilecek hem de eksik yönlerini tamamlayabilecek bir beceriye sahiptir. *“Kendini tanımak ve değiştirmek, insan için yapılması hepsinden zor bir iştir”* (Adler, 2020: 31). Filiz kendi varlığının bilincinde olan bir birey olarak bunu başarır ve bu durumu lehine çevirir.

Filiz, roman içerisinde kendi yaşam öyküsünü anlatarak başkışının kendi görüşlerini sorgulamasında ve ahlâki değerleri düşük olan insanların ön yargılarını kırmalarında büyük ölçüde etkisi olan bir karakterdir. Striptiz yıldızı olması ve bundan hiç gocunmaması aksine yaptığı mesleğini savunması, Filiz’in çocukluğunda yaşadığı birtakım olayların sonucudur.

Filiz, küçük yaşta abisi ve babası tarafından eve hapsedilmesi sebebiyle kendisini özgürlüğü elinden alınmış bir varlık olarak görmektedir. Bu sebeple de özgürlüğüne düşkün olan ve kısıtlanmayı sevmeyen bir karakterdir. Bu durumu roman içerisinde sıklıkla dile getiren Filiz, yaşadıklarından ötürü Selim’in gözünde *“şuur altına sinmiş olayların depresyonu”* (Onur, 1976: 90)nu yaşayan biridir:

“Birisine hesap vermek en sevmediği şeydi, birisine bağlı olduğunu bilmek ya da düşünmek. İsteddiği işi ve hareketi istediği zaman yapmayı seven yaradılıştı idi.” (O., s.96-97)

Ruhen özgür olmayı, dilediğini özgürce yapmayı isteyen Filiz, her kısıtlandığında bunu dile getirir. Sadece beden veya eylemsel değil düşünce özgürlüğünü de savunmaktadır:

“Ama ben her aklıma geleni yapmaya alıştım. Özgürlük dediğim bu idi ve bunun için ölümü bile göze alacak kadar bu düşüncelere saygılıyım. Benim için en önemli olan fikir ve düşünceler, benim fikir ve düşüncelerimdir.” (O., s.126)

Filiz yapmış olduğu mesleğinden ötürü etrafındaki insanlarca yargılanır. Çocukluğundan beri geçimini sağladığı mesleğini her fırsatta savunan Filiz, bu düşünceyi artık özümser ve yeri geldiğinde kızını dahi karşısına alır.

Sevmek *“sadece özgür olduğunda yaşanabilen, insan gücünü somutlayan bir eylemdir”* (Fromm, 2021: 43). Filiz karakteri de çocukluğunda hem duygusal hem bedensel bir esarete maruz kaldığı için yıllar geçse de ruhu hiçbir zaman özgür hissedemez bu sebeple de insanları sevmeye işinde pek başarılı olamaz. Filiz’in tek istediği şey şöhrete sahip olmak ve hayranları tarafından unutulmamaktır. Bu yüzden tanınmasına engel olabilecek her şeyi ortadan kaldırmak için uğraşır ve bunun için de özgürlüğünden hiçbir zaman ödün vermez. Filiz, özgürlüğe âşık bir karakterdir. Şöhret düşkünü olan hatta bunu hastalık derecesinde yaşayan Filiz, Selim’in duygu dünyasını bu yönde etkilemekte ve onun insanlara karşı daha merhametli yaklaşmasını sağlamaktadır.

Filiz’in eski bir striptiz yıldızı olması, başkarakterin sade ve yokuşsuz olan yaşam yolculuğunda birtakım küçük engeller çıkarsa da genel anlamda denilebilir ki Filiz, başkarakter Selim’in kişilik dünyasında dalgalanmalar oluşturarak onun hayatına canlılık katan bir karakterdir.

Romanın diğer kart karakterleri Filiz’in eski kocası Hasan ve Filiz’in arkadaşı Şükran’dır. Başkarakter Selim ile Filiz’in ilişkisinden rahatsız olan Hasan, başkarakter olan düşmanlığını roman boyunca okura hissettirmektedir. Roman içerisinde gelişen bazı olaylarda Hasan’ın zaman zaman Selim’i tehdit ettiği görülür. Hasan, Filiz’e ulaşamamasının sebebi olarak başkarakter Selim’i görmekte ve ona düşmanlık besleyerek roman sonunda Selim’i öldürmektedir.

Romandaki bir diğerkart karakter de Filiz'in yakın arkadaşı Şükran'dır. Hem ahlâki açıdan hem insani duygular açısından bir gelişim sağlayamamış olan bu karakter, Selim'in karşılaştığı ilk günden beri hoşlanmadığı bir kadındır:

“Sonraki günlerimizde hayli etkili olayların yaratılmasında büyük rol oynayacak olan Şükran'la o gece tanıştık ve nedense duygu yanımla kendisine hiç ama hiç ısınmadım.” (O., s.238)

Şükran'ın hem Filiz hem de kendisi için uygun bir arkadaş olmadığını düşünen başkarakter Selim, her fırsatta Şükran'dan uzaklaşmak için çabalar. Ancak henüz kendini gerçekleştirememiş bir birey olan Şükran'dan kendisini ve Filiz'i koruyamaz. Bu sebeple başkarakterin yaşadığı başkalaşım olumsuz yönde bir başkalaşımdır. Selim tüm bu olanlardan sonra Filiz ile arasının bozulmasının tek sebebi olarak Şükran'ı etken görür:

“Kötü arkadaşın kötülüğü gelir insana. Bunun en güzel örneğini Filiz'e Şükran veriyordu. Onun aramıza girişi ile tüm hayatımızın akışı değişmiş, başkalaşmıştı. Evde yılan gibiydi. En ufak iyi düşünceden yoksun. Sadece çıkarını düşünen. Devamlı olarak sevgilimi bu kızın elinden kurtarmaya çalışıyordum.” (O., s.306)

Cahil ve küstah olan, her işini para karşılığı erkeklere yaptırabileceğini düşünen ve *“eşyanın büyüündeki aldatmacaya kapılarak onun sadık dünya temsilci(si)”* (Arslan, 2012:88) haline gelen Şükran, hayatının sonuna kadar bu fikirlerde sabit kalan bir karakterdir. Bu açıdan bakıldığında Şükran karakteri, başkarakterin kimi yönlerden gelişim ve değişim yaşamasına engel olmaktadır. Bu durumu okura aktarmak adına başkarakter Selim, Şükran hakkındaki düşüncelerini romanda şöyle dile getirmektedir:

“Şükran ise içi boş bir vazo gibiydi. Üstelik içine konan çiçekleri güzel gösteremeyecek, hatta ömürlerini kısaltacak kadar kuru bir vazo. Tek yeteneği orospu olması idi.” (O., s.336)

Yüzeysel bir tip olan Şükran, roman sonunda yaptığı kötü işler ve eşini aldatması sonucunda kocası Bülent tarafından öldürülür.

3.2.1.4.7.3. Fon Karakterler

Eserde Selim'in karısı; okuldan doktor arkadaşı Ercüment; Mersin'de karşılaştığı eski bir dostu Hilmi; arkadaşı Sabahat ve Aysel; Filiz'in kızı Sevim, ablası, ağabeyi, annesi ve babası; babasının arkadaşı Tahsin Bey; Taksim'de karşılaştığı kadın; randevu evinden kaçması için yardım ettiği Sabahat; şoförü Ferit; kapıcısı; komşusu Jale; Filiz'e tecavüz eden polis; araba komisyoncusu Murat Bey; Şermin'in randevu evinde çalışan Çitlembik adındaki kız; maliye müfettişleri Nurettin ve Fehmi Bey; sinema şirketlerini inceleyen müfettiş Abdülkerim; mobilyacı Sedat Bey; Jale'nin kocası Süleyman Bey; rejisör Yılmaz Bey; Selim'i döven adamlar; Şükran'ın kocasını aldattığı halı tüccarı Serdar Bey; Bülent'in yargılandığı mahkemenin yargıç ve mübaşiri; jandarma komutanı; vali; kapıcı Murtaza; komiser; Selim'in mektubunu avukata getiren postacı; emekli albay eserin fon karakterleridir.

3.2.1.5. Orospu II

3.2.1.5.1. Romanın Kimliği

Necmi Onur'un bir önceki kitabının devamı niteliğinde olan *Orospu II* adlı eserin ilk basımı 1979 yılında Serhat Yayınevi tarafından yapılmıştır. Okurları tarafından çok ilgi gören bu iki ciltlik eserin aynı yayınevi tarafından yapılan toplam 6 baskısı vardır.

3.2.1.5.2. İsim-İçerik İlişkisi

Orospu II eserindeki karakterlerin birinci ciltteki karakterlerle aynı olması, dolayısıyla olayların aynı karakterlerin çevresinde meydana gelmesi bakımından eserin isminin içerikle uyumu söz konusudur. Randevu evinde yetişen ve hayatını bu yaşantı tarzına göre düzenleyen bir kadının, kızının hayatını da kötü etkilemesi konu edinilir.

3.2.1.5.3. Olay Örgüsü

Eserdeki tüm yaşanan olayların sadece başkarakter Sevim'in başından geçmesi eserin olay örgüsünün tek zincirli olduğunu göstermektedir. Eser içerisinde meydana gelen olaylar, roman sonuna kadar Sevim'le bağlantılı bir şekilde cereyan etmektedir. Bu sebeple eserin merkezinde başkarakter Sevim yer almaktadır. Yazar, Sevim'in başından geçenleri tüm ayrıntılarıyla okura sunmaktadır. Yazarın dört bölüme ayırdığı eseri, içeriği göz önünde bulundurarak zaman bakımından iki bölüme ayırmamız mümkündür:

- I. Sevim'in annesiyle yaşadığı dönem
- II. Sevim'in annesinin ölümünden sonraki dönemi

Birinci Bölüm

- Eserin bir mahkeme salonunda geçen bir diyalogla başlaması ve Sevim'in, annesini öldürmesi suçuyla yargılanıp mahkemeye çıkarılması
- Yargıcın Sevim'e annesini nasıl öldürdüğünü sorması üzerine Sevim'in olayları anlatmaya başlaması ancak olayın gerçek yüzünü gösterebilmek için küçük yaştan beri yazmaya başladığı hatıra defterini yargıca vermesi
- Yargıcın bu defteri alarak okumaya başlaması ve mahkemenin gidişatını etkilemesi açısından zamanda geriye dönüş yapılarak Sevim'in çocukluk yıllarına gidilmesi
- Sevim'in ilkokul yıllarında bir okul günü dergide annesinin çıplak bir fotoğrafını görmesi ve sınıf arkadaşları tarafından alaya alınması
- Annesinin utanç verici mesleği sebebiyle her zaman çevresindekilerce alaya alınacağını düşünen Sevim'in intihara kalkışması ancak anneannesi tarafından kurtarılması
- Sevim'in intihar etmesine rağmen Filiz'in onu sevip bağrına basmaması üzerine Sevim'in anne sevgisizliği ile tanışması
- Filiz'in kötü bir kadın olarak erkeklerle ilişkiler yaşamaya devam etmesi ve bu sebeple Sevim'den ayrı bir evde yaşaması
- Annesinden ayrı yaşayan üstelik annesinin kendisini erkekler sebebiyle istemediğini düşünen Sevim'in bu durumdan olumsuz etkilenmesi ve bu sebeple annesinin bütün erkek arkadaşlarından nefret etmesi
- Sevim'in bu döneminde Filiz'le arkadaşlık kuran Selim'in Sevim'le çok iyi arkadaş olması ve Sevim'in Selim sayesinde annesiyle arasını düzeltmesi
- Filiz'in yaşanan hiçbir şeyden ders çıkarmaması ve eski yaşantısını devam ettirmesi
- Sevim'in artık annesinin yaptıklarına alışması hatta eve gelen kız veya erkek arkadaşlarıyla yaptıklarına göz yumması
- Tekrar zamanda atlamalar yapılarak ileri bir tarihe geçilmesi ve Filiz'in adam öldürdüğü gerekçesiyle hapse girdiği ana gidilmesi
- Filiz'in hapse girmeden önceki gece Filiz'in eski kocası olan Hasan'ın Selim'i öldürmesi ve bu sebeple Filiz'in kendisine döneceğine inanması
- Sevim'in, hapiste olan annesine Selim Amcasının öldürüldüğünün haberini vermesi ve insani duygulardan yoksun olan Filiz'in bunu aldırmandan sıradan bir haber gibi karşılaması
- Annesinin bu durumunu kanıksayan Sevim'in artık olaylara şaşırması ve Selim'in ölümüne üzülmeyen annesinin insanları maddi yaşantılarına göre değerlendirdiğini öğrenmesi
- Sevim'in, hapisteyken bile rahat durmayan ve erkeklerle ilişki yaşayan annesinin bir gün hamile olduğunu öğrenmesi ve bunun üzerine annesine olan saygısını yitirmesi
- Sevim'in tüm yaşanan aksiliklerin üzerine Selim Amcasını öldüren kişinin babası Hasan olduğunu öğrenmesi ve Sevim'in bir kez daha yıkılması
- Babası tarafından da hayal kırıklığına uğrayan Sevim'in, en azından annesinin herkes gibi düzgün bir yaşantısının olmasını istemesi ancak bunun yaşadığı tecrübelerle hiçbir zaman mümkün olmayacağını anlaması

- Filiz'in meydana gelen hiçbir olaydan ders çıkarmayışı ve anneannesinin de kendisinden çok küçük biriyle ilişki yaşaması Sevim'in iç dünyasında birtakım tedirginliklerin oluşmasına zemin hazırlaması
- Annesine benzeyeceği ve onun gibi kötü bir kadın olacağı endişesine kapılan Sevim'in bunun için arkadaşlarına ve doktorlara başvurması
- Annesinin yaptıklarının sebebinin ruhsal bir hastalık olduğunu ve genetik olmadığı için kendisinin kötü bir kadın olmayacağını öğrenen Sevim'in rahatlaması
- Konservatuvar bölümünü kazanan Sevim'in bunun müjdesini annesine vermesi ancak her bakımdan duygusuz olan annesinin buna da sevinmediğini görmesi ve bu durumun Sevim'in düşüncelerinde birtakım değişikliklere sebep olması
- Filiz'in hapisten çıkar çıkmaz eski hayatına geri dönmesi ve ancak bu şekilde hayatını devam ettirebileceğini düşünerek gazetecileri eve çağırıp çıplak pozlar vermesi
- Zamanda geriye dönüş yapılarak Sevim'in ilkökul yıllarına, sekiz yaşına dönülmesi ve Sevim'in cinsellikle ilgili ilk deneyimini anlatması
- Sevim'in hem arkadaşlarının hem de annesinin yaşadıklarından dolayı cinsellik konusuna çokça aşına olması ve alışık olduğu için annesinin yaptıklarına katlanabildiğini düşünmesi
- Annesi Filiz'in, yaptığı işi meslek edinmesinden ötürü her fırsatta mesleğiyle gurur duyduğunu belirtmesi ve Sevim'in annesinden manevi anlamda uzaklaşmasına sebep olması
- Annesinin sadece erkeklerle değil kadın arkadaşlarıyla da ilişki yaşaması üzerine Sevim'in iyice annesinden tiksinecek duruma gelmesi ancak Filiz'in buna aldırış dahi etmemesi
- Sevim'in, annesinin eve gelen arkadaşlarından randevu evlerinde geçen acıklı hayat hikâyelerini dinlemesi ve duyduğu, öğrendiği tüm olaylardan sonra annesinin yaptığı mesleğe karşı içinde bir merak duygusu oluşması
- Zamanda ileri atlama yapılarak yargıcın defteri okuduğu zaman dönüş yapılması ve Sevim'in kendi yaşantısını aktarmaya devam etmesi
- Filiz'in eskiden beri bahçesi olan bir evde yaşamayı hayal etmesi ve bunun üzerine arkadaşı Selim'den evi düzenlemek üzere yardım etmesi
- Filiz için her şeyi yapmaya hazır olan Selim'in hiç düşünmeden biri bulup getirmesi ancak bu adamın Filiz'i dolandırarak mahkemeye vermesi ve fazlasıyla zarara uğratarak parasını elinden alması
- Beklemediği bu zarar karşısında sarsılan Filiz'in para hırsına kapılması ve randevu evinde eskisinden daha fazla çalışması
- Filiz'in para kazanma uğruna gazinoda dansöz olarak çalışmayı göze alması ve bunun için Ankara'ya gitmek zorunda kalması
- Ankara'da üç adam tarafından kaçırılıp tecavüze uğrayan Filiz'in bu olayı normal bir durum gibi karşılaması hatta bu olayın lehine olduğunu düşünerek gazetelere çıkıp gündemde kalacağı için sevinmesi
- Artık akli dengesini kaybettiğini düşündüğü annesinden beklediği ilgi ve sevgiyi göremeyen Sevim'in cezaevine giderek babasını ziyaret etmesi ve annesinin durumundan ötürü babasının sevgisine sığınması
- Film piyasasının Filiz'i usulca silmesi ve bunun üzerine Sevim'in, annesinin eski yaşantısını bırakacağını düşünmesi ancak aksi bir şekilde Filiz'in tüm yaşadığı olaylara dayanamayarak intihara kalkışması
- Sevim'in, intihar olayından sonra artık annesinin düzenli bir yaşama geçtiğini düşünmesi ancak her zamanki gibi bu düşüncesinde de yanılması ve Filiz'in yine erkek arkadaşlarıyla olan ilişkisini eskisinden daha kötü bir şekilde devam ettirmesi
- Olayların durulduğu bir sırada Sevim'in diş ağrısı çekmesi üzerine doktora gitmesi ve orada Ekrem adında -şimdiki nişanlısı olan- bir delikanlıyla tanışması
- Dişçiye her gidişinde Ekrem'le olan muhabbetini daha da artıran Sevim'in Ekrem'e karşı bir şeyler hissettiğini anlaması, Ekrem'in Sevim'in annesi ve babasıyla tanışmak istemesi üzerine Sevim'in bu durumu geçiştirmesi ve Ekrem'i annesiyle tanıştırmak istememesi

- Filiz'in Sevim'e artık eski yaşantısını terk ederek musiki ile ilgileneceğini ve şarkıcı olacağını söylemesi ve Sevim'in buna inanmasa da gönülden destek olması
- Ekrem'in, annesiyle tanışmasını istemeyen Sevim'in, annesinden Ekrem'i sadece uzaktan görmesini istemesi ve Filiz'in bir bahane ile Sevim'in annesi olduğunu gizleyerek Ekrem ile tanışması
- Ekrem ile tanışan Filiz'in kızına aldırış etmeden Ekrem'i evine davet etmesi ve bunu Sevim'den gizlemesi
- Filiz'in gerçekte kim olduğu bilen ancak Sevim'in annesi olduğunu bilmeyen Ekrem'in görüşmek için Filiz'in evine gitmesi ve bu sırada Filiz'in bahaneyle kızının nişanlısı olan Ekrem'in ilgisini çekmeye çalışması
- Evine davet eden Ekrem'i yarı çıplak bir şekilde karşılayan Filiz'in niyetini belli etmesi ve Sevim'in annesi olduğunu bilmeden Filiz'e bu anlamda karşılık vermesi
- Annesinin Ekrem'i ne amaçla evine çağırdığını bilen Sevim'in apar topar annesinin evine gitmesi ve Ekrem'i orada görmesine rağmen Filiz'in bunu inkâr etmesi
- Şahit olduğu o kadar iğrenç ve kötü şeye rağmen annesinin bu derece çirkinleşmeyeceğini düşünen Sevim'in bir anda kendisini kaybederek annesine saldırması ve ardından bayılması
- Uyandığında annesini banyoda çıplak bir şekilde küvetin içinde ölü olarak bulması ve hemen karakolu arayarak cinayeti bildirmesi

İkinci Bölüm

- Filiz'in ölümünün ardından Ekrem'in Sevim'e yardımcı olmak istemesi mahkeme süresince Sevim'e destek olması
- Sevim'in davası sürerken bir gün mahkemeye Sevim'in babasının çıkıp gelmesi ve mahkeme kararına müdahale etmesi
- Olay günü Sevim'in annesini boğarken bayılması üzerine uzun zamandır Filiz'den intikam almayı planlayan Hasan'ın Filiz'in evine gelmesi
- Yerde Sevim'i baygın görmesi üzerine Filiz'in onu öldürdüğünü düşünerek Filiz'i boğması ve öldürerek küvete atması
- Panik olan ve kızının ölmediğini anlayan Hasan'ın olay yerinden kaçması
- Hapisten kaçan babasının anlattıklarıyla Sevim'in suçsuz olduğunun anlaşılması ve serbest bırakılması
- 24 yıl hüküm yiyen ve yaşadığı tüm onur kırıcı olaylardan sonra yaşamak istemeyen Hasan'ın kızına son görevini yerine getirmenin mutluluğuyla sarılarak bir anda kendisini mahkemenin penceresinden aşağı atması
- Hem annesini hem babasını kaybeden Sevim'in hayatını tamamen Ekrem'e adaması ve onunla evlenmesi
- Annesini anılarda dahi hatırlamak istemeyen Sevim'in, annesinin tüm fotoğraflarını alıp bir ormanda yakması ve geride annesine ait hiçbir anıyı bırakmaması
- Yanan fotoğrafların küllerinin rüzgâr sayesinde uçup her bir taraf yayıldığını gören Sevim'in, artık annesinin hayatından tamamen çıktığı düşünüp rahatlaması

3.2.1.5.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Necmi Onur'un iki cilt halinde yayımladığı eserin ikinci cildi olan *Orospu II, Ben Anlatıcı* ile yazılmıştır. Başkarakter Sevim'in, başından geçen olayları, annesinin hayat hikâyesini ve yaşanan tüm olayları anlattığı bu eser, aksettirilen olaylar ve bahsi geçen kişiler bakımından birinci cildin devamı niteliğindedir. Okur, roman içerisinde yaşanan olayları anlatıcının bakış açısıyla öğrenmekte ve bu açıdan bakarak değerlendirmektedir. Eserde, yaşamının her anında bir hayat kadınının kızı olmaktan nefret eden küçük bir kızın hayat hikâyesi aktarılmaktadır. Romanda, genç yaştan beri evli olmasına rağmen geçimini randevu evinde çalışarak sağlayan bir kadının yaptığı meslek karşısında verdiği mücadele ele alınır.

Eser bir bakıma birinci kitabın arka yüzü gibidir. İlk romanda yaşanan olayların perde arkası ikinci romanda ayrıntılarıyla kaleme alınmaktadır. Bunu örneklemek gerekirse, ilk eserde Filiz'in Selim'i çok sevdiğini, onunla tanıştıktan sonra başka bir erkekle görüşmediği belirtilirken ikinci eserde Filiz'in Selim'le birlikte olduğu sıralarda onu kandırıp aldatmış dile getirilir:

"Uyan ey salak, uyan! Annem seni bu çocukla aldatıyor. Hoş bir orospunun aldatması olmaz ama hiç olmazsa olanları bil." (O2., s.169)

Filiz'in kızı Sevim hem Selim'i çok sevmekte hem de annesinin bütün kötülüklerine rağmen onu sevmekten vazgeçmediği için Selim Amcasına sinirlenmektedir. Bu sebeple içten içe onu saf olmakla suçlar.

Eserde anlatıma zenginlik katması açısından özetleme, diyalog, tasvir gibi birtakım teknikler kullanılır:

"Kocanın ev sahiplerine gitmemi yasakladığının üzerinden bir ay geçmişti." (O2., s.184)

Roman karakterinin eşi ile arasında geçen bir tartışma sonrası geçen zaman, özet şeklinde verilir.

"Aradan iki yıl geçti." (O2., s.253)

Eser içerisinde özetleme tekniği daha çok zaman olgusu üzerinden yapılmakta ve geçen süre özet şeklinde belirtilmektedir.

Olayların anlatımında başvurulan bir diğer teknik de tasvir tekniğidir. Kimi zaman kişi kimi zaman da bir mekânın tasviri yapılmaktadır:

"Annemin sevgililerinden biri de at ve eşek eti kesenlerin başı idi. İriyarı bir adamdı. Kalın bıyıklı, ablak suratlı, simsiyah kaşlı ve gür saçlı. Geniş suretinin ortasında kocaman bir burnu vardı." (O2., s.123)

Roman boyunca birçok erkek arkadaşa sahip olan Filiz'in bir arkadaşının dış görünümünün tasviri anlatıcı Ben tarafından yapılmaktadır.

Eserde anlatıcı Ben zaman zaman araya girerek okura olayların gidişatı hakkında ipucu vermektedir:

"Çocukluk yıllarımla ilgili bu anılarıma, daha canlı ve taze olan anılarımı anlatırken tekrar döneceğim. Şimdilik nasıl bir ortam içinde yetiştiğim hakkında şöylesine bir fikir verebilmek için aktardım bu anılarımı buraya. Asıl beni yıkan olaylar, bundan sonraki yıllarımın içindedir." (O2., s.48)

Anlatıcı, olayları aktarırken hem okuru dikkate almak hem de olaylara canlılık kazandırmak amacıyla bu tekniğe başvurmaktadır.

"O yıllarda bu yükü kaldıracak gücüm yoktu demek."

"Ama sonraki günlerde olacaktı..." (O2., s.337)

Anlatıcı Ben yaşanan veya gelecekte yaşanacak olan olaylarla ilgili bilgi vermekte ve böylelikle okurda bir merak uyandırmaktadır.

Eserde başvurulan bir diğer önemli teknik de diyalog tekniğidir. Daha çok mahkeme süreçlerinde yargıç ve sanıklar arasında geçen konuşmaların genellikle diyalog şekilde verildiği görülmektedir:

"Yargıç sanığı gözlüklerinin üzerinden bakarak bir süre inceledi. Ve sorguya başladı:

-Adın nedir?

-Mehmet Nuri.

-Soyadın?

-Kaygısız.

-Kaç doğumlusun?

-1925.

-Nerede doğdun?

-Malatya. (O2., s.430)

Romanın birçok yerinde olayların akıcılığını sağlamak için böyle diyaloglara başvurulmaktadır.

Geriye dönüş tekniği, romanda sıkça kullanılan ve olayları canlı tutmak için başvurulmuş başka bir tekniktir. Başkarakter Sevim cinayet olayını ortaya çıkarmak için zamanda geri dönüşler yapmakta ve hatıra defterine yazdığı çocukluk yıllarına ait anılarını okuma aktarmaktadır:

“Sınıfta idik. Sanıyorum ilkokulun ikinci sınıfında. Sıra arkadaşım büyük paydosun zili çalacağı zaman çantasından çıkardı koparılmış gazete veya dergi sayfasını.” (O2., s.32)

Sevim, annesinin ilk çıplak fotoğrafını ilkokulda sınıf arkadaşının elinde görür ve bu anı Sevim’in benliğinde silinmeyecek bir yer edinir. Sevim’in geçmişte derin etki oluşturan ve unutamadığı başka anıları da vardır:

“Bu film setlerinden kalma çok acılı bir anım daha vardır...

Unutamadığım.

İçime çökmüş. Ve bir kor gibi yüreğimi dağlamış anıdır bu. Annemin yaş günü idi. Şubatın 5’i... Mecidiye köy taraflarındaki bir platoda film çekimi vardı. Ve annem o gün beni de yanına aldı. Setlerde artistlerin ve işçilerin yemek sorunları önemlidir. Tam yemek paydosu sırasında bir adam elinde bir paket ve ufak bir çiçek demeti ile geldi. Selim Amca’dan geldiğini anlamıştım. (...) Annem çiçekleri masanın üzerine attı. Zarfı eline alıp baktı. Bir yaş günü kutlama mektubu idi bu. Ama tüm etkisi ve değeri annemin okumayı bitirdiği ana kadar sürdü. Ve yaş gününde o, kendisine yemek gönderen insanı unutarak rejisörü aldı yatağına.” (O2., s.270-271)

Sevim küçükken annesiyle birlikte film setlerine gider. Bir gün Selim’den gelen çiçek ve yemeği gören Filiz’in set arkadaşları, Selim’i enayi olarak alaya alır. Bu durumdan oldukça rahatsız olan Sevim her ne kadar annesinin huylarına alışık olsa da o an annesinden utanır ve iyi insanların niyetlerinin menfaatleri uğruna kötüye kullanımına çok yakından şahit olur. Bu durum Sevim’in unutmadığı anılar arasındaki yerini alır.

Romanda yine bir başka geriye dönüş de Sevim’in annesi Filiz’in kendisi gibi randevu evinde çalışan kadın arkadaşlarının acıklı hayat hikâyeleri anlatılırken yapılmaktadır:

“Bazıları da şanslı idi annemin kadın arkadaşları... Bu şans güzelliklerinden geliyordu. Bunların arasında Müzeyyen isimli biri vardı ve o yıllarda Türkiye’nin çok meşhur, ünlü bir sinema artistine benziyordu ikiz kardeş gibi.” (O2., s.146)

Anlatıcı Ben, annesinin ve annesi ile aynı durumda olan kadınlar arkadaşlarının çok küçük yaşta yaşadığı kötü deneyimlerin birçok örneğini roman içerisinde geriye dönüşler yaparak okura sunmaktadır.

3.2.1.5.5. Zaman

Romanın zaman olgusuna bakıldığında genellikle artzamanlı olduğu görülmektedir. Başkarakter Sevim’in hayat hikâyesini konu edinen eserde sıklıkla zamanda ileri veya geri atlamalar yapılmaktadır:

“En sevindiğim günler üçümüz birlikte pikniğe gittiğimiz günlerdi. Belgrad ormanlarına giderdik. Yeşil otların üzerinde üçümüz birlikte oynardık.” (O2., s.41)

Sevim, kendisi için anlam ifade eden Belgrad ormanı hakkındaki duygularını dile getirir. Kimi zaman olayların gizli yönlerini aydınlatmak adına romanın birçok yerinde geçmişe dönüşler yapar:

“Annem Etiler’de bir ev almıştı. Bahçe içinde, güzel bir evdi. Ve o yıllarda Selim Amca ile yeni tanışmışlardı. Gerçekçi olan annemin, o evi satın aldıktan sonra hayal dünyasına daldığını ve umutlu bir geleceğin planlarını çizdiğini hatırladıkça üzülür dururum.” (O2., s.250)

Sevim, romanın bazı bölümlerinde anılarını anlatarak annesinden daha çok sevdiği Selim Amcası ile geçirdiği mutlu günleri hatırlar.

Eserin öyküleme zamanı romanda da belirtildiği gibi 1973 yılı içerisinde geçen bir zaman dilimini kapsamaktadır. Öykü zamanı ise Sevim’in anıları göz önünde bulundurulduğunda Sevim’in ilkokul yılları yani 1960’lı yıllara denk gelmektedir ve bu süreç yaklaşık 10-15 yılı kapsar:

“-Doğum tarihin?

-22 Eylül 1953.

-Yirmi yaşındasın demek?" (O2., s.15)

Yargıcın Sevim'e yönelttiği sorular ve Sevim'in de vermiş olduğu cevaplar romanın vaka zamanı hakkında bilgi vermektedir.

Romanda zaman olgusu kimi zaman algısal olarak ele alınmaktadır. Zaman, karakterin içinde bulunduğu ana bağlı olarak değişim gösterir:

"Konservatuvardan mezun olduğum yıl, annem cezaevinden çıktı. O günü de diğer birçok hüznü günlerimin arasına, akmayan gözyaşlarımla birlikte katmışımdır." (O2., s.77)

Annesi tarafından hiçbir zaman sevildiğini hissetmeyen Sevim, bu hissi üniversiteden mezun olduğunda da yaşar. Sevim, küçük bir çocukken dahi sevmeyen, intihara kalkıştığında endişelenmeyen bir annenin merhametsizliği ile büyür. Filiz'in tek düşüncesi erkeklerle gezmek ve para harcamaktır:

"Konservatuvayı bitirdiğim, diplomamı aldığım gün mutlu değildim. Çünkü annem, beni anneannemin yanına bırakarak sevgilisi ile Boğaz'a gzmeye gitti. Bir kerecik olsun kemanımı dinlemeyi aklına bile getirmedi." (O2., s.79)

Sevim, çok severek okuduğu konservatuvar bölümünü bitirmenin verdiği mutluluk ile annesinin umursamaz ve ilgisiz tavırları arasında bir tezatlık yaşar. Çok sevdiği bir zaman dilimi, annesinin her zamanki sevgisizliği karşısında eriyip yok olmaktadır.

Roman içerisinde kullanılan *"ertesi sabah, öğleden sonra, on gün boyunca, sonra, bir gün, bu arada, o günden sonra, bir gece, bir an, iki gün sonra, bir süre, akşam, hemen, o günden beri, gece yarısı, o yıllarda..."* gibi zaman zarfları zaman unsurunu tamamlayan birtakım ibarelerdir.

3.2.1.5.6. Mekân

Eserde geçen Osmanbey, Tarabya, Gümüşsuyu, Sağmancılar Cezaevi, Etiler, Fatih, Harbiye, Kuveyt, Taksim, Edirnekapı, Gültepe, Sultanahmet, Emirgan, Siirt, Balıkesir, Manisa, Beşiktaş, Laleli, Sarıyer, Sötlüce, Kilyos, Beyoğlu, Kadıköy, İskenderun, Topkapı Surları, Ankara, Dikmen, Çankaya, Hilton Oteli, Boğaz, Koca Mustafa Paşa, Kapalıçarşı, Melek Sineması, Galata Kulesi, Dolmabahçe, Ortaköy, Kuruçeşme, Arnavutköy, İstinye, Yeniköy, Cihangir, Salzburg, Hollanda, Frommer Oteli, Avusturya, Frankfurt, Amsterdam, Viyana, Londra, Paris, Suadiye mekânları roman içerisinde olaylara derin bir etki oluşturmıyan çevresel mekânlardır.

Eser, bir mahkeme salonunda geçen duruşma ile başlamaktadır. Mahkeme salonu, Sevim'in annesini öldürme suçıyla yargılanması aynı zamanda babasının intihar ettiğine şahit olduğu yer olması sebebiyle Sevim için dar mekân özelliği taşır:

"Gazete fotoğrafçıları salonun geniş pencereleri tarafına geçmişler ve durmadan makinelerini çalıştırıyorlardı. Genç kız ise önündeki parmaklıklara doğru eğilmiş, gözleri yine ayaklarının ucunda ve arkasındaki iki jandarma ile daha arka sıralardaki insanların meydana getirdiği kalabalık içinde yapayalnızdı." (O2., s.13)

Cinayet davası ile yargılanmak üzere çıkarıldığı mahkemeden suçsuz bir şekilde ayrılacak olan Sevim, babasının beklenmeyen intiharı ile yıkılır. Olayın şaşkınlığını atlattıktan sonra yaşadığı korku ve yalnızlık hissi sebebiyle mahkeme salonu Sevim için dar bir mekândır.

"Sevim şaşkınlığı geçince pencereye koştu. Ama aşağısını göremiyordu. Boşluğa doğru sesinin tüm gücü ile:

-Babaaaaaaa! diye bir çığlık bıraktı. Ve bu ince, bahar kadar temiz ses, az önce kendisini pencereden atan Hasan'ın ardından güzel İstanbul semalarına doğru yayılıp kayboldu." (O2., s.490)

Adliye ve mahkeme salonu, babasının intiharına şahitlik etmesi gerekçesiyle Sevim'in aklında her zaman dar bir mekân olarak kalır.

Sevim'in hayatı boyunca oturduğu evler hep bodrum katında olması sebebiyle bu evler Sevim için dar ve kapalı mekânlardır. Hem ruhsal hem fiziksel açıdan olumsuz bir izlenim bırakan bodrum kat evler roman içerisinde anlatıcı Ben'in şu sözleriyle dile getirilmektedir:

“Hiç böylesi yüksek bir apartmanda oturmam. Özlem kalmıştır içimde. Bir apartmanın çatı katında oturmak ve dünyaya tepeden bakmak. Hep ya birinci ya da bodrum katlarda oturdum. Sanki toprağa gömülü ve de çivili.” (O2., s.168)

Evler, bireyin varlığını devam ettirebilmesine zemin hazırlayan ilk mekânlardır. Hem ruh hem beden olarak nitelendirdiğimiz ev, insan varlığının ilk dünyasıdır. Ancak roman karakteri Sevim, hayatı boyunca bodrum katlarda kaldığı için “evin anaçlığı(ı)” (Backhelard, 2020: 38) ve sıcaklığını hiçbir zaman hissedemez.

Mahzen olarak da tabir edebileceğimiz bodrum katlar karanlık ve korkutucu olmalarıyla bilinirler. Bu sebeple kolay kolay inilmez ve orada çok fazla durmaya cesaret edilemez. Sevim’in bodrum evlere hapsettiği düşlerine ulaşması da bu bakımdan kolay olmaz. Bu nedenle bu mekânlarda hayaller daha belirsiz ve siliktir. Karanlığa mahkûm olmuş bu düşlerin gün ışığına çıkması da hayli zordur. Mahzenimsi görünümlere sahip olan bodrum evler, Sevim’in ruhunda karanlık bir yer oluşturur. O karanlık boşluk annesinden dolayı hiçbir zaman aydınlığa ulaşamaz. Sevim her ne kadar annesinin ahlâk yaşantısından uzak durmaya çalışsa da bu duruma engel olamaz ve zamanla ruhu, hapsoldüğü o karanlık mekâna dönüşür.

Bireyin hayal gücünün derinliği ve sonsuzluğu ev ile paralel düzeydedir. “Ev, insanoğlunun barınağı olmakla beraber, ümitlerinin, hayallerinin ve acılarının da mekânıdır” (Korkmaz, Şahin, 2017: 108). Tıpkı evin içerisinde olduğu gibi hayal dünyamızda da birtakım sınır belirleyici duvarlar vardır. Bu duvarlar ufuk açıcı nitelikte olduğu gibi daraltan, sınır koyan nitelikte de olabilmektedir. Bodrum katlar “doğduğumuz evin gömüldüğü mahzen(lerdir)” (Backhelard, 2020: 46). Hayallerin ve gerçeklerin çakıştığı bu mekânlar bireyler üzerinde çok büyük bir etki oluştururlar. Bu açıdan bakıldığında Sevim bodrum katlı evlerde kalmayı annesinin mesleği ile bağdaştırır ve kendilerinin bu kötü yaşamdan dolayı yere yakın olan bodrum evlerine mahkûm olduklarını düşünür. Sevim’in hayal ettiği aile ya da yuva sıcaklığı, bu mekânın soğukluğunda donuklaşır. Bu sebeple yaşadığı mekânlar Sevim için sadece bir “düşleme kovuğu(dur)” (Backhelard, 2020: 46). Bu düşler, tıpkı yerin altında olan evler gibi benliğin derinliklerinde kaybolmuş bir şekilde varlıklarını sürdürürler.

Evin diğer bölümleri ne kadar somutsa bodrum ya da tavan arası da o kadar soyuttur. İnsanı hem fiziken hem ruhen diğer insanlardan uzak tutar. Bu uzaklık kimi zaman bireyi erginleştirirken kimi zaman da değerlerini kaybetmesine sebep olur.

Bodrum katlar bireylerin bilinçaltılarını simgeleyen mekânlardır. Alan derinleştikçe yüklenen anlamlar da yoğunlaşır. Evin kabuğu niteliğinde olan bodrum/mahzen, bireye kendisini dışlanmış hissettirir. Evlerde, “tohum halinde bir oda” (Backhelard, 2020: 154) olarak tabir edilen bodrum katları, karanlığı ve kolay erişilmezliğinin yanı sıra evin temeli olarak da bilinmektedirler. Her ne kadar toprağa gömülü olsa da evi ayakta tutar. Sevim’i yaşadıklarından sonra ayakta tutan da bilinçaltına gömülü olan düşleridir. Sevim bitmeyen umuduyla bu düşlerin filizlenip yeşermesini bekler.

Roman içerisinde bir başka dar mekân da Sevim’in annesi ve annesinin bir erkek arkadaşı ile birlikte gittikleri Kısırkaya’dır. Sevim hem annesinin yaşam tarzından nefret etmesi hem de gittikleri Kısırkaya plajında annesi ile arkadaşını uygunsuz bir vaziyette yakalaması sebebiyle bu plajı dar mekân olarak algılar:

“Kuytu bir koya doğru döneceğim sırada annemle erkek arkadaşını gördüm. Tam koyun dibinde idiler. İkisi de beni görececek durumda değildi. İkisi de çıplaktı...” (O2., s.105)

Piknik yapmak için gittikleri mekân, annesinin ahlâksız davranışlarına şahit olmasından ötürü dar mekândır. Sevim’in benliğinde yer edinen, onarılamayacak derin izler bırakan olaylarda annesinin cinsel deneyimlerinin etkisi oldukça büyüktür.

Sevim çok küçük yaştan itibaren anne sevgisine hasret bir şekilde büyür ve bunu birçok kez dile getirir. Annesinden ayrı bir evde yaşaması, istenmediğini kanıtlar niteliktedir:

“Annem Nişantaşı’ndaki evinde kalıyordu. Babam, Beyoğlu’nda bir pansiyon tutmuştu. O da sinema dünyasının insanı idi ama annem gibi şöhretli değildi. Annem ise iyi bir hayat kurmuştu kendine. Beni yanına istemiyordu. O sebeple anneannemin yanında kalıyor ve böylece okula gidip gelebiliyordum.” (O2., s.37)

Eskiden beri anlaşılmayan Filiz ve Hasan, Sevim çok küçükken boşanırlar. Aile ortamında büyüyemeyen ve yuva sıcaklığı nedir bilmeyen Sevim, anneannesi tarafından

büyütülür. Annesi tarafından terk edilmiş bir çocuk olarak hayata tek başına tutunmaya çalışır. Ailesi tarafından istenmeyen biri olduğunu bilen Sevim için annesinin Nişantaşı'ndaki evi dar mekândır.

“Annem rahatsız olmuştı benim gelişimden. Bu, halinden belli idi ve bunu anlayacak kadar onu iyi tanıyordum. Nitekim hemen ayağa kalkıp genç adama:

-Hadi Celalciğim kalkalım. Sevim'i anneme bırakıp biraz gezelim, dedi. Bu bir kovuluştı. Bu bir yalnız kalma arzusu idi.” (O2., s.78)

Filiz gerek hareketleri ve gerekse sözleri ile Sevim'i istemediğini çok açık bir şekilde belirtmektedir. Sevincini paylaşma amacıyla annesine giden Sevim beklemediği bir tavırla karşılaşır. Kızının gelişinden memnun olmayan Filiz bunu dile getirmekten hiç çekinmez. Sevim ise bu durumu bir 'kovuluş' olarak algılar.

Romanda bahsi geçen Şişli mekânı da Sevim için dar mekân özelliği taşımaktadır. Annesinin bir diğer evi olan Şişli'deki ev, Filiz'in öldürüldüğü ve cinayetin Sevim'in üzerine kaldığı evdir. Bu ev aynı zamanda Filiz'in erkek ve kadın arkadaşlarıyla çok çirkince işler yaptığı adeta bir randevu evine çevirdiği bir yer olması sebebiyle de kapalı mekân olarak nitelendirilmektedir:

“Bir gece Şişli'deki evde idik. Annem yeni aldığı evi kiraya vermiş ve sıcak suyuna hayran olduğu Şişli'deki eve tekrar taşınmıştı. Ben salonda yatıyordum. Annemle yengem de yatak odasında. Gece yarısına doğru annemlerin yatak odasında sesler duydum. Yataktan kalkıp gözümü kapının anahtar deliğine dayadım. İçerde küçük bir lamba yanıyordu. Annemle yengem çırılçıplaktılar. (O2., s.226)

Erkeklerle uygunsuz ilişkiler yaşamanın yanı sıra kadınlarla da ilişki yaşayan Filiz, evini bir zaman sonra randevu evine çevirir. Komşuların da şikâyeti üzerine evi polis basınca Şişli'deki ev, kapalı bir mekân halini alır. Sevim bu evde annesinin daha birçok olumsuz tavır ve davranışlarına şahit olmaktadır.

Etiler'deki ev de tıpkı Şişli'deki ev gibi kapalı bir özellik taşır. Sahip olduğu anıları hatırlamak istemeyen Sevim için annesiyle babasının sürekli tartıştığı bu ev, zihninden silmek istediği bir mekândır:

“Onu rahatsız eden anılardı. Etiler'deki evde yaşamak bile onu yıpratıyordu.

Babasını görüyordu.

Annesini görüyordu.

Kavgalarını yaşıyordu durmadan.” (O2., s.506)

Filiz, taşındığı bütün evlerde huyunu değiştirmeden eski alışkanlıklarıyla yaşamaya devam eder. Gittiği hiçbir yer aile sıcaklığı taşımaz. Aslında genel olarak bakıldığında annesinin yaşadığı tüm evler, Sevim için kapalı mekân niteliği taşır.

Eserde başkarakter için dar mekânlar gibi geniş mekânlar da yer almaktadır. Bunların ilki Eyüp'teki anneannesinin evidir. Sevim, annesi tarafından istenmediği için küçük yaştan beri anneannesinin yanında kalmakta ve yaşadığı birçok mutlu anını bu evde geçirmektedir. Bu sebeple yalnız kaldığı zamanları, anne ve babasızlık özlemini çektiği anları, bir yuva olarak benimsediği bu ev yardımıyla aşabilmektedir:

“Evde oturmaya bayılırdım. Ev sıcak gelirdi bana. Dost bakışlar vardı sanki duvarlarda.” (O2., s.135)

Anneannesi Sevim'i yanına alarak büyütür ve her zorlukta onun yanında olur. Bu yüzden anneannesinin yanı sıra evin duvarları dahi huzur verici bir yapıya sahiptir.

Sevim için anneannesinin evi kadar Yakacık'taki mezarlık da geniş mekân niteliğindedir. Sevim, çok sevdiği ve ahlâk anlayışına her zaman saygı duyduğu Selim Amcasının mezarını birçok yerden daha huzurlu bulmaktadır.

Sevim için asıl mutlu olduğu mekân bir gün diş ağrısı ile gittiği dişçinin muayenehanesidir. Romanda dişçinin muayenehanesinden, ileride nişanlısı olacak olan Ekrem'le tanışması sebebiyle geniş mekân olarak bahsedilmektedir:

“Onun varlığı ile değiştiğimi, mutlulaştığımı hissediyordum. Dişçiye giderken özen göstermeye başladım tuvaletime ve giydiğim elbiselere. Küçük davranışlardı bunlar belki. Ama anlamları büyüktü.” (O2., s.381)

Romana genel anlamda bakıldığında henüz üniversiteden yeni mezun olmuş genç bir kızın öz annesini öldürmek suçuyla yargılanmasını konu edinen eserin kapalı mekânlarının geniş mekânlara nazaran daha baskın olduğu görülmektedir. Üstelik annesinin kadın ve erkeklerle yaşadığı, ahlâk çerçevesinden oldukça uzak olan ilişkilerine sürekli şahit olması da içinde bulunduğu mekânlara dar mekân özelliği kazandıran bir başka durumdur.

3.2.1.5.7. Kişiler Dünyası

3.2.1.5.7.1. Başkarakter

Necmi Onur'un tüm hayatı randevu evlerinde geçmiş bir kadının öldürülüşünü ele aldığı ve annesinin kötü yaşantısından etkilenen bir kızın hayatını konu edindiği eserin başkarakteri Sevim'dir.

Sevim karakteri, çocukluktan beri anne özlemi içinde yaşayan bir karakterdir. Çünkü hiçbir zaman annesi tarafından tam anlamıyla sevildiğini düşünmez. Üstelik annesinin kötü bir kadın olmasına rağmen onu koşulsuz kabullenir ve annesi hakkında söylenen kötü sözlerle rağmen onu sevmekten hiçbir zaman vazgeçmez. *“Koşulsuz sevgi sadece çocukların değil, tüm insanların en derin özlemidir”* (Fromm, 2021: 48). Sevim her şeye rağmen annesi tarafından sadece koşulsuzca kabullenip sevilme istemiştir. Ancak bu durum Sevim'de çok yoğun bir şekilde kendisini gösterir. Annesi tarafından istenmeyen bir çocuk olduğunu bilen Sevim, bu sebeple hayatı boyunca annesine benzememek için büyük çaba harcar:

“Çok geceler uykumdan anne ve babalı bir yuva özleminin acı feryatları ile fırladığımı ve hala bile aynı özlemin içinde bir ur gibi büyüüp yerleşmiş olduğunu biliyorum.” (O2., s.44)

Annesinin kendisini sevmediğini düşünen Sevim, çocuk yaşını geçtiğinde kendi ayakları üzerinde durmayı hedefleyen bir birey olmak için büyük çaba harcar.

Sevgisiz bir ortamda yetişen Sevim, içine kapanık ve kendi halinde yaşayan bir karakterdir. Öyle ki arkadaşları arasında dahi pek kabul görmemiş silik bir tiptir. Tüm bu olumsuzlukları annesinin kötü mesleğine ve yaşayış tarzına bağlayan Sevim, bu sebeple annesini kabullenip kabullenmeme arasında bir bocalama yaşar. Nitekim romanın bir yerinde annesinden insani duygularda yoksun olan ve para uğruna yapmadığı çirkinlik olmayan bir kişi olarak bahsederken başka bir yerinde ise onun iyi yanlarından bahseder ve onu yüceltir:

“Selim Amca ile arkadaşlığını sürdürürken diğerleri ile de bağlarını koparmadı... Çünkü annemin bütün arkadaşlıklarında duygu değil, çıkarları etken olmuştur. Ayrıldığı arkadaşın bir gün kendisine lazım olacağını düşünen hesaplayan çıkarıcı bir zekâyâ sahipti annem.” (O2., s.39)

Filiz para için kızından dahi gözünü kırpmadan vazgeçecek bir yapıdadır. Annesinin çıkarıcı bir kişilik olmasından yakınan Sevim romanın ilerleyen kısımlarında ise hiç kimsenin sahip olamayacağı kadar temiz bir kalbe sahip olduğundan bahseder:

“Öylesine temiz bir kalbi, öylesine iyilikle dolu düşünceleri vardı ki, tek kimse hakkında kötü konuştuğuna rastlamadım zaten.” (O2., s.249)

Verilen iki örneğe bakılacak olursa önce eleştirip ötelediği annesini daha sonra benimseyerek yüce bir varlığa dönüştürür. Sevim'in annesi hakkında görüşlerinde bir tutarsızlık yaşadığı görülmekte ve bu durum zaman içerisinde Sevim'in kişiliğinden ödün vermesine sebep olmaktadır.

3.2.1.5.7.2. Norm Karakterler

Eserin en önemli norm karakteri Filiz'in ilişki yaşadığı kişilerden biri olan Selim karakteridir. Selim hem davranış ve tutum hem de düşünce bakımından başkarakteri besleyen bir kişiliktir. Sevim başlarda annesinden dolayı kendisine karşı bir ön yargı oluştursa da zamanla bunu yıkar ve Selim hakkındaki görüşlerini değiştirir:

“Çok güzel konuşurdu Selim Amca. Boğuk bir sesi vardı ama insanı okşar gibi. Onu ilk defa annemle birlikte gördüğüm zaman hiç beğenmemiştim. Zaman çok şeyi değiştirdiği gibi Selim Amca hakkındaki yargılarımı da yıktı... İyi bir insandı Selim Amca.” (O2., s.39)

Her açıdan Filiz karakterinin tam zıddı olan Selim, başkarakteri iyi yönde etkileyen ve ona anne sevgisizliğini unutturmayı başarabilen bir karakterdir. Çocukluğunu tam anlamıyla yaşayamayan Sevim'e sevgisiz geçen çocukluğunu, annesizliğini unutturur. Bu bakımdan hayatı boyunca etrafındakilerce saygı duyulan bir karakterdir. Sevim bu konudaki düşüncelerini çok samimi bir söyleyişle şöyle ifade eder:

"Başkalarına benzemiyordu Selim Amca. Onun annemin evine gelişi mutluluk verirdi bana. Daha kapıdan içeri girerken bir dostun bir yakının geldiği duygusu doldururdu içimi." (O2., s.40)

Selim karakteri iyimser olduğu kadar aynı zamanda hoşgörülü ve ileri görüşlüdür. Filiz'in Şükran ile olan ilişkisini en başından onaylamaz ve o karakterde birinin, insana her zaman zararı dokunacağını her fırsatta dile getirir. Nitekim roman sonunda Şükran'ın kocasını aldatarak bir cinayete kurban gitmesi de bunu kanıtlar niteliktedir.

Sevim'in nişanlısı Ekrem, romanın bir diğer norm karakteridir. Sevim'in belki de Selim karakterinden sonra hayatının en güzel ayrıntısı, bütün kötü anları aşmayı birlikte başarabildiği nişanlısı Ekrem'dir. Ekrem küçük yaşta annesi ve babasını kaybeden kendi ayakları üzerinde durabilmiş başarılı bir avukattır. Sevim'e yalnızlığını ve çaresizliğini unutturan Ekrem, bu sebeple Sevim'in hayatında önemli bir yere sahiptir:

"Ben bu davada hem sanığın avukatıyım hem de onu seven, ona âşık olan ve bu nitelikleriyle cinayetin işleniş sebeplerini çok yakından bilen bir insanım. Sevim'in nişanlısıyım." (O2., s.16)

Filiz'in ne derece kötü biri olduğuna çok yakından şahit olan Ekrem, annesini öldürmekle yargılanan Sevim'in dava boyunca hep yanında olur. Ekrem aynı zamanda Sevim'i itham edildiği cinayet suçundan kurtarmak için onun avukatlığını yapar.

Romanın başka bir norm karakteri de Sevim'in anneannesi Hayriye Hanım'dır. Başkarakter, annesi Filiz tarafından istenmeyince Hayriye Hanım, Sevim'e annesinin yokluğunda kol kanat olur ve onu koruyarak ondan hiçbir zaman sevgisini esirgemez:

"Gözlerimi korkulu rüyalar sonunda açtığım karanlık gecelerde hep anneannemin esmer yüzünü görmeye alışmıştım." (O2., s.80)

Hayriye Hanım her ne kadar yaşını almış bir kadın olsa da kimi zaman çocukça bir karaktere de bürünmektedir. Özellikle kendisinden çok küçük bir adamla ilişki yaşadığı sıralarda bu yönü ön plana çıkar. Sevim anneannesinin bu çocukça heyecanına destek olarak onun yanında olur:

"Her şeyi bilirdi anneannem. Kendisi de biraz çapkın sayılırdı. Dedemden ayrıldığı için başına buyruktu. Kendisinden en az yirmi yaş küçük bir adamı seviyordu." (O2., s. 85)

Hayriye Hanım, roman boyunca hep Sevim'i koruyup kollayan ve başkarakteri birçok yönden tamamlayan bir karakterdir. Hayriye Hanım Sevim için eksik kalmış bir kalbi besleyen bir kaynak gibidir.

3.2.1.5.7.3. Kart Karakterler

Romanın tek kart karakteri, başkarakter Sevim'in annesi Filiz'dir. Filiz, roman içerisinde Sevim'in tüm yaşamı boyunca karşısına çıkan en büyük engel olarak yer alır. Sevim'in herhangi bir alanda gelişim göstermesine, kendini yetiştirmesine ve kanıtlamasına imkân vermeyen bir karakterdir. Nitekim kızı Sevim de romanın birçok yerinde bunu dile getirir:

"Anneciğim, diye ağladığım yaşlarda, annesiz büyüdüm." (O2., s.80)

Küçük yaştan beri annesinden uzakta yaşayan Sevim'in içinde büyüttüğü anne sevgisinin yarattığı boşluk zamanla büyümekte ve Sevim her geçen gün bunun eksikliklerini çok derin bir şekilde hissetmektedir.

"Ben bile henüz 13 yaşında olmama rağmen, annemin yürüdüğü yolun varış noktasını görüyordum. Onun da bu konuda en azından benim kadar bilinçli olduğunu bilmenin şaşkınlığından gelen acıyı da yüreğimden atamıyordum." (O2., s.74)

Filiz'in şöhretini kötü yollardan kazanmasından rahatsız olan Sevim'in bu konudaki serzenişleri dikkat çeker. Buna rağmen annesinin içinde bulunduğu bu durumdan hoşnut olması Sevim'i daha da üzmemekte ve yıpratmaktadır.

Filiz, hayatına girecek insanları maddi durumu ile değerlendirecek bir karakterdedir. Etrafındaki insanlara menfaat doğrultusunda yaklaşmakta ve unutulmamak için onları kullanmaktadır. Öyle ki kızı tarafından “*korkunç bir yaratık*” (O2., s.124) olarak nitelendirilir. Annesi Hayriye Hanım ve kızı Sevim ile ilgili her olaya ilgisiz kalan Filiz, etrafındaki insanlarca pek sevilmez, bu sebeple Filiz’in arkadaşlarıyla olan ilişkileri de hep kısa sürelidir. Bu durumun altında yatan en baskın sebep, Filiz’in insan sevgisinden yoksun olması ve parayı hayatındaki kişilerden öncelikli görmesidir.

Filiz, unutulmaz olmak ve her şeyde ön plana çıkmak için değerlerinden çok kolay bir şekilde vazgeçer. Eski yaşantısındaki şöhretini sürdürebilmek için her durumu değerlendirir. Hatta Filiz kendisini buna o kadar kaptırır ki ailesini özellikle kızı Sevim’i unutarak gerçek yaşamdan kopar ve kendi kurduğu hayali dünyada yaşar:

“*Hep kahraman olma hayali ile yaşıyordu annem. Bütün hayatı da böyle geçti zaten. Kahraman olmak, baş artist olmak, as solist olmak, birinci sınıf dansöz olmak, en güzel kadın olmak...*” (O2., s.320)

Filiz hiçbir olaydan ders çıkarmayan aksine tekrar tekrar aynı hataları yapmaktan geri durmayan bir kişiliğe sahiptir. Romanda kendisine ve hiç bitmeyecek sandığı güzelliğine âşık olan bir tip olarak karşımıza çıkar. Üstelik bununla da kalmayıp herkesin kendisine hayran olduğunu düşünür. Bunun tek nedeni sevildiği kişiler tarafından bir gün unutulacağı korkusu ve eski yaşantısını kaybedeceği düşüncesidir:

“*Tek derdi hayranları tarafından sevilme idi annemin. Yaşamı boyunca bu arzusu bitip tükenmedi.*” (O2., s.417)

Yaşadığı her kötü olayı gündemde kalmak olarak gören ve bu yüzden hiçbirinden ders çıkarmayan Filiz, sevilmediğini hissettiği zamanlar kısa süreli olarak hayattan kopar ancak daha sonra başka bir gereksiz işle hiçbir şey olmamış gibi geri döner.

Filiz’in başkarakteri olumsuz anlamda etkilediği bir diğer önemli husus da erkekleri hayatının ilk sırasına koymasındır. Kızı Sevim’i çocukluğundan beri ihmal etmesinin tek sebebi de yine Filiz’in erkekler tarafından tercih edilmeme korkusudur. Bu yüzden erkeklerle olan ilişkilerini her şeyden önde tutmaktadır. Bunu yaparken kızını dahi düşünmez. Nitekim roman sonunda da kızının nişanlısını bile kandırarak onunla ilişki yaşar. Bu bakımdan kızının nişanlısını bile kötü amaçlarına dâhil edecek kadar ahlâki açıdan düşkün biridir. Sonuç olarak denilebilir ki başkarakterin kendi benliğinin farkına varmasının önündeki en büyük engel annesi Filiz’dir.

3.2.1.5.7.4. Fon Karakterler

Eserde mahkeme salonunda yer alan mübaşir; ihtiyar ve gözlüklü olarak bahsedilen Hüsamettin; Sevim’in de dâhil olduğu birkaç duruşmada görevli olan yargıç Naci ve savcı; yargıcın karısı, oğlu ve gelini; idare memuru Mehveş Hanım; Sevim’in anneannesinin komşuları; okuldan arkadaşları Cezmi, Rezzan, Sevgi ve Nesrin; amcası ve yengesi; dayısı; Mahmut Efendi ve karısı Sıdika Hanım; Sıdika Hanımla yasak ilişki yaşayan Kasap Rıfkı; Ayten öğretmen; Filiz’in arkadaşı Şükran; Emine; Emine’nin babası Çoban Ali; Emine’yi evine alan Remziye Hanım; genel evden kaçıp sığındığı Fazıl; ev arkadaşı Nermin; Nermin ve Emine’ye işkence eden adam; Nermin’in öldürdüğü adamı tetkike gelen savcı; adamın annesi ve babası Ömer Efendi; evinin bahçesini düzenleyecek olan mühendis Mustafa Demir; mühendisin kalfası; Almanya’daki işçi Yıldırım Bey ve karısı; Hilmi Bey’in yalısının bekçisi; sivil polis Fuat; hayvan eti keserek ticaret yapan Süleyman; Filiz’in ilişki yaşadığı tapu memuru Hüsamettin; Hüsamettin’in karısı Naime; polis memuru; manken Esra; Esra’nın doktor olan sevgilisi; doktorun oğlu yüksek mühendis Nejdet; Nejdet’in annesi; Nigar Hanım; Selim’in çalınan eşyalarını bulması için gittiği emniyet amiri; kocasını öldürmekle yargılanan Selma; kapıcı Murat Efendi; bir davada adları geçen genelkurmay, doktorlar, Mehmet Nuri Kaygısız ve Filiz’in evlendiği adam romanın fon karakterleridir.

Roman içerisinde yer alan Filiz’in arkadaşları Celal; Ahmet; sigara kaçakçısı olan Hilmi Bey; Müzeyyen; Müzeyyen’in annesi Hacer; İsmail Bey; İzmirli tüccar Remzi; homoseksüel olan arkadaşı Ferhat; tanınmış bir hükümet adamının yeğeni, komşunu küçük oğlu; silah

kaçakçısı olan Baba Cemal; Niyazi; Filiz'in ilişki yaşadığı kadın Deniz; Nihat; araba komisyoncusu Murat Bey; Nezihe Teyze; Seyfettin Ciddi; emekli albay da romanın fon karakterleridir.

3.2.1.6. Kör Sait'in Oğlu

3.2.1.6.1. Romanın Kimliği

Necmi Onur'un kaleme aldığı altıncı eseri "*Kör Sait'in Oğlu*" adlı romanın basımı Ekspres Yayınları tarafından 1981 yılında yapılır. Yapıt başarılı ve düzenli bir iş yaşantısına sahip olan avukat Sait Seyfioğlu'nun hayatı ve homoseksüel bir hayat tarzını benimseyen oğlu Burhan Seyfioğlu'nun yaşamını ele almaktadır. Bu bakımdan eser bir belgesel romandır.

Eser, içeriği bakımından yazıldığı dönemde çok fazla dikkat çeker ve kimi tanınan yazarlar tarafından da ağır bir şekilde eleştirilir.

3.2.1.6.2. İsim-İçerik İlişkisi

Roman daha çok Kör Sait olarak bilinen bir avukatın oğlu olan Burhan Seyfioğlu'nun inişli çıkışlı hayatını konu edinir. Burhan Seyfioğlu'nun eğitim hayatındaki başarısı ve cinsellik anlayışı etrafında şekillenen hayatı eserin ana konusudur. Bu sebeple eser ismi, içeriği ile oldukça uyumludur.

3.2.1.6.3. Olay Örgüsü

Kör Sait'in Oğlu adlı romanda olay örgüsü çok zincirlidir. Eserin merkezinde öncelikle Avukat Sait Seyfioğlu vardır. Eserde meydana gelen olaylar ilk olarak Sait Seyfioğlu'nun etrafında şekillenir. Daha sonra Sait Seyfioğlu'nun hayatını kaybetmesi üzerine eserin ikinci zincir halkası meydana getirilir. Yapıtın ikinci halkasının merkezinde oğlu Burhan Seyfioğlu yer almaktadır. Yazar, romandaki olayları bu iki karakter etrafında yoğunlaştırarak okuyucuya sunmaktadır. 6 bölüme ayrılan eseri içeriği de göz önünde bulundurduğunda kişi bakımından iki bölüme ayırmamız mümkündür:

- I. Kör Sait'in yaşamöyküsü
- II. Kör Sait'in oğlu Burhan'ın yaşamöyküsü

Birinci Bölüm

- Köylü bir adamın yardım istemesi üzerine avukat olan Sait Seyfioğlu'nun köylü adama yardımcı olması
- Bir gün oğluna taciz edildiğini şikâyetiyle gelen bir köylüye Kör Sait'in yardım etmemesi ve o köylünün Kör Sait'e kin güderek intikam planları yapması
- Kör Sait'ten intikam almak isteyen köylünün bir gün Kör Sait'in oğlu Burhan Seyfioğlu'na tecavüz etmesi
- Tecavüz olayının ardından Burhan'ın bir farkındalık yaşayarak homoseksüel oluşunu kabul etmesi
- Eşcinsel olan Burhan'ın evin hizmetkârı ile bir münasebet yaşaması ve bundan dolayı babası tarafından İstanbul'a gönderilmesi
- Özgürlükle tanışan Burhan'ın İstanbul'daki homoseksüel erkeklerle daha rahat ilişkiler yaşaması ve bunu duyan Kör Sait'in, oğlunu evlendirmesi
- Burhan'ın cinsel tercihlerinde değişiklik olmadığını fark eden babasının bu durumu doktorlarla konuşması ancak doktorun da tavsiyesi üzerine oğlunu bu haliyle kabul etmesi
- Oğlunu kendi istekleri doğrultusunda yönlendiremeyeceğini anlayan Sait Seyfioğlu'nun, oğlu için Beyoğlu'nda bir ev tutması
- Ailesiyle ve iş dünyasında elde ettiği başarılarıyla mutlu bir hayat sürdüren Avukat Sait Seyfioğlu'nun hastalanarak ölmesi

İkinci Bölüm

- Okulunu dereceyle bitiren ve babasıyla aynı mesleğe sahip olan Burhan Seyfioğlu'nun babasının ölümü üzerine iş dünyasında başarılı bir kimlikle çok büyük ilerlemeler kat etmesi
- Başarılı bir kariyere sahip olan Burhan Seyfioğlu'nun siyasete karışmak istemesi ve milletvekilliği adaylığına başvurması
- Milletvekili seçilen Burhan Seyfioğlu'nun dönemin siyasi liderleriyle birtakım fikri çatışmalar yaşaması
- Babası gibi milletvekili olan Burhan Seyfioğlu'nun bir gün bir arkadaşının daveti üzerine gittiği evde yapılan polis baskını sebebiyle karakola götürülmesi ve buradaki polise rüşvet teklif ederek kurtulması
- Adamın birinin Burhan Seyfioğlu'na gelerek eşcinsel olan oğlunu bu durumdan kurtarması için Seyfioğlu'ndan yardım istemesi
- Kendisinin de eşcinsel olması ve bir parçası olduğu toplumun henüz homoseksüelliği benimsememiş olması sebebiyle Seyfioğlu'nun eline geçen bu fırsatı lehine çevirmek istemesi
- Seyfioğlu'nun eşcinsel oluşunun birtakım insanlar tarafından fark edilmeye başlanması üzerine bu durumdan rahatsız olması
- Yıllar geçmesine rağmen cinsel tercihlerinde bir değişiklik olmadığını gören Seyfioğlu'nun kendisine yeni arkadaşlıklar kurması
- Kendisi gibi homoseksüel olan Kevork adlı bir arkadaşı tarafından dolandırılarak terk edilmesi ve bunun sonucunda yaşadığı ortamdan uzaklaşmak için yurt dışına (Kıbrıs) çıkması
- Kıbrıs'ta tanıştığı Kemal adındaki bir delikanlıyla ilişki yaşayan Seyfioğlu'nun Kemal'i yanına alması ancak bir süre sonra erkek arkadaşı olan Kemal tarafından da terk edilmesi
- Kemal'in Seyfioğlu'nun homoseksüel oluşunu gazeteye anlatması üzerine Seyfioğlu'nun itibarının zedelenmesi
- Her şeyini kaybettiğini düşünen Seyfioğlu'nun milletvekilliği yaptığı Meclis'in terasından atlayarak intihar etmesi

3.2.1.6.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Necmi Onur'un tanık bakış açısıyla kaleme aldığı bir romanıdır. Anlatıcının eserin başkışısı olan Avukat Sait Seyfioğlu ve oğlu Avukat Burhan Seyfioğlu'nun yaşadıklarını bir gözlemci edasıyla okuyucuya aktardığı belgesel nitelikli bir yapıttır. Böylelikle okuyucu, metin içerisinde geçen olayları anlatıcının bakış açısını dikkate alarak değerlendirmektedir. Genel anlamda bakıldığında eser iki bölüme ayrılmış gibi yansıtılmakta ve ilk kısım Sait Seyfioğlu'nun yaşantısı, ikinci kısım ise Burhan Seyfioğlu'nun yaşantısını ele almaktadır.

Romanda *homoseksüellik* kavramını okura açıklamak ve benimsetmek isteyen yazar, bunu bir karakter üzerinden yapmaya çalışmaktadır. Necmi Onur'un, 'Kör Sait' adıyla tanınan Sait Seyfioğlu'nun oğlu Burhan'ı bir homoseksüel karaktere büründürmesi, 'homoseksüel' kavramının o dönemde henüz içselleştirilmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Yazar bu durumu normalleştirmeyi amaçlar ve eserini bu doğrultuda kaleme alır.

Burhan Seyfioğlu'nun eser içerisinde karşılaştığı durumlar zaman zaman kendisini sorgular niteliktedir. Toplum tarafından henüz olumlu bir şekilde karşılanmayan homoseksüelliğin kendi hayatı ve hisleri üzerinde oluşturduğu etkileri irdeler. Burhan Seyfioğlu her ne kadar çevresindekiler tarafından ötelenmeyi kabullense de yine de tercihinin arkasında kararlı bir şekilde durur ne yazık ki toplum tarafından dışlanmaktan kaçınamaz. Ancak toplumun 'cinsel tercih' olarak kabul ettiği bu yanlış algıyı ortadan kaldırmak için tüm mesleki ve kişisel gücünü kullanır:

"Aslında adam durumun farkında değildi. Seyfioğlu, onun oğlunu değil, kendisinin durumunu savunacaktı mahkemede." (K.S.O., s.104)

Roman içerisinde Avukat Seyfioğlu'na gelen bir babanın, Seyfioğlu'ndan homoseksüel olan oğlunu mahkemede savunmasını istemektedir. Seyfioğlu ise bu durumu ayağına gelen bir fırsat olarak görüp lehine çevirmek ister.

Yazar, homoseksüelliğin insanların bilinçli olarak yaptıkları bir tercih olmadığını aksine bunun bir hastalık olduğunu karakter üzerinden dile getirmeyi amaçlar:

“Ve böylece, alnına yapışmış kötü bir damgadan kurtularak gözden ırak olunca gönülden de ırak olacaktı... Bu ıraklıkta ise, gelecek bakımından kurtuluş ve temizlik vardı... Seyfioğlu ailesi böyle düşünüyordu ama acaba homoseksüellik gibi bir hastalık Burhan Seyfioğlu'nun yakasını bırakacak mıydı?” (K.S.O., s.45)

Oğlunun cinsel yaşantısının ne doğrultuda gelişim gösterdiğini gören Sait Seyfioğlu, bu durumu ortadan kaldırmak için her yolu dener. Ancak bu durumu lehine çevirmek isteyen ve babasının bu konudaki telaşının farkında olan Burhan, bu durumla çok yakından ilgilenir.

“Tıp kitaplarında homoseksüellik bir ruhi bozukluk olarak nitelendirilir. Ve öyledir.” (K.S.O., s.114)

Seyfioğlu bu konuda savunduğu düşüncelerini desteklemek amacıyla bilim dünyasından yardım alır. Geçmişte yaşanan benzer olayları sunarak düşüncelerini temellendirir. Gerçek yaşantıdan izler taşıyan insanları da örnek vererek inandırıcılığı artırır:

“Osmanlı tarihinde homoseksüel şairler vardır:

-Kim büyüttü böyle bi perva seni? diye şiir düzmüşlerdir aşıklarına.” (K.S.O., s.113)

Burhan, kendisinden yardım isteyen ve aynı hastalığa sahip olan gence edebiyat dünyasındaki tanınmış kişilerden birtakım örnekler vererek onu rahatlatmaya çalışır.

“Böylesi ünlü yazarların yanı sıra ünlü sinema sanatçıları arasında da homoseksüelliği meslek edinmiş olanlar vardır. Sezar için de öyle denir. Başka devlet başkanları için de...” (K.S.O., s.111)

Yazar, karakterin kendi olma yolunda kararlı bir şekilde ilerlemek istemesi ve varoluşunu tamamlayabilmeyi amaçlamasıyla karakterin kendi ile yüzleşmesi gerektiğini düşünür. Bunun da ancak bu durumu kabullenip topluma benimsetildiği zaman mümkün olunacağını savunur. Eserini de bu düşünce doğrultusunda kaleme alır.

Roman içerisinde anlatıcı kimi zaman okuru gelecekte haberdar edecek anlatıma başvurmaktadır. Bu sebeple tasvir, zamanda ileri atlama veya geriye dönüş teknikleri ya da özetleme gibi teknikler kullanılır:

“Aradan yıllar geçti.” (K.S.O., s.39)

Geçen zaman özetleme tekniği ile anlatılır. Bahsedilen tekniklerin yanı sıra yapılan tasvirler de romanın anlatım tekniklerine örnektir:

“İnce bir derisi vardı. Öyle ki, mavi mavi damarlar görünüyordu derisinin altından. Dudakları etliydi. Kendisinininkilerle kıyasladı aynaya bakıyormuş gibi.” (K.S.O., s.106)

Romanda Burhan Seyfioğlu, müvekkili Hulusi'yi tanıtırken dış görünüşüne yaptığı tasvir ile anlatır.

Anlatıcı, romanın kimi yerlerinde olaylar ve karakterler hakkında yorumlar yaparak varlığını hissettirir:

“Ama ne var ki Süleyman bunu unutmayacaktı.” (K.S.O., s.39)

Tanık anlatıcı roman boyunca karakterler hakkında analiz ve değerlendirmeler yapmakta ve bu değerlendirmeler sonucu olayların sonuçları ile ilgili düşüncelerini zaman zaman okurla paylaşmaktadır. Romanın birçok yerinde bu durumun örneklerini görmekteyiz:

“Yıllar sonra bile Seyfioğlu o eve gelip arzularını dindirmenin yollarını bulacaktı.” (K.S.O., s.177)

Hastalığından ötürü bulunduğu ortamdan uzaklaşmak isteyen Burhan, yaşadığı yeri kısa bir süreliğine terk ederek yurt dışına gider. Ancak aklında ve kalbinde aynı düşünce ve duygular oldukça cinselliğini özgürce yaşadığı evi unutmayacaktır. Anlatıcı bu konudaki düşüncelerini dile getirerek sonuç hakkında yorum yapar.

“Ve onun üyesi bulunduğu komite, birkaç ay sonra Yassıada'da Menderes'e 'bir cimbızın' hesabını soracaktı.” (K.S.O., s.179)

Dönemin siyasi liderleri ile ilgili yapılmış olan bu değerlendirmede de yine anlatıcının kendi yorumunu dâhil ettiği görülmektedir.

3.2.1.6.5. Zaman

Romanda çok sıklıkla olmasa da geriye dönüşler yapılmakta ancak genel anlamda bakıldığında kronolojik olarak ilerleyen bir zaman dilimi hâkimdir. Bu zaman dilimini, eser içerisinde Sait Seyfioğlu'nun yaşamı ve oğlu Burhan Seyfioğlu'nun yaşamı olmak üzere iki bölüm halinde ele almak mümkündür.

Eserin ilk bölümünde geçen zaman, Sait Seyfioğlu'nun avukatlık mesleğini icra ettiği bir günden ölümüne kadarki süreyi kapsamaktadır. Eserin öykü zamanı Sait Seyfioğlu'nun yazıhanesinde geçirdiği bir gün ile başlar, ölümü ile biter. Bu bölüm içerisinde geçen zaman aralığı yaklaşık 20-30 yıllık bir süreçtir. Zaman zaman Sait Seyfioğlu'nun geçmişi ve başarılı bir avukat oluşunun hikâyesi aktarılırken zamanda geriye dönüşler yapılmaktadır:

“Öyle yaygındı Seyfioğlu'nun şöhreti...

Ona ‘Kör Sait’ derlerdi halk arasında.

Gerçekten güçlü avukattı. Çıkıp da kaybettiği dava, hemen hemen yok sayılırdı. Her davayı alırdı. Ve ne yapıp edip suçluları bile suçsuz çıkarır, çok zorlandı mı idamdan, müebbet hapisten beş altı senelik ceza ile kurtarırdı.

Şöhreti buradan geliyordu.” (K.S.O., s.10-11)

Romanın ikinci bölümünde ise Burhan Seyfioğlu'nun yaşam hikâyesi kronolojik bir şekilde anlatılır. Doğumundan ölümüne kadarki süreç dikkate alınırsa bu bölümde geçen zaman dilimi 40-50 yıllık bir süreçtir.

Romanda geçen “*tek partili dönem*” (K.S.O., s.32), “*başbakan Menderes*” (K.S.O., s.83) ve “*İkinci Dünya Savaşı*” (K.S.O., s.55) gibi siyasi kavram ve terimlere bakıldığında romanın vaka zamanı hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir:

“1950 yılında Ankara’da milletvekili olarak ölen Kör Sait, bu ilahi adaletin tecellisini gözleri ile gördü.” (K.S.O., s.33)

Sait Seyfioğlu'nun milletvekili iken hayatını kaybettiği yıl, romandaki öykü zamanı hakkında bilgi verir.

“O dönemde Türkiye’de henüz demokrasi icat edilmediği için tek parti egemenliği vardı. İşte Sait Seyfioğlu vakit geçirmeden, tam bu sırada, eskiden üyesi olduğu Halk Fırkası’ndaki kaydını hemen yenileyip soluğu Ankara’da aldı.” (K.S.O., s.48)

Tek partili dönemin hâkim olduğu yıllar da yine romanın öykü zamanı hakkında bilgi veren bir başka durumdur.

“Burhan Seyfioğlu’nun okul yılları İkinci Dünya Savaşı’nın şiddetli zamanlarına rastlar.” (K.S.O., s.55)

Romanda Burhan’ın okula gittiği zaman dilimi İkinci Dünya Savaşı’nın olduğu yıllara denk gelmektedir. Bu bakımdan romanın öykü zamanı hakkında bilgi sahibi olabilmekteyiz. Romanın başka bir yerinde de bizzat yıl verilir:

“Yıl 1949 idi.” (K.S.O., s.63)

Roman içerisinde meydana gelen olaylara bakılarak öykü zamanının tam tespiti yukarıda yapılan alıntılar aracılığıyla da netleştirilebilmektedir.

Eserde verilen tüm bu bilgiler ve “*1923-1945 yılları arasında Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) tek siyasal partiydi*”⁵ ibaresi değerlendirmeye alındığında, eserin öykü zamanı 1930-1970 yılları arasına denk gelmektedir.

Zamanın gerçek boyutunun yanı sıra algısal boyutuna da değinecek olursak, metinde karakterlerin içinde bulundukları psikolojik durumlar, zaman olgusu üzerinde birtakım etkiler oluşturmaktadır:

“İsmail geceyi iple çekti...

Hiç bu kadar uzun gelmemişti zaman İsmail’e...” (K.S.O., s.19)

İsmail’in kavuşmayı arzuladığı zaman diliminin kendisinde oluşturduğu algısal yoğunluk, içinde bulunduğu psikolojik durumdan kaynaklanmaktadır. Metnin kurgusal olaylarının zamanda bütünleşmesi ve bireyin bu durumu içselleştirmesi “*zamanın bellekte yaşandığını*” (Şahin, 2017: 367) gösterir.

⁵ https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye%27de_tek_partili_d%C3%B6nem

Eserin zaman olgusuna genel anlamda bakıldığı zaman metin içerisinde geçen “*günün her saniyesi, bu gece, gün ışımaya yakın, sonra, birkaç sene, günlerden bir gün, hemen her hafta, bir başka gün, bir an önce*” gibi zaman zarfları da yapının bütünlüğünü sağlayan ayrıntılar olarak kabul edilir. Eserde kullanılan bu tarz teknikler, romanın anlam bütünlüğü ve akıcılığı açısından önemli detaylardır.

3.2.1.6.6. Mekân

Kör Sait’in Oğlu adlı eserde adı geçen Ankara, Sait Seyfioğlu’nun Hukuk Fakültesini okuduğu Ankara Üniversitesi, Kızılıcak Köyü, Kayseri, Malatya, Balgat, Sait Seyfioğlu’nun Kayseri’deki yazıhanesi, Urfa, Şenyurt, İstanbul, Burhan Seyfioğlu’nun Hukuk Fakültesini okuduğu Galatasaray Üniversitesi, İstanbul Hukuk Fakültesi, Doğu ekspresi, Atlantik Meyhanesi, Alemdar Sineması, Burhan’ın yazıhanesinin olduğu Kızılay, Yozgat, Tepebaşı, Taksim, İstiklal Caddesi, Lebon Pastanesi, Markiz Pastanesi, İngiltere, Bahçelievler, Şermin’in evinin olduğu Kavaklıdere, Ercan Havaalanı, Girne, Dome Otel, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Hulusi’nin kaldığı Ankara Cezaevi, Kadıköy, Menderes’in yargılandığı Yassıada, Cihangir, Kütahya gibi mekânlar, romanın çevresel mekânlarıdır.

Derinlik açısından karakter üzerinde çok fazla etki yaratmayan çevresel mekânların yanı sıra karakterlerin duygu ve düşünce dünyasında kimi zaman olumlu bir izlenim bırakmış kimi zamansa bireyi tüketen ve yoran hastalıklı izler taşıyan geniş mekânlar da vardır. Bu mekânlar, insanların kendi olduğu, yaşantı dünyasına kendinden bir şeyler katarak önünü gördüğü mekânlardır.

Günlük hayatta hayvanların kaldıkları ve görünüş olarak pek estetik durmayan bir mekân olan ahır, roman içerisinde farklı bir boyuta evrilir ve derin anlamlar yüklenerek okuyucuya sunulur. Eserde bahsedilen ahır, İsmail ve baldızının yaşadığı gizli aşka şahitlik eden ve cinsel arzuların ortaya çıkarıldığı anlamsal mekânlardan biridir:

“Birlikte ahırın kapısını aralayıp karalığın içinde kayboldular. Ahırdaki inekler, koyunlar, aralanan kapıya doğru başlarını çevirip baktılar. İsmail, baldızına sarıldığı gibi, yerin pisliğine aldırmadan birlikte yuvarlandılar. Altılarında ılık tezek ezilmesinden yayılan koku, onları sarıp sarmaladı.” (K.S.O., s.19)

Karakterlerin içinde bulundukları durumlar ve haz derecesi arasında doğrudan bir ilişki vardır. Bu ilişki bir tezatlık ilişkisidir. Nitekim herkesçe bilinen tezek ve ahır ortamı, dışarıdan bakıldığında kötü bir etkiye sahiptir. Ancak buna rağmen, karakterlerin yaşadıkları yasak aşkın verdiği hazdan ötürü ahır, bireylerin benliklerinde kayboldukları bir haz mekânına dönüşmektedir.

İstanbul, romanda algısal olarak geniş bir mekândır. Roman karakteri Burhan Seyfioğlu, homoseksüel bir kişiliğe sahip olması sebebiyle başta ailesi olmak üzere çevresindekilere psikolojik bir baskı görür ve kendi olma yolundaki en büyük engeli kaldırmak amacıyla yaşadığı ortamdan – Kayseri’den- uzaklaşmak ister. Bu sebeple de her ne kadar babası tarafından zorla gönderildiği düşünülse de aslında İstanbul, Burhan Seyfioğlu için bir kaçış yeridir ve Burhan, İstanbul’u bir kurtuluş yeri olarak görür:

“Burhan, İstanbul’a gidecekti.

Yatılı okuyacaktı.

Ve böylece, alnına yapışmış kötü bir damgadan kurtularak gözden irak olunca gönüllerden de irak olacaktı. Bu iraklıkta ise, gelecek bakımından kurtuluş ve temizlik vardı.” (K.S.O., s.45)

Burhan, babasının kendisini Kayseri’deki insanlardan uzak tutmak amaçlı götürdüğünü bilse de İstanbul’un karmaşasına, dağınıklığına bakmaksızın İstanbul’a adeta kaçarcasına gider.

Romanda bulunduğu mekân içerisinde sıkışıp bir kurtuluş yeri arayan bir başka karakter de Sait Seyfioğlu’dur. Zamanında köylülere yaptığı kötülüklerin kendi çocuğundan çıktığı dedikodularına dayanamayan ve giderek artan toplum baskısından bunalan Sait Seyfioğlu, Kayseri’yi dar mekân olarak görür ve bir kurtuluş yolu aramaya yönelir:

“Kurtuluş gerekti... Kurtuluş ise, bu çirkef topluluğun içinden kaçmaktı. Ve Sait, Kayseri’deki işlerini tasfiye edip kaçma planlarına hemen başladı.” (K.S.O., s.48)

Çıkan dedikodu ve alaylara dayanamayan Sait Seyfioğlu, ailesiyle birlikte Kayseri’yi terk eder.

Beyoğlu, romanda renkli, dinamik ve bireyi içine çeken bir hayat anlayışıyla karşımıza çıkmaktadır. Her türlü hayat tarzını kabullenen ve bütün hayat tercihlerini özgürce yaşamaya elverişli olan Beyoğlu, bu özelliğinden dolayı birçok neslin vazgeçilmez mekânı haline gelmiştir. *Kör Sait’in Oğlu* adlı eserde Beyoğlu, toplumumuzun genelinden farklı bir cinsel yaşantıya sahip olan Burhan Seyfioğlu için, *“ben’ini özgürce konumlandığı”* (Şahin, 2017: 310) bir kimlik mekânıdır. Bu sebeple her sokağında her caddesinde, tercih ettiği cinsel yaşantısını özgürce yaşayabildiği için denilebilir ki, Beyoğlu, Burhan Seyfioğlu’nun kendi kimliğini kazandığı bir mekânıdır:

“Özellikle hafta tatiline çıktıkları zaman herkes yaşının gereği kız ve kadınlarla normal aşk ilişkilerine yönelirken Burhan Seyfioğlu, Beyoğlu caddelerinde kadın arayan erkeklerle arkadaşlık etmeyi seçti!” (K.S.O., s.50)

Burhan, Beyoğlu’nu özgürlüğünü yaşayabildiği tek mekân olarak algılamakta; bu sebeple bu semte çok derin anlamlar yüklemektedir.

“Beyoğlu evlerinin bazıları, âşıkların buluşma yeri idi. Bekâr odaları, bu işler için kiraya verilirdi genellikle... Burhan Seyfioğlu işte bu bekâr odalarında Anadolu’dan gelme delikanlılarla buluşurdu.” (K.S.O., s.53-54)

Beyoğlu, bu bakımdan roman karakteri Burhan Seyfioğlu’nun benliğine sıkışıp kalan arzularının özgürce dışı vurabildiği besleyici bir mekânıdır.

Düşünce ve hislerinde kısıtlandığını düşünen Burhan Seyfioğlu, kendisine özgür bir alan oluşturmak için üniversiteyi bahane eder ve yatılı liseyi okumak için gittiği İstanbul’a bu kez de üniversite okumak için gitmek ister. Ancak Burhan’ın tek amacı sadece kendisine ait özgür bir dünya oluşturmaktır:

“Burhan, babasına bir gece:

-Ben burada okumayacağım, İstanbul Hukuk Fakültesi daha iyi diyorlar, oraya naklettir beni, teklifinde bulundu.

Aslında Burhan’ın amacı, yalnız yaşamak, evden ve aileden uzakta olmaktı. Ankara küçük bir yer sayılırdı. Herkes birbirini tanıyor ve bu sebeple Burhan kendine göre bir yaşam kuramıyordu.” (K.S.O., s.61)

Ankara’dan kaçarcasına ayrılan Burhan, İstanbul’a yerleşerek kendisine daha rahat bir yaşam süreceği bir ev tutar. Aksaray’da tuttuğu bu bekâr ev, Burhan’ın, erkek arkadaşlarıyla rahatlıkla vakit geçirdiği, bilinçaltının düşsel yönünü ortaya çıkardıkları ve en önemlisi de toplum tarafından kuşatılan benliklerini özgür bırakabilecekleri bir mekân olması bakımından Burhan için oldukça önemlidir:

“Ona bir ev kiraladılar.

Artık kendi başına buyruktu. Dilediği gibi yaşamak özgürlüğünü kazanmıştı. Aksaray’daki evinden üniversiteye geliyor, derslerine çalışıyor ve gecelerini de erkek arkadaşları ile rahatlıkla kendi evinde paylaşıyordu.” (K.S.O., s.61)

Bu tarz mekânlara Burhan’ın arkadaşlarıyla birlikte Cihangir’de gittikleri randevu evleri, başka bir örnektir. Görünürde algısal olarak dar bir mekân olarak nitelendirilen randevu evleri, kişilerin arzu ve isteklerinin karşılanması sebebiyle geniş mekânlara dönüşmektedir:

“O gecedan sonra biraz ara verdi Cihangir âlemlerine. Ama sonra gene başladı...”

Orası, terkedilecek bir ev değildi. Yıllar sonra bile Seyfioğlu, o eve gelip arzularını dindirmenin yollarını bulacaktı.” (K.S.O., s.176-177)

Burhan Seyfioğlu’nu besleyen mekânlar arasında yurt dışına yaptığı geziler sırasında gezip gördüğü mekânları da saymak mümkündür. Özellikle Fransa, Paris, İngiltere, Kıbrıs, Girne gibi mekânlar, Burhan Seyfioğlu’nun cinsel yaşantısına sınırsız olanak sunan mekânlardır. Bundan dolayı Burhan Seyfioğlu bu mekânlarda kendisini rahat ve ait olduğu bir yuvada gibi hisseder:

“Karısını Türkiye’de bırakan Burhan, Fransa’ya gitti önce. Değişik bir ülke idi onun için Fransa... Özgürlük ülkesi idi... İnsanların hayatlarını korkusuzca yaşadıkları bir ülke idi...”

Üstelik evlendikten sonra sıkıntılı günler geçirmeye başlamıştı. Erkek arkadaşları ile yaşamını gönülmence sürdüremiyordu. Bu nedenle Fransa onun için gerçek anlamda bir özgürlük ülkesiydi.” (K.S.O., s.68)

Küçük yaştan beri hem cinsel anlamda hem de sosyal anlamda baskılanmaya maruz kalan Burhan için Fransa özgürlüğün merkezi olarak algılanır. Bu konuda kendisi gibi birçok arkadaşı da böyle düşünmektedir.

Fransa gibi İngiltere de *“homoseksüellerin daha bol olduğu bir ülke”* (K.S.O., s.69) olması sebebiyle Burhan Seyfioğlu için geniş bir mekân sayılmaktadır. Bastırılmış his ve fikirlerin rahatlıkla bilinç düzeyine çıkarıldığı mekânlar herkesçe olduğu gibi Burhan Seyfioğlu için de besleyici mekân olarak algılanmaktadır. Bu bakımdan fırsat buldukça yurt dışına kaçmaya çalışmaktadır.

3.2.1.6.7. Kişiler Dünyası

3.2.1.6.7.1. Başkarakter

Necmi Onur’un avukat bir baba ve aynı mesleği başarıyla devam ettiren oğlunun yaşam hikâyesini belgesel niteliğinde ele alındığı *Kör Sait’in Oğlu* adlı romanının başkarakteri Burhan Seyfioğlu’dur. Hem tanınmış bir avukat hem de başarılı bir politikacı kimliğine sahiptir. Daha doğduğunda *“kız yüzü”* (Onur, 1981: 33) bir çocuk olan Burhan, dış görünüşü ve tavırlarıyla da bir kız çocuğunu andıran kişiliğe sahiptir:

“Oyun oynarken bile kız çocuklarını seçiyor, erkek çocukların arasında pek dolaşmıyordu. Narin yapılı idi. Ve yürüyüşü de bir kızinkini andırıyordu.” (K.S.O., s.40)

Burhan, hareketleri ve görünüşüyle kız çocuğu gibi görünür. Sadece görünümü değil kızlarla oynamakta ve onlar gibi davranmaktadır. İlk zamanlar kimsenin yadırgamadığı bu durum daha sonra aile arasında bir sorun olmaya başlar.

Kör Sait’in Oğlu romanının Burhan’ı, homoseksüel hayatı yaşayan bir karakterdir. Aslında Burhan, bunun bir tercih olmadığını doğuştan var olan bir hastalık olduğunu düşünmekte ve roman boyunca da bu tezini savunmaktadır. Burhan’ın bunu yapmasındaki asıl sebep ise elinde olmayan bir hastalık sonucunda öncelikle ailesi olmak üzere, insanlar tarafından dışlanacağı korkusudur.

Henüz çocuk denecek yaşta kendisini belli eden birtakım davranışlarda bulunsa da başta ailesi olmak üzere çevresindeki hiç kimse Burhan’a homoseksüel olma düşüncesini kondurmaz. Ancak bir gün babasının eski bir düşmanı tarafından tecavüze uğrayan Burhan, bu durumdan rahatsız olmadığını anlar ve bu olay Burhan’ın *“bilinçaltı dünyasına bir ışık gibi sızar”* (Korkmaz, 2007: 163). Burhan, hayatını değiştirecek olan o olayın yaşandığı o günün sonunda bilinçaltındaki cinsellik kavramının kimlikleştiğini fark eder:

“Süleyman, alacağı intikamı düşüne düşüne Kör Sait’in oğlu Burhan’a sahip oldu. Burhan, köylünün, canını acıtan davranışlarında biraz bağırmak istedi ama ondan sonra da zaten bu hoyratça sevişmeden hoşlandığını hissetti.” (K.S.O., s.41)

Hayatını tümüyle etkileyecek olan bu olaydan sonra belirleyici bir karar alan Burhan, çok geçmeden seçtiği yolda kararlı bir şekilde ilerlemek ister ve yaşadığı yeri ve ilişkisi bulunan insanları ardında bırakarak özgürlüğün peşinden gitmeyi seçer. İnsan doğası gereği var olmak için birtakım sorunlarla mücadele içerisine girer. Bazı duyguların baskın olması sonucu kendisini kuşatılmış hisseder ve bu kuşatılmışlıktan kurtulmak için de özgür olma eylemine yönelir. Modern dünyanın imkânlarından yararlanmayı isteyen Burhan bunu dar görüşlü insanların bulunduğu memleketinde, Kayseri’de, yapamayacağını fark eder ve benliğini özgür kılacak olan büyük kente yani İstanbul’a, özgürlüğün simgesi olan Beyoğlu’na gitmeye karar verir:

“Anadolu delikanlılarının rüyası idi Beyoğlu... Taşra kasabasından gelen birçok delikanlı yaşamında ilk kez kadınları, Beyoğlu’nun genelevlerinde ya da randevu evlerinde tanırlardı.” (K.S.O., s.51)

Burhan hem cinsel eğilimini çok rahat bir şekilde yaşamak hem de kendi sınırlarını aşmak için içinde bulunduğu ortamı terk ederek yeni arayışlar içine girer. “*Kendi dışına çıkarak var olan*” (Sartre, 1985: 98) karakter, özgürce yaşadığı hayatını meslek hayatındaki başarısıyla da taçlandırmaktadır. Toplum tarafından kabul görmeyi amaçlayan Burhan, roman boyunca sahip olduğu cinsel yaşantısının aslında bir hastalık olduğunu ve bu durumun meydana getireceği sonuçları, kişilerin karakterleriyle bağdaştırılmaması gerektiğini savunmaktadır. Burhan Seyfioğlu, başarısını tüm insanlık için sonuna kadar kullanmayı seven bir karakterdir. Fakat her ne kadar cinsel yönünü başarısının gölgesinde bırakmak istese de baskıcı toplum yüzünden bunu başaramaz:

“*Türkiye Cumhuriyetinin Hükümetinin büyük meclisinde Seyfioğlu da artık bir milletvekili olarak memleket hizmetine kendini adayacaktı. Ama ne zamana kadar? O’nun içindeki ihtiras bitip tükenmek bilmiyordu çünkü. Özel yaşamında olduğu gibi arzulu ve istekli idi. Doymayan bir iştihası vardı.*” (K.S.O., s.146)

İnsanlar tarafından dışlanmaktan korkan ve bu durumu kendi, içinde bastırmanın yollarını arayan Burhan, tüm uğraşlarına rağmen homoseksüel oluşunun dezavantajlarını yaşar ve bu sorunu başka bir yeteneğini ön plana çıkarmakla çözmeye çalışır:

“*Dünyadaki hemen bütün homoseksüeller, bazı davranışları ile diğer insanlardan farklı olduklarını gösterme gayretindedirler. Burhan Seyfioğlu’nun da kişisel durumunu örtbas etmek ve başkalarına kıyasla üstün insan olmak için gösterdiği çabaların altında bu sebep yatıyordu.*” (K.S.O., s.81)

Herkes tarafından ilgi görmek, bilinmek isteyen Burhan Seyfioğlu bu konudaki uğraşları sonucu herkesçe tanınmış ve çok başarılı bir avukat olarak hem homoseksüelliğini geri planda tutmayı hem de dönemin en ünlü avukatı ve politikacısı olmayı başarmıştır.

3.2.1.6.7.2. Norm Karakterler

Eserin norm karakteri, başkarakter Burhan Seyfioğlu’nun kimlik kazanmasında en büyük rolü olan kişi babası Sait Seyfioğlu’dur. Sait Seyfioğlu, çok başarılı bir avukat, aynı zamanda etkin bir politikacıdır. Hem meslek hem toplum içerisindeki statüsü bakımından babasını rol model alan Burhan Seyfioğlu, kendisini yetiştirip gerçekleştirme konusunda çok başarılı olur:

“*Öyle yaygındı Sait Seyfioğlu’nun ilde şöhreti. Ona Kör Sait derlerdi halk arasında. Gerçekten güçlü avukattı. Çıkıp da kaybettiği dava hemen hemen yok sayılırdı.*” (K.S.O., s.10) Romanın başlarında Kayseri halkı ve tanınan çevresi, Sait Seyfioğlu’nun ünü ve başarısından övgüyle bahsetmektedirler. Bu sebeple Burhan, babasının başarısından etkilenir ve onun gibi bir geleceği olması için çabalar. Ancak Sait Seyfioğlu her ne kadar toplum tarafından övülse de insanları kandırarak paralarını aldığı için etrafındakilerce pek sevilmez:

“*Kör Sait’in özelliği bu idi. Sözü paradan açmak ve sonra...*

Ne olursa, ne bulursa bu zavallı müvekkillerinden onların tapusunu geçirmek.” (K.S.O., s.15)

Sait Seyfioğlu, insanların zor durumlarından yararlanmayı bilen, onlara en kötü durumda yardımcı olarak kendisine borçlandırmayı seven bir kişiliğe sahiptir.

Sait Seyfioğlu’nun tanınırlığı, saygınlığı ve zenginliği oğlu Burhan Seyfioğlu’nu etkiler ve zamanla onun da aynı konuma gelmesini sağlar. Başkarakter hem maddi hem manevi açıdan geliştiren Sait Seyfioğlu, Burhan’ı dünyaya ve karşılaşacağı zorluklara hazırlar.

Sait Seyfioğlu’nun, başkarakterin cinsellik konusundaki yaklaşımına saygı duyması ve bu durumunu kabullenmesi, Burhan’ın kendisi olma yolundaki mücadelesinde oğluna yapmış olduğu en büyük katkılardan biridir. Bu bakımdan başkaraktere özgür bir yaşam alanı sunmakta ve hayatının geri kalanını kolaylaştıracak adımlar atmasına yardımcı olmaktadır.

3.2.1.6.7.3. Kart Karakterler

Kör Sait’in Oğlu romanının kart karakterleri başkarakter Burhan Seyfioğlu’nun hem politik dünyasında hem de kişisel dünyasında birtakım sorunlar çıkararak başkalaşım

yaşamısına engel olmaya çalışan Demokrat Parti milletvekilleri ve Burhan Seyfioğlu'nun homoseksüel sevgilisi Kevork'dur.

Başkarakterin babasının politik sorunlar yaşamısına sebep olan bazı politikacılar aynı şekilde Burhan Seyfioğlu için de engel çıkarmaya başlarlar. Başkarakter Burhan Seyfioğlu'nun eğitim alanında olduğu gibi politik alanda da başarılı bir milletvekili olmasından ve döneminin en saygın kişileri arasında yer almasından rahatsız olan Demokrat Parti vekilleri, her fırsatta Burhan Seyfioğlu'nun önüne pürüz çıkarmaktadırlar. Daha çok başkarakterin cinsel yaşantısını gündeme getirerek toplum içerisindeki itibarını zedelemeye çalışmak ve bunun sonucunda da başkarakteri ruhsal açıdan yıpratmak amacındadırlar:

“Ama bir şey daha vardı ki o, Seyfioğlu'nun canını sıkıyordu. C.H.P. içinde yeni sayılırdı ve kendisinden kıdemli kurt politikacılar, ayağına her zaman için çelme takabilirlerdi. Seyfioğlu'nu korkutan ve gece uykularını arada sırada kaçırtan bu husustu işte.” (K.S.O., s.147)

Burhan Seyfioğlu'nun mecliste yeni olmasından ve mesleğinde tecrübesiz olmasından faydalanmak isteyen Demokrat Parti vekilleri, bu yüzden Burhan'ın zayıf alanlarını bulmaya çalışırlar.

Milletvekilleri gibi başkarakterin önünde duran bir diğer kart karakter de Burhan Seyfioğlu'nun ilişki yaşadığı Ermeni kuyumcu Kevork'tur. Romanda *“kumral saçlı, çakır gözlü, yakışıklı, boylu boslu”* (Onur, 1981: 188) olarak bahsedilen Kevork da tıpkı Burhan Seyfioğlu gibi homoseksüel bir yaşantıya sahip olan bir karakterdir. Başkaraktere, ilk zamanlar kendisinin de memnun kaldığı bu ilişkiden zamanla çıkarlarına ters düşmesi sebebiyle ihanet eder ve onu dolandırarak yarı yolda bırakır.

Kemal de tıpkı Kevork gibi Burhan'ın ilişki yaşadığı bir delikanlıdır. Kıbrıs'ta tanıştığı Burhan, Kemal ile birlikte güzel vakit geçirdiği için onun yanına almak ister ve bunu kabul eden Kemal, İstanbul'da Burhan ile beraber yaşamaya başlar. Kemal, daha sonra anlaşmazlık yaşayınca herkesten gizledikleri ilişkilerini Burhan Seyfioğlu'nun tüm çevresine anlatarak onun toplum karşısındaki saygınlığını yitirmesine sebep olur.

3.2.1.6.7.4. Fon Karakterler

Kör Sait'in Oğlu adlı romanda Burhan Seyfioğlu'nun annesi Hacer Hanım; kız kardeşi Nermin ve ağabeyi Yılmaz; karısı Lale Hanım; Lale'nin gündeki arkadaşı Dürdane ve Sevim Hanım; ev sahibi ve onun kocası Safder Bezgin; Halk Partili bir adam ve Burhan Seyfioğlu gibi homoseksüel olan oğlu Hulusi Çalışkan; Hulusi'nin yanlışlıkla öldürdüğü çerçi adam; çerçinin ölümünden sonra olay yerine ilk giden Hüseyin dayı; komşusunun kızına tecavüz eden Kızılcıklı İsmail; İsmail'in karısı ve baldızı; Malatya'daki pavyonda çalışan kadın; köylüler; 10 yaşında bir çocuğa tecavüz eden Kara Hüseyin; Kara Hüseyin'in tecavüz ettiği Hıdır; Hıdır'ın babası Süleyman; Burhan'la tensel bir ilişki yaşayan evin hizmetkârı Ali; Sait Seyfioğlu'nun oğlu Burhan için gittiği İstanbul'daki doktor; Burhan'a arkadaş olarak tanıtılan homoseksüel Ahmet ve Kerim; Burhan'ın arkadaşı Şermin; Adnan Menderes'in sevgilisi Suzan Hanım; Kıbrıs'taki otelin sahibi ve aynı zamanda Burhan Seyfioğlu'nun ilişki yaşamak istediği Kemal; Kemal'in birlikte olduğu ve evli olan Rum kadın Madam Vangeliva karakterleri romanın fon karakterleridir.

3.2.1.7. Para Babası

3.2.1.7.1. Romanın Kimliği

Önceki romanlarında genel anlamda kadın ve cinsellik konularını ele alan yazar bu kez *Para Babası* adlı romanıyla dönemin ekonomi ve bankacılık/bankerlik anlayışını okuyucuya sunmaktadır. O dönemde iş dünyasının nitelikli ve konumlu kişileri olan ‘para baba’ları eserin iskeletini oluşturan tiplerdir. Tıpkı *“Kör Sait'in Oğlu”* gibi *“Para Babası”* da bir belgesel roman özelliği taşımaktadır. Başkarakter Safder Temelli'nin ekonomik yaşantısında *“kendini*

bulma serüveninin irdelen(diği)” (Deveci, 2012: 353), aç gözlülüğün bireyi bir yok oluşa sürüklediği bu yapıtın tek baskısı 1982 yılında Çolakoğlu Yayınevi tarafından yapılır.

3.2.1.7.2. İsim-İçerik İlişkisi

Küçük yaşta ticarete atılan ve kendi geçimini kendisi sağlayan Safder Temelli, banker olarak yaşamını sürdüren bir karakterdir. Kısa sürede çok para kazanan Safder Temelli etrafındakilerce ‘para babası’ olarak anılır. Dolayısıyla romanın ismi de içeriğiyle uyum sağlamaktadır.

3.2.1.7.3. Olay Örgüsü

Eser tek zincirli olay örgüsü ile yazılmıştır. Eserdeki bütün olaylar başkarakter Safder Temelli’nin etrafında şekillenmektedir. Yazarın 10 bölüme ayırdığı eseri kişi bakımından üç bölüme ayırabiliriz:

- I. Safder Temelli’nin fakir zamanları
- II. Safder Temelli’nin zengin yaşantısı
- III. Safder Temelli’nin tekrar iflas edip fakir olması

Birinci Bölüm

- Safder Temelli’nin küçükken okumaya hevesinin olmadığını anlaması ve bu sebeple okulu yarıda bırakması
- Okumamak için askere gitmek istemesi ve oradaki komutanının tavsiyesi üzerine askere gitmekten vazgeçerek çalışmaya karar vermesi
- Öğretmen olarak çalışan Safder Temelli’nin bir süre sonra askere gitmeye mecbur kalması
- Askerdeyken zengin olmaya karar vermesi ve kısa zamanda para kazanmanın yollarını araması
- Çocukluğu ve gençliğinin fakirlik içinde geçmesi sebebiyle sürekli ticaretle uğraşması
- Ekonomik olarak giderek rahata kavuşan Safder Temelli’nin ileri daha da ilerletmesi ve borsada para kazanmaya başlaması
- Tahvil toplayarak onları tekrar bankacılara satması üzerine kısa sürede zengin olmaya başlaması
- Banker Safder Temelli’nin bu zenginliğinin bankacıları kızdırması ve onların hileleri sonucunda iflas etmesi

İkinci Bölüm

- İflas eden Safder Temelli’nin elindeki bütün mal varlığını kaybetmesi üzerine mafya ile iş birliği yapması
- Mafyanın yardımıyla tekrar doğrulmayı başaran Safder Temelli’nin eski servetini kısa sürede üçe-dörde katlaması
- Zengin olan Safder Temelli’nin hem karısını çok sevmesi hem de eski bir sinema yıldızı olan Mine ile gizli bir aşk yaşamaya başlaması
- Karısından gizli Mine’ye ev tutup araba alan Safder Temelli’nin çocuklarının da yurt dışında olması sebebiyle karısını rahatça aldatması ve karısıyla severek evlenmesine rağmen bu durumdan rahatsız olmaması
- Servetinin hesabını yapamayacak kadar zengin olan Safder Temelli’nin banka müdürleriyle çatışmalar yaşaması
- Safder Temelli’nin bankaların işleyiş düzenini bozduğunu düşünen banka müdürlerinin bu duruma bir çözüm bulmaya çalışmaları
- Zenginliğin tadını çıkarmaya bakan Safder Temelli’nin sevgilisi Mine’yi ihmal etmeye başlaması üzerine Mine’nin bu durumdan rahatsız olması ve kendisine yeni bir ‘para babası’ bulmaya karar vermesi

- Bir bankacının geçmişte kalan bir sebepten ötürü Safder Temelli'den intikam almak istemesi, Mine'nin içinde bulunduğu durumu da fırsat bilerek Mine'yi kandırması ve Safder Temelli'den ayrılmasını sağlaması
- Bankanın tüm uğraşlarına kesin bir çözüm bulmaya çalışan Safder Temelli'nin son ana kadar direnmesi ancak banka müdürlerine karşı verdiği savaşı kaybetmesi

Üçüncü Bölüm

- Banka müdürlerine karşı koyamayan Safder Temelli'nin tekrar iflas etmesi ve mafyaya olan borcunu ödeyememesi
- İflas eden Safder Temelli'nin hakkında çıkacak olan haberlerin hiçbirine aldırılmayarak her şeyi ardında bırakıp yurt dışına kaçması
- Safder Temelli'nin ailesini ve servetini mafyadan korumaya çalışması ve bu yüzden bir süre yurt dışında saklanması
- Karısı ve çocuklarıyla yurt dışında saklanan Safder Temelli'nin, Hüseyin Baba adında bir mafya babasının adamları tarafından kaçtığı yerde yakalanıp öldürülmesi

3.2.1.7.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Başkarakter Banker Safder Temelli'nin başından geçen olayların anlatıldığı eserde karma bakış açısı ve anlatıcı hâkimdir. Yer yer her şeye hâkim olan bir anlatıcı söz konusu iken kimi zaman da olaylara sadece uzaktan tanık olan bir anlatıcı vardır.

Eserde Safder Temelli'nin nasıl zengin olduğunu, mevcut hayatının düzene koyduğunu anlatılır. Bu bakımdan anlatıcı Safder Temelli, Tanrısal bakış açısıyla sürekli geriye dönerek kendi geçmişinden kesitler sunar:

“Safder Bey, tokat yemiş gibi oldu... Sevmediği bir konuydu bu. Hele böyle evine kadar soktuğu bir gazeteci tarafından içtenlikle sorulması, hiç ama hiç hoşuna gitmemişti. Fakat cevap vermek zorunda idi. Üstelik bu konuda bazı şeyleri de bilmiyor sayılmazdı. Gene de soruyu cevapsız bırakmak için bir laf gevelemesi denedi. (P.B., s.213)

Tanrısal bakış açısına sahip olan anlatıcı, röportaj yapıldığı sırada sorulan bir soru karşısında tedirgin olan Safder Temelli'nin düşüncelerine ve hislerine hâkimdir. Bunun yanında tanık anlatıcının özelliklerinin de olduğu görülmektedir:

“Banker Temelli kuruluşunun tek sahibi Safder Bey, bankaların otak ilanını gazetelerde okur okumaz dâhili telefonu alarak sıra ile dizili düğmelerden birine bastı. Az sonra genel müdürün sesi odaya yayıldı.” (P.B., s.234)

Tanık anlatıcı Safder Temelli'nin yaşadığı bir olayı uzaktan gözlemedikleriyle okuyucuya aktarmaktadır.

Eserde anlatılanların geneli tanık anlatıcı ile aktarılmaktadır. Ancak eserin bazı yerlerinde her şeyi bilen ve bütün olaylara hâkim olan bir anlatıcı karşımıza çıkar. Dolayısıyla yazar metnin bazı bölümlerinde Tanrısal bakış açısından yararlanmaktadır:

“Safder Bey'in herkesten gizlediği bir olay vardı hayatında. Karısı bile bilmiyordu bunu. Tasarruf bonolarının bir yetkili kişinin ağzından çıkan sözler sonrasında değer kaybedip Safder Bey'in iflasını gerçekleştirdiği yıllardan kalan sırdı bu. Telefon zili çalınca dinlerken o günleri düşündü Safder Temelli.” (P.B., s.274)

Anlatıcı, karakterlerin olaylar karşısındaki tutumlarını ve hislerini okuyucuya anlaşılır bir dille aktarır. Bütün bunların sonucunda yazar okuyucuya karakterleri analiz etme ve değerlendirme fırsatı sunar.

Eserin kimi yerlerinde başvuru tasvir, özetleme ve geriye dönüş teknikleriyle içerik zenginleştirilmesi yapılır ve anlatım daha da güçlendirilir:

“Her tarafı ağaç kaplamalı çalışma odasının caddeye bakan köşesindeki masa antika idi. Üzerindeki altın kaplamalı telefon, iş yerinin zenginliğini ortaya koyduğu gibi gelenlere itimat teklif ediyordu. Yerler halı kaplama idi. Çalışma odasının bir bölümü ayrılmıştı. Oraya bir divan konulmuştu.” (P.B., s.7)

Romanda normalde doğal mekânların tasvirileri yapılırken alıntının bu kısmında Safder Temelli'nin çalışma odasının tasviri yapılmaktadır.

Eserde geriye dönüş tekniği kullanılarak başkarakterin çocukluk ve gençlik yıllarının anlatıldığı kısımda olayın yaşandığı anın karakterde bıraktığı etki, Safder Temelli'nin ticari hayatının ele alındığı bölüm boyunca yansıtılır. Başkişi olayları hatırlama ve aktarma aşamasında yaşamış olduğu olayları tekrar yaşamakta ve olayları içselleştirmektedir. Necmi Onur, eserin başında başkarakter Safder Temelli ve onun çalışma hayatıyla ilgili bilgiler verirken aynı zamanda roman kurgusunun izleksel kısmının da nasıl şekilleneceğine dair ipucu verir.

Anlatıcı, romanda baskın bir şekilde kullandığı bir diğer teknik olan anlatma tekniği ile okuyucuyu olaylar hakkında bilgilendirmektedir:

“Banker Safder Temelli, kurduğu geniş istihbarat sayesinde banka müdürlerinin toplantılarını, alınan kararları kelimesi kelimesine haber alıyor ve durumu dikkatle izliyordu. Ve bu arada kendi akıl hocalarını toplayarak gerekli önlemleri görüşüyor, düşüncelerini ortaya döküyor, fikirleri topluyor, alacağı kararları daha belirgin çizgilere oturtuyordu.” (P.B., s.177)

Anlatıcı, anlatma tekniğine başvurarak karakterlerin fikir ve planları hakkında bilgiler vermektedir.

3.2.1.7.5. Zaman

Para Babası romanının zamanı, artzamanlıdır. Başkarakter Safder Temelli'nin hayat hikâyesinin kaleme alındığı eserde, zaman zaman hatırlatmalar yapılarak fakir bir çocukluk geçiren Safder Temelli'nin geçen süre içerisinde nasıl zengin olduğu anlatılır.

Olayların aktarımı esnasında Safder Temelli'nin 50 yaşında olduğu belirtilir ve romanın sonunda öldürüldüğünde ise yine 50'li yaşlardadır. Bu sebeple romanın öyküleme zamanı Safder Temelli'nin 50'li yaşlarına denk gelen bir dönemdir.

Romanın öykü zamanının tespiti yapılırken *“82 model lüks bir araba”* (P.B., s.404) ifadesine bakmak gerekir. Lüks ibaresi arabanın üretiminin yeni olduğunu belirtmesi bakımından üretildiği yıl hakkında bilgi vermektedir. Bu ifade dikkate alınacak olursa romanın öykü zamanının 1970 ve 1980'li yıllar olduğu tahmin edilir.

“O yıllarda televizyonda bir dizi vardı. ‘Vakıf’ adı ile oynuyordu. Ve Divinia isimli bir kadın (benim) diyen iş adamlarına meydan okuyor, işleri çeviriyor, başarıdan başarıya koşuyordu.” (P.B., s.250)

Eserde belirtilen *“Vakıf”*⁶ dizisinin Türk televizyon dünyasına uyarlamasının 1977-1978 yıllarında yapıldığı dikkate alındığında, eserin öykü zamanının tam tarihinin tespiti yapılmaktadır.

Zaman zaman romanda kurgusal metnin tekdüzeliğini bozmak için geriye ve ileriye yönelik sıçramalar yapılır. Romanda düzenli bir şekilde ilerleyen zaman, Safder Temelli'nin okul ve gençlik dönemlerinin okura aktarılmasıyla birlikte bir anda geriye yönelik bir hâl alır:

“Hey gidi eski günler hey... Neler çektik biz bir bilsen.

6 kişi birlikte yaşıyorduk. Karım, annesi, üç çocuğu ve ben. Hayatımızı anlatsam roman olur roman.” (P.B., s.216)

Safder Temelli bir gazeteciye verdiği röportajda hayat hikâyesi sorulunca eski zamanlara döner ve gençken yaşadığı zorlukları ve ailesi ile olan anlaşmazlıkları anlatır.

Zaman unsurunun geriye dönük olduğu anların yanı sıra geleceğe dönük olduğu anlar da vardır. Anlatıcı meydana gelen olayların gelecekte nasıl sonuçlanacağını önceden okura şu sözlerle bildirmektedir:

“Yapar ailesi 200 milyonu veremeyecek durumda idi. Ve işler Arapsaçına dönecekti bu arada da –her şey kismettir tabi- Temelli ailesine yeni yalıda oturmak nasip olmayacaktı.” (P.B., s.354)

Böylelikle daha önce de belirtildiği gibi anlatıcı anlam akışını tekdüzelikten kurtarmak amacıyla zaman zaman varlığını romanda hissettirir. Roman içerisinde kullanılan *“sonra,*

⁶ Asıl adı “The Foundation” olan, 1977-1978 yıllarında Türk televizyon dünyasına uyarlanan ve vakıf içerisinde gelişen olayları anlatan bir İngiliz dizisidir.

Ayrıca bakınız: https://tr.wikipedia.org/wiki/TRT%27de_yay%C4%B1nlanan_ithal_diziler

akşam, yarın, öğleden sonra bugün, en kısa zamanda, hemen, bir kış gecesi, aynı günün akşamı, bir gece önce, önümüzdeki hafta, sabah, ertesi gün, ertesi hafta, aynı günün akşamı, ertesi sabah gün ışıyla birlikte, geçen yıl” gibi zaman zarfları eserin anlatımına zenginlik katan birtakım zaman ifadeleridir.

3.2.1.7.6. Mekân

Para Babası adlı romanda adı geçen Sivas, Çorlu, Çanakkale, Ankara, İstanbul, Avrupa, Boğaz Köprüsü, İstanbul, Unkapanı Köprüsü, Sirkeci, Levent, Yeşilköy Havalimanı, Taksim, Astım hastanesi, İnter Oteli, Yıldız Parkı, Caddebostan İskelesi, Merkez Bankası, Beyoğlu, Bakırköy, Kadıköy, Yeniköy, Sarıyer, Şişli, Bebek, Frankfurt, Tünel, Mahmutpaşa, Karaköy, Paris, Venedik, Kumburgaz, İsviçre gibi mekânlar eserin çevresel mekânlarıdır.

Safder Temelli’nin iş yerindeki küçük odası Safder Temelli için geniş mekândır. Sevgilisi Mine ile birlikte yasak aşklarını yaşadıkları yerdir. Safder Temelli’nin yorucu ve stresli iş dünyasından kaçarak kendisine zaman ayırdığı ve bu zamanı da Mine ile birlikte o odada geçirmesi sebebiyle o oda Safder Temelli için oldukça geniş bir mekândır.

Mine’nin Bebek’teki evi de romanın başka bir geniş mekânıdır. Eşyalarını dahi Safder Temelli’nin aldığı bu ev, Mine ile Safder Temelli’nin zaman zaman kaçıp herkesten gizli görüştükleri evdir.

Romandaki bir diğer geniş mekân da Safder Temelli’nin gençlik yıllarında öğretmenlik yaptığı Zida Köyü’dür:

“Tam beş ay mutluydum. Neşeli idim. Hayatta hiçbir şeyi düşünmüyordum. Ufacık köyde öğrencilerim ve ben.” (P.B., s.104)

Henüz bankerlik mesleğine adımını atmadığı yıllarda askere gitmemek için öğretmenlik yaptığı Zida Köyü, Safder Temelli için yıllar geçmesine rağmen unutulmayan, hatırlandığında yüzünde bir tebessüm oluşturacak geniş bir mekândır.

Romanın iki mekânı dar olarak nitelendirilmektedir. Bunlardan biri Mine’nin küçükken öz babası tarafından taciz edildiği ev, diğeri ise Safder Temelli’nin arkadaşı Faruk ile birlikte gittikleri eğlence evidir:

“Kapının açıldığını fark etmedi bile. Bir anda yatağında bir başkasını hissetti. Kıpırdamaya niyetlendi. Bağırarak istedi. Kılı bir el ağzının üzerine ağır bir kapak gibi indi. Ve tanıdığı bir ses...”

“Ondan sonrası korku ve heyecan yüklü idi Mine için. Babası gelmişti yatağına. Ve babası artık baba değildi. Hoyrattı. İğrençti.” (P.B., s.35)

Mine’nin babası, Mine henüz küçük bir çocukken ona tecavüz edecek kadar ahlâksız bir kişiliğe sahiptir. Bu bakımdan dar mekân niteliği taşıyan baba evi, henüz on üç yaşında iken öz babası tarafından tacize uğrayan Mine’nin hayatının hiçbir anında hatırlamak istemediği bir yer olarak benliğine kazınır.

3.2.1.7.7. Kişiler Dünyası

3.2.1.7.7.1. Başkarakter

Para Babası romanının başkarakteri Banker Safder Temelli’dir. Romanda 50 yaşında, yakışıklı ve hepsinden önemlisi zengin bir iş adamı olarak bahsedilen Safder Temelli, zaferin parada olduğunu çok küçük yaşta öğrenmiştir. Fakir olmasına rağmen kabuğunu kırmayı başarır ve zengin olmanın yollarını çok küçük yaşta aramaya başlar. Safder Temelli maddi durumu kendisine sorulduğunda servetini şu ifadelerle dile getirir:

“Ne kadar servetim olduğunu bana sorsan, verecek cevap bulamam. Milyarları aştı çünkü.” (P.B., s.229)

Banker Temelli, ne kadar zengin olursa olsun fakir ve sıkıntılı bir çocukluk geçirmesi sebebiyle okuyamadığı için paranın değerini çok iyi bilmektedir. Milyarder olsa da kişiliğinden ödün vermeyen ve her zaman iyi bir aile babası olarak yaşamını sürdürebilmeyi başaran bir kişiliğe sahip olmuştur:

“Aslında tertemiz bir insandı. Kişiliği kusursuzdu. Çünkü sefaletten gelmişti. Milyarların bulunduğu noktaya. Çeke çeke... Acılarını sindire sindire hayatın...” (P.B., s.23)

Safder Temelli bu sebeple genç yaşta ticarete atılabilmeyi büyük bir başarı olarak görmekte ve kendisini de ticari bir zekâyâ sahip olduğu için şanslı saymaktadır. Sıkıntılı bir geçmişe sahip olması, Safder Temelli’nin inatçı, ihtiras sahibi aynı zamanda çok çalışkan bir insan olmasını sağlar:

“Çocukluğundan beri zengin olmayı amaçlamışumdır. Onun için kendimi muhteris görüyorum. İçimde yatan en büyük hırs liderlik hırsıdır. Çocukluğumda da böyleydi. Gençliğimde de. Ve halen de öyle.” (P.B., s.214-215)

Safder Temelli çocukluğundan beri küçük işlerle uğraşmayan, her zaman büyük işler peşinde koşmayı seven bir insandır. Ancak kararlı bir şekilde tüm hayatını ticarete bağladığı için Safder Temelli’nin ticari hayatın kendisine kazandırdıklarının yanında kendisinden eksilttiği şeyler de vardır. Nitekim yaşamı boyunca vazgeçemediği bu ihtirası uğruna tüm itibarını, ailesini ve en sonunda da yaşamını yitirecektir. Safder Temelli’nin bu yönü roman içerisinde kendi cümleleriyle şu şekilde aktarılmaktadır:

“Yılmadan yürüyeceğim bu yolda. Beni geçemeyecekler. Arkamdan gelecekler. Temelli onlara rehber olacak. Lider olacak. Bir ihtirasın şahlanışı idi bu. Fırtınalı bir ihtiras. Ferman dinlemeyen türden.” (P.B., s.135)

Safder Temelli’nin sahip olduğu güç ve başarının yanı sıra bazı zayıf olduğu noktalarından da söz etmek mümkündür:

“Feleğin çemberinden geçmiş bir adam olduğu için neyin ne olduğunu çok iyi biliyordu bilmesine Safder Bey, ama gene de insan olmanın zayıflığını söküp atamıyordu içinden. Kadınlara, hele hele güzel kadınlara karşı zayıftı. Dayanamıyordu.” (P.B., s.15)

Geçmişte eşi için çok fedakârlık yapan Safder Temelli, geçen zaman içerisinde eşine karşı beslediği sevgisinden bir şey eksiltmez, ancak başka kadınlara da ilgi duymaktan geri duramaz.

Ticaret dünyasında çok hırslı olan Safder Temelli, tüm başarısını buna bağlamakta ve etrafındaki insanları bu yönüyle etkileyeceğini düşünmektedir. Tüm ihtirasına rağmen genel olarak bakıldığında duygusal yanı kuvvetli olan bir insandır. Merhametli, küçük büyük fark etmeden bütün insanları seven, insanların iyiliğini isteyen bir kişiliğe sahiptir.

3.2.1.7.2. Norm Karakterler

Eserin başkarakteri Safder Temelli’nin mevcut konuma gelmesinde büyük katkıları olan Bayan Temelli ve Safder Temelli’yi bedensel ve ruhsal bakımdan tamamlayan Mine, eserin norm karakterleridir.

Bayan Temelli, Safder Temelli’nin kendisini yetiştirmesi konusunda her zaman onu destekleyip arkasında duran ve Safder Temelli’nin aldığı kararlarda etken olan bir karakterdir. Başkarakterin hem ekonomik hem toplumsal olarak bulunduğu konumunun ardında karısı Bayan Temelli vardır. Bu sebeple Safder Temelli, eşini aldatmasına rağmen ona olan sevgisi ve gücünden dolayı ondan vazgeçmemektedir.

Romanın bir diğer norm karakteri de Safder Temelli’nin sevgilisi Mine’dir. Mine çok küçük yaşta öz babası tarafından tecavüze uğramış bir kızıdır. Yaşadığı talihsiz olaydan sonra güven problemi yaşayan ve bunu da Safder Temelli sayesinde aşmayı başarabilen bir karakterdir. Ancak Mine’nin başkarakterin hayatındaki varlığı, onunla paylaştığı cinsel yaşantıdan ibarettir. Başkarakter bu yönüyle etkileyen Mine’nin Safder Temelli üzerindeki etkisi de oldukça fazladır:

“Az sonra aynı kapıyı nefes bir kadın açarak içeri girdi. Güzeldi kadın. Gençti. Alımlı ve de gösterişli idi. Sinemanın önde gelen isimlerinden biriydi. Safder Temelli kadını görür görmez tüm kızgınlığını yitirmişti.” (P.B., s.10)

Mine, Safder Temelli’nin sayesinde geçimini sürdürmektedir. Onun sunduğu imkânlarla hayatını idame ettiren Mine, hayatı boyunca Safder Temelli’nin yanında olur. Fakat romanın sonunda kendisine gösterilen iyi niyetin nankörü olarak Safder Temelli’ye ihanet eder.

Necmi Onur, Safder Temelli'nin hem ekonomik hem de “*düşünsel ve duygusal anlamda*” (Deveci, 2012: 416) yıpratıcı zorlu yaşantısını bu iki karakter yardımıyla atlatmaya ve güzelleştirmeye çalışır.

3.2.1.7.7.3. Kart Karakterler

Ticaret dünyasının inceliklerinin ele alındığı romanın kart karakterleri Safder Temelli'nin elinden tutarak ayağa kaldıran yer altı mafyası Hüseyin Baba, Banker Safder Temelli ile rakip olan banka müdürleri ve Safder Temelli'yi roman sonunda öldürecek olan mafya babasının adamı Recep'tir.

“*Elbisesini Paris'te diktiren müdür*” (Onur, 1982: 320), “*gözlüklü zayıf olan müdür*” (Onur, 1982: 320) ve diğer müdürler Banker Safder Temelli'nin yaptığı ticari işlerin olumlu sonuç vermesinden rahatsız olmaktadır. Bu sebeple de roman boyunca başkarakterin ticaret dünyasındaki itibarını ve halkın gözündeki değerini düşürmek için çabalarlar:

“*Elbisesini Paris'te diktiren müdür:*

-Yooooo, diyerek elini masaya vurdu. Bu böyle gitmez arkadaşlar. Bir bankerin karşısında bu kadar banka yenilip mağlup olacak. Bu olamaz. Buna razı olmaya kimsenin hakkı yoktur. Bu savaşın kesin sonucunu bilmenizde yarar vardır. Banker Temelli, er geç yıkılacaktır.” (P.B., s.320)

Safder Temelli'nin erken yaşta ticaretle tanışıp kısa sürede zengin olmasını kabul edemeyen banka müdürleri, Temelli'yi alt etmenin yollarını aramaktadırlar. Bankerliğin aslında kurnazca bir iş olduğunu ve bankerlik sonucunda faiz vererek halkın sevgisini ve güvenini sömürdüğünü düşünmektedirler.

Romanın bir başka kart karakteri mafya babası Hüseyin Baba'dır. İlk zamanlar başkarakter Safder Temelli'ye yardım etmiş olsa da romanın sonunda, Temelli'nin iflas edip kaçması ve borcunu ödememesi mafya babasının sinirlenmesine sebep olmaktadır. Bu sebeple bir zamanlar destek verip servetini büyüttüğü Safder Temelli'yi roman sonunda kendi adamı Recep'e öldürtmektedir.

3.2.1.7.7.4. Fon Karakterler

Romanda yer alan başkarakter Safder Temelli'nin yurt dışında okuyan kızı ve oğlu; şoförü Nurettin; Ankara'ya gideceği zaman kalacağı arkadaşı Selim; arkadaşı Faruk; yardımcısı; odacı Ahmet; uşağı Murtaza; bankasına yatırım yapan Keleşoğlu ailesi; yalısı satın aldığı Yapar ailesi; kendisi ile röportaj yapan gazeteci Seyfi Deveci; muhabir kadın ve hayatını kaleme alacak olan gazeteci Kerim Bey; kendisinden intikam almaya çalışan ünlü iş insanı Çetin Kaymaz; banka müdürü Süleyman Bey; banka şefi Şeref Bey; genel müdür Şefik; Safder Temelli'ye gençken tahvil senetleri toplayıp getiren Topal Hacı; insanları dolandırdıktan sonra intihar eden Banker Servet; Mine'nin babası; öğretmeni Cemal; özel bir şirketin muhasebecisi Hüsamettin Efendi; reklam panolarını yazıp silen Tuncelili Hıdır ve Erzincanlı Kemal romanın fon karakterleridir.

3.2.1.8. Devlet Baba

3.2.1.8.1. Romanın Kimliği

Necmi Onur'un dönemin siyasi, ekonomik ve sosyal durumunu derinlemesine ele aldığı eseridir. Yazar “*Devlet Baba*” adlı eserinde Doğu'nun kültürünü ve insanını okura tanıtmayı amaç edinir. Yapıtın birçok yerinde Anadolu insanının özellikle kadınının günlük yaşantısı, köy hayatı ve şartları hakkında bilgiler verilmektedir.

Necmi Onur, romanın adının verilmiş hikâyesini kendisi şu sözlerle dile getirmektedir:

“*Kemal Tahir'e uğraşımı anlattım. Konusunu da... Öyküyü pek beğenen Kemal Tahir:*

- *Oyunun adını 'Devlet Baba' koy. Ben de anasını yazdım Böylece çocuk yetim ve öksüz olmaz.*” dedi.

Oyun ile roman arasında topluma ulaşmak açısından fark vardır. Ve işte bu fark, 'Devlet Baba'yı roman halinde kaleme almamı gerektirmiştir.' (D.B., kitap arkası yazısı)

Eserin tek baskısı 1984 yılında Erenler Matbaası tarafından yapılmıştır.

3.2.1.8.2. İsim-İçerik İlişkisi

Romanda mağaralar köyü olarak nitelendirilen Şikefdan Köyü'nde yaşamını sürdürmeye çalışan Gazal Ana'nın yaşam ve köy şartları karşısında verdiği mücadele konu edinilir. Devletin kendisini unuttuğunu düşünen Gazal Ana, roman boyunca bu konudaki serzenişlerini dile getirir. Dolayısıyla denilebilir ki roman ismiyle uyumludur.

3.2.1.8.3. Olay Örgüsü

Eser çok zincirli olay örgüsü ile yazılmıştır. Eser içerisinde meydana gelen olaylar, karakterlerin yaşantıları etrafında ve birbiri ile bağlantılı olarak ele alınır. Yazar tarafından beş bölüme ve her bölümün de kendi içerisinde birkaç bölüme ayrılan eseri içerik ve mekân bakımından üç bölüme ayırmamız mümkündür:

- I. Gazal Ana'nın oğlu ile birlikte mağarada yaşaması
- II. Gazal Ana'nın oğlunun dağa çıktıktan sonraki mağara yaşantısı
- III. Gazal Ana'nın oğlunun öldükten sonraki mağara yaşantısı

Birinci Bölüm

- Olayların bütünlüğü açısından anlatıcının Şikefdan Köyü ve Doğu bölgelerindeki insanların yaşantısı hakkında bilgi vermesi
- Köylünün birinin Gazal Ana'ya gelerek köyün muhtarının öldürüldüğü haberini vermesi ve bunu Gazal Ana'nın oğlu Hüseyin'in yaptığına dair çıkan dedikoduları söylemesi
- Haberi alan köy öğretmeninin Gazal Ana'nın mağarasına gelmesi ve Gazal Ana ile dertleşmesi
- Hüseyin'in ustabaşının rüşvet toplamasına dayanmadığı için işten ayrılması ve muhtar ile bir zamanlar tartışması sebebiyle Gazal Ana'nın muhtar cinayetinin oğlunun üzerine kalacağından endişe etmesi
- Gazal Ana'nın, oğlunun işsiz kalması üzerine Bey'in ellerinden aldığı Maymuniye'deki babadan kalan tek tarlasını Bey'den geri almak istemesi ve bu sebeple Bey ile aralarının açılması
- Tarlayı kaybedeceğini düşünen Bey'in cinayeti Gazal Ana'nın oğlu Hüseyin'in üzerine yıkması ve büyük bir tartışmanın ortaya çıkması
- Tarlasını geri almak isteyen Hüseyin'in Bey'den habersiz tarlaya girmesi ve Bey'in adamları tarafından dövülmesi
- Tarlasını zorla alamayacağını anlayan Hüseyin'in güzelce konuşarak almaya karar vermesi ve Bey ile konuşmak için Bey'in konağına gitmesi ancak tekrar Bey'in adamları tarafından dövülmesi
- Hakkını devlet yolu ve kanunlarıyla alamayacağını düşünen Gazal Ana'nın eşkiya olan Reşo'ya sığınması ve ondan yardım istemesi
- Karısına tecavüz edenleri öldürmesi üzerine adam vurma gerekçesiyle dağa çıkan eşkiya Reşo'nun Gazal Ana ve Hüseyin'e yardım etmesi
- Reşo'nun yaptıklarından rahatsız olan ve köylünün nezdinde itibarının zedelendiği düşünen Bey'in, Gazal Ana ve oğlu Hüseyin'i bir eşkiyaya yardım ve yataklık yaptıkları gerekçesiyle karakola şikâyet etmesi
- Bey'in tüm bu haksızlıklarına dayanamayan Reşo'nun tekrar köye inmesi ve bu kez Bey'in malına ve koyunlarına el koyması
- Bey'in yaşanan olumsuzluklardan sonra köyün korucusu ile iş birliği yapması ve muhtar cinayetinin suçunu Hüseyin'in üzerine atması

- Devlet nazarında suçlu olan Hüseyin'in işlemediği bir suç yüzünden hapis yatmak istememesi üzerine Reşo'nun düzenlediği bir baskınla hapisten kaçması ve dağa çıkarak Reşo'nun adamı olması

İkinci Bölüm

- Hüseyin'in dağa çıkması sebebiyle artık Hüseyin'in geri dönmeyeceğini düşünmeleri bu yüzden evin iki gelininin de Hüseyin'i aldatması ve gelinlerden birinin baş düşman olan Bey'in kâhyasına kaçması
- Karısının Bey'in adamı olan kâhyaya kaçtığı haberini alan Hüseyin ve Reşo'nun köye inerek Hüseyin'in ikinci karısı olan Cemile, Kâhya Kazım ve Bey'i yakalayarak dağa çıkarması
- Reşo'nun Bey'e, muhtarı Hüseyin'in öldürmediğine, aksine kendisinin (Bey'in) öldürdüğüne dair bir mektup yazdırması ve Bey'i kaymakamlığa teslim etmesi
- Devletin yasaları gereği hapse gireceğini anlayan Bey'in suçu adamlarının üstlenmesini sağlaması ve böylelikle hapse girmekten kurtulması
- Dağ yasaları ile hareket eden eşkıya Reşo ve Hüseyin'in kâhya ile Cemile'yi cezalandırmak istemeleri ve bunun üzerine kâhyayı hadım etmeleri, Cemile'yi ise vahşice öldürmeleri
- Cemile'nin öldürüldüğünü duyan ilk gelinin korkusundan artık Hüseyin'i aldatmaktan vazgeçmesi ve Mısto adlı köylüyle yaşadığı yasak aşkına son vermesi
- Reşo'nun kendince düzenlediği yasaların köyün dışına da yayılması ve şehirdeki insanların Reşo'yu merak etmeleri üzerine Reşo ile röportaj yapmak istemeleri
- Köye gelen muhabirin Reşo ile gizlice görüştürülmesi ve onunla röportaj yaparak halka Reşo hakkında bilgi vermesi ve yapmış olduğu bu röportaj sayesinde Reşo'nun ününün daha da artması, bunu duyan bazı suçluların dağa çıkarak Reşo'nun adamı olmaları
- Adam öldürme ve devletin yasalarını çiğneme sebebiyle Reşo'nun yakalanması için köyde çok sayıda korucunun görevlendirilmesi ancak Bey'in bu durumu lehine çevirmek için koruculara rüşvet vererek onlara kendi işlerini yaptırması
- Verdiği rüşvet ve yaptığı bütün yolsuzluklara rağmen istediği amaca ulaşamayan Bey'in, devletin kararı gereği, el koyduğu tarlaları mal sahiplerine teslim etmek zorunda kalması
- Tarlaları birer birer kaybettiklerini gören köy ağlarının bu duruma bir çare bulmak için ve zarara uğrayan tarlalarını geri almak için, ağların Ankara'ya giderek yalan beyanda bulunmaları ve korucuları köylünün üzerine salmaları sebebiyle silahsız olan birkaç köylünün öldürülmesi
- Köy öğretmeninin Gazal Ana ile zaman zaman dertleşmesinden rahatsız olan ve köylüyü galeyana getirdiğini düşünen Bey'in kaymakamdan yaptığı yolsuzlukların karşılığı olarak köy öğretmeninin tayinini başka bir yere aldirtmak istemesi ve bunun sonucunda öğretmenin köyden gönderilmesi
- Bey'in öğretmeni köyden göndermekle sorunların çözüldüğünü düşünmesi ancak yeni gelen öğretmenin eskisini aratmadığını görmesi üzerine yeni öğretmeni de köyden göndermesi
- Gazal Ana'nın bütün yapılan bu haksızlıklar sebebiyle devlete olan güven ve saygısını yitirerek Reşo'ya sığınması ve Reşo'yu kendisine 'devlet' seçmesi
- Köylüye yapılan haksızlıklara ve Gazal Ana'nın çağrısına sessiz kalmayan Reşo'nun karakollara sürekli baskın düzenlemesi ve kendince adaleti sağlaması
- Yakalanması için ardına koyulan onlarca korucu ile baş edemeyen Reşo ve adamlarının bir gün baskına uğramaları ve sınırdan kaçabilmek için Reşo'nun kararıyla eşkıyaların dağılması
- Yakalanacağını anlayan Reşo'nun devlete teslim olmak istememesi ve intihar ederek Hüseyin ve arkadaşlarının hayatını kurtarması
- Korucuların, Bey'in isteği üzerine Reşo'nun cesedini köy içerisinde dolaştırmaları ve devletin gücünü köylüye göstermek istemeleri

- Bey'in itirafı üzerine Hüseyin'in suçsuz olduğunu anlayan Gazal Ana'nın, devletin çıkaracağı af yasasını beklemesi ve her gün oğlunun hapisten kurtulacağı umuduyla yaşaması
- Af yasasının çıkacağından çok emin olan Hüseyin'in artık köye tedbirsiz gelmesi ve bir gün ansızın korucular tarafından baskına uğraması
- Teslim olmak istemeyen Hüseyin'in korucularla çatışmaya girmesi üzerine vurularak ölmesi
- Hüseyin'in öldüğü gecenin sabahı af yasasının çıkması ve bu haberi duyan Gazal Ana'nın üzüntüden perişan olması ve aklını kaybetmesi

Üçüncü Bölüm

- Oğlunun bir gün affedilip geri döneceği düşüncesi ile yatıp kalkan Gazal Ana'nın artık yemeden içmeden kesilmesi
- Kimseyle konuşmak istememesi üzerine mağarasında yalnız ve sessizce günlerini geçirmesi
- Devletin adaleti sağlayamadığını ve oğlunu devlet yüzünden kaybettiğini düşünen Gazal Ana'nın delirmesi ve tüfeği alarak dağa çıkması

3.2.1.8.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Devlet Baba Necmi Onur'un Tanrısal bakış açısı ile ele aldığı romanıdır. Anlatıcı, eser içerisinde meydana gelen bütün olaylara ve karakterlerin duygu ve düşüncelerine her bakımdan hâkimdir. Anlatıcı roman karakterlerinin his ve hayal dünyasını derinlemesine analiz ederek onlar üzerinde bir hâkimiyet kurar. Olayları okuyucuya bu açıdan aktaran anlatıcı, esere bütün olayların başlangıç noktası olan Dicle Nehri ve Şikefdan köyünü anlatmakla başlar:

“Dicle Nehri'nin insana ürküntü veren garip bir aydınlığı vardır gece karanlığında. Ve Dicle yılan gibi kıvrılır mağaralar köyü Şikefdan'ın önünden geçerken.” (D.B., s.7)

Yazar romana Dicle Nehri'ni anlatmakla başlar. Konumu ve doğal güzelliğinin yanı sıra gecenin karanlığında ürküntü veren yanından bahseder.

Necmi Onur eserinde, Doğu'nun kültür anlayışını ve Doğu insanının zorlu yaşantısı hakkında bilgiler vermektedir. Eser başkarakterin doğup, büyüdüğü ve hayatı boyunca hiç ayrılmadığı köyü Şikefdan'ın tasviri ile başlar:

“Şikefdan'da kul yapısı ev yoktur.

İnsanlar mağaralarda yaşar.

Bu yamacın yanağında, tabiat ananın göz delikleri gibidir mağaralar.

Kara.

Oyuk.

Ve 20. asırda insanı insanlığından utandıran.” (D.B., s.7)

Anlatıcı eserde öyküsünü kurgularken sahneleme, bilinç akışı, iç monolog, iç çözümleme ve geriye dönüş tekniklerini kullanarak romanın yapısını daha da belirginleştirmektedir:

“Hüseyin, Bey'deki bu aldırmazlığa sinirlenmişti. İçinden:

-Ulan ayının oğlu! Ayağına kadar geldikse, it sayılmayız. Biz de insanız. Başını kaldır da bir kere yüzümüze bak. Gözün mü kör olur baksan. Ayı oğlu ayısı, diye mırıldandı.” (D.B., s.80)

Bey'in kendi tarlasına el koyması üzerine hakkını aramak isteyen Hüseyin, Bey'in yanına gider ancak beklediği ilgi ve saygıyı görmez. Bilakis adamlarına dövdürülerek eve gönderilir. Bu noktada Hüseyin, Bey ile sohbet ederken aynı zamanda da kendi içerisinde konuşarak durumu analiz eder. Roman içerisinde aynı karakterin yaptığı başka bir konuşma, bu tekniğe verilen diğer bir örnektir:

“-Köycek, hep beraber şu konağa doğru bir yürüsek. Her tarafı yakıp yıksak. Bey'i yakalayıp bir kazığa bağlasak da etrafında ateş yakıp deyyusu alevlerin içinde bıraksak. Ondan sonra da köyün dibindeki düzlüğe getirip darağacında leşini sallandırsak. Âleme ibret olsa...” (D.B., s.82)

Yukarıda da belirtildiği gibi romanın yan karakterlerinden biri olan Hüseyin'in, Bey ile ilgili düşüncelerini mantıksal bir bağ kurmaksızın gelişigüzel bir şekilde zihninden geçirmesi, roman içerisinde bilinç akışı tekniğinin kullanıldığını gösterir. Çoğunlukla iç konuşma ile karıştırılan bilinç akışı tekniği, gramer özellikleri bakımından daha gelişigüzel, aralarında bir ilişki kurulması beklenmeyen cümleleri barındırması sebebiyle iç konuşma tekniğinden ayrılmaktadır.

Yan karakter olan Reşo Ağa'nın gençliğinde yaptığı ve geri dönüşü olmayan yaşantılar, kardeşlerinin öldürülmesi ve karısına tecavüz edilmesi gibi birtakım olaylar romanda geriye dönüş tekniği ile anlatılmaktadır:

"Reşo'nun sesi titriyordu bunları anlatırken.

Gözlerinin önünde sanki o günler canlanmıştı.

Üst üste çekti sigarasının dumanlarını ciğerlerine.

Sonra tekrar sessizliği bozdu kelimelerle.

-Körpe körpe idiler. Bıyıkları yeni terlemişti. Daha sözlü idiler. Nişanlanmamışlardı bile." (D.B., s.106)

Reşo, karısına tecavüz edenleri öldürmekle suçlanan bir eşkıyadır. Devletin nazarından suçlu ama kendince haklı olan Reşo'nun geçmişte yaşadıklarını anlatılırken zamanda atlamalar yapılır.

Necmi Onur'un diğer eserlerine nazaran *Devlet Baba*'da daha fazla Doğu'nun sorunlarına ve ifadelerine yer verilir. Doğu kültürünü, Anadolu kadını, insanların günlük yaşantılarında yaptığı sıradan işleri, köy hayatının zorluklarını ve kendilerine özgü olan adına töre dedikleri yıkıcı ve katı kuralları gerçekçi bir dille okura sunmaktadır. Nitekim yazarın başvurduğu bu yaklaşım okurla anlatıcı arasında samimi bir bağın oluşmasına yardımcı olur.

"Anadolu köylerinde gün erken başlar ve insanlar gün ışıkları ile birlikte uyanırlar. Şehir insanların pek zevk aldıkları sabahın 'yatak keyfi' Doğu köylerinin insanlarıncı bilinmez. Tanınmaz. Doğu köylerinde töredir bu. Bir erkek birkaç kadınla evlenir. Yasalar izin vermez buna; ama yasalar görenek ve töre konusunda köye kadar uzanmaz." (D.B., s. 9-10)

Tanık anlatıcı, Doğu insanının yaşantısı ve kültürünü zaman zaman araya girerek verdiği bilgilerle tanıtır. Bunu kimi zaman şehir hayatıyla kıyaslayarak kimi zaman da öz bilgiler vererek yapar.

"Garip bir iç dünyası vardır Anadolu insanının Kadın olsun, erkek olsun. Sevdiğini belli etmemek gibi. Bu belki de duygularını gerektiği gibi anlatamama korkusundan gelir." (D.B., s.59)

Kadın veya erkek fark etmeksizin Anadolu insanının sevgi anlayışı ve hayat tarzları şehir insanından farklıdır. Yazarın bu tutumunun amacı unutulmuş ve ötelenen köylüyü tekrar canlandırmaktır.

"Önemlidir Doğu köylerindeki erkekler için.

Başlıksız kadın almak. Önemlidir.

Gurur nedenidir." (D.B., s.76)

Devlet Baba yazarın Doğu'yu ve Doğu insanına en çok yer verdiği eseridir. Yazar, roman karakterlerini ve mekânlarını ele alırken samimi bir dil kullanır. Çoğunlukla bilgi verici ifadelerin yer aldığı eserde, bu bakımdan tasvir tekniklerine çokça rastlanmaktadır. Necmi Onur'un bu eserinde geleneksel yaşam tarzıyla birebir örtüşen bir kurgusal metinden söz etmek mümkündür. Gerek kullanılan dil gerekse bahsedilen mekânlar, bu kanıtı destekler niteliktedir.

Anlatıcının başvurduğu teknikler arasında en fazla kullandığı ve okurla sürekli temas halinde olduğu teknik anlatma tekniğidir. Anlatıcı bu tekniği kullandığı bölümlerde okura bilgi aktarımı yapar ve okurla eseri sentezler.

Anlatıcının köy ve köy hayatı hakkındaki edinimlerini yansıtırken köy insanının mekânsal ve zamansal boyuttaki çatışmalarını, karşılaştığı zorluklar karşısındaki bocalayışlarını bazen de kimi durumlarda aydınlanışlarını ön planda tutması dikkat çeker:

"Doğu köylüsü daima şüphededir. Çünkü kime uzanmışsa çürük çıkmıştır tutunduğu dal. Yıllar yılı aldatılmıştır. Gelen almıştır elinde burup lokmasını giden almıştır. O sebeple köylüler haklarını aramaktan korkarlar." (D.B., s.25)

Yazar, yazdığı roman aracılığıyla Anadolu insanının sömürülen hakkını arar. Hor görülen köy insanın serzenişlerinin yankısı olur. Her şeyde geri plana itilen köylüyü överek onları verdikleri mücadelelerle yüceltir:

“Köylü dertlidir. Ama gene de kendinden daha dertlileri düşünür ve onlara acır.

Türklüleri acı doludur.

Şarkıları ağır ve içlidir.

Sazını bile ağlarcasına çalar.” (D.B., s.26)

Anlatıcının okura zaman zaman bu tarz bilgiler vermesi metnin içerisinde yer aldığı bir göstergesidir.

3.2.1.8.5. Zaman

Eserde kimi zaman geriye dönüşler yaşansa da olaylar sıralı bir şekilde meydana geldiği için roman genel anlamda kronolojik bir zamanda ilerlemektedir. Romanın öykü zamanını tespit etmede şu ifade yardımcı olmaktadır:

“Öyle ki, ekmeğin vesikaya bağlandığı İkinci Cihan savaşı yıllarında birçok köylü bu yüzden aç kalmıştır. Ekmeksiz kalmıştır.” (D.B., s.134)

İkinci Dünya Savaşı’nın 1939-1945 yıllarında yaşandığı bilindiğine göre romanın öykü zamanı 1940-1950 yıllar arasına denk gelmektedir. Romanın bir başka bölümünde de yine *“1960’a geliyordu yıllar” (D.B., s.427)* ibaresiyle romanın öykü zamanı doğrudan verilir.

Eserde “gece” olgusu, hem mekân hem de olayların kurgusal derinliği açısından anlam yüklü bir zaman dilimidir. Eserde eşkıya olan Reşo karakteri, köye inmek için her zaman karanlık ve en sessiz zaman dilimi olan geceyi seçer. Romanda gece, psikolojik yoğunlaşma ve gizliliğin esas olduğu bir zaman dilimidir. Bireyin, benliğinin derinliklerine inmesinde ve tüm kötülüklerin giderilmesinde gecenin ve karanlığın rolü esastır:

“Anadolu köylerinde gece manzarasının seyrine doyum olmaz. Tüm çirkinlikler, gece karanlığında kaybolur.” (D.B., s. 174)

Eşlerini aldatan Gazal Ana’nın gelinleri köyün erkekleriyle görüşmek için geceyi seçerler. Gecenin birtakım bunalım ve kötülükleri hapsetme gibi özelliğinin olduğu bir gerçektir.

Romanda gecenin gizlilik esasına da değinilmektedir. Kadının dişilik gücünün daha çok tercih edildiği zaman gecedir:

“Anadolu’da kadın, geceleri akla gelir diye bir kural yoktur. Günün her saatine kadın aranır. Ama insan kalabalığı nedeni ile köylük yerlerde kadınlar gece kucaklanır.” (D.B., s.175)

Reşo’nun kimsenin olmadığı bir zaman olarak seçtiği, Gazal Ana’nın düşüncelere dalıp yoğunlaştığı, kadının sadece gece kadın olduğu bir zaman olan gece olgusu bu sebeple, birey için hem bir kaçış hem de bir sığınak yeri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bireyleri ruhsal ve bedensel anlamda yaşatan *“varlığın zaman içindeki konumu” (Şahin, 2017: 366)* romandaki gece olgusuyla örtüşmektedir. Nitekim romandaki karakterler de benliklerini gece olgusunda konumlandırmaktadırlar.

Eserde geçen zaman zarfları, olayları aktarmada yararlanılan birtakım teknik ve zaman atlamalarına uygun olarak seçilmiştir: *“gece, sabah, dün gece, geçen yıl, sabah aydınlığına yenilinceye kadar, yarın akşam, devrisi gün, bir hafta sonra, tüm gün, iki gün sonra öğle vakti, ertesi sabah gün ışıyınca, birdenbire.”* Böylelikle zamanın kişi üzerindeki etkisi dikkate alındığı zaman olayın kurgusal bütünlüğünün bu zaman zarfları ile vurgulanmış olduğu görülmektedir.

3.2.1.8.6. Mekân

Necmi Onur’un *Devlet Baba* adlı eserinde Bey’in köylülerin elinden zorla aldığı Maymuniye’deki tarla, Batman, jandarma karakolu, hapishane, İstanbul, Kervan Oteli, Ankara, Diyarbakır, Almanya, romanda kaçakçılık beldesi olarak bahsedilen Hasankeyf, eşkıya Reşo’un Güneydoğu Anadolu’da adamlarıyla birlikte saklandıkları Cudi Dağı, Arnas Dağı, Botan

Çayı'nın güneyine düşen Altın Dağı, Artos Dağı, Reşo'nun dağdaki mağarası, Van Gölü gibi mekânlar, romanın çevresel mekânlarıdır.

Romanda zengin tasvirlerle ele alınan geniş mekânların başında Dicle Nehri gelmektedir:

“Dicle Nehri'nin, insana ürküntü veren bir garip aydınlığı vardır. Gece karanlığında. Ve Dicle yılan gibi kıvrılır mağaralar köyü Şikefdan'ın önünden geçerken.” (D.B., s.7)

Roman Dicle Nehri'nin manzarasının güzelliğinden bahsederek başlar. Su unsuru, var olmanın en önemli gereklerinden biridir. Çoğunlukla olumlu ele alınan su roman içerisinde bu yönüyle karşımıza çıkar. Dicle Nehri, romanın başkarakteri Gazal Ana ile öğretmenin zaman zaman dertleşip konuştukları yerdir.

“Köyün en güzel yeri senin bu mağaranın önü bilir misin ana? Havadar, manzaralı... Şu güzelliğe bak. Bütün Dicle bir yılan kıvraklığı ile insanın önünden geçip gidiyor ki, ne güzel görüntü.” (D.B., s.132)

Dicle Nehri, suyun dinginlik veren özelliği ile geniş mekân olarak karşımıza çıkar. Ayrıca romandaki bazı âşıkların Dicle Nehri kenarında buluşmaları sebebiyle de geniş mekân özelliği kazanmaktadır.

Mağaralar, çok eskiden beri derin anlamlar yüklenmiş simgesel anlamlar taşıyan mekânlardır. Türk kültüründe de çok geniş bir yere sahip olan mağaralar, genel anlamda bir sığınma, barınma ve kendileşme mekânı olarak tanımlanır. Kendileşme yaşayan birey, mağarayı birtakım sorgulama ve irdelemeler sonucunda değişim ve dönüşüm mekânı haline getirir. Bireyin özünü irdeleyip benliğine ulaştığı sebebiyle mağaralar, psikolojik anlamda bir erginleşme mekânıdır. Birey bilinçaltında yaşadığı değişim ve dönüşümle hem düşünsel hem de duygusal anlamda geniş bir pencereye uzanır. (Çetindağ, 2007)

Kimi zaman bu durum tam tersi bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Erginleşmenin yaşandığı mağara birey için bir anda sıkışmışlığın, gerilemişliğin ve insani değerler bakımından atılmışlığın mekânına dönüşür. Nitekim Gazal Ana, romandaki mağarayı bu yönüyle algılamaktadır:

“Mağaralar köyü Şikefdan'da hela yoktur çünkü! Ve insanlar, çocuk ya da büyük olsunlar hayvanlar gibidirler. Nereleri akıllarına yatıyorsa, orada yere çömelip işlerini görürler.” (D.B., s.19)

Romanda Şikefdan Köyü başta Gazal Ana olmak üzere tüm köylü için asırlarca geride kalmış, devlet tarafından unutulmuş, ötelenmiş bir yerleşim yeri olarak görülür. Mağara, simgesel olarak *“insanın bilinçaltını imlediği gibi anne rahmi, karanlık düşünceler ve ölüm”* (Şahin, 2017:363) gibi anlamlara da gelmektedir. Romandaki Şikefdan Köyü de mağaralarla dolu bir köydür ve tüm fiziksel olumsuzlukları ile bireyi ve ruhunu kuşatır:

“Şikefdan'da kul yapısı ev yoktur. İnsanlar mağaralarda yaşar. Bir yamacın yanağında, tabiat ananın göz delikleri gibidir mağaralar. Kara. Oyuk.” (D.B., s.7)

Karanlık, korkunç ve basık olan bu oyuklar romandaki karakterlerin yaşamlarıyla da benzerlik taşımaktadır. Mağaralar, bireyin karanlık geçmişini, benliklerindeki oyukları temsil eder. Onarılamayan giderek daha fazla açılan bu oyuklar, bireyi duygusal ve düşünsel olarak yıpratmaktadır. Gazal Ana da bu anlamlar göz önünde bulundurulduğunda roman içerisinde kendisini o köye atılmış olarak hissetmektedir. Bu bakımdan mağaralar köyü olarak bilinen Şikefdan Köyü, Gazal Ana ve diğer köylüler için sıkışık ve kara bir delik olarak algılanır.

3.2.1.8.7. Kişiler Dünyası

3.2.1.8.7.1. Başkarakter

Devlet Baba romanının başkarakteri Gazal Ana'dır. Gazal Ana, Necmi Onur'un diğer eserlerindeki kadın karakterlerden çok farklı bir biçimde karşımıza çıkarılır. Nesneleştirilmiş bir cinsellik olgusundan uzak, yaşlı, anaç, koruyucu ve yapıcı ancak tek yönlü bir kadın tipidir:

“Yaşlı ve sırtı kamburlaşmış kadının adı Gazal Ana idi. Köyün en yaşlı anası. Ve Gazal Ana, mağaranın önündeki düzlükte bir iki adım öne doğru yürüdü. Bütün küçüklüğüne rağmen, Dicle Nehri'ne atılacakmış gibi bir görünüşü vardı.” (D.B., s.10)

Dişiliği ile ön plana çıkarılmayan Gazal Ana romanda, yaşadığı mağarada hem medeniyet hem insanlık açısından geri kalmışlığı, haksızlığı ve yok sayılmışlığı temsil eden bir karakterdir. Necmi Onur, bu romanında “zor şartlarda hayatını sürdürmeye çalışan kimselerin problemlerine yönelmiştir” (Kavaz, 1990: 97). Gazal Ana, yapısı itibarıyla zayıf bir kişiliğe sahiptir ve bu zayıflığı devlet tarafından unutulduğunu, yaşadığı mağaraya ötelendiğini düşünmesiyle alakalıdır. Medeniyetten uzak olan bu mağarada unutulmuş hissiyle yaşayan Gazal Ana, devletin kendisini görmediği, sesini duymadığı konusundaki şikâyetlerini her defasında dile getirir:

“Yaaaa, demek Devlet Baba bizi dinlemedi ha! Neden? Hani sen kanun diyordun, hukuk diyordun, hak diyordun. Haklıyı haksızı devlet ayırır diyordun. Öyle ise neden dinlemez bizi Devlet Baba?” (D.B., s.447)

Gazal Ana romanda haksızlığa uğrayan köylüleri temsil etmekte ve kazandığı toplumsal kimlik sayesinde Anadolu insanları arasında saygın bir konuma sahiptir. Köyün insanları herkesçe bilindiği üzere zalimliği ve yolsuzlukları ile tanınan ağa ya da bey adı verilen kişilerce yönetilir. Gazal Ana da romanda ağanın karşısında köylüyü savunan cesur bir tip olarak yer alır. Anadolu’nun zorlu şartlarında kendisini yetiştirmiş bir kadın olan Gazal Ana tüm engellere cahil aklıyla göğüs germeyi ve güçlü durabilmeyi başarır:

“Ve Gazal Ana bu yaşına dek çektiği sıkıntıların kendisine verdiği bağımsızlık olmasa, çocuklar gibi ağlayacaktı.” (D.B., s.67)

Gazal Ana Bey’in kendilerine çıkardıkları zorluklara rağmen pes etmeyip direnir. Bu sebeple Gazal Ana toplumdaki bozulmamışlığı, saflığı ve güçlü Anadolu kadını temsil etmektedir.

Necmi Onur, çaresizlik ve cahillik ile kuşatılmış köy insanının kurtuluşunu Gazal Ana tiplemesi üzerinden sağlamaktadır. Gazal Ana romanda, haksızlığa uğrayan, insan yerine konulmayıp sayılmayan, yapılan kötülükler karşısında sessiz kalan köylülerin sesidir. Kendi kimliğini bulmayı başarabilen Gazal Ana, yaşadığı evlat acısı sonucunda aklını yitirerek benliğinin derinliklerinde kaybolur.

3.2.1.8.7.2. Norm Karakterler

Devlet Baba romanının başkarakteri Gazal Ana’yı bilgi ve duygu bakımından bir noktaya taşımayı başarabilen öğretmen karakteri ve Gazal Ana’nın oğlu Hüseyin ve başkarakterin her zaman koruyucusu olan eşkiya Reşo romanın norm karakterleridir.

Gazal Ana’nın oğlu Hüseyin, yetiştirilme şartları göz önünde bulundurulduğunda sert bir kişiliğe sahip olmasının yanı sıra insanlara karşı içinde hiçbir kötülük barındırmayan bir karakterdir. Bu sebeple başkarakter Gazal Ana’nın dünyasında tutunduğu tek güvenli dal oğlu Hüseyin’dir. Başkarakterin ezilip yok sayılmasına en başta karşı çıkan, onu koruyan Hüseyin’dir. Hüseyin, roman içerisinde ruh dünyası ve dış görünüşüyle ilgili yapılan birtakım betimlemeler ile okura tanıtılmaktadır:

“-Sen de oğlunu bu kadar küçültme ana. İyi yüreklidir, hoştur, kimseye zarar vermeyi aklından geçirmez.”

Misto lafını bitirmemişti ki mağaradan Gazal Ana’nın oğlu Hüseyin çıktı. Burma bıyıklarını düzeltiyordu eli ile. Ceketini omuzlarına atmıştı. Yanık derili yüzünde, uyku sersemliği oturmuştu. Kasketini gelişigüzel kondurmuştu başına. Otuz yaşında ancak vardı.” (D.B., s.17)

Necmi Onur’un roman karakterleri sıradanlığını kaybetmeyen, tek yönlü karakterlerdir. Kendini geliştirme yolunda birtakım uğraşlar verseler de roman sonunda yine aynı tip özelliklerini devam ettirmektedirler. Çok sık olmasa da varlıklarını sorgulayan kimliklere de rastlanır. Bu sebeple bu roman karakterleri “kimlik açısından derinliği az olan” (Şahin, 2017:289) karakterlerdir. Hüseyin karakteri de bu tip karakterlere örnek olarak gösterilebilir:

“Hüseyin de öyle idi. Kaya gibiydi. Sertti. Ama kimseye karşı kötülük yoktu içinde. Anasına sarıldığı zaman kafasında hala insanları değil, insanların yarattığı dünyayı kötüleyen düşünceler vardı.” (D.B., s.279)

Hüseyin romanda daha çok tek yönüyle ön plana çıkmaktadır. Ayrıca roman içerisinde kendini gerçekleştirdiği de pek söylenemez. Ancak Gazal Ana'nın dünyasının, yaşadığı mağaradan ibaret olması sebebiyle oğlu Hüseyin, Gazal Ana'nın gözünde hem koruyucusu hem destekçisidir. Bu sebeple de başkarakterin özünü temsil eder.

Romanın başka bir norm karakteri köyün öğretmenidir. Öğretmen, başkarakter Gazal Ana'nın her sıkıntısında yardım aldığı, bilmezliğini giderdiği ve her zorlukta kendisine danıştığı kişidir. Romanda öğretmen Gazal Ana'nın yüreğinin sesi olduğu aynı zamanda her konuda dertleştiği kişi olarak karşımıza çıkar:

“-Şu öğretmen de olmasa, dedi. Halim hepten harap sayılır. Allah razı olsun. Arada bir ilaç getirip veriyor da sızlamalar biraz kayboluyor. Rahatlıyorum. Adamın okumuşu başkadır ne de olsa. Babam öyle derdi rahmetli. Okumuş adamdan, ama iyi okumuş adamdan korkmayın derdi.” (D.B., s.28)

Gazal Ana'nın sağlığıyla da ilgilenen öğretmenden roman içerisinde her açıdan faydalı bir kişilik olarak bahsedilir.

Devlete ve kanunlarına saygı duyan bir birey olarak öğretmen, devletin varlığını hissedemeyen başkaraktere kanunların varlığını anlatmaya çalışır:

“Öğretmen toplumda sosyal güvenliğin, sınırsız yaşamının gereğine inanıyordu. Şikefdan isimli mağaralar köyünde görev yapmayı seçmesinin nedeni de kendi ülkesinin insanlarına yardım etmek ve umduğu sonuca bir katkıda bulunmak içindi. Kanunlara karşı büyük saygısı vardı. İnsanları seviyor ve aralarında ayırım yapmayı düşünmüyordu.” (D.B., s.72)

Öyle ki başkarakter hem zihnen hem ruhen etkisi atına alan öğretmen, roman sonunda aklını yitiren Gazal Ana'nın hayali bir kahramanı olur ve Gazal Ana'nın zihnine yerleşmiş bir karakter olarak köyden uzaklaşır.

Romanın bir diğer norm karakteri eşkıya Reşo'dur. Reşo, karısına tecavüz eden kişileri öldürmesi üzerine devletin nazarında haklılığını ispatlayamayacağını bilmesi üzerine dağa çıkar. “Devlet değildi ama, gene de kendine göre bir adalet” (Onur, 1984: 125) anlayışı vardı. Bu sebeple bir eşkıya olmasına rağmen başkarakterin her fırsatta yanında olmuş ve onun koruyucusu, destekleyicisi hatta Bey'e karşı gelerek savunucusu olmuştur:

“-Yaman ne demek oğlum, yaman ne demek? Arslanlar gibi maşallah... Fıkara babası... Ezilenin koruyucusu. Allah da onu korusun. Allah da onu gözet sin. Sırtını yere vermesin. Yatıp kalkarım, Reşo'ya dua ederim.” (D.B., s.131)

Gazal Ana, haklarını savunup kendisini Bey'e karşı koruduğu için Reşo'yu oğlundan ayrı tutmaz. Onu bir eşkıya olarak görmez. Hatta onu verdiği bu koşuşturmalı hayat mücadelesinde suçlamaz.

“Gazal Ana da öylesine seviyordu eşkıya Reşo'yu. Delicesine, ölçsüz... Herkesten daha ötelerde, yüce...” (D.B., s.290)

Gazal Ana'nın uğradığı haksızlıklar sonucunda kimseye güveni kalmaz. Ancak Reşo'ya gözü kapalı güvenir ve ona karşı koşulsuz bir sevgi besler. Devletin kendisine sunması gereken imkânları esirgediğini düşündüğü için Reşo'yu kendine devlet seçer:

“Öyle inanmıştı Reşo'nun yüceliğine... Çünkü Reşo insan değildi onun için. Reşo'ya 'Devlet Baba' gibi bakıyordu Gazal Kadın.” (D.B., s.420)

Gazal Ana Reşo'yu devlet yerine koyar ve ona gücün temsilcisi gözüyle bakar.

3.2.1.8.7.3. Kart Karakterler

Devlet Baba romanının kart karakter özelliklerini en belirgin bir şekilde taşıyan kişi Bey/Ağa karakteridir. Bey'in adamlarından Kâhya Kazım, Sarı İsmail ve Kara İbrahim de romanın kart karakterlerindendir.

Bey, başkarakter Gazal Ana'nın kadın oluşundan ve sessizliğinden yararlanarak tarlasına el koyan aynı zamanda devletin karşısında kanun, kural bilmeyen Gazal Ana'nın zayıflığından yararlanarak onlara eziyet eden bir roman karakteridir. Nitekim hemen hemen tüm köy ağalarıyla özdeşleşen zalimlik kavramı, *Devlet Baba* romanının Bey karakterinde de varlığını hissettirmektedir:

“Şikefden köyünün tek efendisi ve de Devlet’ten bile yüce olduğunu her hali ile belli etmek isteyen bey, çavuşun bu yaltaklanışı ile büsbütün büyüdü. Havalardaydı sanki. Yücelerdeydi.” (D.B., s.139)

Kendi isteğine göre köylünün mallarına el koyan, tarlalarını süren Bey, başkarakterin de tek geçim kaynakları olan tarlalarına el koyar ve bununla da yetinmeyip tek güvencesi, dayanağı olan oğlu Hüseyin’i iftira ile hapse attırır. Son yaptığı şeyle başkarakterin tüm direncini kıran Bey, roman sonunda başkarakter Gazal Ana’yı hem zihnen hem de ruhen çökertmeyi başarmaktadır.

Romanın diğer kart karakterlerinden olan Sarı İsmail ve Kara İbrahim de tıpkı Bey gibi sahip oldukları özellikleri roman boyunca korumaktadırlar. Bu bakımdan gelişen olaylar karşısında bir değişiklik yaşamazlar:

“Sarı İsmail, köyün doğuşkenlerindendi. Arkasında Kara İbrahim dikiliyordu. İkisinin de ellerinde kamçıları vardı. İkisi de beyin yanaşması idiler. Bey ne düşünüyorsa Sarı İsmail ile Kara İbrahim ve diğer adamlar bu düşünceleri uygulamakla görevli sayarlardı kendilerini.” (D.B., s.62)

Kara İbrahim ve Sarı İsmail, Bey’in eskiden beri sadık adamlarıdır. Ancak her zaman için kötü olma özelliklerini sürdürmüşlerdir. Genel olarak denilebilir ki Bey ve adamları romanın sonuna kadar kötü olma özelliklerinden hiçbir zaman vazgeçmemişlerdir. Bu bakımdan romanın kart karakterleridirler.

3.2.1.8.7.4. Fon Karakterler

Romanda başkarakter Gazal Ana’nın gelinleri Şafika ve Cemile; köyün sakinlerinden Mısto, Feto’nun büyük oğlu Süleyman, Zilfo; Çavuş; köylüyü dolandıran tahsildar; kaymakam; Bey’in yanaşmasının karısı Güllü; konağındaki çalışanlar; yeni kâhyası Kabalak Hüseyin; Reşo ile röportaj yapmak isteyen gazeteci; gazeteciye yardım ederek röportaj yapması için aracı olan Hasan Dayı; korucular; köyün yeni öğretmeni; Reşo’nun adamı İdris romanda fon karakter özelliği taşıyan kişilerdir.

3.2.1.9. Hanım Efendi

3.2.1.9.1. Romanın Kimliği

Hanım Efendi romanı Necmi Onur’un toplumun ahlâki yapısını konu edindiği eserlerinden biridir. Eserde, “Hanımefendi” adıyla bilinen bir kadının çalkantılı ve gizemli hayat hikâyesi ele alınmaktadır. Belgesel roman niteliğinde yazılan eserin başkarakter Hanımefendi Melike, toplum içerisinde yer alan birçok kadını temsil etmekte ve onların ahlâki gelişimini yansıtmaktadır.

Eserin tek baskısı 1992 yılında Demos Yayınları tarafından yapılmıştır.

3.2.1.9.2. İsim-İçerik İlişkisi

Romanın başkarakter Melike, genç yaşta güzellik kraliçesi seçilir ve hayatı boyunca bir “Hanımefendi” gibi yaşamayı amaçlar. Kraliçe seçildikten sonra ünü giderek yayılan Melike, gerçek adını gizler ve çevresindekilerce “Hanımefendi” adıyla tanınır. Romanın içeriği göz önünde bulundurulduğunda ismiyle uyum sağladığı görülmektedir.

3.2.1.9.3. Olay Örgüsü

Eser çok zincirli olay örgüsüyle yazılmıştır. Romanda meydana gelen olaylar birbiriyle bağlantılı olup hepsi ‘Hanımefendi’ karakterinin etrafında şekillenmektedir. Yazar tarafından 58 bölüme ayrılan eseri mekân bakımından incelediğimizde iki bölüme ayırmamız mümkündür:

- I. Melike’nin Anadolu’nun bir kasabasındaki yaşantısı
- II. Melike’nin İstanbul’daki yaşantısı

Birinci Bölüm

- Yazarın eserde geriye dönüşler yaparak Melike'nin çocukluğunu anlatması ve ailesi ile olan sıkıcı hayatını okura yansıtmayı bakımından Melike'nin düşünce ve hayal dünyası hakkında okuyucuyu bilgilendirmesi
- Melike'nin küçüklüğünden beri büyük kentlerdeki artistlerin yaşantısına özenmesi ve bu sebeple sınavları kazanamaması
- Babasının dar gelirli olması sebebiyle yaz aylarında köyün ileri gelenlerinin yazlıklarında çalışmaları
- Giderek genç bir kız olmaya başlayan Melike'nin karşı cinse bir ilgi duymaya başlaması ve kasabanın gençleriyle ilgilenmeye başlaması
- Bir gün çalıştıkları yazlığın ahırında yabancı bir adamla karşılaşması ve katil olan bu adam tarafından tecavüze uğraması
- Melike'nin içerisinde bulunduğu durumun aksine kendisine tecavüz edilmesinden hoşnut olması ve hapisten kaçan bu adama yardım etmesi
- Onu çiftliğin ahırında saklaması ve giderek alıştığı bu adamla birlikte olmaya devam etmesi
- Melike'nin adamın kendisine olan hoyratça tavırlarının hoşuna gittiğini fark etmesi ve daha fazla arzulaması
- Kaba tavırlara sahip olan bu adamın bir gün saklandığı çiftliği terk etmesi üzerine Melike'nin endişe ve üzüntü içerisinde cinsel doyumsuzluğuna yeni çareler aramaya başlaması
- Melike'nin bütün çabalarına rağmen doyumsuzluğuna çare bulamaması ve bu sebeple ailesine okuyacağına dair yalan söyleyerek bir gün kasabayı ve ailesini terk etmesi

İkinci Bölüm

- Melike'nin çocukluğundan beri dergilerde gördüğü artistlere benzemek ve onlar gibi zengin ve rahat bir yaşam sürmek istemesi, bunun için kasabadan ayrılarak büyük kentlere kaçması
- İstanbul'a gelen Melike'nin çaresiz tavırları karşısında gidecek yerinin olmadığını anlayan yaşlı ve oldukça zengin olan bir kadının onu himayesi altına almak istemesi ve Melike'yi kendi evine götürmesi
- Yaşadığı evin sahibi olan Rasim Bey'in Melike'ye karşı ilgi duyması üzerine Melike'nin yaradılışına özgü olan tavırları sebebiyle Rasim Bey'e ilgi göstermesi
- Daha önce yaşamış olduğu ilişkilerinden biri sebebiyle hamile olduğunu anlayan Melike'nin bu sebeple Rasim Bey'in yardımına ihtiyaç duyması ve onun ilgisine karşılık vermek zorunda kalması
- Arzularına karşılık bulan Rasim Bey'in Melike ile herkesten gizli bir ilişki yaşamaya başlaması
- Bütün bu olanlardan sıkılan Melike'nin gizlice güzellik kraliçesi yarışmalarına katılması ve kazanması
- İstanbul'un görkemli ve sosyete dünyasına giriş yapan Melike'nin giderek daha fazla doyumsuz olması
- Zenginliğin basamaklarını hızla tırmanmak isteyen Melike'nin zengin olma uğruna yaşlı bir adamla evlenmesi
- Servetini iyice artırmayı başaran Melike'nin çocukluğundan beri içerisinde durduramadığı hoyrat aşkı dindirmek için "Hanım Efendi'nin Evi" adı ile bilinen randevu evini kurması
- Melike'nin birçok önemli ve zengin iş adamlarıyla iyi ilişkiler kurarak onlara gizli bir günah yeri sunması bu sayede randevu evini şehrin bilinen ve en gözde mekânlarından biri haline getirmesi
- Melike'nin çocukluğundan izler taşıması ve onun için çok ayrı bir anlama sahip olması sebebiyle randevu evinin bir odasının ahır şeklinde dekore etmesi ve bu şekilde

gençliğindeki ilk tecrübesi sayılan katil adamla yaşadığı anlarını tekrar tekrar yaşamak istemesi

- Her türlü ahlâksızlık, yolsuzluk, zina ve kara paranın yer aldığı Hanım Efendi'nin randevu evinde bir gün bir cinayetin işlenmesi ve bu cinayete şahit olan şarkıcı kadının işlenen cinayeti Kenan adındaki bir gazeteciye anlatması
- Haberi tesadüfen öğrenen gazeteci Kenan'ın bu cinayeti ortaya çıkarmak istemesi ve toplumdaki ahlâksızlığın, adaletsizliğin, yolsuzluğun gün yüzüne çıkması için çabalaması
- Hanım Efendi'nin randevu evinde çalışan ve toplum içerisinde belirli bir statü kazanmış olan iş adamlarının bu işe engel olmak istemeleri ve gazeteci Kenan'ı sürekli tehdit etmeleri
- Bütün tehdit ve saldırılara karşı inatla direnen Kenan ve şarkıcı kadın Sevgi'nin cinayeti ortaya çıkarması
- Cinayetin ortaya çıkmaması için uğraşan Hanım Efendi'nin adamlarının Sevgi'yi mahkemede öldürtmesi
- Yaşanan bütün olumsuzluklardan kurtulmak isteyen Melike'nin "Hanım Efendi'nin Evi" olarak ün yapan randevu evini yakması ve kendisine yeni bir mekân açarak hayatına devam etmesi

3.2.1.9.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Necmi Onur'un son romanı olan *Hanım Efendi* karma bakış açısı ile yazılmıştır. Olaylar genel anlamda bir gözlemci titizliğiyle okuyucuya aktarılır. Eserde başkarakter Hanım Efendi Melike'nin yaşamöyküsü yazarın çarpıcı anlatımıyla ele alınmaktadır. Eserde "*ediyordu, söyledi, konuştu, düşündü, diye mırıldandı*" gibi sözler anlatıcının tanık olduğu olayları aktarırken kullandığı ifadeler olurken karakterlerin geçmişi hakkında bilgi sahibi olması da Tanrısal bakış açısının olduğunun kanıtıdır:

"Sevgi gülerek baktı adama. Kafasının içinde işlenecek cinayetin ölüm öncesi oyunları bir film şeridi gibi geçiyor ve bu oyunda kendisinin bulunduğunu düşündükçe korkuyordu." (H.E., s.84)

Gazino sahibi, anlaşmazlık yaşadığı bir iş adamını öldürmek ister ve Sevgi adında bir çalışanıyla cinayet planı yapar. Bu esnada Sevgi ile olan konuştukları zaman akıllarından geçen düşünceler anlatıcı tarafından bilinmektedir. Anlatıcı kurgunun bu kısmında karakterin düşüncelerine ve hislerine hâkimdir.

Eser, Necmi Onur'un okurlarına seslendiği, eserinin içeriği ve yapıtını gündelik hayatta karşılaşılabilecek olaylardan esinlenerek yazdığını belirten 'sunu' niteliğinde bir yazıyla başlamaktadır.

Anlatıcı zaman zaman araya girerek okuru gelecekte olacak olaylar hakkında bilgilendirerek varlığını hissettirmektedir:

"Polis bulamayacaktı ama başka olaylar yaşanacaktı. Sevgi gelecekte habersiz herkes gibi sırrına bir ortak bulmuş olanların rahatlığı ile kanepedeki gazeteci arkadaşının kucağına kedi gibi kıvrılarak sindi." (H.E., s.109)

Kenan adında bir gazeteci randevu evinde işlenen cinayeti öğrenmesi üzerine hem kanunsuz işlerin yürütülmesi hem de haksız yere bir cana kıyılması gerekçesiyle randevu evini açığa çıkarmak için çabalar. Bu esnada olacaklar olayların gelecekte nasıl şekilleneceği anlatıcı tarafından okuyucuya sezdirilir. Bu duruma bir örnek daha verilecek olursak:

"Sonraki günlerde öğrenecekti. Öğrenecekti ama kendine uygun birini bulamayışın acısını da ömrünün sonuna kadar çekecekti. Üstelik bu duygu onda insanlara yönelik intikam duygularını bileyecekti." (H.E., s.136)

Hanım Efendi romanında genel olarak sahneleme, geriye dönüş ve betimleme gibi teknikler kullanılır. Anlatıcı başkarakter Melike'nin gençlik yıllarında yaşadığı, aşk algısını tümüyle değiştirecek olan tecavüz olayını ve Melike'nin hayatı boyunca arayıp da bulamadığı benliğinin derinliklerine gizlenmiş hoyrat hisleri romanın birçok yerinde tasvir tekniğiyle okura aktarmaktadır. Bu tasvirler kimi zaman kişi tasviri olduğu gibi kimi zaman da mekân ya da başka unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Oda ahır kokuyordu.

Ahır gibi tanzim edilmişti.

Melike, gözlerini açarak loş karanlığa baktı.

İleride bir yemlik vardı. Tavanında sarı bir ampul yanıyordu. Yemliğin önünde hayvan yoktu ama samanlar ve hayvan pislikleri, gelişigüzel dağılmıştı.” (H.E., s.36)

Melike için çok derin bir anlam taşıyan ‘ahır’ şeklindeki dekore edilmiş oda, anlatıcının yapmış olduğu gerçekçi tasvirlerle okurun zihninde canlandırılmak istenir. Böylelikle anlatıcı, Melike’nin geçmişteki anılarıyla yaşadığı çatışmaları daha net bir şekilde hissettirmeyi amaçlar:

“Görünürde hiç kapı yok gibiydi ama duvarların belirli yerlerine konulan otomatik kapıların ardında çok ince zevkle döşenmiş ilginç yatak odaları bulunuyordu. Bunlardan en ilginç ‘ahır’ şeklinde düzenlenmiş olanıydı. Onun bitişiğinde oda ise, tam zıddı görkemli bir görünüme sahip idi. Duvarları koyu kırmızı, kan renginde kadife ile kaplanmıştı. Tavanı yekpare ayna olan odanın yatağı ise yere seriliydi. Yatağın kılıfı, çarşafı ve yorgani da kadifenin siyah renginden seçilmişti.” (H.E., s.20)

Başkarakter Melike’nin yaşam hikâyesinin ele alınması sebebiyle, romanın birçok yerinde geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Roman, Melike ve Melike’nin arkadaşlık ettiği bir adamla *“Hanım Efendi’nin Evi* adı verilen bir randevu evinde geçen diyaloglarıyla başlamaktadır. Okura başkarakteri her yönüyle tanıtmak isteyen anlatıcı, romanın ilerleyen bölümlerinde zamanda geriye dönüşler yaparak Melike’nin çocukluğu hakkında bilgiler verir:

“Melike bir an gözlerini yumdu... Ve yıllar öncesine gitti...”

On iki yaşında idi. Ama onu annesinin yanında görenler, iki kardeş sanıyordu. Babası memurdu. Bu sebeple Anadolu’da bir kasabada oturuyorlardı.” (H.E., s.37)

Melike randevu evinde dolaşırken ahır şeklindeki odada geçmişini hatırlar. Geride bıraktığı ailesini ve çocukluğunun geçtiği kasabayı hayal eder.

Romanın birçok yerinde *“zamansal ve mekânsal sıçramalar(ın)”* (Deveci, 2012: 541) olduğu görülmektedir. Anlatıcı zamanda yaptığı geriye dönüş tekniğiyle metni tekdüzelikten kurtararak eserin anlatımına bir canlılık kazandırmaktadır:

“Ne güzeldi o yıllar? Küçük Anadolu kasabasında ve yazlığa gittikleri çiftlikte geçen günler. Şerafettin’in çiftlikten kaçışından sonra Melike için sıkıntılı günler başlamıştı. Erkek arıyordu. Fakat Anadolu’nun küçük kasabasında böyle bir arzuyu tatmin etmek, hele hele bir genç kız için olanaksızdı. Gene arzu ile kıvrandığı bir gece hatırladı öylesi gecenin gündüzünde dereye indiği vakit gördüğü çobanı.” (H.E., s.130)

Şerafettin’in kendisini terk etmesinin ardından yeni arayışlara giren Melike, cinsel açlığını bastırmanın yollarını arar ve köye gelen bir çobanın ardına düşerek onunla birlikte dağlara gider.

Genel olarak denilebilir ki kullanılan tüm teknikler ve ele alınan tüm konular anlatıcının, eseri okura takdim etmede faydalandığı unsurlardır.

3.2.1.9.5. Zaman

Hanım Efendi romanında zaman, kronolojik bir şekilde ilerlemez. Olaylar geriye dönüşler yapılarak ele alınır ve Melike’nin yaşamöyküsü bu geçmişe yapılan yolculuklarla okuyucuya aktarılır:

“Melike bir an gözlerini yumdu. Ve yıllar öncesine gitti...”

On iki yaşında idi.” (H.E., s.36-37)

Hatırlatma tekniği kullanılarak anlatılan olaylar dizgesi, romanın öykü zamanı hakkında bilgi vermektedir. Eserin öykü zamanı, Melike’nin 12 yaşından iken başlar. 40’lı yaşlarına kadar olan zaman dilimi ile son bulmaktadır. Bu bakımdan öykü zamanı 30 ya da 35 yılı kapsar.

Melike’nin hayatının anlatıldığı romanda *“az sonra, önce, 20 yıl önce, gece, sabah, akşam olunca, ilk zamanlar, şimdi, bu gece, yıllar öncesi, o yaz, 8 yıl, sabahın ilk ışıkları gecenin karanlığını yenmek üzere iken, bir yaz gecesi, birkaç gün önce, ertesi sabah, yarım saat sonra, üç gün sonra”* gibi ifadelerle zamanda atlamalar ve geriye dönüşler yapılmaktadır.

Zaman, gerçek işlevi dışında psikolojik yönüyle de ele alınmaktadır. Karakterlerin ruhsal durumları zaman unsurundan etkilenmekte ve çoğu zaman bireyler üzerinde derin izler bırakmaktadır:

“Gün bitmiyordu Ağustos’ta...

Bitmek bilmiyordu sanki...” (H.E., s.45)

Zaman olgusu kişilerce farklı şekillerde algılanmaktadır. Ailesiyle birlikte yazları gittikleri çiftlikte çalışan Melike, artık bulunduğu mekândan da sıkılır ve zaman Melike için geçmek bilmez.

“*Dakikalar geçmek bilmedi uzun süre.*” (H.E., s.53)

İçinde bulundukları ana sığamayan karakterler zaman olgusunu ruhsal durumlarına göre yorumlamaktadırlar.

Necmi Onur’un eserlerinde zaman, “*etrafındaki varlıklarda yaşadığı gibi karakterlerin şuurunda da yaşar*” (Şahin, 2017: 367). Bunun en belirgin örneği romanın başkarakteri Melike’dir. Melike için zaman kavramı, sevdiği ve çocukluktan beri vazgeçemediği Şerafettin’in yokluğunda farklı işlemektedir.

3.2.1.9.6. Mekân

Hanım Efendi romanında geçen İstanbul, Şerafettin’in köyü olan Akyazı Köyü, Kurtuluş, Sevgi’yi sakladıkları Şile, Şato Otel, Ruf, İstanbul Boğazı, Kalyon Sokak, Tarabya, Ortaköy, Melike’nin baba evi olarak gördüğü evin bulunduğu Gümüşsuyu, Emirgan, gazonun bulunduğu Bebek, Taksim, Kasımpaşa, Nişantaşı, Kuşadası, Karadeniz gibi mekânlar romanın çevresel mekânlarıdır.

Geniş ve dar anlamda algısal olarak anlam yüklenen kimi mekânlar da söz konusudur. Bunlardan ilki ve en önemlisi Melike’nin bilinçaltına kazınmış olan ve hayatının geri kalanını adadığı ahırdır. Dışarıdan bakıldığında görüntü olarak pek hoş karşılanmayan ahır ortamı, *Hanım Efendi* romanında geniş bir mekân olarak karşımıza çıkar. Başkarakter Melike, genç yaşta Şerafettin adında hiç tanımadığı bir hapishane kaçağı olan bir adamla, üstelik kendisine tecavüz eden bir adamla, yaşadığı ilişki sonucunda hayvan pisliklerinin olduğu ahıra derin anlamlar yüklemeye başlar. Ahır, başkarakter Melike’nin aşkı ve cinselliği ilk defa deneyimlediği yerdir. Bu bakımdan çok derin anlamlar taşıyan bu mekânı Melike, kendi içerisinde içselleştirir, hatta kendisinin kurup yönettiği randevu evinde bir odayı özel olarak ahır şeklinde düzenler:

“*Oda ahır kokuyordu. Ahır gibi tanzim edilmişti. Melike, gözlerini açarak loş karanlığa doğru baktı. İleride bir yemlik vardı. Tavanında sarı bir ampul yanıyordu. Yemliğin önünde hayvan yoktu ama samanlar ve hayvan pislikleri, yere gelişigüzel dağılmıştı. Ve gerçekten pislik kokuyordu.*” (H.E., s.36)

Geçmişteki ilk defa cinsel anlamda tanıdığı erkeği ve onunla yaşadığı aşkı kutsallaştıran Melike, bu hissi ve her geçen gün içinde büyüttüğü kutsal aşkı her zaman yaşatmak adına ahır şeklinde bu odayı düzenler.

Romanda geçen bir mekân, kimi zaman “*anıların belleği*” (Şahin, 2017: 304) olarak karşımıza çıkabilmektedir. *Hanım Efendi* romanındaki ahır, Melike’nin kadınsı özelliklerinin farkına varması ve ilk kez aşka dair gerçek hisler yaşadığı bir yer olması sebebiyle Melike’nin hayatı boyunca unutamadığı anısal bir mekân olarak tanımlanmaktadır.

Melike etrafında yaşanan samimiyetten uzak, menfaat ve maddiyata dayalı ilişkilerden sıkıldıkça kendisini bu odaya atarak bir nevi o kutsal aşka sığınmakta ve o anları tekrar yaşayacakmış hissine kapılmaktadır:

“*Aslında hoyratlığı istiyordu. Arzusu o idi. Eski genç kızlığındaki ahırı yaşamaktı onun için önemli olan. Çünkü o ahır olmadı mı, o ahırdaki Şerafettin benzeri birisi olmadı mı, “Hanımefendi” zevkin doruğuna varamıyordu. Şuur altına iyice yerleşmişti ahırdaki sevişme...*” (H.E., s.58)

Ahırın kendine özgü kokusunu çok seven ve bunu içselleştiren Melike his ve arzularını bu kokuyla ve ahır ortamıyla bütünleştirir ve o duyguyu kendi içerisinde kimlikleştirmeye

çalışır. “Anılar hareketsizdir. Mekânsallaştırdıkları ölçüde sağlamlaşırlar” (Backhelard, 2020: 39) Melike’nin zamana yenik düşen anıları da ahır ile canlılık kazanır.

Romandaki bir başka geniş mekân da Paris’tir. Paris küçük yaştan beri güzelliğe, şöhrete, herkes tarafından ilgilenilmeye meraklı olan Melike’nin güzellik yarışmasına katıldığı yerdir. Bu bakımdan Paris, güzelliği uğruna ailesini ve yaşadığı kasabayı terk eden Melike’ye kraliçeliğin kapılarını açar.

Romanın bir diğer kahramanı olan Kenan’ın çalıştığı gazete de eserin geniş mekânlarından biridir. Mesleği gereği birçok insanla muhatap olmak zorunda kalan gazeteci Kenan, insanların çıkarları doğrultusunda hareket etmelerinden, gizli kapaklı işler çevrilmesinden rahatsız olmaktadır. Bu yüzden gazeteyi bunaldığı zamanlar, tüm yaşadığı olumsuzluklardan kaçıp kendi dünyasına sığınabileceği bir liman olarak görür.

Hanım Efendi romanının en önemli dar mekânlarından biri “Hanımefendi’nin Evi” olarak bilinen randevu evidir:

“*Hanımefendi’nin evi denildi mi o dönemin seçkin kişileri ve karanlık oyunların ustaları, orasını bilirlerdi. Görkemli bir yerdi Hanımefendinin evi... Her şey yapılyordu o evde. Aklınıza gelen her şey. Hatta aklınıza gelmeyen her şey de.*” (H.E., s.17)

Her türlü çirkin, sapıkça ve yasa dışı olayların yaşandığı, para karşılığı kötü işlerin yapıldığı, yıllarca sosyete kadınlarına ve ünlü eşcinsel insanlara hizmet sunan bu evi, Melike başarısının bir sonucu olarak görmektedir. Melike bu evin kendisine hem zenginlik hem toplum içinde etkin bir güç katacağına inanarak inşa eder ve nitekim öyle de olur. Hanım efendi bu evi dönemin bilinen en seçkin randevu evlerinden biri yapmayı başarır. Her ne kadar çokça tercih edilen ve döneminin en gözde bir mekânlarından biri olsa da “Hanımefendi’nin Evi” yazarın da deyiimiyle “*içinde bulunduğumuz toplumun yaralarından sadece biri*” (H.E., s.335)dir. Ayrıca roman karakterlerinden biri olan Kerim’in öldürüldüğü aynalı oda da yine randevu evinde bulunan odalardan biridir ve dar mekân özelliği taşımaktadır:

“*Dün gece bizim aynalı odada bir adam öldü. Melike şaşırdı. Ölümünden korkardı ve ölümü sevmeydi.*” (H.E., s.100)

Herkesten gizli işletilen randevu evinin bilinmemesi için müşterilerden biri olan Kerim Bey’in bu aynalı odada öldürülmesi Melike’nin bu odayı kapalı bir mekân olarak algılamasına sebep olur.

Yaşadığı evden ve köy hayatından şikâyet ettiği, güzelliğinin ve şöhretinin önünde büyük bir engel olarak gördüğü kasaba, başkarakter için bir başka dar mekândır. Kentin nimetlerinden faydalanmadığını, hayallerinin önündeki en büyük engel olarak gördüğü kasabayı hiç düşünmeden terk eder.

3.2.1.9.7. Kişiler Dünyası

3.2.1.9.7.1. Başkarakter

Necmi Onur’un son romanı olan *Hanım Efendi*’nin başkarakteri ‘Hanımefendi’ adıyla bilinen Melike’dir. *Hanım Efendi*, Necmi Onur’un bir kadının cinsel obje olarak ele alındığı en belirgin romanıdır. Romanın başkarakteri Melike, daha küçük yaşta güzellik ve cinsellik ile yoğrulmuş ruhunun insan bedeninde var olduğu bir karakterdir.

Yazarın cinsel kimliği ile ön plana çıkardığı Melike karakteri, kendi doyumsuzluğunu gidermek, “*içine bastırıldığı ve bir süre unuttur gibi görüldüğü şehvet duygularının kıpırdanması*” (Onur, 1992: 29) ve henüz genç denilecek bir yaşta iken bilinçaltında varlığını hissettiği cinsellik tohumlarını yeşertmek için bir randevu evi kurar.

Dişilik özellikleriyle ön planda tutulan Melike kırklı yaşlarında olmasına rağmen dış görünüşüyle ve hareketleriyle hala dikkatleri üzerinde toplayan bir karakterdir:

“*Üzerindeki elbise, karşısındaki erkeğe, verimlilikten yana cömert olduğu hissini veren açıklıkta idi. Göğüslerinin arasındaki vadi, karşısında oturan herkesin dikkatini toplayacak çekicilikteydi. Eski insanların ‘cami gitmiş ama mihrap yerinde’ dedikleri türden bir dişiydi.*” (H.E., s.5)

Melike'nin eskiden beri tek amacı genç görünmek, hep genç kalmaktır. Bu yüzden ondan roman boyunca dış görünüşüne daima önem veren bir kadın olarak bahsedilir. Romandaki birçok kadın gibi Melike de kadınlık özelliklerinin en üstün vasıflarıyla donatılmış bir yapıdadır. Melike bireysel kimliğini, içinde bulunduğu toplum ve insanların kültürel değerlerine göre şekillendirmektedir.

Orta yaşlı eski kraliçe, daha çok geçmişteki yaşanmışlıklara, etkisinden kurtulamadığı ilk cinsel deneyimine saplanıp kalması ile eserin merkezine yerleştirilir. Melike, bu deneyime hiçbir zaman sevgi ya da aşk penceresinden bakmaz. Daha çok bir tutku haline getirdiği bu deneyim, başkarakter için tüm yaşamını etkileyecek güçte bir tecrübedir.

İstanbul'un ünlü kişileri arasında sayılan "Hanımefendi" ilk zamanlar güzellik kraliçesi seçilmesi sebebiyle saygın insanlar arasına girebilmeyi başarmışken daha sonraları dişiliğini kullanarak insanları sekse olan düşkünlükleri ile randevu evine bağlamayı başarır.

Kimsenin "Hanımefendi"nin gerçekte Melike olduğunu bilmemesi, romanın simgesel bir yapıt olduğunun göstergesidir. Hanımefendi'nin bu yönü bir nevi bireylerin iç dünyalarına hapsedtiği cinsellik olgusunu sembolize eder. Bireyler aslında hissettiği cinsellik dürtüsünü açığa çıkarmaz ve bastırırlar. Bu baskılama sonucunda bireyde göstermelik ve başka bir kimlik oluşur. Romandaki Melike karakteri de bunun en güzel örneğidir. Cinsel isteklerini istediği düzeyde yaşayamayan Melike, farklı bir karaktere bürünür ve arzu ettiği hisleri "Hanımefendi" kimliğindeki bir karakter üzerinden çok yoğun bir şekilde yaşar:

"Ve Hanımefendi bu işi iyi biliyordu. Çünkü evvela kendisi bir sapıktı. Ayrıca bütün yaşamı boyunca seks ile yoğrulmuş ve bir türlü tatmin olamamıştı. Bu tatmin olamayışının etkisi ile kafası devamlı olarak seksle ilgili konulara işliyor, en üst düzeydeki bir toplantıda tanıştığı birisi ile konuşurken bile onun seks dünyasını düşünüyordu. Kadın olsun, erkek olsun 'Hanımefendi'nin düşüncesi hiç değişmezdi." (H.E., s.19)

Melike, sağlıklı bir düşünce yapısına sahip değildir. Hayatının her alanında karşılaştığı kişilere ilk olarak cinsel anlamda yaklaşmakta ve onlara sapıkça hislerini belli etmekten geri durmamaktadır.

Herkes gibi tanınmak, şöhret sahibi olmak ve diğer insanlardan önde olmak Melike'nin tek amacı idi. Bunun başarabilmek için de güzelliğini bir cinsel bir meta olarak kullanmaktadır. Hırsına yenildiğinin farkında bile olmayan Melike'nin, Şerafettin ile yaşadığı o tutkulu aşkı tekrar bulmak için çabalaması hem kendinden ödün vermeye hem de sürekli devam eden arayışlara girmesine sebep olacaktır. Gün geçtikçe daha da artan tutkusu zamanla önüne geçilemeyen bir hastalığa dönüşür:

"O yıllarda bir seks hastası olduğunun farkında değildi. Sonraki günlerde öğrenecekti. Öğrenecekti ama kendisine uygun birini bulamayışın acısını da ömrünün sonuna kadar çekecekti." (H.E., s.136)

Melike, yaratılışı itibarıyla her zaman hayal dünyasında yaşamayı ve kalabalıktan uzakta olmayı seven bir karakterdir. O, gerçek hayatta ulaşamadığı arzularına hayal dünyasında kavuşacağına inanmakta ve böyle mutlu olmaktadır. Hayatına bu şekilde yön veren Melike, yaşadığı dünyanın gerçekliğinden sıyrılarak hayal âleminin sonsuzluğuna yönelir. Ve son olarak denilebilir ki Melike'nin roman içerisinde karşılaştığımız ruhsal durumunun sebebi, bedensel cinselliğe eğilimli olmasıdır. Benliğinin derinliklerindeki cinsel hazzı aramasından ötürü "*tensel cinsellik*" (Şahin, 2017: 134) ve hayali bir cinsellik anlayışı onun hayatını yönlendirmedeki payı büyük olan olgulardır.

3.2.1.9.7.2. Norm Karakterler

Hanım Efendi romanının norm karakterleri Melike'nin gençliğinden beri unutamadığı, hep onun hayaliyle yaşamını sürdürdüğü Şerafettin; gazino müdürü Rıfat Bey ve Hanımefendi'nin kurduğu randevu evinin müdürü İhsan Bey'dir.

Başkarakter Melike'nin gençlik yıllarında hayallerini süsleyen ve bir hapisane kaçkını olan Şerafettin'in Melike üzerindeki etkisi oldukça büyük ve derindir. Şerafettin, dış görünüşünün korkunç, hareketlerinin hoyrat oluşuna rağmen başkarakterini etkileyen bir tavra sahiptir:

“Ayakta duracak hali yoktu. Bacakları sanki bükülecekti. Birden ağlamaya başladı. Adam fırladı yerinden. Katildi ama duygulanmıştı.” (H.E., s.46)

Melike kendisine tecavüz eden bu adama karşı cinselliğe susamışlığın verdiği duygular ile içten içe bir teslim olma arzusu yaşar.

Başkarakterin ilk cinsel deneyimi olan Şerafettin karakteri, Melike’nin, hayatının geri kalanını doyurulmayan hislerini aramakla geçirmesine ve Melike’nin kutsallaştırdığı bu hislere bir daha hayatı boyunca erişememesine sebep olur.

Bir diğer norm karakter de randevu evinin müdürü İhsan Bey’dir. Şerafettin’in, Melike’nin duygu dünyasında yaptığı şeyi İhsan Bey iş dünyasında başarır. Başkarakterin sahibi olduğu randevu evini inşa eden, Hanımefendi’nin iş dünyasını şekillendiren, yön veren ve onu maddi ve idari yönden tamamlayan kişidir:

“O çevrelerde adı ‘Hanımefendi’nin müdürü İhsan Bey’dir. Bütün işleri o düzenler, planlamayı yapar ve bunu aksamadan uygulardı.” (H.E., s.23)

İhsan Bey Hanımefendi’nin bütün kötü işlerini halleden kişidir. Dönemin eski zenginlerini randevu evine bağlamak için her türlü yasa dışı işleri Hanımefendi için yapar.

“Melike ve İhsan birlikte gerçekleştirdikleri bu evde dünyadaki insanlar için en geçerli olan seks ilişkilerini istedikleri şekillerde sürdürebiliyorlardı.” (H.E., s.28)

Büyük kentin büyük insanlarını idare etmek, yeraltı dünyasının karanlık insanlarıyla iş yapmak, *“yaşı geçmiş zenginlerin hayalini dolduran genç kadın, hatta genç kızlı odalar”* (Onur, 1992: 24) hazırlamak ve hepsinden önemlisi bütün bunları yaparken Hanımefendi’ye sadık kalmak İhsan Bey’in başkarakteri etkilemedeki önemli özellikleridir.

Tıpkı İhsan Bey gibi gazino müdürü Rıfat Bey de romanın norm karakterinden biridir ve romanda ondan başkarakterin işlerini kolaylaştıran ve karşılaştığı her zorlukta başkarakterin yanında olan biri olarak bahsedilir. Randevu evine gidecek olan müşterileri Rıfat Bey ayarlar. Rıfat Bey, Hanımefendi’nin roman içerisinde kaçarak sığındığı dünyasında güvendiği bir kapıdır.

3.2.1.9.7.3. Kart Karakterler

Hanım Efendi romanının kart karakterleri gazeteci Kenan; Rıfat Bey’in gazinosunda çalışan Sevgi; Kerim Bey’in oğlu Turgut ve Hayri Bey’dir.

Kenan, romanda dürüstlüğü ve kadınlara değer veren korumacı kimliği ile ön plana çıkmaktadır. Roman boyunca bu özelliğini sürdürmeyi başardığından romanın kart karakteri olarak nitelendirilir. Romanda meydana gelen olaylar karşısında gazetecilik mesleğinin verdiği bir vasıfla objektifliğini hiçbir zaman kaybetmeyen Kenan hayatının sonuna kadar bu tarafsızlığını sürdürür. Kenan hem kişilik hem mesleki değerleri itibarıyla roman boyunca Melike’ye karşı çıkmaktadır ancak Melike’nin cinsel kimliğinin baskın oluşu iki karakteri de çıkmaza sürükler. Kenan, başkarakter Melike’nin cinsel arzularının kurbanı olan çaresiz insanları kurtarmak, Melike’nin kurucusu olduğu randevu evini ve o evde dönen yolsuzlukları gün yüzüne çıkarmak için üstün bir çaba gösterir. Suçsuz bir insana yapılan haksızlığa göz yumamayan Kenan, bu sebeple başkarakter Melike’nin karşısında yer almaktadır. Her türlü ahlâksızlığın, rüşvetin ve daha birçok kötü işlerin gizlice yapıldığı randevu evinin bilinmesini isteyen Kenan, bu sebeple sürekli başkarakterin önüne engel olarak çıkmaktadır:

“Hanımefendi’nin evini daha önce de birçok kez duymuştu ama orasını zenginlerin gittiği bir randevu evi zannediyordu. Rüşvetin hüküm sürdüğü bir düzende ise, bu evi ortaya çıkarmanın zorluğunu biliyordu.” (H.E., s.110)

Kenan, kendisine yapılan eziyetlere aldırış etmeden sonuna kadar direnir ve başkarakterin tehditlerine rağmen onun karşısında durmaya devam eder.

Gazinoda şarkıcı olan Sevgi karakteri de Hanımefendi’nin yanında çalışmasına rağmen randevu evinde işlenen cinayete sessiz kalamayarak Kenan’ın tarafına geçer ve başkarakter Hanımefendi’ye karşı açılan savaşı savunur.

Cinayete kurban giden Kerim Bey’in oğlu Turgut karakteri de romanın başka bir kart karakteridir. Roman boyunca Kenan’ın yanında durur ve ons bu mücadelede yardımcı olur.

Romanda sahip olduğu özelliklerini hayatı boyunca koruyup devam ettiren diğerkart karakter Hayri Bey'dir. Hayri Bey, Melike ile kanunsuz işler yapan gazino sahibidir. Sapıkça bir düşünce yapısına sahip olan karakter romanın sonunda Sevgi'nin yeğenini taciz ettiğigerekçesiyle öldürölür.

3.2.1.9.7.4. Fon Karakterler

Hanım Efendi romanında Melike'nin annesi; babası Mustafa; eşcinsel arkadaşı Tanju; randevu evinde birlikte olduğu genç delikanlılar; Şerafettin'e benzeterek peşinden gittiğičoban Hıdır; kendisinden yaşlı olmasına rağmen evlendiğii Hilmi Bey; Melike ve ailesinin küçükken yazları kaldıkları çiftliğin sahibi Süleyman; Hanımefendi'nin randevu evinde çalışan hizmetliler; hizmetçi kadın Nefise; kahve işiyle uğraşan Vildan Bey; Şerafettin'in karısı Hatçe; ağanın oğlu; Karşıyaka'daki kumarhaneyi işleten Kerim Bey; şef garson Acem Mehmet; genel sekreterin hanımı; yazı müdürü Deli Ahmet; Sevgi'yi bulması için Rıfat tarafından görevlendirilen Süleyman; Sevgi'nin yeğeni Remzi; Melike'yle vapurda karşılaşp onu yanına alan Nezahat Hanım ve kocası Rasim Bey; Nezahat Hanım'ın oğlu Tekin; halı tüccarı Hamdi Bey; küçük yaşta Melike'nin randevu evi bataklığına düşen Leyla ve onun babası; Leyla'nın arkadaşı Sibel; randevu evinin saygın müşterisi Arif Bey; fabrikatör Necati Bey; Yeşilçam filmlerinde oynayan Suzan ve Nazan kardeşler; papaz; Kenan'ın avukat arkadaşları İskender ve Cezmi; gazetenin sahibi Selman Bey fon karakter olarak yer almaktadırlar.

3.2.2. Romanlarda Tema

3.2.2.1. Aşk/ Sevgi

Vicdansız Kadın romanının en baskın teması aşk/sevgi temasıdır. Sevgi teması, kurguya anlam kazandıran roman kişilerinde, farklı boyut ve farklı yoğunlukta yansıtılmaktadır. Romanın başkişisi Hikmet'in Neriman'a olan sevgisi, masum ve an'da yok oluş niteliğindedir. Hikmet'in içinde bulunduğu durum başlarda çok masum bir sevgiyi barındırır da zamanla günaha boyun eğerek farklı bir boyut kazanır:

“Erkeklik tarafım galip gelmiş ve Neriman'ı, arkadaşımın karısı olmasına rağmen arzu etmeye başlamıştım. Bunun bir günah olacağını biliyordum. Bunun bir günah olacağını biliyordum. Bu aldanışım bazen onun yalan söylemesi ihtimali ile bulanıyor, sislerin arasına karışıyor.” (V.K., s.57)

Hikmet her ne kadar bunun yanlış olduğunu bilse de karşı koyamadığı bu yeni aşka başlamaktan geri duramaz. Bireyi kendisine ve kendi olma yolunda edindiğii birtakım değerlere yabancılaştıran ve aynı zamanda bireyi kuşatan bu aşk, Hikmet'i arkadaşlık kavramından uzaklaştırır. Hikmet için arkadaşlık kavramı, Neriman'ın kocasına yaptığı ihaneti gizleyen bir maske, *“vicdan azabını nisbeten hafifleten psikolojik bir tedavi”* (Onur, 1968: 82) olarak nitelendirilmektedir.

Aşk ya da *“sevgi, insanın varoluş sorununun yanıtıdır”* (Fromm, 2021: 17). İnsan her şeye sevmekle başlar ve her şeyi yalnızca sevgiyle kabul eder. Sevginin gücü sayesinde baş edemeyeceğii durum hemen hemen yok gibidir. Ancak her şeyin tüketildiğii bu dünyada sevgi de yok olmakla karşı karşıya gelmiş bir kavramdır. Necmi Onur'un romanlarında aşk ya da sevgi teması bu bağlamda daha çok tüketici niteliktedir. Roman sonunda karakterlerin, kendilerini var eden birtakım değerleri sevgi diye tanımladıkları ancak tamamen menfaat üzerine kurulan ilişkilere feda ettiklerine şahit oluruz. Kişileri kimi zaman birleştiren kimi zamansa bir yok oluşa sürükleyen bu his, romanların çoğunda bu yönüyle ele alınmaktadır ve bu yönüyle ele alınan en belirgin roman *Vicdansız Kadın* romanıdır:

“Durdu. Derin bir nefes daha çekti sigaradan:

-Dertlerim değil de dedi. O hatırıma gelince ölmek istiyorum. İçimden ölmek geliyor...

Teselli için:

-Ölmek niçin canım, dedim, yaşamak ve hayattan zevk almak dururken.

-Öyle, dedi. Yaşamak...

Sonra öne doğru eğilerek kimsenin duymasından çekinen bir fısıltı halinde sordu:

-Hiç sevdiniz mi?

Kestirme cevap verdim:

-Hayır.

-Öyle ise, dedi. Yaşamayı sevmenizde haklısınız. ” (V.K., s.11)

Neriman’ın ideal aşktan uzak olan hisleri yüzünden aşka ve diğer duygulara yabancılaşan Hikmet, hayatının son demlerinde tükenişe geçmiş bir bireydir. Trende karşılaştığı bir adamla sohbet ederken dayanamayıp hayat hikâyesini anlatmaya karar verir. Bu hikâyede bencilce bir aşkın insanı tüketiş yeri almaktadır. Hikmet sağlığı pahasına bu hastalıklı sevgiden vazgeçmez. Aksine Neriman’ı başlarda hayata tutunma nedeni olarak görür. Daha sonra ise ölmeyi isteyecek kadar kendinden soyutlar.

Orospu I romanının Filiz karakteri de menfaate dayalı ilişkiler yaşamaktadır. Geçim kaynağı olarak gördüğü randevu evlerini çok fazla benimsemiş hatta getireceği sorunları öngöremeyecek kadar gözü kararmıştır:

“Adam gayet rahattı. Hareketlerinde ve konuşmalarında parasına güvenen insanların hali vardı:

-Filiz hanım, dedi, size ne kadar isterseniz vereceğim. Ne bu aceleniz?

-Ne kadar istersem mi? dedim. Hayatta dayanamadığım tek güç para gücüdür. Para için çıldırabilirim. Yanımda, çantamda birkaç bin olmadı mı sokağa adım atamam.” (O., s.200)

Filiz, hayatında tek güç olarak gördüğü parayı her şeyden ve herkesten üstün tutar. Para karşılığı kendisini zengin bir adama, belirli bir süreliğine meta gibi kiralayan Filiz, bu ilişkisinde olduğu gibi hayatı boyunca kurduğu tüm ilişkilerinde de maddiyatı ön sıraya yerleştirir.

“Bugün de aynı fikirdeyim. Biraz farkı var. Paralı olması da şart. Parasız hayatı aklım almıyor sevgilim. İnsan istediğini almalı ve istediği gibi yaşamalı... Hele aklına geleni yapmak isteyen benim gibi birisi için para, haysiyet ve şereften de önce gelir! Para oldu mu onları da bulurum merak etme!” (O., s.477)

Selim, Filiz’e bir konuşma arasında Filiz’in sevgi ya da aşk anlayışını sorar ve aldığı cevap karşısında bir sarsıntı yaşar. Filiz’in kendisini gerçekten sevmesini ister fakat bu isteği hiçbir zaman gerçekleşmez. Çünkü Filiz’in sevgi ölçütü daima para olmuştur. Hayatına giren tüm insanlara özellikle erkeklere bu açıdan yaklaşır ve ilişkilerini maddiyat ve menfaat üzerine kurar.

Filiz, bu çıkarıcı tutumunu *Orospu II* adlı romanda da devam ettirmektedir:

“Annemle yengem arasında seks bağının ötesinde çıkarlara dayanan ilişkiler vardı. Daha ileriki yıllarda bunu daha iyi anlamaya başladım.” (O2., s.233)

Erkeklerin yanı sıra kadınlarla da birtakım cinsel ilişkiler kuran Filiz, güzelliğine fazlaca önem verdiği için kendisinden daha çirkin insanları hayatına alır. Bu açıdan bakıldığında da bütün ilişkilerinde çıkar gözeterek yaşamını sürdürmeye çalıştığı görülmektedir.

“Amcamın gözleri kocaman kocaman olmuştu. İçleri de kanlı... Hemen koşup kapıyı açtım... Kapıcı ile karısı:

-Ne oluyor? diyerek girdiler içeri. Az sonra da diğer komşular geldiler.

Birkaç kişi zor çektik amcamı karısını üzerinden.

Yengem boğazını tutmuş hırıldıyordu.

Annem ise, onu okşayarak sakinleştirmeye çalışıyordu.

İkisini birbirine yakın görünce birkaç gece önce seyrettiğim yatak odası tablosunu hatırladım...” (O2., s.232)

Sevim annesi hakkındaki düşüncelerini açıklarken onun sevgi anlayışına da değinir. Filiz’in aşk anlayışı tamamen çıkar üzerine dayalıdır. Kardeşinin karısıyla uygunsuz ilişkiler yaşayacak kadar da ahlâk seviyesi düşüktür.

Vicdansız Kadın adlı eserde bu durumun çok belirgin bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Hikmet’in sevgisinde karşılıksız bir teslimiyet söz konusudur. Neriman’ın sevgisi ise yüzeyseldir. Aşkın kutsal boyutundan mahrum bırakılmış bir aşktır. Tamamen menfaat üzerine kurulu bir sevgi anlayışına sahip olan Neriman, sevgisizliğini ve ilgisizliğini roman boyunca her fırsatta masumiyeti temsil eden Hikmet’e hissettirir:

“Nasıl anlatsam duygularımı size? Anlatsam da neticeye tesiri olur mu? Siz nasıl olsa defalarca beni sevmediğinizi söylediniz.” (V.K., s.60)

Neriman’a olan aşkın kuşatılmışlığını yaşayan Hikmet, Neriman’ın bulunduğu ortamlarda bu hissi çok defa yaşamaktadır. Sevdiği kadın ve aynı zamanda arkadaşı olan Neriman’ın kocası arasında sıkışıp kalan Hikmet, şehvet duygularına yenik düşerek Neriman’ı seçer. Neriman’ın kendisine yaptığı psikolojik eziyetlere çoğu kez direnir ancak çok geçmeden Neriman’a duyduğu aşk sebebiyle çaresizliğini kabullenir. Bütün bu ötelenmişliklerin sonunda Hikmet, sevgisizlik gerçeği ile yüzleşmek zorunda kalır.

Hikmet, Neriman için bir obje niteliğindedir. Hem her an vazgeçecek kadar değersiz hem de birden fazla işleve sahip, çok boyutlu bir nesne gibidir. Hikmet’i ve Hikmet’in sevgisini önemsemeyen Neriman, bu sebeple istediği her an Hikmet’in sevgisini kendi menfaati için kullanır. Hikmet’in bu ilişkideki rolü, zamanla kendisini değersiz bir varlığa dönüştürmesine sebep olur:

“Zaten bunların hiçbirisi olmasa da yalnız:

-Gel! Demiş olsaydınız itaat edecektim. Buna mecburdum. Onun için geldim. O sevimli unutulmaz dakikaları yeniden sizin yanınızda geçirdim. Size manen sahip olmanın zevkini tattım. O zaman saadetin manasını anladığınızı belli ettiniz. Bu belki de benimle alay etmekten başka bir şey değildi.” (V.K., s.67)

Adına aşk dediği bu sürükleniş giderek Hikmet’in fikir dünyasının ötesine geçerek ruhunu da etkisi altına alır. Hikmet defalarca Neriman tarafından terslenir ancak saygınlığını yitirmeyi dahi göze alarak bu aşkı kendi içinde yaşatmaya devam eder. Neriman’a karşı yoğun ve derin bir aşk besleyen Hikmet, bu aşka karşılık bulamayışının sebebini yine kendinde arar. Kendisini çirkin, yaşlı olarak tanımlaması ise sevgisizliğine ve değersizliğine giydirdiği bir kılıftır:

“Bu tipte bir insan gerçekten sevlmeye layık değildir. Ve olamaz da. Şimdi muhakkak ki benim içinde kıvrandığım azaptan habersiz yatağınızda yatıyorsunuz. Bu da insanların kendilerini daha çok sevdiğine en güzel örnek değil mi?” (V.K., s.60)

Hikmet, başlarda sevgisine karşılık bulamayışını Neriman’ın ahlâki değerlere önem veren biri olmasına bağlarken daha sonra bu durumu fark etmesine rağmen Neriman’a kondurmaz ve sebep olarak kendi çirkinliğini öne çıkarır.

Çıkar amaçlı yaşanan ilişkilere başka bir örnek de *Devlet Baba* romanındaki Hüseyin’in eşlerinin yaşadığı ilişkilere:

“O gece Gazal Ana yattıktan sonra iki genç kadın mağara kapısının önünde konuyu açtılar yeniden. Birinci gelin sordu önce:

-Ne yapacağız kız?

-Bilmem... Ne dersen öyle yapalım...

-Herifin gözü sende. Bende değil ki. Sen düşün.

-Ne düşünüyem kız? Bunun düşünmesi mi var? Bir duyan işiten olursa... Mahvoluruz.

-Kim duyacak be deli karı? Sanki bunu yapan sadece sen misin?” (D.B., s.245)

Gazal Ana’nın gelinleri maddi açıdan fayda sağlaması sebebiyle Mısto ve köyün diğer gençleriyle uygunsuz ilişkiler yaşamaktadırlar. Yapacakları hataya kılıf bularak günahlarını hafifletmeye ve bu durumu normalmiş gibi göstermeye çalışırlar. Köyün zorlu şartları altında yaşayan gelinler, bu sınırları öncelikle Hüseyin’i aldatarak kendilerince özgür olma düşüncesi ile aşacaklarını sanırlar.

Sevgi teması birçok romanda kimi zaman menfaat üzerine kuruluyken kimi zaman da çıkar gözetmeksizin karşılıksız yaşanan ilişkiler üzerine kuruludur.

Hikmet’in Neriman’a olan sevgisi karşılık amacı gütmeyen bir sevgidir. Neriman’ın tüm vicdansızlığına ve kötülüklerine rağmen onu sevmekten vazgeçmez aksine ona karşı içinde beslediği sevgiyi her geçen gün daha da büyütür. Üstelik gerçek aşkı Neriman’da bulduğunu ileri sürmekte ve romanın birçok yerinde bunu dile getirmektedir:

“Kadınların envai türlüünü görmüştüm. Ama hiçbirisini bir nebzecik olsun sevmemiştim. Aşk, başka şeydi. Aşk güzel şeydi. Şimdi buna inanıyorum.” (V.K., s.69)

Sevgisini kendi içerisinde büyüten ve zamanla bütün hayatını etkisi altına alacağından habersiz bir şekilde bu aşkı yaşamaya devam eden Hikmet, aşkı, daha önce hayatına giren

kadınlarda değil de Neriman'da bulduğunu ifade eder. Bu sebeple de Neriman'ın kendisine duygusal anlamda eziyet etmesini umursamaz, üstelik ona ilahi bir varlık vasfını yükleyerek yüceltir:

“İnsanların en iyisi olan sizi kendime Tanrı diye seçiyordum.” (V.K., s.85)

Hikmet, Neriman'a olan aşkını kimi zaman kutsal bir varlık şeklinde dile getirir. Ayrıca romanda Neriman için kaleme aldığı ve sıkılmadan sayfalarca duygularını ifade ettiği mektup da yine Hikmet'in Neriman'a olan aşkının somut bir göstergesidir. Üzüntüsünü, sevincini, aşkını aynı zamanda nefretini dile getirdiği bu mektup, Hikmet'in kendi içine daldığı bir evrilim metasıdır.

Düşünce dünyasında olduğu gibi duygu dünyasında da kimi zaman çatışmalar yaşanmaktadır. Karakterlerin yaşadıkları bazı duygular kendi içerisinde farklılıklar taşıyabilmektedir. *Vicdansız Kadın* romanında karakterin aşk anlayışı zaman içerisinde bir değişim yaşar ve olayların akışında Hikmet'in sevgi/ aşk anlayışında bir farklılık meydana gelir. Hikmet, *“insanların en iyisi”* (Onur, 1968: 68) ya da *“bir kır çiçeğinin tazeliği ile mücadele edebilecek kadar temiz”* (Onur, 1968: 87) olarak nitelendirdiği Neriman'ı kimi zaman ilahlaştırır kimi zaman da bir fahişe durumuna düşürerek hakaretler eder:

“İki kocalı bir kadın gibi idiniz. Birimize derin bir sevgi ile hürmet diğerimize ise aşırı, insanın içini eriten bir acıma duygusu besliyordunuz. Her ikimizi de üzmemek için sarf ettiğiniz gayretin, sizi ne derece ilahileştirdiğini tarif etmeme imkân yok.” (V.K., s.68)

Hikmet, Neriman'ı bir ilahi varlık gibi görerek onu kendince ulaşılmaz varsayar. Kendisine olduğu gibi diğer erkek arkadaşlarına da aynı samimi muameleyi yaptığını far eden Hikmet, Neriman'a olan sevgisinden ötürü bu durumu dahi hoşnut bir şekilde karşılar. Fakat yaşadıklarından sonra bu ilahi varlık Hikmet'in nazarında bir fahişeye dönüşür:

“Adama olanları anlatsam bir netice elde edemezdim ki. Adam da benim gibi Neriman'ın tesiri altında idi. Bu kadar zaman kadının adiliğini bildiğim halde ondan vazgeçemiyordum. Yaşlı bir adam bunu nasıl başarabilirdi? Biraz sohbetten sonra İsmail Bey izin isteyip ayrıldı. O gittikten sonra Neriman çirkefleşti. Yüzünde fahişelerin bütün iğrençliği toplanmıştı.” (V.K., s.112)

Neriman, Hikmet'le olduğu gibi eve gelen diğer erkeklerle de ilişki yaşadığı görülmektedir. Neriman, eve gelen İsmail Bey'in yaşlı olmasına aldırmandan onunla ilgilenir. Bu bakımdan Hikmet, Neriman'ın acımasızlığı karşısında kimi zaman sevgi konusunda bir çatışma yaşar ve canını vermeyi göze aldığı Neriman'ı kötü kadın olarak tabir edilen fahişelere benzetir. Duygu dünyasında yaşadığı bu çatışmalar, Hikmet'in benlik değerlerini zedeler. *Vicdansız Kadın* eserinde ele alınan aşk teması, eserin sonunda cinselliğe doğru yol alan bir duyguya dönüşür.

Kadınlar Daha Çok Sever romanında başkarakter Emel, gençlik yıllarında aşkı arayan dinamik bir karakterdir. Tanımadığı, sırf merakını gidermek adına ihtiyaç niteliğinde bir evlilik yapar. Daha sonra kocasını aldatarak kendince aşk diye adlandırdığı bu duyguyu birçok erkekle yaşar:

“Hayatımda ilk defa olarak bir erkeğin ne demek olduğunu anlamıştım! Demek erkek böyle oluyordu. Demek ki ben senelerce kocamı boşu boşuna erkek olarak saymış ve sevmiştim. Bir anda kocamın hareketleri gözümün önüne geldi. Ömrümün boş geçmesine üzüldüm ve gözlerimi yumarak kollarımın bütün kuvveti ile çirkin adama sarıldım. Bu kocama ilk hıyanetimdi.” (K.D.Ç.S., s.21)

Kocasını bir kurtarıcı olarak görüp evlenen Emel, bir süre sonra aynı yaşamdan sıkılır ve yeni heyecanlar aramaya heves eder. Kendisiyle ilgilenen bir valinin teklifini kabul ederek geceyi onunla bir otelde geçirir. Bu macera Emel için bir uyanış niteliği taşır. Aşk ve sevginin hiç de düşündüğü gibi bir şey olmadığını anlar.

“Bu arzularım körüklendikçe körüklendi ve artık tahammül edilemeyecek hale geldim. Bir müddet oyalandıktan sonra kendimi köy eğlencelerine kaptırdım. Böylece avunacağımı zannediyordum. Hemen her hafta bir köye gidiyor ve akraba sayılacak kadar yakın insanların arasında kalıyordum. Bu kısa geziler, sinirlerimi biraz yatıştırıyor ama bir yerde fazla kalmaya başladım mı, sıkılıyordum.” (K.D.Ç.S., s.31)

Emel, erişemediği arzularını başka yollarla dindirmeye çalışır. Çocukluktan beri yaşadığı adadan ve çare bulamadığı arzularından kurtulmak adına kendisine birtakım uğraşlar arar. Fakat ne yaparsa yapsın kadınlığın getirdiği bazı duyguların önüne geçemez ve evlenene kadar bu arayışlar devam eder.

Aşkın günah boyutunda yaşandığı romanda Emel, hayatı boyunca aradığı aşkı, Kemal ile yaşadığı yasak bir ilişkide bulur. Romanın başlarında aşkın ne olduğunu dahi bilmediğini, bir kadın ve bir erkeğin sadece zorunluluktan ötürü evlendiklerini belirten Emel, yaşadığı birçok ilişkiden sonra kocasını aldatacak seviyeye gelir. Emel, aşkı bir ihtiyaç olarak gördüğü için kocasını aldatma konusunda kendisini haklı görür ve bu aldatışı, ihtiyaç duyduğu aşkı kocasında bulamamasına bağlar.

Kabadayıların yaşantılarının anlatıldığı *Arap Abdo* adlı eserde menfaat ve aldatmalardan uzak tamamen sadakat üzerine kurulu bir aşk anlayışı söz konusudur. Arap Abdullah'ın sevdiği kadın Benli Niça ile olan aşkları, tüm zorluklara karşı mücadele etmiş bir aşktır. Benli Niça, eserin kart karakteri olan Saraylı Muhittin'i çok zengin ve saray mensubu olmasına rağmen kabul etmez ve Arap Abdullah'a ihanet etmeyerek onunla tüm zorluklara katlanır:

“Deliler gibi âşıktı Benli Niça'ya. Balozda görmüştü ilk defa onu ve kabarık elbiselerin altında böyle bir endamin yattığını hemen anlamıştı. Ama belalı çoktu Benli'nin. Hem de Saray kodamanlarından! Ama Arap Abdullah bu, ne saray dinler ne de Saray'ın kodamanını. Tuttuğu gibi Benli Niça'yı kolundan, bir gece yarısı çekip kapattı Samatya'daki bu eve.” (A.A., s.11)

Arap Abdullah, balozda görüp âşık olduğu Benli Niça'yı belalılarından kurtarır ve onu himayesi altına alır. Türlü zorluklara karşı mücadele ederek onu Saraylı Muhittin ve adamlarından korur. Benli Niça ise ilk gördüğü günden beri Arap Abdullah'ın hem gücünden hem görüntüsünden etkilenmiştir. Arap Abdullah'ın sevgisinin gücünü gören Benli Niça, Abdullah'a karşı masum bir aşk besler.

Sevdiği kadını kusursuz bir varlık gibi gören bir başka roman karakteri de *Orospu I* adlı romanın erkek karakteri Selim'dir. Selim, hayatı boyunca geçimini randevu evlerinden sağlamış ve bu durumu bir yaşam tarzı olarak kabullenmiş olan Filiz'i her durumda sevmeye devam eder ve hayatı boyunca ona duyduğu aşktan ötürü Filiz'i kusursuzlaştırır:

“Bakışlarında pırıltılar uçuştı. Onu seyrederken aklımdan bu kendini beğenmişliğin şuur altındaki olayını bulmaya çalışıyorum. Bulamıyorum. Aslında belki de bunları hep, sevgimin etkisini azaltmak için arıyorum ama olmuyor. Onu her hali ile seviyorum. Orospuluğu ile bile...” (O, s.71)

Orospu I adlı romanın kadın karakteri Filiz ile onu karşılıksız seven Selim karakterinin arasında yaşanan bu ilişki, Hikmet ve Neriman arasında geçen ilişkiye benzer. Selim'i hiçbir zaman gerçek anlamda sevmeyen Filiz, aşk kavramının varlığını kabullenmez ve bu sebeple roman boyunca Selim'in aşkına karşılık vermeyerek onun saf sevgisini kendi menfaati için kullanır. Bu durum aynı eserin devamı olan ikinci ciltte de görülmektedir. Filiz, Selim dışındaki birçok arkadaşını da menfaati için kullanmaktadır. Dolayısıyla Filiz için para arkadaş seçiminde birincil faktördür:

“Annemin erkek arkadaşları da dikkatimi çekmişti hep. Çoğu zengin olurdu bu arkadaşların. Ceplerine ellerini attıkları zaman bol para çıkarırlardı. Annem için para her şey demektir. Bilirdi arkadaşlarını seçmesini.” (O2., s.83)

İnsanları maddi durumlarına göre değerlendirip yanında tutan Filiz'in bu sebeple hiçbir ilişkisi uzun soluklu olmaz hatta ilişkileri zamanla kendisine zarar veren ve onu tüketen ilişkiler halini alır. *“Kadının erkeğin egemenliği altına girmesi hiçbir yerde yazılı olmamasına karşın”* (Adler, 2020: 295) kimi roman karakterleri gerek para gerekse statü bakımından kendisini bir erkeğin varlığına muhtaç hale getirmektedir. Filiz, buna verilebilecek en güzel örnektir. Parası için şiddete dahi göz yuman Filiz, şöhretinden bir şey eksilmemesi için buna katlanır ve hem kadınlığından hem insanlığından ödün vermek zorunda kalır:

“Bu kaçırılma, ölümden bir kurtuluştı benim için...”

Bir de yarıca reklam olmuştu... Ertesi gün haber gazetelerde çıkınca gazino, beni görmek isteyenlerle doldu. Patron buna karşılık bana ek ücret ödedi.” (O2., s.266)

Tanınmış bir striptiz yıldızı olan Filiz, bir gün tanımadığı üç adam tarafından kaçırılır ve tecavüz edilerek sokağa atılır. Fakat Filiz böylesine önemli ve kötü bir olayı dahi kendisi açısından ününü artıran bir reklam olarak düşünür ve alacağı parayla yapılan eziyeti unutmaya dünden razı olur.

İlişkilerinin ölçütü para olduğundan zaman zaman büyük hatalar yapar ancak hiçbirini paradan daha kıymetli görmediği için önemsemez. Bu durumu romanın birçok yerinde ifade eden Sevim, annesi tarafından ihmal edildiğini ve sevgisiz bir şekilde büyüdüğünü de her fırsatta dile getirir.

Yazarın romanlarında saf ve duygusal anlamda yer verdiği en yoğun aşk, *Orospu II* romanının karakteri olan Selim'in yaşadığı aşktır. Romanda kendisine aşkın ne olduğu sorulduğunda şu sözlerle ifade eder:

“-Aşk nedir sana göre?

-Ufak yağmur damlacıkları vurmaya başlamıştı cama. Denizin üzerinde kara bulutlar belirmişti birdenbire. Yaz yağmuru idi gelen... Gür ve çabuk. Tükenecek cinsten. .selim Amca sözü yağmurla birleştirdi.

-Yağmur yağıyor, dedi. Toprağa, ağaçların yapraklarına... Suyun suya vuruşundan çıkan bir ses var. Yağmur damlaları denize düşüyor. Su damlacıklarının derinliği dolduran bir başka su ile sevişmesi bu... Aşk gibi...” (O2, s.215)

Sevim, annesinin arkadaşı olan Selim'i çok sevmekte ve ona içten duygular beslemektedir. Bu yüzden onun düşüncelerine önem verdiğinden bir gün ona ‘aşk nedir’ diye sormaya karar verir. Selim, Filiz'in aldatmalarına, her fırsatta çok rahatlıkla yalan söylemesine ve kolay vazgeçişlerine rağmen aşk duygusunu kendi içerisinde çok yoğun ve üst düzeyde yaşayana bir karakterdir. Bu sebeple Sevim'in sorusunu yanıtlarken aşkı en masum ve içten olan doğa ile bağdaştırarak anlatır. Hatta kendisini her fırsatta aldatarak başka erkeklere giden Filiz'i bu masum aşk tarifinin öznesi yapar.

Para Babası adlı romanda ele alınan ilişkiler çoğunlukla maddiyat üzerine kuruludur. Roman karakteri Mine'nin para babası olan Banker Safder Temelli ile yaşadığı aşk tamamen maddiyata dayalıdır. Safder Temelli ile sadece parası için birlikte olduğu çok açık bir şekilde dile getirilir:

“Kadın onu seyrediyor ve hareketlerini, konuşmasını zevkle izliyordu. Aslında tilki görünüşlü bu adamı sevmiyordu. Ama ne yapsın ki para bu adamda boldu. Yakışıklı olmasa bile, maymuna benzese bile ona tahammül edecekti kadın. Çünkü o da dikenli yollardan geçerek geldiği sinema artistliğinden beklediğini pek bulamamıştı. Ve her şeyin para ile kaim olacağını herkesten iyi biliyordu.” (P.B., s.11)

Mine, Safder Temelli'nin hayatında önemli bir yere sahiptir. Küçük yaşta babası tarafından taciz edildiği için Safder Temelli için savunmasız ve çaresiz biridir. Fakat Mine, Safder Temelli'nin iyi niyetini suistimal ederek onunla sadece parası için ilişki kurar. Kısa zamanda çok zengin olmayı başarabilen Safder Temelli, birçok şeyin hatta aşkın dahi parayla mümkün olacağını düşünmektedir. Nitekim etrafındaki Mine gibi insanlar parasından faydalanabilmek için Safder Temelli ile maddiyata dayalı ilişkiler kurmaktadırlar.

“Safder Bey senli benli olmaya başlamıştı bile. Mine, bu samimiyetten yararlanmayı düşündü o an.

-Almam, çünkü ödeme şeklini tayin etmedik.

-Ödeme şekli dostluğumuzda.

-Olsun. Gene de bilmek isterim.(...)

-Bilmek mi istiyorsun, dedi ve açık açık konuştu:

-Benim metresim ve sevgilim olursun. Tamam mı? Anlaştık mı?

Mine bu açık sözlülük karşısında bir kez daha şaşırılmıştı ama teklifi de geri çeviremedi. (...) Anlaşma bölesine imzalanmıştı.

Alışverişti bu.

Banker Temelli ile sinemada feleğin çemberinden geçmiş Mine arasında aşk bile kısa süreli pazarlık konusu olmuştu.” (P.B., s.47)

Safder Temelli, sinema artisti olan Mine ile kendi bankasında günlük işlerini yaptığı bir gün tesadüfen tanışır. Temelli, aldığı hisse senetlerinin parasını ödemek isteyen Mine'ye

beklenmedik bir ödeme teklifinde bulunur. Mine'ye açık bir şekilde kendisinin metresi olmasını teklif eden Safder Temelli, böylelikle teklifinin kabul edilmesinin ardından Mine ile yasak bir aşk yaşamaya başlar. Fakat Temelli, karısını aldatmasına rağmen ondan ayrılmamış, yuvasını bozmamıştır. Safder Temelli açısından olmasa da Bayan Temelli'nin yaşadığı aşk aldatmadan, menfaatten uzak bir aşktır.

Masum aşk, kimi zaman birtakım şartlara maruz kaldığında başkalaşım yaşayarak yasak bir aşka dönüşebilmektedir. *Devlet Baba* romanında olaylar köylü insanının yaşamı etrafında şekillenir. Köylerde çoğunlukla evine ve erkeğine sadık kalan, evin düzenini kurup idare edebilmeyi başaran bir insan tipi mevcuttur. Ancak romanda Gazal Ana'nın iki gelini de Gazal Ana'nın oğlunu aldatmakta ve köyün diğer delikanlılarıyla para karşılığında yasak bir ilişki yaşamaktadır:

"Dicle'nin kenarına yaklaştıkları zaman birinci gelin ortağına:

-Sen söğütlerin arasına gizlen, dedi. İkinci gelin emri yerine getirdi ve karanlıkların arasında, karanlık bir insan oldu.

Mısto az sonra yoldan göründü. Birinci gelin onun geldiğini görünce hemen soyunmaya başladı. Çünkü işlerini çabuk bitirmek alışkanlığında idiler. Görülmek, yakalanmak, elin ağzına düşmek korkularının en büyüğü idi." (D.B., s.248)

Gazal Ana'nın gelinleri, para karşılığı köyün gençleriyle ilişki yaşayan karakterlerdir. Sadakatten, samimiyetten uzak olan ilişkiler diğer romanlarda olduğu gibi *Devlet Baba* romanında da görülmektedir. Köyün sakinlerinden biri olan Mısto, Hüseyin'i, iki eşe sahip olduğu için kıskanmaktadır. Bu sebeple fırsat buldukça Gazal Ana'nın evine gelerek evin gelinlerini kandırmaya çalışır. Başlarda bu ilişkiye yanaşmayan gelinler, para teklifi sonrasında fikirlerini değiştirerek Hüseyin'e ihanet etmeyi seçerler.

Hanım Efendi romanının başkarakteri Melike, çok küçük yaştan beri aradığı aşkın peşindedir. Çocukluğundan beri varlığını yitirmeyen bazı duygular Melike'nin hayal ve duygu dünyasında, zamana yenik düşmez ve uzun süre varlığını korurlar. *"Ne var ki yasak düşünceler, yaşamın gerçekleri karşısında iddialarıyla sınava çekilen kahramanı, alevden bir rüzgâr gibi sarar"* (Korkmaz, 2007: 162). Romanın başkarakteri Melike'nin başlarda Şerafettin için beslediği hisler kontrol edilebilir durumda iken zaman geçtikçe kontrolden çıkar. Bu sebeple eserde aşk hissinin sadece haz boyutunda yaşandığı ve karakterin bu durumu bilinçaltına çok derinden kazıdığı görülmektedir:

"Şerafettin'in çiftlikten kaçışından sonra Melike için sıkıntılı günler başlamıştı. Erkek arıyordu! Fakat Anadolu'nun küçük kasabasında böyle bir arzuyu tatmin etmek, hele hele bir genç kız için olanaksızdı, hayaldi bir bakıma kendisini bu düşünceye kaptırmak, deliliğin ta kendisi idi. Hemen her gece uykularını, Şerafettin'in hoyrat hayali bozuyordu. O'nun, hayal içinde de olsa görüntüsünü yakalayabilmek için erkenden yatağa giriyor, gözlerini kapıyor ve rüyalarının canlanmasını bekliyordu. Bu sebeple her gece çıplak yatmaya alışmıştı." (H.E., s.130)

Şerafettin, Melike'nin gençlik ve kadınlık arzularını tattığı ilk kişidir. Bu bakımdan oldukça anlamlı hisleri barındıran bu deneyimi hayatı boyunca aramaktan ve beklemekten usanmayan Melike, Şerafettin'in hayali ile yaşamını sürdürmeye başlar. İlk zamanlar tatlı bir anı olan bu durum, zaman geçtikte Melike'yi zehirleyen, uğraşıldıkça zarar veren, hatırlandıkça benliğine işleyen türden bir yaraya dönüşür. Öyle ki sahibi olduğu randevu evinin uygunsuz olan işlerini dahi bu hayallere yönelik tasarlamaya başlar. Ahır şeklinde tasarladığı odanın varlığı bunu kanıtlar niteliktedir.

"Dürtünün verdiği haz, yasağın koyduğu engellerden kaçınmak" (Freud, 2016: 35) isteyen bireyi, daha da içine çeker. Melike, duygusal anlamda bakıldığında sevmeye duygusunu hayatı boyunca bir arayışa dönüştürmüş ve gençlik yıllarında tattığı hissin ardından sürüklenerek kendisini de hayatını da tüketmiş bir karakterdir:

"Görünürde kimseler yoktu.

Fakat Melike umudunu yitirmedi. Kararlıydı. Bekleyecekti. Çünkü kadınlığının dünyasında erkek arzusu buram buram tütmeye ve bütün yaşamını etkilemeye başlamıştı. İçinde bir şeyler kıpırdıyordu sanki... Hayatının şimdiye kadar hiçbir bölümünde benzerini hissetmediği kıpırtılardı bunlar.

Melike, aşkı tatmadan seksi tatmıştı!

Ve, baharı görmeden yaza ulaşmanın bir benzeri sayılan bu olay nedeni ile hayatı boyunca da aşkı düşünmeyecekti! Aşka vakti olmayacak sadece seks özlemi ve uygulaması ile yaşayacaktı.” (H.E., s.131)

Melike aşkı, cinsellikten öteye götürememiş ve yaşamı boyunca da bunun etkisinden kurtulamamıştır. Şerafettin’in yokluğunu köye gelen bir çobanla gidermeye karar verir. Cinsellik boyutunda olan hislerini, çobanla bir nebze de olsa dindirmeyi başarır. Melike tüm bu yaşadıklarından ötürü çok farklı bir aşk anlayışına sahiptir:

“Hele kadının karşısında duyduğu zevk, hepsinden üstündü... Melike, bundan önce de başka çocukları kiralatmıştı kendisi ve diğer yaşlı kadın müşterileri için. O’nun bütün arzusu, karşısındaki genç adamları yalvarmak, çileden çıkartmak, deliye çevirmek, inletmek ve sonra da sanki kendisi de hoşlanıyormuş gibi aynı hareketleri yaparak onları köpekletmek!.. Ama asla onlara teslim olmamak!” (H.E., s.35)

Melike’nin aşk ya da sevgi anlayışı Şerafettin’den sonra çok farklı bir boyut kazanır. Onunla yaşadığı anlardan sonra bir daha hiçbir şekilde aynı his ve duygulara sahip olmaz ve Şerafettin’den başka kimseye öylesine bir aşk ve sevgi beslemez. Bu sebeple de yaşadığı ilişkiler masum sevgiden oldukça uzaktır.

Necmi Onur’un romanlarında yaşanan aşklar hiçbir zaman evlilikle sonuçlanacak kadar kutsal bir düzeye erişememiştir. *“Hayatı ve hayalleri paylaşma, bunları yaşayıp zamana entegre etme sembolü olarak bilinen evlilik”* (Arslan, 2022: 102) bireylerin sadece yaşamlarını değil, duygularını, fikirlerini de birleştiren bir olgudur. Bireyselliğin bütüncüle dönüşmesini sağlayan evlilik kavramı ne yazık ki *Vicdansız Kadın*, *Kadınlar Daha Çok Sever* ya da *Hanım Efendi* romanlarında bu işlevi ile karşımıza çıkmaz. Örneğin *Vicdansız Kadın* romanında başkarakter Hikmet his ve fikir bakımından yıpranmakta ve ötelenmektedir. Manevi anlamda bireyler arasında iletişim kurma ve bu doğrultuda oluşturulan etkileşim süreci olarak tanımlanan evlilik, romanların genelinde ‘histe bütünleşme’ olgusuna erişememiş, çıkar üzerine kurulu evlilikler olarak kalmıştır.

3.2.2.2. Kadın

Kadın tarih boyunca hem toplum içerisinde hem de birçok sanatsal alanda değeri giderek artmış bir figürdür. Eski çağlardan beri kadının değerinin anlaşılmaması, her dönemde olduğu gibi günümüzde de karşılaştığımız en temel sorunlardan biridir. Kadına verilmesi gereken değerin verilmeyişi öncelikle kadının daha sonra da kadının yaşamı etrafında şekillenen kişi ya da unsurları etkilemektedir. Nitekim kadının toplumdaki yeri günümüzde dişilik ya da üreme niteliklerinden öteye götürülememiştir. Bu durum toplumumuzda *“bütün kadın iffeti düşüncesinin ataerkil ailenin gerçekleşmesi”* (Russell, 2005: 14) amacıyla var olduğu algısını meydana getirir.

Necmi Onur’un hikâyelerinde olduğu gibi romanlarında da kadın karakterlerin çokluğu dikkat çeker. Eserlerdeki kadın figürü, genellikle toplumsal ya da bireysel anlamda yaşadığı sıkıntıları tüm kusurlarıyla birlikte kabul etmektedir:

“Başındaki beyaz örtüyü hızla çekti. Aklaşmış saçları dağınıktı. Yaşamının tüm çileleri bu beyazlıklardaydı.” (D.B., s.66)

Devlet Baba romanının başkarakteri Gazal Ana, çok küçük yaştan beri adeta hapsediği Şikefdan Köyü’nde türlü sıkıntılara maruz kalarak yaşamını sürdüren bir kadındır. Oğlu ve gelinleri ile yaşadıkları mağarada, tüm sınırlılıklara rağmen güçlü kalabilmeyi, zorluklarla mücadele edebilmeyi başarmıştır. Bu bakımdan köyün zorlu şartlarına alıştığı için karşılaştığı sorunları hem bireysel hem toplumsal açıdan çözebilmektedir.

Romanların genelinde hayatın zorlukları karşısında adilce mücadele edebilen kadın tipine pek rastlanmaz. Çok genç yaştan itibaren randevu evlerinde çalışmaya başlayan kadınlar, romanların en tipik kadın karakterleridir. Bu kadınlar içinde bulundukları bu durumu zamanla sıradanlaştırır ve adına hayat mücadelesi adını verdikleri bu kirli yaşantıyı hayatları boyunca devam ettirirler:

“O günlere iyice alıştığım zaman küçük evimizi beğenmemeye başladım. Ve bir gün durumu kocam Hasan’a açıkladım. Yadırgamadı. Daha sonraki günler o da benimle birlikte Şermin Hanım’ın evine gelmeye başladı. Ben müşterilerle odaya çıkıyordum. O da aşağıda beni bekliyordu.

Para kazanmaya başlamıştım. Bankada param vardı. Ve Şişli’de bir eve taşınmayı planladım. (...) Artık işini bilen, gittiği yolun varacağı noktayı önceden hesaplamış olan ve gittikçe bilinçlenen bir orospu sayılırdım.” (O., s.171)

Orospu I romanında Şermin Hanım’ın evi olarak adlandırılan bir mekân, Filiz’in küçük yaşta çalıştığı bir randevu evidir. Filiz’in randevu evinde çalışmasını normal karşılayan hatta müşterilere kendi eliyle götüren kocası, durumu sıradanlaştırarak karısının bu şekilde para kazanmasını doğal karşılamaktadır. Bu şekilde bir yaşam tarzını sürdüren Filiz, kocasını ve çocuğunu hatta annesini dahi kendi hayat şartlarına göre yönlendirmekte ve onları yeri geldiği zaman ikinci plana atmaktadır.

Aynı romanın ikinci cildinde Filiz’le birlikte Şükran da kötü kadın niteliğindedir. İkisi de evli olmalarına rağmen yaptıkları bu davranışı yadırgamaz ve giderek daha uygusuz davranışlar sergilemeye devam ederler. Bu bağlamda bu iki kadın romanda ahlâksızlığı temsil etmektedirler:

“Annem ile kadın arkadaşları arasında sırrı ileriki yaşlarıma kadar çözemedim. İş ilişkilerinin arkadaşlığı sanıyordum bunları çoğunlukla. Ama değilmiş...

(...) Annemin arkadaşları da kendi mesleğinin insanları idiler.

Yani, hepsi orospuydu. Geçimlerini o yolda kazanıyorlardı. Bunların hemen hemen hepsi ile başlayan telefon dostluğumuz sonraları eve gelmeleriyle noktalandı. Bunların en gözde olanı Şükran teyzeydi.” (O2., s.136)

Şükran karakteri, Filiz’in randevu evinden arkadaşıdır. Ancak ilerleyen zamanlarda bu arkadaşlığın boyutu değişmekte ve aralarında cinsel anlamda bir ilişki başlamaktadır. Bu bağlamda ahlâksızlığın özelliklerini en belirgin şekilde bünyelerinde barındıran kadın karakterler Filiz ve Şükran’dır.

Necmi Onur’un romanlarındaki neredeyse tüm kadınların değersiz bir varlık oluşu, sadece cinselliği temsil eden varlıklar olarak görülmelerinden kaynaklanmaktadır. Nitekim Devlet Baba, Hanım Efendi, Orospu I-II adlı romanlardaki kadın karakterler, değersizlik sonucu bir sürükleniş ya da bir bocalama yaşar ve ardından çareyi randevu evlerine sığınmakta bulurlar. “Kuşkusuz kadına yakıştırılan her türden betimlemelerin en önde gideni ‘ana’ ve ‘sevgili’” (Dursun, 2010: 95) kavramlarıdır. Ancak gerek hikâye ve gerekse romanlarda yer alan kadınlar bu kavramlardan oldukça uzaktır. Eserlerinin ilgi görmesinin bir sebebi de yazılanların gerçeklik payının olmasıdır.

Romanlardaki kadın karakterler hem bedenlen hem ruhen tutsaklığa mahkûm edilmiş tiplerdir. Kadının fikrinin önemsizlenmesi, sadece bedenlen faydalanılan bir nesne olarak görülmesi Necmi Onur’un romanlarında normalleşmiş bir durumdur:

“Hayatımda çok kadın gördüğümü inkâr edecek değilim. Saçımın teli kadar tabiri, bu çok’un manasını layıkıyla ifade eder. Fakat hayret ediyorum. Hiçbir kadın ile hissettiğim duygulara benzemiyordu yanınızda iken hissettiklerim. Onlar münasebetlerimiz sırasında benim için ancak bir diş idiler. O sıcaklığı, o ılıkılığı ve havayı ihtiva eden herhangi bir makine bence o kadınların vazifesini görebilirdi.” (V.K., s.68)

Vicdansız Kadın romanının başkarakteri Hikmet’in nezdinde kadın, başlarda değersiz sayılan, istenildiği takdirde ulaşılabilen, sadece cinsellik vazifesiyle varlık sürdüren bir varlıktır. Kadın, roman içerisinde varlık açısından kendisinden faydalanılan bir bedenden öteye götürülememiştir. Ancak Neriman’dan sonra Hikmet’in kadın anlayışı değişmiş, kadına verdiği değer boyut değiştirmiştir.

Yazarın romanlarında kadın tipi çoğunlukla cinsel bir nesne niteliğiyle okur karşısına çıkarılır. Kadınlar genellikle bedenleriyle ön plandadırlar. İlk olarak dış görünüşlerinin tasviri yapılan kadınlar, romanın ilerleyen bölümlerinde cinsel olarak nesneleştirilirler:

“Genişçe kalçalarının altında bacakları muntazam bir ahenk ile uzanıyor ve bu müstesna güzelliği toprağa bağlıyordu. Dudakları muntazam şekilli simetrik burnunun ucu toplu,

kulakları minikti. Elbisenin, vücudunun güzelliğini iyice belli etmesi için dar diktirmişti. Kendisini o anda bir dişi olduğu için şiddetle arzuladım.” (V.K., s.40)

Birçok romanda olduğu gibi *Vicdansız Kadın* romanında da kadın karakter öncelikle dış görünüşüyle tasvir edilmektedir. Ancak bu tasvir çoğunlukla içerisinde cinsel çağrışımları barındıracak şekildedir. Hikmet, Neriman’ın fiziğini ve kendisinde bıraktığı güzellik hissini etkileyici betimlemeleriyle anlatmaya çalışmaktadır:

“Sevgilimin üzerinde sarı bir elbise vardı. Omuzlarındaki birer askı ile yere düşmekten kurtulan elbisesinin getirdiği cazibe, onun kendi cazibesi ve çekiciliği yanında sönük kalıyordu. Her kadındaki tezahürün aksine sevgilim, elbisesini güzelleştiriyor, güzel gösteriyordu. Sarı zeminli elbisesinin üzerinde geniş damarlı, enli yeşil yapraklar, vücut kıvrımlarına göre yayılmış ve adeta bir canlının ihtirasına sahip hayatıyetle sivri uçlarını onun boynuna ve beline doğru uzatmışlardı.” (V.K., s.43)

Hikmet, Neriman’ın kendisinde oluşturduğu güzellik algısının büyümesine kapılmaktadır. Sıradan görünen bir elbisenin ve elbisede bulunan desenin dahi Neriman’ın güzelliği sayesinde canlı bir varlığa dönüştüğünü dile getirir.

Kendisine dayatılan katı kurallara direnemeyen insanlar, özellikle kadınlar, toplumun dengesiz ve eşit olmayan şartlarına boyun eğmek zorunda kalmaktadırlar. Doğdukları günden beri bedensel ve ruhsal anlamda bir tutsaklık yaşayan roman kişileri, bu açıdan özgürlüğe hasretirler ve benliklerini hapsedtikleri bazı düşünce yapılarından kurtulmak için kendilerince çözüm yolları aramaktadırlar. Bu durumdan oldukça rahatsız olan yazar, bu sebeple kadının toplumdaki yerini ve değerini ön plana çıkarmaya çalışır. Hikmet de Neriman’ın güzelliğini ve benliğinde içselleştirmeye çalıştığı hislerini, romanın belirli yerlerinde yaptığı tasvirlerle dile getirmektedir.

Kadın, birçok romanda daha çok sevgili tipiyle karşımıza çıkmaktadır. Buna örnek vermek gerekirse *Vicdansız Kadın* romanında Neriman karakteri, annelik duygusundan yoksun sadece heveslerinin peşinde koşan bir kadındır. Romana genel olarak bakıldığında iki kadın tipine rastlanır. Bunlardan ilki sevgili rolündeki Neriman’dır. Hikmet’in taparcasına sevdiği bu kadın vicdan ve merhametten yoksun, her türlü yalan ve aldatmayı bünyesinde barındıran, ahlâk kavramından tamamen yoksun olan bir kadın tipidir. Neriman, tüm bu olumsuz yönlerine rağmen eserin başkışısı olan Hikmet’i kendisine bağlamayı becerebilecek düzeyde bir sinsiliğe sahiptir:

“Bu günlerin biriktirdiği ıstırap, beni Neriman’a daha çok yaklaştırıyor ve bütün aldaticılığına, adiliğine rağmen onu gözümde tüten bir arzu haline getiriyordu.” (V.K., s.132)

Hikmet var oluşunu besleyen Neriman’ı anlatırken kimi zaman cinsellikten sıyrılarak sadece saf güzelliğiyle tanımlar ve onu üstün bir varlık olarak görür. Hikmet’in *“boynumda taşıdığım Kur’an’ın içindeki resminiz”* (Onur, 1968: 74) sözü ile Neriman’ı Müslümanların en değerli unsuru olan Kuran ile aynı konumda tutması romanda kadın karakterinin kutsallaştırıldığının bir göstergesidir.

Diğer bir kadın tipi de Hikmet’in annesidir. Kucaklayıcı ve koruyucu özelliklerini içerisinde barındıran annelik kavramı, romanda Hikmet’in annesi ile varlığını sürdürmektedir. Çocukluk anılarını anlatırken annesine değinen başkışı, onun sevgisine, merhametine ve sıcaklığına duyduğu özlemi çok derinden hisseder:

“Harput’taki kocaman evimizin güzel döşenmiş duvarları acem halıları ile süslü odalarında salına salına dolaşan annemin saçlarını örten altın lüleleri hiç unutmam. Zira hayatımda bir kere daha bu sesi işitmedim.” (V.K., s.12)

Romanda anaç özelliğinin var olduğu tek kadın tipi Hikmet’in annesidir. Annesi, Hikmet’in çocukluk yıllarının en güzel anılarına sahiptir. Bu bakımdan annesi ile yaşadığı zamanların, hayatındaki en güzel anlar olduğunu romanın kimi yerlerinde dile getirir. Hikmet’in kadın anlayışının şekillenmesinde biyoloji öğretmeninin de etkisi vardır. Bellekte yer edinmiş kadın kavramı, ‘anne’ niteliğindeki öğretmenini sayesinde zamanla bu anlamından uzaklaşmış ve cinsel bir niteliğe dönüşmüştür.

Hikmet’in belleğinde kadın kavramı çoğunlukla cinsellikle bağdaşıktır. Hikmet’in hayatı boyunca tanıştığı kadınların hemen hemen hepsi bu yönüyle Hikmet’in belleğinde yer

edinmişlerdir. Hayatının “çok kadınlı olması” (Onur, 1968: 41), Hikmet’in kadınlara olan bakış açısında hatta benliğindeki kadın algısının değişmesinde oldukça önemli bir etkidir:

“Onu tanıyınca kadar birçok kadınlı düşüp kalkmanın verdiği bilgiden istifade ederek kadınlar hakkında hüküm verebiliyordum. Fakat onu görünce daha doğrusu onu tanıyınca mesele değişti ve sanki bu konuda hiç bilgisi olmayan bir insan oldum.” (V.K., s.39)

Hikmet, kadınlara karşı yaklaşımının değişmesinin en önemli nedeni olarak Neriman’ı görür. Neriman’ın hayatına girmesiyle kadın ve kadın algısının, düşünce ve duygu dünyasında meydana getirdiği değişimleri dile getirir.

Vicdansız Kadın ve *Orospu I-II* adlı romanlar, kadına verilen değerin belirgin bir şekilde dile getirildiği romanlardır. Nitekim romanlardaki kadın karakterler, erkek karakterlerin nazarında değerli bir varlık olarak görülür ve erkeklerce hayatlarından vazgeçecek kadar yaşamının tam ortasına konumlandırılırlar:

“Bir şeyi bilmek için mutlaka o işin pratiğini yapmış olmak gerekmez... Duygu meselesi bu. Ben seni bir kadın, bir dişi olarak sevmiyorum. Seni bir çiçeği nasıl seviyorsam öyle seviyorum... Hırpalamaktan çekinerek... Bir bibloyu nasıl seyrederiyorsam öyle seyrederiyorum... Kırılmasından ürkerek.” (O., s.92)

Orospu I romanında Selim karakteri, kendi kadın anlayışını en saf ve masum şekliyle ifade eder. Hayatının merkezine yerleştirdiği Filiz’i nasıl güzel sevdiğini anlatmaktadır. Selim’e göre kadın, sadece cinselliği temsil eden bir varlık olmaktan öteye götürülmelidir. Bir çiçek narinliğinde olan kadınların hak ettikleri değeri mutlaka görmeleri gerektiğini savunmaktadır.

Vicdansız Kadın’da ise Neriman’ı hayatının merkezine yerleştiren Hikmet bu sebeple kadınsızlığı ölümle bir tutar ve hayatını bir kadına göre şekillendirir. Günlük yaşantımızda “yaşamın anlamını yitirmesi” (Deveci, 2012: 421) olarak tanımlayabileceğimiz ölüm, normal şartlarda bireyin kaçındığı bir olgudur. Ancak yapısal olarak bakıldığında bireyi hem duygusal hem fiziksel bir yokuşa sürükleyen ölüm, Hikmet için bir kurtuluş yolu olarak görülür:

“Esasen ne yalan söyleyeyim, ona sahip olamıyacağımı düşündükçe, ölümü bir kurtarıcı gibi bekliyor ve hatta arzuluyordum. Onsuz hayatın artık benim için bir değeri ve manası yoktu. Onsuz hayat benim için ölüm demekti aşağı yukarı.” (V.K., s.48)

Zamanla yaşanan çıkmazlar ve tükenişler, hayatının merkezine yerleştirdiği ve yaşama sebebi olarak gördüğü kadının Hikmet için tüm kutsallığını kaybeden “canavar” (Onur, 1968: 121) bir kadına dönüşmesine sebep olur. Romanda yaşanan duygusal çatışmalar, Neriman’ı Hikmet’in gözünde çok farklı bir konuma getirir. Kendine yabancılaşan başkışı bu konuda bir savaş vermez ve sevdiği kadını önce herkesleştirir daha sonra da aşağılar:

“Dünyada senden başka güzel kadın yok anlaşılan. Her gelen erkek sana çarpıyor.” (V.K., s.113)

Hikmet’in, bununla kalmayıp “şu paralar da ananızın kendini satma ücretidir” (Onur, 1968: 139) tabirini kullanarak Neriman’ın kedisini para karşılığı bir eşya gibi satmasına tepki gösterir. Karşı çıkışlarına rağmen dayanamayıp benliğini Neriman ile bütünleştirmeye çalışan Hikmet, yaptığı içsel yolculuk mücadelesine yenik düşer ve “kendi olma” (Deveci, 2012: 424) yolunda savaşamayarak hayatın kendisine sunduğu imkânları artık sorgulamadan kabullenir.

Orospu I romanındaki Filiz, Selim’in hiçbir şekilde kötü anlam yükleyemediği bir karakterdir. Selim, bir hayat kadını dahi olsa Filiz’i çok güzel sever ve yaptığı işe rağmen bir gün bile onu sevmekten vazgeçmez.

Kadınlar Daha Çok Sever romanının kadın karakteri Emel de tıpkı diğer kadın karakterler gibi ruhen özgür olamadığı için evliliği bir kurtuluş olarak görmektedir. Hem düşünsel hem duygusal anlamda tutsak bir birey olan Emel, gençliğinden beri bazı şehvi duygularını dindirebilmek için erkek arayışında olan mutsuz bir kadındır:

“Bütün bunlar benim tatmin edilmemiş kadınlık arzularımı kabartıyor. (...) Hoşuma gidiyordu bu iltifatlar. Görmemiştım böyle şeyler. Bilmiyorum bu tür hayatı. Benim için hayat adadaki köyde ve ilçe merkezinde idi. Ara sıra seyahat etmek, çocuk düşürmek için İstanbul’a gelmek. İşte bunlardı benim hayalimin çerçevesi.” (K.D.Ç.S., s.15)

Kadınlık arzularına bir karşılık bulamayan ve bunu gerçekleştirmeyi şiddetle arzulayan Emel, dar bir çevrede büyümüş ve bu tarz duygulara aç bir kadın olarak yaşamıştır. Uzun süren

bu mutsuzluk, Emel'in, fikir dünyasında çıkmazlar yaşamasına sebep olur. Bu yönüyle tıpkı *Hanım Efendi* romanının başkarakteri Melike'ye benzemektedir. Melike karakteri de genç yaşta karşılaştığı bir adamın hoyratça davranışlarından hoşnut olmaktadır. Hayatı boyunca bu hoyrat aşkın peşine düşerek gerçek aşkı bulacağını düşünmekte ve mutsuz bir yaşam sürdürmektedir. *Hanım Efendi* romanında kadının değersizliği, ikinci plana atılışı şu sözlere dökülerek ifade edilmektedir:

"Hanımefendi'nin evine gelen bu tür kadınların hepsi, güzel kadınlardı. Güzel ve ayrıca seks dünyasının kurallarına göre az kullanılmış maldılar." (H.E., s.190)

Hanım efendi, randevu evinde çalıştırdığı kadınları bir meta olarak görmekte ve işlerini yapmadıkları takdirde şantaj yaparak çok kolaylıkla değersiz bir varlık gibi bir kenara atabilmektedir.

"Birkaç gün sonra "Gündüz" gazetesinin sahibi Selman Bey'e Hanımefendi'nin müdürü, "Hanımefendi'nin Evi"nde, dillere destan bir şölen verdi. Şölenin sonundaki tatlı ise, 16 yaşında gülmekten bile utanan dipdiri bir kızdı. Ailesinden o zamanın parası ile 25 bin liraya yeni bir apartman dairesi parasının karşılığına satın alınmıştı." (H.E., s.394)

Genç bir kız, romanda randevu evinde çalıştırılmakta ve bu evde düzenlenen şölenlerde, erkeklere cinsel bir meta gibi sunulmaktadır. Bir kızın ailesinden para karşılığı satın alınarak bir randevu evinde çalıştırılması, kadının değersizliğini çok belirgin bir şekilde gözler önüne sermektedir.

Kadının bir mal şeklinde tabir edilmesi değersizleştirildiğinin bir göstergesidir. Cinsel bir meta olmaktan kurtulamayan kadınlar, artık bu durumu kanıksamak zorunda kalırlar. Küçük yaşta maruz kaldığı ruhsal tutsaklık, zamanla Melike'yi sapık bir karaktere dönüştürür. Melike, kendisine verilmeyen değeri, randevu evinde çalıştırdığı kadınlara da vermeyerek bu cahil geleneği sürdürmektedir. Kadının bir mal gibi alınıp satıldığı bir başka durum da *Arap Abdo* adlı romanda vardır:

"-Kim bu Niça?

-Demin söyledim ya pasam...

Arap birdenbire hatırladı... -Haaa, tamam. Demek Niça burada eski ha! Neden haberimiz olmadı be Yani!

-Pasam epey oldu uğurlu ayağınız düşmedi buralara...

-Kaç günlük bu Niça dediğin mal?" (A.A., s.45)

Niça, romanda Yani adındaki bir Rum işletmeci tarafından Arap Abdullah'a önerilen bir kadındır. Güzelliği ve çekiciliğiyle girdiği ortamlarda dikkatleri üzerine çekmekte ve erkeklerce arzu edilmektedir. Ancak nihayetinde çok alımlı olsa da kadından *mal* diye bahsedilmesi, insanların nezdindeki yerini değiştiremediğinin bir göstergesidir. Kadınlar romanlarda, erkekleri sadece cinsel anlamda tamamlayan bir varlık olarak ön plana çıkarılır. Birey olmaktan uzak kimselerdir. Toplumda ya da aile içerisinde bağımsız bir varlık olarak görülmeyen, geri plandaki kişilerdir.

Mutsuz bir hayatın getirileri karşısında çıkmaza giren bir başka roman karakteri de *Orosu I-II* romanlarının kadın karakteri Filiz'dir. Filiz çok genç yaşta hem ailesinden gördüğü eziyet hem de geçim sıkıntısı sebebiyle randevu evinde çalışmaya başlar ve bu kötü kadın tutumunu giderek hayat tarzına dönüştürür. Girdiği ortamlarda yaptığı mesleği savunmakta hatta övmektedir. Ancak bu durum Filiz'in düşünce dünyasında onarılamaz sorunlar meydana getirir ve hastalıklı bir düşünce yapısının oluşumuna sebep olur:

"Ve yıllar sonra anlıyorum ki, o tür hareket etmekle iyi etmişim. Karşımdaki nihayet bir hasta idi, bir manyaktı, bir sapıktı. Çaresiz bir kadındı. Kendi kendini bilmeyen bir insandan başkasını anlamasını beklemek, herhalde insaf ölçülerini zorlayacaktır." (O., s.267)

Yaşadığı birçok kötü olay ve karşılaştığı kötü insanlardan sonra sağlık açısından pek de normal olmayan Filiz, hasta olduğunun farkında dahi olmaz ve asıl doğru hayatın kendi yaşadığı hayat olduğunu düşünür. Selim bu noktada Filiz'i yalnız bırakmaz ve yanlış düşünse bile destek olarak onu iyileştirmeye çalışır.

Devlet Baba romanında da durum pek farklı değildir. Kadınlar çoğunlukla geri plana atılmış, silik yapıda kişiler olarak kabul edilmiştir. Romanda Doğu'nun kadınları bilgi verme

amaçlı tanıtılır ve bazen kent kadınlarıyla bazen de erkeklerle aralarındaki farklardan bahsedilerek kıyaslanır:

“Doğu köylerinin kadınları, çok duygulu ve hassastırlar. Ne kadar okuyup yazmayı bilmiyorlarsa, bu yoksunluklarını duygu zenginliği ile, içtenlikleri ile gözlerden saklarlar.” (D.B., s.14)

Doğu kadını çalışkanlığı, güçlülüğü ya da saygılı oluşları ile övülürken aynı zamanda topluma göre kadının yerinin neresi olduğuna dair birtakım olumsuz algılardan da bahsedilmektedir:

“Anadolu köylerinde böyledir töreler. Önce erkek gelir her yerde. Kadının sırası arkadaşadır.” (D.B., s.191)

Devlet Baba romanı, diğer romanlara nazaran kent kadınından ziyade güçlü Anadolu kadını ön plana çıkarmaktadır. Diğer roman kadınlarından çok farklı bir yapıya sahip olan tek kadın *Devlet Baba* romanının kadın karakteri Gazal Ana’dır. Doğu kültürüyle yetişmiş olan Gazal Ana, eskiden beri doğup büyüdüğü bu yerin özellikleriyle yaşayagelmış bir karakterdir. Çok küçük yaştan itibaren güçlü bir kadın olabilmeyi başaran Gazal Ana, zamanla yaşadığı yerin sınırlılıkları karşısında çaresiz ve tahammülsüz bir kadına dönüşür. Bulunduğu kaba sığamaz ve dizginleyemediği duygu ve düşüncelerini yaşamın zorlukları karşısında yitirir. Nitekim roman sonunda oğlunun gözlerinin önünde öldürülmesi, artık fiziki anlamda çökmüş olan Gazal Ana’nın zihnen de çökmesine sebep olur:

“İki gün sonra tutukluların aileleri ile kucaklaşmasını, kupkuru gözleri ile anlamsız bakarak izledi Gazal Ana... Ve oğlu öldüğünden beri sudan başka bir şey gitmiyordu karnına. Hiç de konuşmamıştı kimse ile. Gözleri bir noktaya takılı, susuyordu. Gelinin konuşmalarına ise, gerektiği zaman baş sallayarak cevap veriyordu. Kocaman bir ağacın kuruyuşu gibiydi Gazal Ana’nın son hali.” (D.B., s.446)

Oğlu için günlerce af çıkmasını bekleyen Gazal Ana, oğlunun dayanamayıp koruculardan kaçarken öldürülmesine şahit olur. Affedilmesine günler kala öldürülmesini hem akli hem yüreği kaldırmaz. Yaşadığı bu üzücü olaydan sonra aklını yitiren Gazal Ana, dağa çıkarak hem ruhunu hem düşüncelerini özgürlüğe kavuşturur.

Romanlardaki kadın karakterler genel anlamda daha çok dişilik yönleriyle ön plana çıkarılmaktadırlar. Bahsedilen roman karakterlerinin yanı sıra *Para Babası* romanındaki Mine de bu tip kadınlara örnek karakterlerdir:

“Safder Bey, yazı masasının karşısındaki kanepeye oturmuş olan genç kadının yanına geldi. Kadın onu tahrik etmeye başlamıştı bile. Ama kendini tuttu. Kadın ise onun neler hissettiğini biliyordu. Göğüslerini biraz daha meydana çıkaran hareketi de o sebeple yaptı.” (P.B., s.11-12)

Mine, fiziksel anlamda güzelliğe sahip bir sinema artistidir. Safder Temelli’nin sevgilisi olan Mine, çok küçük yaşta babası tarafından tecavüze uğradığı için evden ayrılarak kendi ayakları üzerinde durmayı seçen bir kadındır. Her ne kadar yaptığı meslek kötü olsa da karşılaştığı zorluklarla mücadele edebilmeyi başarabilen güçlü bir kadındır.

3.2.2.3. Cinsellik

Cinsellik, insanlığın var olduğu günden beri bireylerin benliklerinde yer edinmiş, psikolojik ve bedensel birtakım etkileşimler sonucu, bireyden bireye değişebilen şehvi özelliklerin tümüne verilen addır. *“İnsan ruhu bütün bilimlerin ve sanatların kaynağıdır”* (Freud, 1981: 53). Nitekim birçok sanat dalı, yazın türleri ya da gösteri dünyası insanı, yapıtlarına konu edinmiş ve birçok yaratıcı fikrin de ilham kaynağı olarak nitelendirmiştir.

İnsan ruhu, etrafında meydana gelen olaylara, durumlara ve kişilere göre şekillenebilen bir varlık olmasından ötürü bazı hisler karşısında hâkimiyet sağlayamaz. Cinsellik bu noktada bu hislere örnek verilebilecek bir olgudur. *“Doğanın yasasına göre seks, kadın olsun, erkek olsun, yaşamın vazgeçilmez bir bölümüdür”* (Onur, 1992: 179). Doğal olarak karakterlerde de vazgeçilmez bir cinsellik olgusu hâkimdir. *“Kadınla erkek arasındaki uzlaşma ve dengenin karakteristik özelliği arkadaşlıktır”* (Adler, 2020: 194). Ancak eserlerde neredeyse hiçbir çiftte

bu özellik görülmez. Aralarındaki ilişki tamamen menfaate ya da cinselliğe dayandırıldığı için arkadaşlık yerine itaat eden-hükmeden bir anlayış söz konusudur.

Romanlarda “*insan gelişiminin tüm seyrini kimi zaman açıkça kimi zaman da inceden inceye etkileye(n)*” (Tannahill, 2003: 16) cinsellik kavramı, romanlarda içerisinde saygıyı barındırmayan, sadece temel bir ihtiyaç olma yönüyle ele alınır. Bu doğrultuda roman kadınının da toplumdaki rolü bir ihtiyaç olmaktan öteye gidemez. Kadının istek ve arzularının önemsenmeyişi, kadının sadece cinselliğin bir nesnesi olarak görülmesine sebep olur.

Necmi Onur’un eserlerinde “*aşkın öteki halinin en önemli eylemsel görüntüsü cinselliktir*” (Şahin, 2017: 64). Cinsellik, bireyin dizginlenmemiş kimi hislerinin değişim yaşayarak hazzı dönüşümüdür. Romanlarda cinselliğin genellikle kadın bedeni üzerinden ve nesnelerin oluşturduğu birtakım çağrışımlar aracılığıyla yapıldığı görülmektedir:

“*Arap Abdullah’ın iri parmakları, Benli Niça’nın beyaz baldırlarında kara kara lekeler gibiydi. Ve usul usul yukarılara doğru uzanıyordu. Sarkık bıyıklarının örttüğü çatlak dudaklarını Benli Niça’nın omuzlarına yapıştırdı. Kadının saçları siyah, simsiyahtı ve beyaz omuzlarının üzerinden beline doğru akıyordu. Arap Abdullah üfledi saçları. Kadının beyaz ve yuvarlak omuz başı iyice meydana çıktı. Ve İstanbul’un bu ünlü kabadayısı sararmış dişlerini genç kadının etine doğru bastırdı.*” (A.A., s.8)

Romanda bir Rum dilberi olan Benli Niça’dan bahsedilirken öncelikle güzelliği ön plana çıkarılır. Dış görünüşünün tasviri yapılırken ya da Arap Abdullah ile birlikte vakit geçirdikleri zamanlar anlatılırken cinsellik olgusundan baskın bir şekilde yararlanıldığı dikkatlerden kaçmaz. Benli Niça, girdiği ortamlarda ilgiyi üzerine çekebilecek bir alıma sahiptir. Bu bakımdan romanda kendisinden daha çok cinsel bir varlık olarak bahsedilir.

Roman karakterleri, çoğunlukla “*cinselliği bir sığınma noktası*” (Şahin, 2017: 202) olarak görmektedirler. Hem kadın hem erkek karakterlerde görülen bu durum, bilinç boşaltımı olarak tabir edilmektedir. Bireyler psikolojik anlamda doyurulmayan birtakım arzularını, bedensel arzular veya cinsellik aracılığıyla gidermeye çalışır. Çeşitli sebeplerle bastırılan ve bilinç dışına çıkmayı bekleyen duygu ve düşünceler, bireyin benliğinden cinsellik ile kurtulmayı başarır. Buna *Kadınlar Daha Çok Sever* romanının kadın karakteri Emel bu duruma örnektir:

“*Burası bir marul tarlası idi. Yol tarafı ağaçlarla duvar haline gelmişti. Aradaki bir geçitten atladık. Bizi kimse göremezdi. Sol yanımız alabildiğine geniş bir tarla, sağ yanımız ise birbirine girmiş ağaçlardan ibaretti. Yoldan geçenlerin bizi göresine imkân dahi yoktu. Kemal beni kendisine doğru çekerek bir ağacın altına oturdu, ben de yarı yarıya onun kucağına oturmıştım. Sevişmeye ve öpüşmeye başladık. Hayrettir bu kaçamak sevişmeler rahat bir evde, sıcak bir odadaki sevişmelerden daha çok heyecanlı ve daha çok zevki oluyordu.*” (K.D.Ç.S., s.120-121)

Çocukluğundan beri cinsel arzulara daha yakın olmayı isteyen Emel’e yasak bir aşk ya da herkesten uzak gizli mekânlar daha cazip gelmektedir. Romanda gittikleri marul tarlası, karakterin cinselliğini yoğun bir şekilde yaşayabildiği bir mekândır. Emel, artık dinmeyen arzularına engel olamamakta ve kocasıyla çocuğuna yalan söyleyerek geceleri evden çıkarak Kemal ile buluşmaktadır. Cinselliği özgürlükle bağdaştıran Emel, bu bakımdan çocukluğundan beri kendisini kaptırdığı yoğun duygulara Kemal ile kavuşabildiği düşünmektedir. Böylelikle roman karakteri Emel, yaşadığı ruhsal tutsaklık ve kısıtlılıktan kurtulmak için cinselliğe sığınmaktadır.

Orospu I romanının kadın karakteri Filiz de yaşadıklarından ötürü cinselliğe sığınmış başka bir roman karakteridir:

“*Az sonra kapı açıldı. Gelen ortanca ağabeyim idi ve elinde bir zincir demeti vardı. İlk aklıma gelen beni zincirle dövmesi idi. Ağabeyim zinciri yere sarkıtarak açtı. Zincir uzundu. Sonra bir ucundan tutup ayak bileğime halka yaptı ve bunu ufak bir asma kilitle kilitledi. Öteki ucunu da kapı tokmağının demirine astı. Onun da üzerinde kilit vardı. Bundan böyle evin içinde zincirli bir tutsaktım!.. (...)Ama bu halime rağmen en üzüldüğüm mesele saçsız oluşumdu. Hayatım boyunca bu korku yüreğimden çıkmamıştır bilir misin? (...)*

Zincirli hayatım tam iki ay sürdü...” (O., s.125)

Filiz küçük yaşta hem abisi hem babası tarafından psikolojik bir baskıya maruz bırakılır ve cinsellikle ilgili hislerini yaşayamadan bu duyguları içerisinde bastırarak büyür. Filiz,

ailesinin baskıcı tutumuna dayanamayıp evden kaçar. Ancak üç gün saklanabildikten sonra babası ve ağabeyi tarafından yakalanarak eve mahkûm edilir. Ev içerisinde ayağına bağlanmış bir zincirle dolaşması, Filiz'in benliğinde çok derin yaralar açar. Buna bir de saçlarının kesilmesi eklenince bu durum Filiz için dayanılmaz bir hal alır. Zira Filiz güzelliği, dış görünüşü her şeyden önce tutmaktadır. Yaşlanmayı, çirkinleşmeyi düşündükçe aklını kaybedecek duruma gelir. Bu sebeple gençken yaşadığı bu olayın etkisi, Filiz için oldukça büyüktür.

Filiz, bastırmış olduğu birtakım duygularını, özellikle özgürlüğünü, cinsellik ile dışa vurmaktadır. Hareket ve tutumlarında özgür olabilmenin ön koşulu olarak cinsel özgürlüğü savunur. Sonuç olarak yaşamını idame ettirebilmek ve ayakları üzerinde durabildiğini hem ailesine hem çevresindekilere gösterebilmek için cinselliğe sığınır.

Zaman zaman Selim'e çocukluğundaki anıları anlatırken yaşadığı olayların kötü izlerini silebilmek için cinselliği baskın bir şekilde anlatır. Bu sebeple daha çok erkeklerle yaşadığı ilişkilerini ön plana çıkarır. Cinselliğe sığınarak yaşadığı kötü anılardan kurtulacağını düşünür:

"Soyunmaya gelince hiç üzülmem. Çünkü soyunmak sanattır. Herkes soyunamaz. Onun için ben soyunuyorum. Bu biraz da kendine güven meselesidir. Ne var soyunmaktan korkacak evde olduğum zamanlar da boş durmam. Fotoğrafçı arkadaşlarım gelir. Fotoğraflarımı çekerler. Bir saniye bile boş kalmam. Zaten boş durmayı sevmem." (O2., s.82)

Filiz eskiden beri gücünü cinsellikten alan bir kadındır. Bu yüzden bu konudaki düşüncelerini açıkça söylemekten ve uygulamaktan hiçbir zaman çekinmez. Sanat için soyunmanın çok normal bir şey olduğunu savunmaktadır. Striptiz artistliği yapmanın yanı sıra sürekli fotoğrafçı arkadaşlarına çıplak fotoğraflarını çekirtmektedir. Filiz'in bunu yapmadaki amacı sürekli gündemde kalmak ve unutulmamaktır. Çıplak fotoğraflarının gazete veya dergilerde yayımlanmasını da yenilik, canlılık, unutulmayış olarak nitelendirir.

Cinsellik olgusu Filiz'in hayatında birçok değerın önüne geçtiği için annelik anlayışını da geri plana iter. *"Bir kadın bazen vicdan demektir"* (Hugo, 2020: 15). Filiz vicdan kavramından yoksun bir varlık olarak yaşamını devam ettirir. Bu bakımdan cinsellik, Filiz'in değerler dünyasında birçok olgunun önündedir. Öyle ki hayatı boyunca yaşamının merkezine yerleştirdiği cinsellik olgusu yüzünden kızını, kendisi için her şeyini vermeye hazır olan Selim'i, annesini ve daha nice kişileri yok sayar:

"Birkaç gün okula gitmedim.

Açıklıkla belirtirdi annem beni istemediğini.

Gizliliği yoktu bu konuda...

Başka konularda olduğu gibi..." (O2., s.34)

Filiz'in kızı Sevim çok küçük yaşlardan itibaren annesinin cinsel konulara yatkın birisi olduğu bilir ve bunun doğal bir sonucu olarak annesi tarafından unutulmuşluğun, seilmeyişin sancılarını hayatının her anında hisseder. Bu durum Sevim'in okul ve sosyal hayatını da etkilemektedir. Annesinin cinsel yönü çok baskın olması, Sevim'in, arkadaşları tarafından dışlanmasına sebep olur.

Hanım Efendi romanında yaşanan aşklar hiçbir zaman masum bir nitelikte değildir. Karakterler arasında yaşanan ilişkilerin hemen hemen hepsi, içerisinde cinselliği barındırmaktadır. Ana karakter Melike'nin Şerafettin dışındaki kişilerle yaşadığı aşklar buna örnektir:

"Doğa'nın yasasına göre seks, kadın olsun, erkek olsun, yaşamın vazgeçilmez bir bölümüdür.

İşte bu gerçekleri ve insanların sekse olan eğilimlerini iyice bilen Melike, inşa ettirdiği evde her türlü seks oyunlarının yapılabilmesi için akla gelen tüm olanakları hazırlamıştı." (H.E., s.179-180)

Melike de tıpkı diğer kadın karakterler gibi cinselliğe sığınan bir başka roman karakteridir. Vazgeçemediği ancak bir türlü de erişemediği cinsel duygulara, kurucusu olduğu randevu evini her bakımdan değerlendirerek kavuşmayı umar. Bu sebeple randevu evinin, cinsel anlamda en gelişmiş mekân yapabilmek için elinden gelen her şeyi yapar.

Geçmişte yaşadıklarından sonra gücün sadece ve sadece cinsellikle olabileceğini savunur. Tahmininden daha fazla bir etki bırakan Şerafettin, Melike için ilk ve dokunulmaz olandır.

Şerafettin’de bulduğu hazzı, yaşamı boyunca başka erkeklerde arayan Melike, hayatının geri kalanında bu duyguyu bulabilme umuduyla birçok erkekle ilişki yaşayarak cinselliğe sığınır:

“*Melike bir kibrit çöpü gibiydi adamın iri kolları arasında... Yavaş, n’olur yavaş, diye yalvarır gibiydi ama, aslında istiyordu. Arzusu o idi. Eski, genç kızlığındaki ahır yaşamaktı, onun için önemli olan.*” (H.E., s.58)

Ahır şeklinde bir oda düzenlemesi ve odaya kimsenin girmesine izin vermemesi de bundan kaynaklanmaktadır. Tek amacı anlam yüklü bu odayı muhafaza etmek ve o anın büyüsü içinde yaşamaktır. Şerafettin ile yaşadığı ilk cinsel deneyimi unutamayan Melike, bunun acısını hayatı boyunca çeker:

“*Delikanlı bambaşka dünyalara kayarken, Melike divanın üzerinde önce dizlerine dayandı, sonra çabucak fırladı ve salondan çıkıp özel olarak hazırlanan odasına girdi...*

(...) *Odaya girer girmez kapıyı hızla kapadı ve sırtını da kapıya destek yaparcasına yaslandı...*

Sadece çocuk değildi perişan olan...

Eski kraliçe de kökü temizlenmeyen bir irinli çibanın etkili sancılarını çekiyordu...” (H.E., s.36)

Şerafettin ile yaşadığı cinsel duyguların peşinden bıkmadan usanmadan koşarcasına giden Melike, randevu evine gelen genç delikanlılarla oyalanır. Her ne kadar şehvi duygularına engel olamayıp başka erkeklerle birlikte olsa da Şerafettin’i unutamaz ve istediği o ana erişemez. Melike’nin tüm hayatı seksle bağlantılı olarak geçer fakat yine de tatmin olamaz. Bunun için ailesini ve yaşadığı kasabayı geride bırakarak kentin sunduğu imkânlarla doğru hiç düşünmeden yol alır.

Karakterler tasvir edilirken dahi cinsel bir çağrışım yaratacak şekilde betimlenir. Örneğin eserlerde geçen “baldır” ifadesi cinselliği çağrıştıran bir imgedir. Cinselliği çağrıştıran imgelere eserlerinde sık sık başvuran Necmi Onur, kadını tanımlarken dahi bu yola başvurmaktadır. Neredeyse bütün eserlerindeki kadın imgesi bedeni ve cinselliği ile bütünleşmiş bir şekilde ele alınır. Bu anlamda yazarın eserlerindeki ilişkiler “*tensel cinsellik*” (Şahin, 2017: 133)’ten öteye gitmez. *Vicdansız Kadın* romanının başkarakteri Hikmet, Neriman’ı anlatırken bu doğrultuda bir yol izler:

“*Güzel kadındı. Biçimli idi. Allah sanki kendisini özenip düşünerek yaratmıştı. Geniş kalçalarının altında bacakları muntazam bir ahenk ile uzanıyor ve müstesna güzelliği toprağa bağlıyordu.*” (V.K., s.40)

Hikmet, Neriman’ı anlatırken duygularını sınırlamadan dile getirir. Romanın birçok yerinde bu tarz tasvirlerle rastlamaktayız. Karakterlerin dış görünümünün insanlarda oluşturduğu cinsel uyarımlar, kişi tasvirinde çokça başvurulan bir durumdur.

“*Olanlar olmuş ve nihayet senelerin biriktirdiği karşılıklı hayvani duygular birbirine kavuşmuştu. Buna hiçbir zaman aşk denemezdi.*” (V.K., s.160)

Hikmet ile Neriman arasında geçen ilişki de masumiyetini kaybederek cinselliğe doğru yol alan bir ilişki olmuştur. Aşk olarak tanımlanmayan bu hisler, roman karakterlerini içinde bulundukları durumdan ve konumdan çok farklı boyutlara taşır.

Vicdansız Kadın romanında Neriman karakterinin erkeklerle yaşadığı ilişkilerin hiçbirinde masumiyet kavramına rastlanmaz. Kurmuş olduğu ilişkilerin çoğu cinsellik boyutundadır. Romanın başkarakteri Hikmet de bu aşkın çıkmazına kapılan insanlardan biridir. Hikmet, cinsellik gibi bazı güçlü duygulara engel olamaz ve çoğu kez bu hislerine yenik düşer. Sonuç olarak masum bir şekilde yaşanılacağı düşünülen sevgi bir anda cinsellikle yoğrulmuş yasak bir aşka dönüşür.

Romanlarda yaşanan şehvi duyguların zemininde karakterlerin sapık olması yatmaktadır. Birçok karakterde yaşamak istediği ya da yaşayabildiği arzulu aşklar sebebiyle duygusal anlamda bir kişilik bozukluğu meydana gelir. “*Her çeşit sapıklık, çok şekilli bir sapık olan*” (Freud, 1981: 11) bireylerde çok farklı durumlarla kendisini belli etmektedir. Sapıklık, cinsel eğilimlerin dışında ve normal ilişkinin ötesinde olma olarak tanımlanan bir yaklaşım tarzıdır. Kimi bireylerin bu yaklaşım tarzını tercih etmelerinin altında yatan asıl sebep baskılanma ya da ötelenmedir.

Hanım Efendi romanının başkarakteri Melike gibi Hayri Bey de sapık bir karakterdir. Hayri Bey'in şu anki yaşadığı zengin hayata ulaşabilmek için zamanında kimi değerlerinden fedakârlık ettiği ve bunun sonucunda da bazı insani duygularını yitirerek sapıklaştığı görülmektedir:

“Yavrum derken, küçük çocuğu kollarının arasında alacağı günlerin heyecanını hayal dünyasında yaşıyor, ondan sonra da kendisini, biraz daha büyümüş olacak Remzi'nin kollarında farz ediyordu!.. Bir sapık dünyanın sapık hayalleri idi bunlar.” (H.E., s.452)

Romanda zengin, gazino sahibi olan Hayri Bey, küçük bir çocuğu istismar edecek ve ondan faydalanacak kadar aşağılık bir kişiliğe sahiptir. Sapıklık derecesinde yaşanan bu ilişkilerin toplumun ahlâk yapısını bozduğu ve bireylerin yaptığı ahlâksızlıkların roman içerisinde normalleştirilmeye çalışıldığı su götürmez bir gerçektir.

Cinselliğin farklı bir boyutta ele alındığı *Kör Sait'in Oğlu* romanında ise Burhan Seyfioğlu karakterinin sahip olduğu cinsel yönelimdir. Necmi Onur, bu romanında cinsellik kavramını homoseksüel bir eğilime sahip, mesleğinde oldukça başarılı bir karakter olan Burhan Seyfioğlu üzerinden ele almaktadır. Bir kadın ve bir erkek arasında geçen ilişkiye neredeyse hiç yer verilmez, roman boyunca homoseksüellik ve toplumun homoseksüel anlayışa karşı takındığı tavırlar eleştirilir, hatta homoseksüelliğin çok normal bir durum olduğu savunulur:

“*Namus telâkkisinin bizim toplumumuzda değişmesi ya da değiştirilmesi çok elzemdir... Kimse kimsenin kişisel yaşamı ile namuslu olup olmadığını karara bağlayamaz. Bağlamamalıdır. İşte Batı örneği... İngiltere'de homoseksüel milletvekilleri var. Kim onara karışıyor? Kim onlara namussuz diyor? Diyemez ve karışamaz. Çünkü Batı insanı cahil değildir. Kültürlüdür...*”

Bizde ise bu tam tersinedir. Bir adam hasta mı? Hemen alnına damgayı yapıştırırız. Bu davranış sakattır. Toplum içindeki insanlar, kişisel yaşamlarındaki kusurları ile değil, yaptıkları işlere bakılarak değerlendirilmelidirler.” (K.S.O., s.150)

Romanın yazılma amacı her insanın cinsel tercihinin saygı duyulması gerektiğini dile getirmektir. Homoseksüel yaklaşımın aslında bir hastalık olmadığı anlatılmaya çalışılır ve bunun toplum tarafından normal bir durum olarak algılanması gerektiği savunulur. Ancak roman, yazıldığı dönemde kimi tanınmış kişilerce eleştiriye tabi tutulmuştur. Kullanılan dilin fazlaca müstehcen olması ya da homoseksüel konusunun halka normalmiş gibi gösterilmesi kanıları eleştirilmiştir:

“*Dönemin önemli siyasetçilerinden Turhan Feyzioğlu'nun “homoseksüalitesini sergilemek için” yazıldığı anlaşılan Kör Sait'in Oğlu (Necmi Onur) adlı -yayımlandığında toplatılan- roman da Cemil Meriç'in “rezil” bulup sevmediği bir romandır; “Yatak odalarına sokulmak, hiçbir yazara büyük bir şeref kazandırmıyor” çünkü.*” (Kalmışım, 2016: 185).

Cemil Meriç, Necmi Onur'un dilini ve değindiği konuları ağır bir şekilde eleştirir ve yazmış olduğu *Kör Sait'in Oğlu* romanını “rezil” olarak niteler. Roman yazmada başarı yakalayabilmenin “yatak odalarına sokulmak”la mümkün olmayacağını dile getirir.

Kimilerine göre “*bedeni gizleme alışkanlığı, cinsel merakı uyanık tutar*” (Freud, 2017: 53). Oysaki bu durum hem hikâye hem romanlardaki karakterlerin hiçbirinde görülmez. Aksine olabildiğince açık seçik bir davranış ve görünüş sergilerler. Unutulmanın verdiği tedirginliği yoğun bir şekilde yaşayan Filiz, Şükran ya da Filiz'in diğer kadın arkadaşlarında bu durum açıkça görülmektedir:

“*Annem eski gazeteleri seyrettikten sonra bazen kalkar, aynanın karşısına geçerek süslenir, boyalarla, takma kirpiklerle bir şeylere benzer ve sonra tanıdığı gazetecilere telefon ederek onları eve çağırırlardı. Bazen bu çağrılara fotoğrafçılar uyardı. Gelirlerdi eve. Annemi soyup çıplak yaparak fotoğraflarını çeker ve sonra da yorgunluklarının karşılığını bir yatak sefasında alırlardı.*” (O2., s.352)

Filiz'in en korktuğu şey unutulmaktır. Bu sebeple daima hatırlanmak, hafızlarda canlı kalabilmek için vücudunu gazete veya dergi fotoğrafçılarına teşhir etmekten çekinmez. Üstelik bunu çok normalmiş gibi algılayarak arkadaşı Şükran'ı da dâhil eder. Ruhsal anlamda bir yalnızlık yaşayan Filiz, bu yalnızlığı soyunduğu zaman kendisiyle ilgilenen erkekler sayesinde giderdiğini düşünür.

Cinsellik teması içerisinde yer alan ahlâk/ahlâksızlık konusu, *Vicdansız Kadın* ve *Orospu I-II* romanlarının baskın konularındandır. *Vicdansız Kadın* romanında Neriman'ın Hikmet'i hiçbir zaman sevmeyişi ve bu sebeple de hiçbir zaman değer vermeyişi Hikmet'in yalnızlaşmasına sebep olur. Yalnızlaştığını hisseden birey zamanla insanlar gibi değerlerinden de uzaklaşır ve hata yapmaktan geri duramaz. Nitekim eserde hem Neriman hem de Hikmet, başkalarıyla evli olmalarına rağmen yasak bir aşkı gün geçtikçe daha da etkin bir şekilde yaşamaktadırlar:

“Kader, hayatımın iplerini eline almış istediği gibi oynatıyordu. Kabineye döndüğümüz zaman söylediğiniz sözlerden dolayı özür dilediniz ve kocanızın yanında beni iki yanağımdan öptünüz. Böylece kaybolup beliren hayal ve ümit oyunları arasında yeniden kendin kendime yaşamaya başladım. O gece gene sizde kaldım. Esasen bir konuşmamız arasında:

-Seni yanımdan uzakta görmek istemiyorum. Kısıkanıyorum. Bana bunu söyletmek mi istiyorsunuz? demiştiniz.” (V.K., s.84)

Neriman ve Hikmet evli olsalar da yasak bir aşka sürüklenmekten kendilerini alamazlar. Bunun için Hikmet, önüne çıkan tüm fırsatları değerlendirmekte ve Neriman'dan gelen en ufak ilgiyi dahi hemen kendisini sevdiğine yorumlamaktadır. Böylelikle öncelikle masum bir şekilde başlayan arkadaşlık giderek engellenemez bir yasak aşka dönüşür.

Eserde bahsedilen plaj kabinesi, Neriman'ın Hikmet'i aldattığı yerdir. Deniz, uçsuz bucaksız oluşuyla özgürlüğü sembolize eder. Deniz ve “su, din ve mitolojilerde hayatın kaynağı, ilk maddesi olarak görülür” (Burckhardt, 1994: 140). Ancak deniz romanda, “sakin hâliyle huzur veren, duyguların ve hayallerin sığınağı” (Bayrak, 2013: 85) olarak değil, bir günah, bir tükeniş yeri olarak imgelenir:

“Yerde yatan Neriman'a okkalı iki tokat attım. Kendisine geldi. Kollarından yakalayıp sürükleyerek eve kadar o vaziyette getirdim. Artık mesele anlaşılmıştı. Neriman'ın her gün denize gitme arzusunun sebebi ortaya çıkmıştı. Demek Neriman, cinsi arzularını belki de yüzlerce erkek sayesinde tatmin ediyor.” (V.K., s.194)

Aldatıldığını öğrenmesi sebebiyle deniz, plaj ya da kabine Hikmet için boğucu bir yerdir ve Neriman'ı diğer erkeklerle paylaşmak istemediğinden bu yeri, ötelenme ya da aldatılma yeri olarak algılamaktadır.

Karakterlerin evli olmasına rağmen yasak aşk yaşamaları ve bu durumu normalleştirerek hayatlarına devam etmeleri, ahlâki açıdan yozlaşmış bir kültürün yansımalarıdır. Ahlâksızlık kavramı roman içerisinde çoğunlukla Neriman karakterinin etrafında şekillenmektedir. Zira Neriman sadece Hikmet ile değil aynı anda birçok erkekle ilişki yaşamaktadır. Bu sebeple Neriman yozlaşmış bir kadın tipidir. Anaç ya da tam anlamıyla sevgili olamayan Neriman, kocasının ve çocuklarının yanında dahi uygunsuz davranışlar sergileyerek ahlâksız hareketlerini sıradanlaştırmaktadır.

Orospu I romanının ana karakteri Filiz de tıpkı Neriman gibi aynı anda birden fazla erkekle uygunsuz ilişkiler yaşayabilecek bir karaktere sahiptir. Filiz, hem romanda sergilemiş olduğu tutum ve davranışlar sebebiyle hem de cinselliği daha çok aldatma boyutunda yaşaması sebebiyle ahlâksızlığın simgesi sayılmaktadır.

Sonuç olarak bakıldığında Necmi Onur'un neredeyse tüm kadın roman karakterleri bedenlerini ve cinselliğini bir amaç değil araç olarak kullandıkları görülmektedir. Çoğu karakter “evlilik dışı bir ilişkiye girerek bu eylem biçiminin yaygınlaştırılması(na)” (Schopenhauer, 2019: 68) sebebiyet vermektedir. Bu sebeple evlilik kavramı pek gelişmemiş ve karakterler daha çok aldatma ve yasak aşklara yönelmişlerdir.

3.2.2.4. Sosyal Adaletsizliğin Doğurduğu Çaresizlik

Necmi Onur, eserlerinde insanların çeşitli dönemlerde maruz kaldıkları sorunları ve bu sorunların bireylerde bıraktığı köklü değişimleri dile getirir. Doğu insanını değişen şartlara ayak uyduramaması ve yaşadıkları bocalamanın doğurduğu sonuçlara çaresizce boyun eğişleri romanlarda ele alınan önemli temalardan biridir.

Vicdansız Kadın romanında anlatıcı, diğer temaların yanı sıra Doğu insanının Batı karşısında nasıl bir durumda olduğundan da bahsetmektedir. Doğu'nun her bakımdan geri

kalmışlığının sancısını çeken insanın içinde bulunduğu durum, romanda gerçekçi bir anlatımla gözler önüne serilir:

“Doğu’nun çıplak ve sahipsiz köylerinde buram buram sefalet tüten ocakları ve kaderlerini bu ocakların yağlı kara dumanlarına bağlamış karınları şiş, gözleri trahomlu, bacakları siyatikten tutulmuş, ciğerleri kemirici hastalıktan tükenmiş insanlar gördüm. (...) Doğu, medeniyetle arasındaki irtibatı temin eden yoldan bile mahrumdu.” (V.K., s.52)

Yazar, Doğu insanının imkânlardan nasıl mahrum olduğunu dile getirmektedir. Bu açıdan bakıldığında Necmi Onur, Doğu medeniyetinin Batı karşısında geride kaldığını gerçekçi ve bir üslupla okuyucuya sunar.

Vicdansız Kadın romanında, olayların meydana geldiği dönem ve o dönemin şartları, bireye ve toplumun içinde bulunduğu yaşama olan yansımalar ele alınmaktadır:

“Hiç unutmam aylık kirası 11 lira olan bir evde oturuyorduk. Babamın maaşı zannedersen 70 veya 80 lira idi. İkinci Cihan Harbinin tesirleri bizde de görülmeye, hissedilmeye başlamış, ordunun hazır vaziyette tutulması dolayısıyla milletçe sıkıntı devresine girmiştik.” (V.K., s.18)

Nitekim her dönemin kendi içinde varlığını sürdürdüğü *“fırsat eşitsizliği ile şekillenen sosyal adaletsizlik”* (Deveci, 2012: 459) *Vicdansız Kadın* romanında da varlığını hissettirmektedir. Yaşanan savaşlar, ekonomik dengesizlik ve toplumu etkileyen önemli olaylar doğal olarak insanları ve insanların ruhsal durumlarını da etkilemektedir. Eserde yaşanan ekonomik dengesizliğin, Hikmet’in kişiliğinin şekillenmesinde oldukça büyük bir etkisi vardır. Yaşanan açlık, sefalet ve çaresizlik bireyin içine kapanık bir ruh haline bürünmesine sebep olmaktadır:

“14 yaşında okuldan kovulan bir insan oldum. Suçum ne idi? Yaşamak zorunda olan bir anne ve babanın, evlerine ekmek tedarik etmek için akıllarına gelen bir usulü tatbik etmişim. Onu bile edememişim.” (V.K., s.22)

Hikmet’in ailesinin ekonomik durumun çok kötü olması, Hikmet’in kişilik özelliklerini etkiler. Geçim sıkıntısı çeken ailesine yardım etmek isteyen Hikmet, okulda yapılan bir aramada cebinde satarak eve katkı sağlayacağını düşündüğü usturalarla yakalanır; ancak sesini dahi çıkarmaya cesaret edemez. Bu sebeple okuldan atılır. Sessiz, içine kapanık ve geri duran bir tip olarak büyür. Bu konudaki cesaretsizliği dolaylı olarak Hikmet’in aşk dünyasına da yansır ve Neriman konusunda hiçbir zaman kendisiyle yüzleşecek cesareti kendisinde bulamaz.

Romanın başkarakterinin Doğulu, Elazığlı, olması sebebiyle romanın kimi yerlerinde Doğu ile Batı’nın kıyasından ortaya çıkan farkın, toplumun ekonomik ve sosyal yapısını nasıl etkilediğinden bahsedilir:

“Yemekten hemen sonra barakaların az ilerisinde otomobil büyüklüğünde bir uçak indi. Bu, kamptakilerin medeni dünyası ile bağları idi. Bir bu insanları bir de onlardan en çok 2-3 kilometre ötedeki, ayakları tozlu yollarda kaybolup dikenlerle mücadele ede ede nasırlaşan vatanının insanlarını düşündüm.” (V.K., s.55)

Bu farkın doğal bir sonucu olarak toplumun bir parçası olan birey de bu durumdan etkilenecektir. Yaşanan bu farklılıklar sonucunda meydana gelen gelir dengesizliği ve sosyal eşitsizlik, bireyleri psikolojik ve sosyolojik açıdan olumsuz etkilemektedir. Bu durum Necmi Onur’un eserlerinin temelini oluşturan önemli bir yapı taşıdır.

Romanlarda değinilen gelir dağılımındaki dengesizlik insanı ve insanlığı şekillendirmeye başlar hatta günlük işler dahi bu eşitsizlikten payını alır. İnsanlar üst düzey kişilerin işleri doğrultusunda hareket etmeye başladıkları için doğal olarak yolsuzluk, rüşvet, tehditler ya da şantaj gibi durumların sayısı da artmaktadır. Örneğin *Hanım Efendi* romanında rüşvetin apaçık bir şekilde yapıldığı şöyle dile getirilir:

“Bunun adı resmen rüşvetti ama gene de işin içinde memleketin yüce çıkarları vardı. O sebeple ilgili ve yetkililer İhsan Beyin bu açıklamasından son derece memnun oldular!” (H.E., s.250)

Gazino sahibi İhsan Bey, yaptığı yasa dışı işlerle tanınan kötü bir karakterdir. Neredeyse her işini rüşvetle halleder ve saygınlığını bu şekilde devam ettirebileceğini düşünür. Öyle ki şantaj ve tehditlerine boyun eğmeyen bir adamı öldürmek zorunda kalır.

“Devlet Baba” romanında köylülerin yaşadıkları çaresiz durumlar bilgi verme amaçlı okuyucuya aktarılır:

“Gazal Ana sararmıştı.

Bilmediği bir korku düşmüştü içine.

Ortada fol yok yumurta yok ama Doğu köylüsü daima şüphededir. Çünkü kime uzanmışsa, çürük çıkmıştır tutunduğu dal.

Yıllar yılı aldatılmıştır.

Gelen almıştır eline vurup lokmasını. Giden almıştır. Koskocaman ilgililer bile, koskocaman köyleri, iki koruyucuya teslim edip çekilmiştir kenara! (...) O sebeple köylüler haklarını aramaktan korkarlar.” (D.B., s.25)

Yazar, Devlet Baba romanında adeta köylünün sesi olmuştur. Romanın başlarında sıklıkla köy ve köylü ya da Doğu kesimi hakkında bilgiler verir. Bunlar çoğunlukla unutulmuş, çaresiz bırakılan köylülerin hikâyeleridir. Şikefdan köyünün halkı, maruz kaldığı muamelelere sesini çıkaramayan, sakin kişilerdir. Dolayısıyla fazlaca ötelenir ve birçok şeyde geri plana atılırlar. Necmi Onur’un romanlarında bu temaya değinmesinin asıl sebebi de bu geri plana atılmışlığın önüne geçmektir.

Devlet Baba romanında toplumsal anlamda bir dengesizlik söz konusudur. Devletin nazarında unutulduğunu, önemsenmediğini hatta ötelendiğini düşünen Gazal Ana, hayatı boyunca köyün kıt şartlarını yaşamak zorunda kalışından şikâyet etmektedir. Vermiş olduğu yaşam mücadelesinde eşitsizliğin vebalini roman sonunda oğlunu kaybederek çok kötü bir şekilde öder. Bu açıdan kent ve köy yaşantısı arasındaki eşitsizlik romanda çok belirgin bir şekilde ifade edilir:

“Korku doludur Anadolu insanı. Kadını da erkeği de. Öylesine korku doludur ki, çocukları doğduğu zaman ilgili makama giderek ona nüfus kâğıdı bile çıkaramaz. Çoktur böylesi örnekler. 20 yaşına ulaşmış delikanlıların ve de genç kızların nüfus kâğıtları bulunmaz!” (D.B., s.134)

Batı insanı ile Anadolu insanının karşılaştırılmasının çokça yapıldığı Devlet Baba romanında bu kez insanların sosyal açıdan sahip oldukları farklar dile getirilmektedir. Kanun karşısında sesini çıkarmaya dahi korkan bir köylünün derdi anlatılır. Yaşananlar karşısında sessiz kalan köylünün çaresizlik içinde kıvranışı konu edinilir.

Para Babası adlı romanda ise maddi bir dengesizlik söz konusudur. Bir yanda maddi açıdan çok zengin olan bankerler öte yanda geçimini zor sağlayan halk arasındaki dengesizlik ele alınır:

“Açık konuşalım. Benim artık bundan sonra paraya ihtiyacım yok. Ne kadar servetim olduğunu bana sorsan, verecek cevap bulamam. Milyarları aştı çünkü. Dökümünü yapmadım. Bununla da kalmayacağım. Bilesin. Konut meselesine el atacağım.(...) Konut işine yakında tek başıma atılacağım ve bu sorunu da halledeceğim.” (P.B., s.229)

Ticari zekâsını üstün bir şekilde kullanan Safder Temelli, banka faizlerini hesaplayarak zengin olacağını düşünen halka nazaran daha yüksek bir refah seviyesine sahiptir. Çok küçük yaşta ticarete atılmış ve aldığı risklerde de başarılı olmuştur. Ancak aynı şey halk için geçerli değildir. Sınırlı imkânlar dâhilinde geçinmeye çalışan halk, zengin bankerlerin karşısında ikincil plana düştüğü için hem psikolojik hem sosyal anlamda çaresizlik hissine kapılır. Bu durum sonucunda halk ve para babaları arasındaki ekonomi ve sosyal seviye bir uçurum niteliğindedir. Doğal olarak meydana gelen bu uçurum niteliğindeki fark, bir zaman sonra hem bireyden bireye hem de bireyden topluma yönelik bir özenme ve bunun sonucunda bir hayal kırıklığı sorunu oluşturur.

Roman karakterleri, ekonomik anlamın yanı sıra sosyal anlamda da bazı eşitsizliklere maruz kalmaktadırlar. Özellikler kadınların erkeklere göre geri planda tutulması bunu örneklemektedir. Devlet Baba romanının kadın karakterlerinin hem kent insanlarına hem de erkeklere nazaran kıyaslandığında eşit sayılmadıkları görülmektedir:

“Öğretmen üç kadına eklini sallayarak yoldan aşağı doğru süzüldü ve az sonra gözden kayboldu.

Çaresizlik ve güçsüzlük bağlamıştı sanki üç kadını.

Elleri önünde bir süre durup mağaralar köyünün ötesindeki ovaya baktılar. (...)

Hep birlikte mağara evlerine girdiler ve kapılarını kapattılar. Daha başka dünyalarda olanlardan haberleri yoktu. Herkesi kendileri gibi yaşıyor zannetmenin aldanişından gelen mutluluk, onları ayakta tutuyordu.” (D.B., s.222-223)

Gazal Ana, kendilerini kent insanlarına nazaran ötelenmiş hissederek devlete karşı bir sitemde bulunur. Oğlu da hapse girince tamamen diğer insanlardan güçsüz olduğu kanısına varır ve bu çaresizliği çok derinden yaşar.

Sonuç olarak denilebilir ki toplumdaki dengesizlikler, bireyler arasındaki ilişkilerde de birtakım dengesizliklere ve eşitsizliklere yol açmaktadır. Birey bu eşitsizlik karşısında kendisinden duygusal ve fiziksel anlamda ödün vermek zorunda kalır.

3.2.2.5. Farkındalık

Farkındalık, bireyin sahip olduğu mevcut durumların, birtakım çağrışımlar aracılığıyla ya da bilinçli olarak benliğinde var olduğunu bilmesi durumudur. Farkındalık yaşayan birey, kendi olabilmeyi başarır ve benliğinde var olduğuna inandığı yaşamsal inançları tanıyarak ‘öteki’ olmasına fırsat vermeden benimser. Kendini gerçekleştiremeyen, kendisine sunulan imkânları değerlendiremeyen birey ise yaşamın sunduğu olanaklarla yetinmek zorunda kalır. Bu bireyler hem duygusal hem düşünsel açıdan sömürülmeye ve yönlendirilmeye açık bireylerdir. Dolayısıyla herhangi bir konuda farkındalık yaşayamayan birey zamanla başta kendisi olmak üzere çevresine ve var olan tüm nesnelere yabancılaşır. Kendine ve hislerine yabancılaşan birey, kısa bir zaman içerisinde tüketişe geçer.

Vicdansız Kadın romanında tüm yaşamını bir kadına bağlayan bireyin, yaşanmışlıklar sonucunda kendi olma macerası anlatılır. Bir kadın uğruna varlığını değersizleştiren başkışı, verdiği mücadele karşısında direnemez ve “içsel bir yolculuk içerisine girer” (Deveci, 2012: 419).

Farkındalık kimi zaman manevi anlamda bir bütünleşme sonrası meydana gelirken kimi zaman da bedensel olarak varlığını hissettirir. Gözler, bireyin hayatla bağlantısını sağlayan önemli uzuvlardan birisidir ve işlevini kaybetmesi durumunda birtakım olaylar ve durumlar sekteye uğrar. *Vicdansız Kadın* romanının başkışısı Hikmet, gençlik yıllarında bir gözünün görmediğini fark ettiği zaman bedensel anlamda bir eksikliğe sahip olduğunu anlar:

“Sağ elimin bilekle birleşen katı yeri ile gözümü kaşımak istedim. Elim gözüme değer değmez ortalık simsiyah oldu. Hiçbir şey görmüyordum. (...) Sol elimle de sol gözümü yokluyor ve açık mı kapalı mı kontrol ediyordum. Ellerimin ikisi ile yaptığım muayene sonrasında sol gözümün kör olduğunu daha doğrusu görme hassasiyetini kaybettiğini anladım.” (V.K., s.24)

Hikmet, lise yıllarında okulda tesadüfen bir gözünün görmediğini fark eder. Henüz yaşının da küçük olmasının verdiği korku ve panikle kimseye bir şeye demeden sessizce hastane gider ve bir gözünün görme yetisini kaybettiğini öğrenir.

Hikmet, bedensel olarak yaşadığı körlüğü, manevi olarak da duyumsar. Neriman’ın kendisini aldattığını hisseder ancak gözleri görmediği için yaşananları bilemez:

“Gözümün önünde bir şeyler dönüyor ve bunları görmüyordum. Körlüğün zayıflığı içinde idim. Karşımda kaçan insan gölgesi görünürlerde yoktu. O beni görüyor ve kim bilir içinden nasıl alay ediyordu. Ben ise onun varlığını biliyor, fakat hiçbir şey yapamıyordum.” (V.K., s.203-204)

Neriman, Hikmet’in gözlerinin görmeyişinden faydalanarak onu birçok erkekle, üstelik yine Hikmet’in mal varlığını kullanarak aldatmaktadır. Eve getirdiği erkekleri Hikmet’ten gizler ve ona sürekli yalan söyleme ihtiyacı duyar. Aldatıldığını hisseden fakat bunu kanıtlayamayan Hikmet ise, üzüntüsünden çaresizlik içinde kıvrılır. Yıllar sonra canını verecek kadar çok sevdiği kadının nasıl kötü bir varlığa dönüştüğünü anlayan Hikmet, geç de olsa bir farkındalık yaşar.

Körlük, kavramı romanda hem gerçek hem mecaz anlamda kullanılmıştır. Başkışı, gerçek hayata olduğu gibi algı dünyasına karşı da körleşir. Hikmet’in gözlerinin görmeyiş gerçek anlamda bir hastalıktan dolayı işlevsiz kalırken; Neriman’ın kendisini defalarca aldatmasına göz yumması da bir nevi duygusal körlüktür. Bu körlük Hikmet’i duygusal anlamda çaresizliğe iter. Neriman ile olan ilişkisinde gerçeği algılayamaz ve vicdan yoksunu bir kadın tarafından hem

bedensel hem duygusal olarak sömürülür. Hikmet'in yaşadığı “*asıl körlük, umudunun tükendiği bu dünyada yaşamaktı(r)*” (Saramago, 2017: 213). Fakat Hikmet kendisini tüketen şeyin ne olduğunun farkına çok sonradan varır.

Kendi fiziksel görüşünün farkında olan başkişi, yaşanan olaylar neticesinde dış görünüşünü tasvir ederken öz eleştirisini yapar:

“*Ama aranmak için biraz sevilmek gerek. Fakat haklısınız, asık suratlı gülmesini bilmeyen ters ve çirkin bir insanı sevmek akıl işi mi yani? Dünyada insan mı kalmadı sevecek?*” (V.K., s.61)

Hikmet Neriman'ın kendisine karşı beslediği sevginin masum olmadığını, sadece menfaat üzerine kurulu bir ilişki olduğunun bilincindedir. Ancak sonuçlarıyla yüzleşecek cesarete sahip olamadığı için kendisini kandırıldığının da farkındadır.

Hikmet, çalkantılı hayatının içerisinde benliğini bulduğu, kendisi olabildiği bir mesleğe sahip olduğunu bilir. Gazeteciliğin, ideallerini gerçekleştirebilecek, varlığını anlamlandırabilecek bir meslek olduğunu bilir ve bunun tüm imkânlarını kullanarak yaşamını devam ettirmeye çalışır. Yaşanan tüm bu olaylar, hayata karşı koşuşturma çabası içerisinde olan bireyin farkındalığını artırır:

“*Ama iş işten geçtikten sonra, şimdi işin bilançosunu yapınca anlıyorum ki onu tanımadan önce yaşadığım hayat daha iyi ve daha güzelmış.*” (V.K., s.39)

Neriman'ın hayatına dokunarak kendi hayatını mahveden Hikmet, bunun yanlış bir tercih olduğunu çok uzun bir zaman sonra anlar, ancak her şey için çok geç olur. Hayatını, vicdansız olarak nitelendirdiği bir kadın uğruna heba eden Hikmet, yaşananlardan sonra bir farkındalık yaşar ve Hikmet'in yaşadığı bu farkındalık bir zaman sonra yerini çaresiz bir kabullenişe bırakır.

Kadınlar Daha Çok Sever romanının başkarakteri Emel, yaşadığı sıkıcı hayattan bunalır ve kendisi ile ilgili birtakım farkındalık barındıran kanılara varır:

“*Benim için hayat, yaşanılması veya yerine getirilmesi zorunlu bir görevden ibaretti. Ben hayatı öyle görüyordum. Tabii gecelerimi erkekli rüyalar süslemeye başlayınca, biraz olsun yaşamamın başka zevkleri olduğunu anladım ve işler değişti. (...) İçimde, benden yaşlı erkeklere karşı bir eğilim duygusu uyanmaya başlamıştı. Ne yapsam kendi yaşındaki gençlerden hoşlanmıyordum. Bazı bayram günlerinde köyümüze gelen ve babamın zengin oluşundan ötürü bizim eve konuk olmayı tercih eden jandarma kumandanı ile kaymakam bile beni daha ilgilendiriyor ve hislerimi gıcıkıyorlardı.*” (K.D.Ç.S., s.7)

Emel, yaşadığı adayı ve insanlarını çok sıkıcı ve boğucu bulduğundan çok genç yaşta cinselliğe dair bir farkındalık yaşar. Hayatının büyük bir kesitinde erkek bulamayışından yakınan Emel, bu durum karşısında bir bocalama yaşar. Kendisinden yaşça büyük olan erkeklere ilgi duyduğunu fark eden Emel, evlerine gelen aile dostlarına kedince cinsel hisler beslemeye başlar.

Emel, Kemal'in hayatına girmesiyle gerçek aşkı bulur. Kemal ile daha önce hiç kimseye yaşamadığı hisleri yaşayan Emel, bir süre sonra kendisini dünyevi aşka fazlaca kaptırdığını düşünerek oğlunu ihmal ettiğini fark eder:

“*Çocuğum eve gelmiş beni bulamamış, bana âşık olan tüccarlara gitmişti. Evde ışık yandığını görünce koşarak geldi. Bu benim için ilk tehlike idi. Çocuğumu ihmal etmeye başlamıştım.*” (K.D.Ç.S., s.57)

Romanda Emel, Kemal ile buluşmalarını sıklaştırdığı için eve daha seyrek gelmeye başlar. Yaşadığı aşk uğruna oğlunu ve ailesini ihmal ettiğini anlar. Fakat bu durumun doğuracağı kötü sonuçlara rağmen ilişkisini yaşamaya devam eder.

Necmi Onur'un romanlarının genelinde geç de olsa bir farkına varış yaşanır. *Orospu I* romanındaki farkına varışı, romanın kadın karakteri Filiz yaşamaktadır:

“*Körlere Yardım Derneği'nin makbuzlarını teslim ettiğim gün, hayatımın dönüm noktasıdır. Odadan çıktığım zaman dünya üzerinde tutunacak tek dalı kalmamış bir insandım. (...) O anı hiç unutamam sevgilim. O an, düşünce yönünden bugünkü yaşamamın başlangıcıdır. Sonraki günler, bu düşüncenin oluşumu ile ilgilidir.*” (O., s.153)

Bir dönüm noktası yaşadığını belirten Filiz, geçimini sağlamak adına ev ev dolaşarak dernek için makbuz toplar. Ancak bu durumun daha fazla böyle devam edemeyeceğini anlar ve

kısa yoldan para kazanmaya karar verir. Randevu evlerinde çalışmaya o gün karar veren Filiz, hayatını çok derinden etkileyeceğini bilmeden gözünü boyayan paranın rüzgârına kapılır. Filiz, yaşam inşasının ilk temel taşı o gün attığının farkındadır.

Aynı romanın ikinci cildinde ise bu kez Filiz'in kızı Sevim birtakım endişelere kapılarak kendisini sorgular ve kişisel anlamda bir farkındalık yaşar:

“Bu bekleyiş sırasında da kendimi yokladım. Heyecanlı mı idim? Hayır. Korku mu vardı içimde? Biraz. Utanıyor muydum? Evet. O halde ben duygusuz değildim.” (O2., s.328)

Annesinin randevu evinde çalışan kötü bir kadın olduğunu her defasında daha kötü şekillerde gören Sevim, kendisinin de kötü bir kadın olacağı endişesine kapılır ve bu durumunu gözden geçirerek duygularını kontrol etme gereği duyar. Öncelikle arkadaşının kendisini götürdüğü bir randevu evinde hislerini kontrol eder ama kesin bir sonuca varamaz. Daha sonra da yabancı insanların etkisinin bir sonucu olduğunu düşünerek kendi arkadaşlarından birini deneyemeye çalışır. Nihayetinde Sevim, verdiği uğraşlar sonucunda annesi gibi olmadığını, herkes gibi insani duygulara sahip olduğunu anlar.

Devlet Baba romanında yaşanan farkındalık olgusunun diğer romanlardakinden farkı kişisel değil de toplumsal bir farkındalık olmasıdır. Köy hayatını ve köylünün yaşam karşısında verdiği mücadeleyi konu edinen romanda, hem teknolojik hem insani yönden gelişmeyişi sancıları yaşanır. Bu bakımdan köy yerinde yaşanan en küçük gelişme dahi köylü için bir umut niteliği taşır:

“Söyledikleri gerçektir. Bir uyanış vardı tüm memlekette. Özellikle köylülerde, memurlarda, gençlerde ve işçilerde görülmüyordu bu uyanış... Yavaş, kararlı ve elle tutulup gözle görülecek şekilde.” (D.B., s.389)

Mağaralar köyü olarak bilinen Şikefdan Köyü'nde yaşanan köylünün hakkını alma mücadelesi, köylü için bir umut olur ve toplumsal anlamda yaşanan bu mutluluk, yazar tarafından bir uyanış olarak nitelendirilir.

Hanım Efendi romanının başkarakteri Melike'nin yaşadığı farkındalık cinsel boyutta bir farkındalıktır. Melike genç yaşta uğradığı tecavüzün, benliğine zarar vereceğini düşünürken aslında bu durumdan hoşlandığını fark eder. Romanda Melike için *“aslında hoyratlığı istiyordu”* (Onur, 1992: 58) ifadesi kullanılır ve Melike o an yaşadığı cinsel tacizden hoşnut olduğunun farkına varır. Melike, cinsel anlamda beslediği hislerin çocukluğundan beri benliğinde var olduğunu fark eder.

Cinsel anlamda bir farkındalık yaşayan başka bir roman karakteri de Burhan Seyfioğlu'dur. *Kör Sait'in Oğlu* romanının başkarakteri olan Burhan, çok küçük yaşta babasının eski bir davalısının intikam almasının sonucunda cinsel bir tacize uğrar. Önceleri bundan rahatsızlık duyan Burhan, daha sonra bu durumun aslında hoşuna gittiğini fark eder ve asıl cinsel yöneliminin tespitini yapar:

“Süleyman, eve girip kapıyı hemen kapadı... Ve Burhan'ı kolları ile kavrayarak alt kattaki odalardan birine attı... Küçük Burhan neye uğradığını anlamamıştı ama, köylünün bu hoyrat halinden biraz da hoşlanmış gibiydi! Bağırmadan, korkmadan onun hareketlerini izliyordu. (...) Süleyman, alacağı intikamı düşüne düşüne Kör Sait'in oğlu Burhan'a sahip oldu. Burhan, köylünün, canını acıtan davranışlarında biraz bağırarak istedi ama ondan sonra da zaten bu hoyratça sevişmeden hoşlandığını hissetti.” (K.S.O., s.41)

Süleyman, Kör Sait'ten intikam almak isteyen bir roman karakteridir. Kör Sait ile bir anlaşmazlık yaşayan Süleyman, bunun sonucunda ancak Burhan'a tecavüz ederek intikamını alabileceğini düşünür. Bir gün evde kimsenin olmadığını bildiği bir vakitte, gizlice eve girerek Burhan'a tecavüz eder. Henüz 6 yaşında olan Burhan, kendisine tecavüz edilmesini anlayamamış ancak yaşanan bu olaydan hoşnut kalmıştır. Burhan, böylesine güçlü hislerin farkındalığını henüz çocuk denecek bir yaşta yaşar.

3.2.2.6. Öze Dönüş

Birey, yaşadığı tüm kötü anları unutmak için kendisine bir savunma mekanizması geliştirir. Bu savunma mekanizması bireyin çocukluğuna, özüne dönüşüdür. Bu durumun en belirgin şekilde görüldüğü roman *Vicdansız Kadın* romanıdır.

Vicdansız Kadın adlı eserde Hikmet karakteri, Neriman'ın vicdansızlıkları ve kötülüklerine daha fazla katlanamayarak her şeyini geride bırakır ve memleketine geri döner:

“-4 kişilik kompartımda bizden başka yolcu olmadığı anlaşıyordu.

-Tahmininiz doğru çıktı. Bizden başka yolcu yok, dedim.

-Öyle mi, dedi, rahat yatarız...

-Nereye gidiyorsunuz?

-Benim yolum uzun dedi, Elazığ'a gidiyorum.” (V.K., s.7)

Romanın çerçeve vaka kısmında bahsedilen hikâyede başkarakterin bindiği tren gerçek anlamının yanında sembolik bir anlam daha taşır. Memleketine, doğduğu topraklara dönmek isteyen Hikmet'in trenle yaptığı fiziksel yolculuk, aslında özüne, kendilik değerlerini bulabileceği içsel bir yolculuktur. Bir ulaşım aracı olarak görülen trene romanda metaforik bir anlam yüklenmiştir. Uzak mesafelerin birleştiricisi olan tren, başkarakterin geçmiş ve geleceği arasında bir köprü görevi görür. Bu bakımdan treni, zaman metaforu olarak nitelemek yerinde bir tespit olacaktır.

Çocukluk, öze dönüşün simgesidir. Bozulmamışlığı, masumiyeti temsil eden bu dönem, insanın tüm yaşantısını etkileyen bir dönemdir. Bu sebeple bireylerin, yaşadıkları tüm kötü anıların ardından sığındıkları ilk liman, çocukluklarının geçtiği mekânlardır. *Vicdansız Kadın* romanının başkışısı Hikmet tüm yaşadığı olumsuz anları geride bırakacağını düşünerek memleketi olan Elazığ'a dönüş yapar. Başkışı, tahrip eden ve enkaz oluşturan yaşantılar sonucunda “benlik bulma ve kurma çatışmasında” (Şahin, 2017: 112) yenik düşerek trajik bir yalnızlığa mahkûm olur. Hikmet'in Neriman'ı ısrarla istemesinin altında yatan asıl neden de yalnız oluşudur. Kimsesiz kaldığı bu hayatta Neriman'a sımsıkı tutunur.

Hanım Efendi romanındaki Melike ve *Orospu I* romanındaki Filiz karakterleri de tıpkı Hikmet gibi geçmişlerine dönerek çocukluklarına sığınmış karakterlerdir. *Hanım Efendi* ve *Orospu I* romanlarındaki çocukluğa dönüş, diğer romanlardakinden çok farklı bir anlam barındırmaktadır. Bu romanlarda çocukluğa sığınma daha çok cinselliğin yaşattığı sarsıntılardan kaçma amaçlıdır. Nitekim Filiz karakteri genç yaşta bir adamla yaşadığı ilişkide, kendisine yapılan kötülükleri ve maruz kaldığı cinsel zorbalığı unutmaya çalışır ve ölüme sığınır, ancak başarılı olamaz:

“Öyle sanıyorum ki hayatım, dünyada hiç kimse yaşamının bir bölümünde ölümü benim o andaki istediğim kadar içtenlikle arzulamamıştır. Bunu nereden sezinliyorum biliyor musun? Ölümü çok arzuladığım zamanlar olmuştur da ondan...” (O., s.75)

Filiz, ölümü öz'le bağdaştırdığı için ölünce özüne döneceğini düşünmektedir. İlişki yaşadığı bir adam tarafından merhametsizce dövüldüğü için bir kurtuluş olarak gördüğü ölümü çok içten arzu eder. Bu bakımdan geçmişe giderek unutmak için bilinçaltına hapsettiği kötü yaşanmışlıklarla yüzleşmek zorunda kalır.

Filiz, roman içerisinde hayatını Selim'e anlatırken sık sık geçmişe, çocukluğuna döner. Çünkü mevcut yaşantısında karşılaştığı zorluklar ve sorunlarla ancak çocukluğuna, özüne dönerek baş edebileceğini düşünmektedir. Böylelikle kirletilmiş ruhunu çocukluk anılarıyla arındırmaktadır.

Hanım Efendi romanının başkarakter Melike de cinsel arayışlarının sonuçsuz kalışını zaman zaman çocukluğuna dönmekle atlatmaya çalışır. Varmak istediği noktaya bir türlü erişmeyince gerçek dünyayla yüzleşir ve tüm bunların sonucunda özüne dönmekten başka çaresinin olmadığını anlar:

“Eski kraliçe, kökü temizlenmeyen bir irinli çibanın etkilerini sancılarını çekiyordu. (...)

Melike bir an gözlerini yumdu...

Ve, yıllar öncesine gitti...” (H.E., s.36)

Melike, hayatı boyunca uğraşıp önemli ve tanınmış bir yer edinmek için uğraştığı randevu evini her türlü sorundan uzak tutmaya çalışmaktadır. Aynı zamanda Şerafettin'in silinmeyen izlerini yaşatmak adına başta kendi hayatı olmak üzere birçok kişinin hayatını mahvetmenin acısını çeker. Zaman zaman bu ağırlığa daha fazla dayanamayan Melike, özünü temsil eden çocukluğuna sığınır.

Necmi Onur'un yapıtlarında daima geçmişe ve hayal dünyasına “sığınarak bir var olma” (Şahin, 2017: 199) gayreti içinde olan roman karakterleri, içinde bulunduğu dünyanın

gerçekliğinden kendisini soyutlayarak çocukluğa ya da anıların varlığını sürdürdüğü belleğe sığınır. Roman karakterleri hatıralara sığınmayı bir kaçış veya özgürlük olarak görür. Bozulmamış olabilme umuduyla yaşadıkları düşünsel ve fiziksel hayatları terk ederek kendilerine masum bir dünya kurma telaşına girerler. Amaç kendilerini tükenişe sürükleyen şimdiden kurtulmaktır.

3.2.2.7. Tükenişe Geçen Bireyin Beklenen Sonu: Yabancılaşma

Yabancılaşma, bireyin özünü oluşturan güçleri yok sayarak ve dışsallaştırarak başka bir varlığa dönüştürmesidir. Bu döngüde kendini arayan birey her defasında farklı bir “ben” ile karşılaşır. Dolayısıyla birey artık başka değerleri benimsediğinden yabancılaşma olgusun da gerçekleşir. “*İnsan ontolojik yapısı gereği; rutin bir sistematığe sahip dünyanın sınırlandırıcı etkisinden ürküntüyle kaçarken aynı zamanla onunla çatışır da*” (Korkmaz, 2007: 128). İnsan yaradılışı gereği kendi sınırlarını kavramaya çalıştıkça sürekli düşünsel ve eylemsel anlamda çelişkiler yaşar. Bu çelişkiler içinden çıkılmaz bir hal aldığına ise birtakım çatışmalar meydana gelir. Yaşanan bu çatışmalar bireyin benliğini tahrip edecek nitelikte ise bireyde bir yabancılaşma başlar.

“*Vicdansız Kadın*” romanının kadın karakteri Neriman, güzelliğinin büyümesine kapıldığı için birtakım olguları gerçek anlamlarının dışında kabul eder. Bu durum zamanla Neriman’da yabancılaşma sorununu ortaya çıkarır:

“*Neriman’ın ağlaması kesildi. Sonra kuvvetli bir tokat sesi işitildi ve arkasından kızın hıçkırıkları başladı.*

-Niçin dövüyorsun kızını, dedim, onun ne kabahati var? Asıl dövülecek biri varsa o da sensin. Kendi kendini dövabiliyor musun? Asıl insanlık orada.

Hemen kızını yalancılıkla ithama yeltenip:

-Senin anlayışın bu kızı bilemez. Onun ne yılan olduğunu ben bilirim. Mesut hayatımı kıskandığı için bana iftira atıyor.” (V.K., s.206)

Neriman güzel olduğunu düşünmesinin yanı sıra erkeklerle para karşılığı ilişki yaşamayı da mutluluk olarak görmektedir. Bu sebeple muhakeme gücünü ve merhametini doğru bir değerlendirme yapamayacak derecede kaybettiği açıktır. Dolayısıyla paranın gücünü kaybetmemek için kızını yalancılıkla itham eder, Hikmet’i ise daima aldatır. Tüm bunlara bakıldığında Neriman’ın maddiyat ağırlıklı ilişkilere düşkünlüğü, onun herkese ve her şeye karşı yabancılaşmasına sebebiyet verir.

Tıpkı Neriman gibi Filiz karakteri de maddi ilişkiler çerçevesinde hareket ettiği için kızını ve kendisini seven Selim’i türlü yalanlar ve aldatmalarla kendisinden uzaklaştırır. Bunun sonucunda yalnız kalan Filiz, başta manevi değerlere olmak üzere hayatındaki herkese karşı yabancılaşır:

“*Aradığım tek şey açık hava, yeşillik, bol oksijen... Kaderimin beni sürüklediği bu hayata bakınca usul usul Tanrı inancımı yitiriyorum. Hatta yitirdim bile.*” (O., s.69)

Etrafında meydan gelen olaylardan kendisini hiçbir şekilde sorumlu tutmayan Filiz, giderek Tanrı inancını da kaybederek manevi anlamda bir boşluk hissine kapılır. Zaman geçtikçe karşılaştığı olaylara sergilediği tavır ve tutumlarında herhangi bir değişim yaşamayan Filiz, bu doğrultuda yabancılaşma olgusunu derinden yaşar.

Birey varoluşsal anlamda hem kendisinden hem yaptıklarından sorumludur. İçerisinde bulunduğu zaman ve mekânda kendi varlığını birtakım değerlerle yeniden kurmaya çalışır. Bu değerleri ortaya çıkarırken onlara birtakım anlamlar yükleme gereği de duymaktadır. Bu anlamlandırma esnasında birey “öteki”i ve “ben”i karşı karşıya getirir. Birbirini tamamlayan bu karşıt güçler, kişinin kendi olma bilincini ve özgürlüğünü kısıtlamasına rağmen genel anlamda bir bütünlük arz eder. Zaman içerisinde toplumla ilişkisi artan birey, “ben”i “biz”leştirerek “öteki”ye karşı bir savunma çabasına girer. Bu çaba bireyin ruh ve düşünce dünyasında çatışmalar yaratır ve bireyin bilincini tahrip eder. Yaşadığı tahribat sonucunda bireyin benliğinde birtakım hasarlar meydana gelir ve bu hasarlar onarılmadığı takdirde birey tükenişe geçerek çevresine ve sahip olduğu değerlere yabancılaşmaya başlar. Yabancılaşan birey tüm

yaşadıklarından sonra “uzaklara, ötelere gitme” (Korkmaz, 2007: 136) arzusuna kapılarak kimileri yaşadıkları mekânı kimileri ise hapsedikleri bedenleri terk eder:

“*Son durağa gelmiş yolcular gibiydi Seyfioğlu. Bir yaşamın son durağı idi burası...*” (K.S.O., s.246)

Verdiği mücadeleye daha fazla direnemeyen Burhan Seyfioğlu, her şeyden ve herkesten uzaklaşmak ister ve yabancılaştığı insanlar arasından sıyrılarak kendisini çalıştığı şirketin terasından bırakarak intihar eder. Bu duruma bir başka örnek olarak “*Devlet Baba*” romanının başkarakteri Gazal Ana’nın yaşadıkları verilebilir:

“*Ve akşam karanlığı Şikefda köyünün üzerine inerken gelinin bağırması yayıldı mağaralardan aşağılara doğru.*

-Komşular yetişiiiiiiin! Gazal Ana delirdi!...

Birkaç kişi, kadının bağırması ile mağaralardan çıktılar. Ama görünürde kimseler yoktu. Gazal Ana sırta kadem basmıştı. Erkeklerden birkaçı mağaranın üzerindeki ince yola saldırdılar. Geç kalmışlardı. Gazal Ana bir tavşan çevikliği ile yolunu tutmuştu.” (D.B., s.448)

Hayatı boyunca çektiği sıkıntılara dayanamayan Gazal Ana, oğlunun ölümüyle aklını yitirir. Sonuçlarının ciddi sorunlar yarattığı olaylar Gazal Ana’nın duygulara ve bazı değer yargılarına yabancılaşmasına sebep olur. Gazal Ana da tıpkı Burhan Seyfioğlu gibi “ötelere gitme” arzusu yaşar ve olanlara daha fazla dayanamayarak sahip olduğu akli ve bulunduğu mekânı terk ederek ötelere gider.

4. NECMÎ ONUR’UN ANLATILARINDA DİL VE ÜSLUP

4.1. Hikâye ve Romanlarda Dil ve Üslup İncelemesi

4.1.1. Hikâyelerde Anlatım Teknikleri

Hikâyelerinde temas ettiği konular ile toplum tarafından takdir edilen Necmi Onur, yazın hayatı boyunca bireyin toplum içerisindeki konumunu ve değerini irdeler. Bu amaç doğrultusunda verdiği mücadele ile elde ettiği özveri, Necmi Onur’u sanat dünyasında seçkin bir konuma getirir. “*Anlatım teknikleri, yazarın duygu, düşünce, hayal, bilgi vb. dünyasını, kısaca anlatmak istediklerini okuyucuya ilettiği en önemli araçlardan biridir*” (Karabulut, 2012: 1376). Ele aldığı konu ve önemli noktalar yazarın anlatım tekniğindeki tespitlerini de etkiler. Hikâyelerinin konusuna ve belirlediği amaca uygun olan anlatım tekniklerini kullanarak okurun duygu ve düşünce dünyasına erişmek ister.

Olaylara yaklaşım ve yansıma konusunda gerçekçi bir tavır takınan yazar, hikâyelerinde genellikle anlatma-gösterme-tasvir, açıklama, özetleme, öyküleme ve geriye dönüş tekniklerini kullanırken bireyin varoluş düzlemindeki mücadelesini de iç çözümleme, iç monolog, diyalog, bilinç akışı gibi tekniklerle ele alır.

4.1.1.1. Anlatma-Gösterme-Tasvir

Çevremizde var olan nesne ve canlıların sözcüklerle görünür kılınması olarak tanımlanan tasvir tekniği, Necmi Onur’un anlatılarında sıklıkla başvurduğu bir tekniktir. Kişi ya da mekân tasvirlerini hikâyelerinde canlı bir üslupla dile getirir. Böylelikle algılanan varlıkların niteliklerini okurun zihninde canlandırarak iç dünyalarda birtakım izlenimler oluşturmaya amaçlar.

“*Asker Cigarası*” adı hikâyede yazar mekândaki oluşumları tasvir yoluyla anlatmaktadır:

“*Geniş ve sarı ovaya, bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyordu. Yağmurun bolluğu yüzünden meydana gelen ufak derecikler, günlerden beri güneş altında çatlayan toprak yarıklarının arasından giriyor ve toprak, susuz kalmış bir insan gibi kanasıya su içiyordu.*” (A.C., *Asker Cigarası*, s.3)

Tasvir tekniğinin fazlaca olduğu hikâyelerden biri olan “*Asker Cigarası*”nda anlatıcı, mekânın tasvirini yaparken sadece kendi gözlemlerini gösterme tekniği ile aktarır. Dolayısıyla yoğun bir anlatımdan bahsedilemez. Ova ve toprak üzerinde oluşan değişimleri kendi zihnindeki yansımalarıyla harmanlayan yazar, böylelikle okurun zihninde hareketli bir izlenim oluşturmaya çalışır.

“*Su Yolu*” adlı hikâyede de yine tasvir ve anlatma tekniği doğada var olan olaylar ile ön plana çıkarılarak verilir:

“*Rüzgâr, ılık rüzgâr yüksek dağlardan doğru esiyordu. Birbirine vuran kavak yaprakları, cır cır böceklerinin yaygaralarına karışan hafif sesler çıkarıyor ve bunlara, gecenin sessizliği içinde bir başka türlü akan çay suyunun taşlardan atlarken çıkardığı inceli kalınlı sesler de karışınca, yalnız Ağustos gecelerinde duyulabilen bir musiki meydana geliyordu.*” (A.C., “*Su Yolu*”, s.29)

Hikâyede anlatıcının, bir köy yerindeki konumlanmış dağdaki nesne ve canlıların oluşturduğu ahenkli sesleri aktarmak için tasvir tekniğini kullandığını görmekteyiz. Uyum içerisindeki işleyişini devam ettiren doğa, yazarın anlatımıyla canlı bir görünüm kazanır.

“*Pangaltı Hamam*” hikâyesinde tanık anlatıcı bir hastanenin koridorunu gördüklerini anlatma tekniği kullanarak aktarır:

“*Koğuşun sağ tarafındaki hastaların da dertleri hemen hemen aynı idi. Yalnız kapıdan girip de sağ tarafa sapınca, üçüncü yatakta insanın içini titreten incecik bir kız yatıyor ve ara sıra derinden gelen öksürüklerle sarsılarak ayağa kalkacakmış gibi çırpınıyordu. Öksürüğü geçince, kapıya diktiği gözlerini bir umut ışığı kaplıyor ve hiç kımıldamadan dakikalarca bekliyordu.*” (A.C., “*Pangaltı Hamam*”, s.12)

Anlatıcı, hastanede meydana gelen olayları ve hasta kızın yaşadığı hisleri anlatma tekniği ile anlatmaktadır. Koridor boyunca gözlemlediği şeyleri ve orada bulunan kişiler hakkındaki izlenimlerini bu teknik ile açıklığa kavuşturur. Verem olan bir kızın sessizce ve korkarak ölümü bekleyişi ve bu bekleyiş anındaki çaresizliği anlatıcının ifadeleriyle öğrenmekteyiz.

“Kırmızı Kayık Salıncak”ta, küçük bir kızı parkta sallarken geçmişine dönüşü ve yaşadıkları tasvir yoluyla anlatılır:

“Taaaa ötelerde, köyün yeşillikleri kayboldu gözlerinde bir an. Masmavi gökyüzü gerilmişti bir perde gibi şimdi bakışlarına... Üzerinde bir adam vardı. Yanakları al, nefesi alev, elleri hoyrat. Direndi adama karşı. Sonra gene o içinden ıgıl ıgıl duygulara kaptırdı kendini. Gözlerinin önündeki masmavi göğün derinliğine doğru uçuyordu sanki.” (D.F., “Kırmızı Kayık Salıncak”, s.62)

Hikâyede diğerlerinden farklı olarak soyut bir tasvir yapılmaktadır. Hikâye karakterinin küçükken yaşadığı bir olaydan sonra düşünce ve hisleri, anlatıcı tarafından Tanrısal bakış açısı ile yorumlanarak tasvir edilir. Çocukken tanımadığı bir adam tarafından tecavüze uğrayan hikâye karakteri başlarda bir korku ve üzüntü yaşar. Daha sonra hislerinin yoğunluğu arasında kaybolurken bedeninin tutsak bir görünümünden sonra aslında özgürlüğe açıldığını fark eder.

“İnsan Her Şeye Alışıyor” adlı hikâyede anlatıcı, karakterin hislerinin yorumlayıcısı olmaktadır:

“Gözlerinin önünde damlalar...

Birikti...

Ötesini göremedi... Daha ötesini...

Korktuğu... Geceler boyu rüyasını görmekten bile titrediği... Başına gelmişti.

Karaltı halinde... Lapa Lapa beyazların üzerinde...

Kara kara bir tabut gidiyordu...

Yürümeksizin...

Uçmaksızın... Havada imişçesine...” (D.F., “İnsan Her Şeye Alışıyor”, s.151-152)

Hikâye karakteri eskiden beri babasını kaybetmekten korkar ve bir gün korktuğu başına gelir. Babasının ölümünden sonra yaşayamayacağını, eskisi gibi bir daha neşeli olamayacağını düşünen kadının hisleri, anlatıcı tarafından duyguların heyecanını kaybettirmemek için kesik kesik cümlelerle tasvir edilir. Kadının iç dünyasında yaşanan kırılmalar cümlelerin yapısıyla benzerlik gösterir.

“Benimle Evlenirmisin?” adlı hikâyede anlatıcı, olayları bir kamera titizliği ile gözleyerek aktarım yapar:

“Mevsim kıştı. Sirtına deri mantosunu attı. Maçkadaki çay bahçesine doğru yürümeye başladı. Boğaza bakan bahçenin köşesinde durup manzarayı seyretmek istemişti. Eskiden sokakta yürüdüğü zaman üzerine üzerinde doğru gelen erkeklerden hiçbiri yoktu sanki ortalıkta... Kimse başını çevirip bakmadı O’na.

İssiz caddelerde tek başına yürüdü.

Ve korkusuzdu.” (G.E., “Benimle Evlenirmisin?” s.60)

Hikâyenin ana karakteri Neval, eskiden beri güzelliğe, dış görünüşe düşkün biridir. Bu sebeple etrafındaki erkeklerden sürekli ilgi bekler. Ancak zamana yenik düşen bedeninin, ruhunda oluşturduğu yıkıma dayanamaz. Anlatıcı, karakterin bu ruhsal çökümünün dışavurumunu objektif bir anlatımla okura sunar.

4.1.1.2. Geriye Dönüş

Anlatılarda kişi ve olaylar hakkında bilgi vermek kimi zaman da verilmek istenen hissi vurgulamak amacıyla başvurulmuş bir tekniktir. Necmi Onur da hikâyelerinde karakterlerin, mekânların ya da olayların geçmişleri ilgili detay vermek için bu tekniği kullanır. Bu tekniğin kullanılmasındaki amaç, aktarılmak istenen olaylara gerçeklik katmaktır. Yazarın olayların altyapısı hakkında bilgiler sunması aynı zamanda okurun karşılaşabileceği durumlar ile ilgili bilgi sahibi olmasını sağlar.

“Küçük Ömer” hikâyesinde Kazım karakteri, köy öğretmenin merakı üzerine kaybettiği bacağının hikâyesini anlatır:

“Tek elimle kütüğe sarılıp boş kalan elimi bacağıma uzattım. Sızlayan dizime yakın yerdi. Elimi biraz daha uzattım. Dizimden aşağısı sallanıyor ve korkunç bir acı ta beynime çıkıyordu. Ayağı kırılmıştı. Biraz evvel büyük bir kaya parçasına çarpmıştım.” (K.Ö., s.14)

Kazım, savaş zamanı ordunun geleceği için savaşa katılmış bir adamdır. Bir gün, çocukları köyün camisini gezmeleri için getiren öğretmen ile sohbet eder. Konuşmanın ortasında Kazım Amcanın takma bacağını gören öğretmen merak eder ve hikâyesini öğrenmek ister. Anlatıcı küçük Ömer ve Kazım’ın düşmanın elinden kaçışını, gece boyunca nehirde saklandıklarını ve bacağının kesilmesine sebep olan olayları zamanda yaptığı geriye dönüşlerle aktarır. Kazım karakteri metin içerisinde geçmişe dönerek savaşta verdiği mücadele sırasında bacağını kaybettiğini belirtir. Yazar, karakterler hakkında boşluk kalan kısımları geriye dönüş tekniği kullanarak tamamlar.

“*Can Derdi*” hikâyesinde Ali Bey karakteri eğlenmek için balık tutmaya gider. Ali Bey yaşadığı bir olaydan ötürü geriye yönelik bir dönüş yapar:

“Eski seneler dikildi gözlerinin önüne. Vergi memuru idi o tarihte. Ağustos sıcağı ta beyninin içinde idi. Bir ağacın altına kendini zor atmıştı. Az sonra iki adam dikilmişti karşısına. İki de iri yarı idiler.” (A.C., “Can Derdi”, s.86)

Ali Bey şimdi ile geçmiş arasında benzerlik taşıyan bir olay yaşar. Tuttuğu balığın can çektiğini gören Ali Bey, zamanda geriye giderek kendisinin bir gasp sonucu çektiği can acısını hatırlar. Zamanda yaptığı bu yolculuk, Ali Bey’in iki olay arasında bir bağ kurmasını sağlar. Böylelikle kendisini balığın yerine koyarak daha fazla acı çekmesini önlemek için onu tekrar denize atar.

“*Liliançu*” hikâyesinde anlatıcı, okuru olaylara hazırlık mahiyetinde önceden bilgilendirmek için geçmişe döner:

“Harpten önceki mes’ut günlerin birinde, Tongmiyum köyünde Hiçuçu isimli bir ailenin bir kız çocukları dünyaya geldi. Anası bu yavruyu pirinç tarlalarının ıslak toprakları üzerine doğurmuştu. Böylece yeşil otlar arasında ilk insan feryadı çıkaran yavruya Liliançu ismini verdiler.” (A.C., “Liliançu”, s.93)

Yazar, hikâyesinde verdiği ailenin yaşantısından bir kesit sunmak ister. Ancak bunu yapmak için geçmişe dönerek bu aile hakkında birtakım bilgiler verir. Liliançu’nun doğumunu, nasıl bir aileye doğduğunu ve dünyaya geldiği bölgenin savaştan nasıl etkilendiğini zamanda yaptığı geri dönüşlerle okura aktarır.

“*Kabalak Hüseyin’in Oğlu Temir*” hikâyesinde anlatıcı babasının öldürülüşünü hatırlayarak anlatır:

“Geçen yaz vurdular Topal Sırrının oğlu Kabalak Hüseyin’i... Delik deşik ettiler bir tarla çeperinin dibinde... Evden çıktığında gömleği ak’dı. Kıpırmızı bulduk. Ve Kabalak Hüseyin benim babamdı.” (G.E., “Kabalak Hüseyin’in Oğlu Temir”, s.32)

Hikâyede anlatıcı konumunda olan Temir, babasının ölümünü duygulu bir anlatımla aktarır. Bulunduğu zamandan geriye dönerek geçmişte yaşanan cinayetin arka yüzünü yansıtmayı amaçlar. Böylelikle okurun zihnindeki boşluklar verilen bilgilerle doldurulur.

“*Benimle Evlenirmisin?*” hikâyesinde Neval’in içinde bulunduğu duruma açıklık getirmek isteyen yazar, geçmişe dönerek Neval’in çocukluğu, gençliği ve artist olduğu yıllar hakkında bilgi verir:

“Düşüş yılları başlamıştı 32 yaşına geldiği zaman. Tek kızını bile unutarak kendini özel yaşamının özgürlüğüne kaptırdığı yıllardı bunlar. Sonradan çekeceği acıları hesap edemeyecek kadar şuurunu yitirdiği yıllar.” (G.E., “Benimle Evlenirmisin?”, s.55)

Neval, çok küçük yaştan beri tanınmış bir artist olmak isteyen ihtiras sahibi bir kadındır. Bunun için kızından, gururundan vazgeçecek kadar da zayıf karakterde bir insandır. Yazar, Neval’in hayatının sonlarına doğru yaşadığı olayları, geçmişin süzgecinden geçirerek anlatır. Zamanın Neval’in hayatında ne gibi değişikliklere yol açtığını geriye dönüş tekniği kullanarak aktarmak ister.

Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı bir diğer hikâye de “*Kötü Niyetler*” hikâyesidir. Yazar, toplumdaki sosyal ve ekonomik düzene dikkat çekmek için geçmişe yönelir ve o dönemde yaşayan bir karakterin hayatından kesitler sunar:

“O yıllarda bir ekmeğin adedi 90 kuruşa satılıyordu. Başımda ortaokul kasketi, ayaklarımda tabanları delinmiş papuçlar, gözlerimde yaşamak inadının fersiz aydınlığı...” (A.C., “Kötü Niyetler”, s.20)

Hikâye karakteri yaşadığı bir olayı anlatırken çocukluk yıllarına dönme gereği duyar ve o dönemin sosyal ve ekonomik şartlarını gözler önüne serer. Vermek istenen mesajın tam anlaşılabilmesi için anlatıcı bu tekniğe başvurmuştur.

“Kadınsız” hikâyesinde sadece bir günlük bir geriye dönüş yaşanır. Hikâye, adamın kadını boğarak öldürmesi ile başlar. Metinde cinayet işlenmeden bir gün önceki yaşananlar anlatılır. Anlatıcı geriye dönüş tekniği ile olayların şekil almasında etkili olan unsurları açıklar.

“Kırmızı Kayık Salıncak”ta kadın karakter parkta bir çocuğu salıncakta salladığı esnada bir anda geçmişe döner ve kendi yaşadığı bir olayı anımsar:

“O günlere döndü. Bilmediği zevklerin ilk uyanışı günlerine... Bilmediği zevkleri, bilmediği bir adamdan öğrenmişti bir Ağustos sıcaklığında... Öğle vakti.” (D.F., “Kırmızı Kayık Salıncak”, s.63)

Kadın karakter çocukken tanımadığı bir adam tarafından taciz edilir. Kadın, benliğinde derin bir iz bırakan bu olayı zamanla unuttuğunu düşünür ancak salıncakta sallandığı için korkudan çığlık atan kızın sesini duyunca o günleri tekrar anımsar.

“Selim’in Tangosu” adlı hikâyede anlatıcı, lise yıllarına bir dönüş yapar ve o dönemde hayatında iz bırakan bir arkadaşı ile ilgili hatıralarını anlatır:

“Yıl sonuna gelmiştik. Okul tatile girecek ve hepimiz yuvasına uçan kuşlar örneği, dağılıp kaybolacaktık. İşte böylesine günlerin birinde İzmitli Abdurrahman, elinde bir deste zarfla karşımıza dikildi. Öğlen yemeğini beklediği için herkes sınıftaydı.” (G.E., “Selim’in Tangosu”, s.98)

Anlatıcı, okul yıllarında kendisi için önemli olan bir arkadaşı hakkında bilgi vermek ister. Bu sebeple geçmişe dönerek lisedeki hatıralarını anlatır. Yakın arkadaşı Selim ile birlikte gittikleri çay partisini, saatlerce çalışma yaptıkları tango danslarını ve daha birçok anısını özlemle anımsar ve o eski güzel günlerin değerini bilmeyişinden yakınır.

“Köprüdeki Delik” hikâyesinde anlatıcı, yaşadığı bir olayın benzerini yıllar sonra aynı yerde tekrar yaşayınca geçmişe döner ve hislerini okura aktarır:

“Fakülteye girdiği ilk günlerdi... Elini cebine atıp iki tane yirmibeşliği hazırladı dolmuşa vermek için. Bir yandan da telaşlı adımlarını açmıştı. Hızlanmıştı. Yanından birisi geçti o sırada. Kolları çarpıştı. Elindeki 25 kuruşlardan biri düştü. Küçük yirmibeşlik, kirli tahtaların üzerinde bir süre yuvarlandı. Para tam üzerine basacağı sırada yön değiştirdi, bir iki daire çizdi ve ufacık delikten aşağı inip Haliçten gelen kirli sulara karıştı.” (D.F., “Köprüdeki Delik”, s.121)

Yıllar önce fakir bir ailenin çocuğu olduğu için okula yürüyerek gitmek zorunda olan karakterin köprüde yaşadığı bir olay anlatılır. Köprüde gördüğü bir delik, konum itibarıyla saygın bir yere gelen hikâye karakterine, yıllar önce yaşadığı bir anısını hatırlatır. Düşürdüğü 25 kuruş yüzünden derse gecikir ve ekonomik açıdan iyi bir durumda olmadıkları için yürüyerek okula gitmek zorunda kalır. Bu durum karakterin yaşantısında bir dönüm noktası olur. Kullanılan teknikle karakterin içinde bulunduğu durum açıklığa kavuşturulur.

4.1.1.3. Özetleme

Olayların oluşumu veya zaman unsurunda meydana getirilen kısaltmalardır. Özetleme tekniği daha çok olaylar arasında geçen zamanı birkaç cümle ile ifade etmektir. Necmi Onur’un hikâyelerinde başvurduğu bir başka tekniktir.

“169 Rüstem” hikâyesinde verilen belirli bir süre zarfı özet cümlelerle ifade edilir:

“Yaz çabuk geçmiş, sonbaharın rüzgârları ağaç yapraklarını dökmeye başlamıştı” (A.C., “169 Rüstem”, s.18)

Temizlik görevlisi olan Rüstem’in işini titizlikle yapmasını konu edinen hikâyede geçen zaman özetle aktarılır. Bir kış günü başladığı temizlik işini çok ciddiye alarak dikkatli bir şekilde devam ettiren Rüstem’in bu işi uzun bir süre aynı şekilde yaptığı, geçen zaman süresi ile vurgulanmak istenir.

“Karşı Evdeki Kadın” hikâyesinde yaşanan olaylar ve geçen zaman özet ifadelerle anlatılır:

“Aradan iki gün daha geçti. Üçüncü günün sabahı, İdris gene harçta çalışıyordu. Güneş daha bir karış yükselmişti ki kadın evden çıktı.” (A.C., “Karşı Evdeki Kadın”, s.59)

Geçimlerini sağlamak için kente gelen birkaç kişi inşaatta çalışmaya başlar. Bu adamlardan biri çalıştıkları inşaatın karşısında yaşayan bir kadına âşık olur. Erkek karakter birkaç gün aynı his ve durumları yaşar. Anlatıcı bu kısmı tekrarlamamak için karakterin hislerine karşılık bulana kadar geçirdiği süre ve yaşadığı olayları özetleyerek anlatmaktadır.

“Liliançu” hikâyesinde de yine geçen zaman zarfı özet tekniği kullanılarak belirtilir:

“Günler geçti, aylar geçti nihayet fırtınalı bir kış günü Tongmiyumlular pirinç tarlalarından gelen Lilançu’nun sesini işittiler.” (A.C., “Liliançu”, s.98)

Bir savaşa şahit olan Tongmiyum halkı, yaşadıkları zorluklar karşısında hayat mücadelesi vermektedirler. Liliançu adındaki bir kızın kayboluşu ve çok uzun bir zaman bulunamayışı hem Liliançu’nun ailesini hem de Tongmiyum köyündeki herkesi tedirgin eder. Liliançu’nun kayboluşundan sonra yaşananlar ve zaman dilimi özetlenerek anlatılır.

“Abdullah Çavuş’un Oğlu” hikâyesinde karakterin para toplamak için şehirde geçirdiği süre ve köyde geçirilen zaman özet tekniği ile aktarılır:

“Yaz geçti...”

Bu zaman içinde evin damı onarılmış ve hayvanlar tehlikeden kurtarılmıştı. Köye, ağaç yapraklarının dalları, iyiden iyiye terkettikleri yağmurlu bir günde göçtüler.” (A.C., “Abdullah Çavuş’un Oğlu”, s.110)

Şehir hayatının zorluklarını düşünmeden çalışmaya giden Hüseyin, hastalanarak köyüne geri döner. Zayıf bedeni hem şehrin zorluklarına hem de zorlu iş şartlarına dayanamaz ve Hüseyin evine döndükten kısa bir süre sonra hayatını kaybeder. Hüseyin’in şehirde para kazanmak için çalıştığı süre ve bu esnada köyde yaşanan olaylar özet tekniği ile anlatıcı tarafından aktarılır.

“Deli Feto” hikâyesinde karakterlerin kaçıp saklandıkları mağarada, geçirdikleri günler özetle verilir:

“Feto ile Selime’nin dağlarda 40. gecesini.” (D.F., “Deli Feto”, s.15)

Amcasının kızı Selime’ye gönlünü kaptıran Feto, fakir olmaları sebebiyle sevdiği kızla evlenemeyeceğini anlar ve Selime’yi kaçıtır. Ailelerinden gizlice kaçan Feto ve Selime, bir mağarada günlerce saklanırlar. Bu mağara geçirdikleri kırk gün hikâyede özetlenerek ifade edilir.

“Grevci Cemil” hikâyesinde yapılan grev sonrasında geçen süre özetlenir:

“İki hafta sonra Cemil’in ceset haline gelmiş vücudunu kaldırımda uzanmış buldular. Bir belediye arabası gelip Cemil’i kaldırdı.” (D.F., “Grevci Cemil”, s.38)

Cemil, hakkını aramak için arkadaşları ile birlik olup grev yapmaya karar verir. Ancak arkadaşları, bürokratların korkusundan ve tehdidinden greve katılmaktan vazgeçer ve Cemil’i bu girişiminde yalnız bırakırlar. İki hafta boyunca her gün bankanın önünde grev yapan Cemil bu süre zarfında tanınmayacak hale gelir. Cemil’in bu süreçte yaşadıkları anlatıcı tarafından özet cümlelerle aktarılır.

“Köprüdeki Delik” adlı hikâyede ise özleme tekniği yine zaman unsuru üzerinden yapılmıştır:

“Yıllar, çözülen makaranın ipliğince sarılmışlardı eski yerlerine.” (D.F., “Köprüdeki Delik”, s.123)

Lise yıllarından meslek sahibi önemli bir devlet adamı olana kadarki geçen süre çabucak geçmiş gibi ifade edilir. Geçen yıllar bir makaranın ipine benzetilir.

4.1.1.4. İç Çözümleme

İç çözümleme, kurgusal metinlerde sıklıkla başvuru olan bir tekniktir. Metin karakterinin yaşanan olaylar karşısında zihninde ve kalbinde oluşan his ve fikirlerin, anlatıcı tarafından dile getirilmesidir. Tanrısal bakış açısının özellikleriyle benzerlik taşıyan iç çözümleme tekniği en kısa tanımla “anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya

aktarmasıdır” (Tekin, 2014: 284). Bu teknikte anlatıcı sınırsız yetkilere sahiptir. Böylelikle yazar, karakterlerin zihninden geçenleri bildiği için duygu ve düşüncelere de hâkimdir. İç çözümleme, hikâye karakterlerinin psikolojik durumlarını aktarmak ve hikâyenin gerçekliği pekiştirmek için en etkili tekniktir. Karakterler, genellikle anlatıcının gözlem ve sezgilerine göre şekillenebileceklerinden meyin içerisinde bu doğrultuda anlamlandırılırlar.

“*Asker Cigarası*” hikâyesinde Zilfo karakterinin eve dönerken yaşadığı tedirgin durumu anlatıcı analiz ederek okura sunar:

“*Bu düşünce Zilfonun içini rahatlatmış. Yolun nasıl bittiğini anlamadı.*” (A.C., “Asker Cigarası”, s.5)

Hikâyede Köşker Reşat, oğlu Zilfo’yu üzümleri satması için şehre gönderir. Şehrin büyüüne kapılan Zilfo, sattığı üzümlerin parasını kadınlarla harcar. Babasından korkan Zilfo eve dönerken harcadığı paranın hesabını veremeyeceğini düşününce telaşa kapılır. Ancak çok geçmeden bir bahane bularak içini rahatlatır. Bu esnada Zilfo’nun yaşadığı hisler anlatıcı tarafından çözümlenerek okura aktarılır.

“*169 Rüstem*” hikâyesinde Tanrısal bakış açısına sahip olan anlatıcı, karakterin sorumlu olduğu devlet adamının istekleri karşısındaki düşüncelerini dile getirir:

“*Bu sözleri dinledikçe Rüstem’in kafası gittikçe dumanlanıyor, kötü kötü düşüncelere dalyordu.*” (A.C., “169 Rüstem”, s.19)

Onbaşının emirlerini yerine getirmekte sıkıntı çeken Rüstem, zaman zaman bu istekler karşısında bir bunaltı yaşar. Anlatıcı, Rüstem’in duygu ve düşüncelerine çok rahatlıkla nüfuz eder ve aynı zamanda okurun olayları algılamasına yardımcı olur.

Tanrısal bakış açısıyla kaleme alınmış olan “*Odunlar*” hikâyesinde anlatıcı, Süleyman’ın Gülizar’ı gördüğü anki düşüncelerini aktarır:

“*İri parmaklarını birbirine sürttü. Parmaklarının arasında Gülizar’ın kaskatı etleri vardı. Allaha bir kere daha inanmıştı. İnanırdı elbette ya... Göndermişti işte Gülizar’ı kendiliğinden.*” (A.C., “Odunlar”, s.35)

Anlatıcı, hikâye boyunca zaman ve mekân düzleminde gerçekleşen olaylara ve Süleyman’ın düşüncelerine hâkimdir. Süleyman, borç olarak vereceği odunların parasını uygunsuz bir şekilde geri alacağından Gülizar’ın geldiğini görünce tarifsiz bir sevince kapılır. Bu esnada karakterin aklından geçenler anlatıcının sonsuz bilgisiyle okura aktarılır. Anlatıcı Gülizar’ın odunları kabul etmesiyle Süleyman’ın sevinci arasında bir ilişki kurar. Gülizar’ın kabulü çaresizliğinden kaynaklı olduğu için anlatıcı bu durumu gerçek yönleriyle aktarır.

Yazarın imkânsız bir aşk hikâyesini ele aldığı “*Mektup Var*”da iç çözümleme tekniğinin yer aldığı görülmektedir. Yazar karakterin yaşadığı iç sıkıntısını dışa vurarak düşüncelerini dile getirir:

“*Yasuşi günlerce ne yapacağını ve Suncayayı kime teslim edeceğini düşünüp durdu. Kaynanasına da inanmıyordu. Zira biliyordu ki aynı köyden Miyazava isimli birisi de Suncayayı kendisi kadar seviyordu.*” (A.C., “Mektup Var”, s.39)

Yasuşi, sevdiği kadın olan Suncaya’yı bırakıp askere gitmek zorunda kalır. Etrafındaki kimseye güvenmediği için de Suncaya’yı emanet edecek birini bulamaz. Bu durumun sıkıntısını yaşadığı anları anlatıcı analiz eder ve hikâyeyi daha gerçekçi kılmak için karakterlerin iç dünyasını okura açar.

“*Liliançu*” hikâyesinde anlatıcı, hikâyeyi aktarırken tanrısal bakış açısının her imkânını kullanarak bilgin konumunda bulunmayı bir görev olarak görür:

“*O tatlı bahar sabahından sonra Liliançu, sevmek, sevilme ve insan gibi yaşamak için yaratılan Liliançu, hep babanın söylediklerini düşünür oldu. Hele Tongmiyum köyüne yaralı insan kabileleri gelip Çorvon ovasındaki sıhhiye teşkilatında konakladıkça Liliançu yaşamının manasını daha iyi anlıyordu.*” (A.C., “Liliançu”, s.95)

Yazar hikâye ile okuyucu arasında bir aracı gibidir. Karakterlerin iç dünyalarında yumak haline gelmiş duygular, zihinlerinde meydana gelen düşünsel fırtınalar ya da arzu ve istekler yazarın müdahalesi sonucu metinde açıklık kazanır. Liliançu, köyünün savaşa yenik düştüğünü görünce babasının söylediklerini aklına getirir ve kendisini koruma altına alacak birtakım önlemlere başvurur.

“Grevci Cemil” hikâyesinde anlatıcı, meydana gelen olaylar karşısında her şeyi bilen, gören ve duyan bir Tanrı vasfını üstlenir:

“İçinde bir sevinç vardı. Çocukluk yıllarının bayramlarında bile tadını tadmadığı bir sevinçti bu.” (D.F., “Grevci Cemil”, s.25)

Cemil, arkadaşlarının verdiği grev sözüyle heyecanlanır ve hemen hazırlıklara başlar. Yaşama ve haksızlığa karşı direnç gösterme amacını yerine getirebilmenin sevincini yaşar. Anlatıcı, karakterin çocukluğundaki bayram sevincini dahi bilecek bir bilgiye sahiptir. Dolayısıyla karakterin içinde bulunduğu duygu durumunu ifade edebilecek güçlü yorumlar yapabilme yetisine sahiptir.

“Kadinsız” hikâyesinde karakterin kadınsızlıktan dolayı yaşadığı yoğun bunalım, anlatıcı tarafından tekniğe uygun olarak ifade edilir:

“Korku düğümlemişti bir anda adamın içinde... Tüm duyguları ölmüştü.” (D.F., “Kadinsız”, s.45)

Yazar, okurun karşısına çıkardığı karakterin ruhsal bunalımını fizyolojik açıdan değerlendirerek yansıtmaktadır. Uzun süre bir kadınla ilişki yaşayamayan hikâye karakteri, bir zaman sonra bu duruma dayanamaz ve çareyi arzularını dindirmek için randevu evine gitmekte bulur. İşler tahmin ettiği gibi sonuçlanmaz ve parası olmadığı için birlikte olduğu kadını öldürür. Anlatıcı, karakterin bizzat şahit olduğu travmatik olayda yaşadığı duygu çıkmazını dile getirir. Korkunun diğer duyguların önüne geçtiğini belirten anlatıcı, böylelikle okurun zihninde canlı bir tasvir oluşturmuş olur.

“Köprüdeki Delik” hikâyesinde, ana karakterin yıllar önce kendisi için önemli sonuçlar doğuracak bir olay, anlatıcı tarafından dile getirilir:

“Bir sıkıntı basmıştı içini. Bilemediği, nedenini çözemediği bir sıkıntı. Çaresizdi. Gene otobüsle gidecekti fakülteye. Karaköy durağına sıkıntılı geldi. Durakta bu sıkıntı içinde yumaklanıp bir başka şekil almaya başladı. İnsanlara kıızıyordu nedense.” (D.F., “Köprüdeki Delik”, s.121)

Düşünce ve duyguları dile getirme anlamında özgür bir tavra sahip olan “anlatıcı, bir tanrı gibi anlatı üzerinde istediği noktayı vurgulayabilir, isterse okuyucu ile anlatı arasına girip kendi görüşlerini aktarabilir” (Kuruhalilo, 2018: 301). Hikâye karakterinin yaşadığı çaresizlik ve kızgınlık arası ruh halini, anlatıcı her yönüyle bilir ve kendi özgür yorumlarıyla okura aktarır.

Anlatıcı kimi zaman eserle okur arasına girerek karakterlerin iç dünyasını düşünsel sebepleriyle açıklama gereği duyar. Bu teknikle karakterlerin ruhsal boyutlarının sebep ve sonuçları okura aktarılır fakat okurun bu konudaki bilgisi sadece anlatıcının gözlem sonucu ortaya koyduğu analizleri ile sınırlıdır.

4.1.1.5. İç Monolog

İç monolog, karakterin olaylar karşısında sahip olduğu duygu ve düşünceleri kendisinin aktardığı bir tekniktir. İç çözümlemeden farklı olarak iç monologda “anlatıcının varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır” (Tekin 2014: 289). Ayrıca anlatıcının devreden çıkmasıyla okuyucu, hikâye kişinin iç yaşantısıyla baş başa kalma şansı yakalar. Böylelikle olaylara doğrudan tanık olur ve yaşananları kendi gerçekliğiyle algılar. Bu teknikte bireyin iç hesaplaşmaları ve olaylara verdiği tepkilerden sonra oluşan içsel konuşmalar ağırlıktadır. “Bu teknikle karakter görünmek istediği kişi olarak değil gerçekten olduğu kişi halinde görülür” (Tepebaşı, 2012: 208).

“Asker Cigarası” adlı hikâyede Zilfo karakteri yaşadığı sıkıntıdan ötürü kendi içerisinde haklılığını kanıtlamaya çalışır gibi savunmaya geçer:

“Aradan bir saat geçmesine rağmen Zilfo hâlâ ne yapacağını kestirememişti. Niye sankim başka cigara almadım? diye düşündü. Sonra düşünmesine devam etti. Şart mı idi yani asker cigarası? Çorabı nasıl aldım, cigarayı da öyle alırdım. Emme bubam, ille de asker cigarası dedi. Demese idi, başka cigara alırdım.” (A.C., “Asker Cigarası”, s.10)

Hikâye karakteri, özgürlüğünü kısıtladığını düşündüğü babasına sitemini dile getirir. Otoriter bir babanın oğlu olan Zilfo, kendisine verilen sorumluluğu yerine getiremez ve bunun suçlusu olarak babasını görür.

Aklından geçen düşünceler iç monolog tekniği ile okuyucuya aksettirilir. Okuyucuya hikâye karakterinin hisleri başarılı bir şekilde yansıtılırsa tekniğin kullanımının yerinde olduğu kanısına varılır.

“Benimle Evlenirmisin?” hikâyesinde Neval’in, kızı hakkındaki düşünceleri iç monolog tekniği ile aktarılır:

“Ne yapabilirim ben kızım için? İsteyerek doğurmadım ki! Bir anlık zevkimin ürünü! Keşke doğmasa idi. Doğduğuna göre kaderini yaşayacak! Ben de ondan farksız yaşadım. Üstelik o benden şanslı. Çünkü önünde benim gibi bir annesi var örnek olarak. Bana benzememeye çalışsın!” (G.E., “Benimle Evlenirmisin?”, s.57)

Neval, ünlü olmak için her yolu deneyen bir karakterdir. Öyle ki bu uğurda kızını dahi ününe engel olmaması için yaşamından uzak tutar. Kendisine engel olduğunu düşünen Neval, kızının varlığını sorgularken kendince bu durumu sebeplendirmeye çalışır. Bunu yaparken iç dünyasında sık sık kendisini rahatlatacak konuşmalar yaratır.

“Sensiz” hikâyesinde, karakter yaşadığı duygu yoğunluğu arasında kaybolur ve kendi içinde bunun hesaplaşmasını yapar:

“Ya duygularım? Onlardan hiç söz etmedin. Neden? Niçin? Yoksa korkuyor musun o duygularımdan? Belki de kendinden! Olabilir. İnsan kendinden de korkar.” (G.E., “Sensiz”, s.112)

Hikâyenin erkek karakteri, sevdiği kadının uzak bir yere gidişinden sonra kendisini ruhsal anlamda toparlayamaz ve duygusal bir yıkım yaşar. Hislerini çok derinden yaşayan karakter, bir zaman sonra içsel bir sorgulamaya geçer ve karşısında kadın varmış gibi kendi kendine konuşarak yalnızlığını gidermeye çalışır.

4.1.1.6. Bilinç Akışı/Akımı

Necmi Onur, hikâye kişilerinin iç dünyalarını yansıtmak isterken bilinç akışı tekniğinden yararlanır. “Modern akım bilinçle olduğu kadar bilinçaltıyla da ilgilenmektedir” (Odacı 2009: 608). Böylelikle yazar bu teknikle karakterle ilgili tüm gerçeklere ve bilinçaltındaki gizli noktalara ulaşabilmektedir. Karakterlerin içsel yaşantılarında meydana gelen değişimleri ve “bireyin saklı yönlerini belirtmede en etkili yöntemdir” (Karabulut, 2012: 1377).

Karakterin zihninden geçen düşünceler herhangi bir sıra gözetilmeden, gelişigüzel ve aralarında mantıksal bir bağ bulunmaksızın okuyucuya aktarılır. Okuyucu bu teknik sayesinde olaylar arasındaki bağı kendisi kurmaya çalışır ve kurgusal metni zihninde çağrışımlar yardımıyla anlamlandırır. Karakterlerin hayalleri ve gerçekleştirmek istediği planları bilinç akışı tekniği yardımıyla öğrenir. Ayrıca bu aktarım esnasında kullanılan ifadelerle bakıldığında dilbilgisi kuralları bakımından oldukça karmaşık bir yapıya sahip olduğu görülmektedir.

Yol boyunca kurduğu hayallerle geceyi tamamlayan karakterin yaşadığı çıkmazı konu edinen “Otostopçu Kadın” hikâyesinde anlatıcı, hayallerinin olanaksızlığı ile yüzleşir:

“Bir kadın çıkıverseydi yolun kenarından... N’olurdu? Otostopçu bir kadın... Sıcak bir Ağustos gecesinde... İçi su dolu bir otel banyosu... Ve banyonun içinde o kadın... Uzanıp tutuvermek geçti içimden kaybolmayan kadın hayalini.” (G.E., “Otostopçu Kadın”, s.98)

Yolculuk esnasında zamanın geçmediğini ve hayal kurmanın kendisine keyif verdiğini fark eden hikâye karakteri, gecenin ilerleyen zamanlarında bu duruma daha fazla dayanamaz ve gerçek ile çatışma yaşar. Kurduğu hayallerin imkânsızlığı içerisinde kaybolan adam sonunda duygularını dizginleyemez hale gelir.

Kadın özleminin ele alındığı bir başka hikâye olan “Sensiz”de de yine erkek karakterin sevdiği kadının yokluğuna dayanamadığı için yaşadığı bilinç kaybı anlatılır:

“Boğulacak gibi oluyorum. İnan. Dudaklarımın ucunda bir şarkının mısraları, çengel gibi asılı... Elimi uzatıyorum komedinin üzerine doğru. Bir şişe dolusu ilaç olacak... Uyku ilacı... Ve bir bardak su... Artık bundan sora yapacağım işlerde belleğim yok. Kullanmıyorum

onu. Hayaller gözlerimin önünü tamamilen kapatmış... Sonra sonra görüş açım daralıyor...” (G.E., “Sensiz”, s.133)

Bilinç akışı, hikâye “kişisinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik(tir)” (Moran, 1998: 64). Bu bakımdan okuyucu karakterlerin ne hissettiklerini ya da ne düşündüklerini bir film gibi seyrederek öğrenebilir. Hikâye kişisi, tamamlayıcısı olarak gördüğü kadının yokluğunda hiçleştğini fark eder ve bu duyguyu çok yoğun bir şekilde yaşar.

4.1.2. Hikâyelerde Anlatım Biçimleri

63 adet hikâyenin 13 tanesi *Ben* anlatıcı ve bakış açısı; 25 tanesi tanık anlatıcı ve bakış açısı; 25 tanesi ise Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile kaleme alınmıştır.

Ben anlatıcı ile kurgulanan hikâyelerde *Ben*, olayları hem yaşayan hem aktaran kişi konumundadır. Necmi Onur’un “otobiyografik karakterli bu bakış açısı” (Aktaş, 1991: 101) ile kaleme aldığı “Kötü Niyetler”, *Kabalak Hüseyin’in Oğlu Temir*, “*Selim’in Tangosu*”, “*Namuslu Vatandaş*” gibi hikâyelerin *Ben* anlatıcıları, hayatlarını unutulmaz olaylarla aktarmak isteyen kişilerdir:

“Bir akşamüzeri idi. Hava yağmurlu ve puslu. Yanımda küçük oğlum. Yeşilyurt’tan İstanbul’a iniyorum. Yol kaygan. Hava, dediğim gibi puslu... Ancak 50-60 metre ötesini görebilmekteyim. Tam Zeytinburnu’ndaki ‘ölüm kavşağı’nda idim. Ağır ağır ilerliyordum. Bir gölge belirdi sol tarafımda. Sonra gölge şekillendi. Bir insan oldu.” (G.E., “Namuslu Vatandaş”, s.163)

Anlatıcı *Ben*, geçmişte başından geçen vahim bir olayı birincil kişi ağızıyla anlatmaktadır. Anlatı kişisi, kötü hava şartları nedeniyle geçirdiği kaza sonucu yaşayış tarzında önemli değişiklikler yapar. Yaptığı kazada sadece bir elektrik direğine çarpmasına rağmen kendisine dava açılınca namuslu vatandaş olmayı bırakarak kanunların yapmasını istediği yükümlülükleri yerine getirmemeye başlar.

“*Sisli Bir Londra Gecesi*” hikâyesinin tanık anlatıcısı, anlatıda yaşanan olayları kamera gerçekliği ile aktarır:

“Kapıya anahtarı soktu. Kapının ardında uzunca ve dar bir koridor uzanıyordu. Kapı ile birlikte koridorun bitimindeki camlı bir kapı da açıldı. Salondaki ışık bir erkek gölgesini düşürdü koridora.” (D.F., “Sisli Bir Londra Gecesi”, s.81)

Hikâye karakterleri, arzularını keyiflerince yaşayabilmek için gecenin ilerleyen saatlerinde kendilerine bir oda bulabilme çabasıyla sokaklarda gezinirler. En sonunda bulamayacaklarını anladıklarında ise bir aileye yalan söyleyerek bir oda kiralarlar. Tanık anlatıcı da tüm bu yaşananları kendi gözlemleriyle okuyucuya iletir.

Tanrısal bakış açısıyla kaleme alınan hikâyelerden biri olan “*Reşo*”da anlatıcı, karakterin aklından, kalbinden geçenleri bilmesiyle dikkat çeker:

“*Reşat eski bir cüzdanın içinden yeni yeni kâğıt paralar çıkarıp yabancıya uzattı. Tabancayı aldı. Caddeye çıktığında ‘başkalık’ hissetti kendinde. Bir güven vardı içinde. Kimsenin veremeyeceği bir güven. Bir hak inanışı vardı, dipdiri.*” (D.F., “Reşo”, s.74)

Reşat karakteri, tarlasına zorla el koyan köyün ağasına karşı içinde bir öfke besler. Güzellikle istediği tarlayı ağadan alamayınca kanunlara başvurur. Ancak toplumun ileri gelenlerinin konumlarını yanlış kullanmalarından kaynaklı bir sorunla karşılaşınca bu sorunu kendisi çözmeye karar verir. Anlatıcı, Tanrısal bakış açısıyla olayları değerlendirip karakterin hislerini, düşüncelerini okuyucuya aktarır. Anlatıcının bu aktarımları sayesinde bilgi sahibi olan okuyucu, olaylara hâkim bir şekilde yaklaşır.

4.1.3. Romanlarda Anlatım Teknikleri

Necmi Onur romanlarında bireysel konulardan çok toplumsal sorunları dile getirmeyi amaçlar. Aynı zamanda toplumsal konulara değinme çabasıyla gerçeklik algısını okurda oluşturmayı başarabilen bir yazardır. Bu bakımdan romanlarında başvurduğu anlatım tekniklerinin tespitini içeriğe uygun bir şekilde yapmıştır.

Toplum ve bireylerin, yaşam mücadelesi verirken yaşadıkları çırpınışları iç çözümleme, iç monolog, bilinç akışı/akımı, dış diyalog, mektup, geriye dönüş tekniği ve anlatma-gösterme-tasvir teknikleriyle okuyucuya aktarmayı başarmıştır:

“Gazal Ana’nın gözleri açıldı oğlunun böylesine hazır cevap verişine karşılık. Fırtınalar esiyordu kafasının içinde. Kendinden geçmiş gibiydi. Taaaaa yukarılara çıkmış, dünyaya, dünyadaki küçük insanlara tepelerden bakıyor gibiydi. Oğlunun bu korku dolu sözleri canını çok sıkıyordu.” (D.B., s.55)

İç çözümleme tekniğinin en fazla kullanıldığı *Devlet Baba* romanında Gazal Ana karakteri, Bey’in, babalarından kalan tarlalarını almasından çok rahatsızdır. Bunun için oğlu Hüseyin’i Bey ile konuşmaya gönderir. Ancak oğlu, Bey’in adamlarından dayak yiyerek dönünce tarlayı almaya korkar olur. Oğlunun bu korkaklığına ve pasifliğine dayanmayan Gazal Ana duygularına yenik düşer ve canından çok sevdiği oğluna karşı öfke duyar. Tanrısal bakış açısına sahip olan anlatıcı, karakterin içinde bulunduğu duygu patlamasını, sınırsız bilgisi doğrultusunda analiz ederek okuyucuya aksettirir.

“*Hanım Efendi*” romanında da yine Melike karakterinin iç dünyası, Tanrısal bakış açısının sonsuzluğuyla anlatıcı tarafından ifade edilir:

“*Melike’nin insanlara karşı duyduğu nefret gide gide artıyor ve iyice bilenerek kin kılıcı haline geliyordu... Bu oyunlardan sonra bir akşamüzeri Boğaz’a bakan saray yavrusu evin salonundan karanlığa dikerek gözlerini kendi kendine intikam yemini yaptı.*” (H.E., s.175)

“Hanımefendi” olarak bilinen Melike, kurmuş olduğu randevu evini sorunsuz ve gizlice işletebilmek için çok dikkatli davranır. Ancak yasa dışı olarak yürütülen bu evi ortaya çıkarmak isteyen bazı kişiler vardır. Melike, hayatı pahasına ve ailesini feda ederek kurduğu evi korumak için elinden geleni yapar ve engel olmak isteyen kişilerle mücadele etmeye yemin eder. Anlatıcı, roman içerisinde yaşanan tüm olaylardan haberdar olduğu için Melike’nin ruh ve düşünce dünyasına hâkimiyet kurmuş bir yapıdadır. Kişilere tanrısal bakış açısıyla yaklaşan anlatıcı, metinlerde olayları açımlayan ve yorumlayan bir konumdadır. Bu bağlamda okurun beklentilerini istediği yöne sevk edebilme işlevine de sahiptir.

İç monolog tekniği, bireylerin kendi dünyası ve parçası oldukları dış dünya arasında kurdukları bağın içsel anlamda söze dökümüdür. Bir bakıma “*öznel gerçekliği yakalama çabalarında en çok yararlanılan modern anlatım yöntemi(dir)*” (Aytaç, 1998: 78).

“*Orospu I*” romanında kişilerin karşılaştıkları sorunlar karşısında verdikleri tepkiler her zaman içsel olmamaktadır. Kimi zaman bu tepkileri kendi içlerinde bir süzgeçten geçirip değerlendirirler:

“*Filiz gençti.*”

Ben yaşlı. O, kendi kafasının içindeki düşüncelere uyarak yaşayacaktı. Ben de kendi düşüncelerime bağlı halde yaşıyordum. Kimin kime zararı olabilirdi bu durumda? Çok çok, herkesin zararı kendine olacaktı. Bir an düşündüm. Filiz bir İtalyan’la buluşsaydı, onunla gezseydi, evine gitseydi ve bu arda başına bir kaza gelseydi... Benim suçum olur muydu bunda? Kendi istemişti, kendi yapmıştı ve cezasını da kendisi çekecekti. Kazasız belasız bir eğlencenin mutluluğu ile bana dönseydi ne olacaktı? Hiç. Kıskançlık duygularının tutsağı olan bir insan, yani ben, çok sinirden kendi kendimi yiyecektim. Zararı kime? Elbette kendime...” (O., s.521-522)

Selim, iç yüzünü çok iyi bildiği ancak yine de sevmekten vazgeç(e)mediği Filiz hakkındaki düşüncelerini belirtir. Filiz tarafından aldatılacağına inanmak istemeyen Selim bu durumu ihtimaller dâhilinde değerlendirdiği için aldatılma olgusunu bir türlü kabullenmez ve kendi kafasında ihtimallerin değerlendirmesini yapar.

Aynı romanın ikinci cildinde de bu kez Sevim karakteri içsel bir monolog yaşayarak duygu ve düşüncelerini yansıtır:

“*Kendim de kaçıyordum oradan. Yol boyunca da bu kaçışımdaki korkunun nedenlerini düşünüyordum...*”

Erkek mi arzuluyordum acaba?

Hayır... Eğer öyle bir arzum olsaydı, bir erkeği bulurdum sanırım.” (O.2, s.322)

Çok küçük yaştan beri annesi gibi olmaktan korkan Sevim, dişil anlamda erginliğe ulaştığını hissettiği bir zaman, karşı cinse yönelik herhangi bir hissin benliğinde oluşmadığını

fark eder. Annesi gibi bir cinsel yaşantıya sahip olmamak için önce bir doktora danışır ardından içi rahat etmediği için kendisi denemeye karar verir. Bu esnada aklından geçen düşünceleri karşısında biri varmışçasına kendi içinde konuşur ve yine kendisi cevaplayarak sorununu halletmeye çalışır.

Bilinç akışı, iç çözümleme tekniği ile benzerlik göstermekte ancak düşünce ve duyguların, yazarın yerine karakterin kendisinin ifade etmesi bakımından iç çözümlemeden ayrılmaktadır.

“Tüh anasına yandığının talihi be!.. Ulan şu Hüseyin’in şansına bak hele... Bu iki taze karı ile... Her gece birini yatağına alarak... Oh be... Ne âlâ dünya... Biz ise sittin sene... Bir kariya kaptırmışız kendimizi... Gitmekteyiz... Tam bizim hesaba söylemişler lafı... Kimine gâvur yedirir, kimine kelek... Felek...” (D.B., s.14)

Romanın yan karakterlerinden biri olan Mısto, Gazal Ana’nın oğlu Hüseyin’in iki karısı olmasından yakınmaktadır. Bu konudaki düşüncelerini herhangi bir mantıksal düzlem çerçevesine koymaksızın gelişigüzel aklından geçirir. Bilinçaltında biriktirdiği fikir ve hislerini tutsaklığından kurtararak bir anlık boşluktan yararlanıp bilinç boşaltımı yaşar. Bu örnekte de olduğu gibi kimi zaman *“bilincimizin dilimizden daha hızlı aktığı”* (Tepebaşı, 2012: 209) bir gerçektir.

“Orospu II” romanında ise Sevim karakteri, zaman zaman yaşadığı ikilemlerle kendisini sorgular. Bu esnada his ve düşünceleri karşı koyamadığı bir soru akışıyla okuyucuya aktarılır:

“Acaba kendimi bir yoklasam mı? diye düşünmeye başladım... Erkeklere karşı duygularım var mıydı benim? Kendimi yoklamalı mıydım? Ben ne idim? Önce erkek arıyor mu idim ben? Ben ne idim?” (O2., s.321)

Sevim, dişil hisleri konusunda bir belirsizliğe kapılır. Bu durumu bir an önce açıklığa kavuşturmak ister ve öncelikle sorunun tespitini yapmaya çalışır. Sevim’in ardı ardına sıraladığı sorularla hislerini anlamlandırmak istemesi, romanda bilinç akışı tekniği ile ifade edilir.

Geriye dönüş tekniği yazarın hikâyelerinde olduğu gibi romanlarında da fazlaca başvurduğu bir tekniktir. Yazar kurguyu anlam bakımından tamamlamak için zamanda geriye dönüşler yapar ve olayların geçmiş hakkında bilgiler verir:

“Babamdan bütün hayatım boyunca bir tek tokat yediğimi hatırlıyorum. Bu tokat da gene alevle ilgili idi. Bakın size onu da anlatayım. Mevsim yazdı. Hersenk’te yaz korkunç derecede sıcak ve bunalıcı olur, çıplak dağlardan adeta buhar yükselir.” (V.K., s.15)

“Vıcdansız Kadın” romanının başkarakteri Hikmet, romanın hem olayları yaşayanı hem de anlatıcısıdır. Başkarakterin çocukluğu Elazığ’da geçer. Orta halli bir ailenin çocuğudur ve yaz aylarında köyde yaşamaktadırlar. Yaşamında derin etkiler oluşturan hadiselerin cereyan ettiği köy evi, Hikmet’in unutamadığı anılarına ev sahipliği yapmaktadır. Bu bakımdan sıklıkla geriye dönüş yaparak kendi yaşamöyküsünü aktaran Hikmet, konular arasındaki boşlukları geçmişteki anılarını anlatarak doldurmaktadır.

“Orospu II” romanında Sevim’in üzerine kalan cinayetin aydınlatılması için sürekli geriye dönüş yapılır. Birbiriyle bağlantılı olan olaylar, roman karakterlerinin anlattıkları anılar sayesinde gün yüzüne çıkar:

“Olaydan bir gün önceydi. Filiz Hanım yazıhaneme telefon etti. Sesinde bir kıvraklık vardı. Esrarlı bir şekilde konuşuyordu. Önce kendisini tanımadım. Sonra baskın olayını anlattı, bana geldiğini söyledi. O zaman hatırladım ve ne istediğini sordum .” (O2., s.446)

Sevim’in nişanlısı aynı zamanda avukatı olan Ekrem, cinayetin ortaya çıkması ve Sevim’in suçsuzluğunun ispatı için olayla ilgili detaylandırma yapar. Filiz’in cinayetinin işlenişinden önceki gün yaşananları anlatarak davanın olumlu sonuçlanabilmesi için çabalar.

“Devlet Baba” romanında Reşo’nun yaptığı geriye dönüş, daha çok iç dökme niteliğindedir:

“-Kardeşlerimi bir gecenin sabaha yakın saatlerinde, nasıl da yere sermişlerdi?”

Reşo’nun sesi titriyordu bunları anlatırken. Gözlerinin önünde sanki o günler canlanmıştı. Üst üste çekti sigarasının dumanlarını ciğerlerine. Sonra tekrar sessizliği bozdu kelimelerle:

-Körpe körpe idiler... Bıyıkları yeni terlemişti. Daha sözlü idiler. Nişanlanmamışlardı bile.” (D.B., s.106)

Reşo, romanda haklılığını ispatlayamadığı için kanunlardan kaçarak dağa çıkar. Bir eşkiya olan Reşo, zaman zaman gizlice köye inerek Gazal Ana ve Hüseyin ile dertleşir. Yine kimseye görünmeden geldiği bir akşam Gazal Ana'ya, kardeşlerinin canına kıyan kişileri nasıl öldürdüğünü anlatır. Zamanda geriye dönüş tekniği, roman karakterinin kardeş özlemini ifade etmek için kullanılır.

“*Para Babası*” romanında Safder Temelli kendisi ile röportaj yapan muhabire geriye dönüş yaparak çocukluğunu anlatır:

“*Babam bir küçük tüccardı. Karadeniz’in küçük bir kasabasında oturuyorduk. Annem kendi halinde bir ev kadını... Çocukluğum haylaz geçti derler... Çok yaramazmışım ve özellikle anamı çok üzermişim. Ama 5 ya da 6 yaşında geçirdiğim bir hastalıktan sonra bütün yaramazlıklarımı affetmişler. Çünkü nerede ise ölüyordum.*” (P.B., s.91)

Safder Temelli geçimini bankerlik yaparak sağlayan bir roman kişisidir. Zenginliğinin hikâyesini merak eden bir muhabir ile röportaj yapar ve bu görüşmede Safder Temelli çocukluğundan başlayarak geçmişi hakkında bilgiler verir.

Geçmişe dönüşlerin yaşandığı bir diğer roman da “*Hanım Efendi*”dir. Olayları yaşayan aynı zamanda romanın anlatıcısı olan Melike, kraliçe olmadan önce yaşadığı zorlukları geriye dönüş tekniği kullanarak ifade etmeye çalışır:

“*Bir yıl önceydi. Lise sonuncu sınıftaydım. Babam yeni emekli olmuştu. Şehremini’nde oturuyorduk. Geçimi zor. Biliyorsunuz. Evin tek çocuğu olmama rağmen, özlemini çektiğim gibi yaşayamıyordum. Annemin eskimiş ayakkabılarını giymek zorunda kalıyordum bir yere gitmek gerektiği zamanlarda. Çoğu kez okula giderken!*” (H.E., s.236)

Melike, gençliğinde kraliçe seçilmiş, güzelliği ile övünen bir roman kişisidir. Kurduğu randevu evinin ününe ün kattığını görünce toplum içerisinde saygın bir yere geldiğini düşünür. Romanın kimi yerlerinde geriye dönük anlatımlarıyla çocukluğu ve gençliğinde başına gelen sıkıntılardan bahseder.

Dış diyalog tekniği ise birçok kurgusal metinlerde olduğu gibi Necmi Onur’un romanlarında da görülmektedir. En az iki karakterin konuşmalarını içeren diyalog tekniği duygu ve düşüncelerin sesli bir şekilde ifade edilmesidir:

“*Kemal meraklanmıştı... Kıbrıslılar meraklıdır. O sebeple sordu çekinmeden:*

-*Türkiye’den gelirsın? Kıprıs’da ne işin var?*

-*Evet... Hiiiç, dedi Seyfioğlu. Hiiiç... Gezmeye geldim.*

-*Turistsin?*

-*Evet... Şöyle bir kafamı dinleyeyim.*

-*Eyi yaptın. Burda eyi kafa dinlenir.*

-*Çok sessiz yer... Çok güzel...*

-*Güzeldir... Türkiye’de ne iş yapan?*

-*Ben mi? Ticaretle meşgulüm.*

-*Eyi... Zenginsin demek...*” (K.S.O., s.206)

“*Kör Sait’in Oğlu*” romanının karakteri Burhan Seyfioğlu hem milletvekilliğin verdiği yorgunluktan hem de homoseksüelliğin kendisine getirdiği zorluklardan kaçmak için yurt dışına seyahate çıkar. Kıbrıs’ta tanıştığı Kemal adındaki delikanlıyla aralarında bir sohbet yaşanır. Karşılıklı konuşmayı ele alan diyalog tekniği romanda fazlaca kullanılmış ve anlatımın akışı sağlamıştır.

Anlatma-gösterme-tasvir tekniği de yine birçok romanda faydalanılan bir tekniktir. Ancak “*Arap Abdo*” romanında, olayların geçtiği dönemle ya da o dönemde yaşayan kişilerle ilgili bilgilendirme yapmak için bu teknik çokça kullanılmıştır:

“*O devirde, tiyatrolarda bile arabacıları memnun edecek programlar düzenlenirdi. Bilhassa sevdalıları arabacı olan kızlar tarafından ‘Arabacı kantoları’ okunur ve tiyatro binasını sarsacak kadar büyük gösterilerle karşılanırlardı. Bunlardan birisi de Kantocu Peruz’un ateşli yıllarına rastlamaktadır. O zamanlarda on yedi yaşına yeni girmiş olan Peruz, konak arabacılarından Mestan isimli bir civana gönlünü kaptırmıştı.*” (A.A., s.126)

Anlatma esaslı olan bu teknik, *Arap Abdo*’da sıklıkla karşılaştığımız bir tekniktir. Anlatıcı, olayların kişilerle olan bağlantısını, roman boyunca aralarda verdiği bilgilerle

sağlamlaştırır. Eski Beyoğlu, meyhanelerde okunan kantolar ya da devrin biçimsel veya düşünsel değişimleri romanda detaylı bir şekilde ele alınır.

Mektup tekniğinin kullanıldığı romanlar “*Vicdansız Kadın*” ve “*Kadınlar Daha Çok Sever*” romanlarıdır:

“*Sevgili Emel'im,*

Acaip kararlar verdim biliyor musun? Birkaç kere okula gittim. Oğlunla beraber ölmeyi bile düşündüm. İnan. Sana çifte acı vermek amacındaydım. Sonra insanlığım ağır bastı. O'nu babasından ayırdım. Bu yetmiyormuş gibi bir de canını mı alacaktım? Olamaz. Nitekim olmadı. Yapamadım.” (K.D.Ç.S., s.227)

Emel, âşık olduğu Kemal'e ders vermek ister ve İstanbul'a giderek bir süre orada kalır. Kendisini terk ettiğini düşünen Kemal, bu ayrılığa dayanamaz ve bir mektupla sevdiği kadına, Emel'e, veda ederek intihar eder.

“*Vicdansız Kadın*”da ise başkarakter Hikmet, benliğine işleyen Neriman aşkını dizginleyemez ve arkadaşının karısına âşık olduğu için ilk zamanlar bu durumu dile getirmekten korkar. Hislerini sözlerle ifade edemeyeceğini düşünür ve mektup yazmaya karar verir. Uzunca bir mektupla Neriman'a olan duygu ve düşüncelerini tüm saflığı ve samimiyetiyle anlatır. Her ne kadar Neriman tarafından umursanmasa da Hikmet içindekileri söze döktüğü için bir rahatlama yaşar.

4.1.4. Romanlarda Anlatım Biçimleri

Necmi Onur'un otobiyografi niteliğinde yazdığı romanlarda *Ben* anlatıcı varlığını, birey ve toplum üzerinde konumlanmış bazı ölçütlere göre irdeler ve benliğini anlamlandırır:

“*Her şey onu tanıdığım güne kadar o kadar iyi o kadar iç rahatlığı verici idi ki tarif edemem. Akat hayatımın bütün saadeti onu tanıyınca kayboldu, adeta uçtu. Bir bakıma hayatı onunla anladım. Ama iş işten geçtikten sonra, şimdi işin bilançosunu yapınca anlıyorum ki onu tanımadan önce yaşadığım hayat daha iyi ve daha güzelmış...*” (V.K., s.39)

Başkarakter Hikmet'in Neriman ile yaşadığı aşkın tesirinden uzun süre kurtulamaz. Tüm hayatını etkileyen bu aşkı ayrıntılarıyla anlatarak bastırdığı hisleriyle yüzleşme fırsatı bulur. Hikmet, öz yaşamını anlattığı romanda kurmaca dünyanın sunduğu olanaklarla kendi olabilmeyi başarır. Varlığını uzun süre silemediği hissiyatın Hikmet'te oluşturduğu farkındalık, hayatının son demlerinde kendisini daha da belli eder.

Necmi Onur, kimi romanlarında karakterlerin bütünleştiği mekânlara yer vermiştir. Anlam yüklü bu mekânlar roman karakterlerinin neredeyse tüm hayatını etkileyecek düzeydedir:

“*Genç kızlığında ilk kez nasıl heyecanlanmışsa, şimdi de aynı heyecanı duyuyordu. Ve bu sebeple bu oda hazırlanmıştı. 'Hanımefendi'ye... Tıpkı 'ilk günkü gibi' oluyordu her şey...*” (H.E., s.58)

Ahır, Melike'nin gençliğinden beri hayatını etkisi altına alan bir olayla bütünleşmiştir. Bu sebeple yönetiminin kendisine ait olduğu randevu evinde, ahır şeklinde bir oda tanzim etmiştir. “*Dış gerçeklerin içselleştirildiği bu mekân, bireyi kuşatır; onun özgürlüklerini sınırlar*” (Deveci, 2012: 545-546). “*İlk günkü gibi*” tabiriyle Şerafettin ile ahırdaki yaşadığı birlikteliğe gönderme yapılır. Yazar, romanda yer verdiği bazı mekânlara oldukça fazla anlam yükleyerek onlara canlılık niteliği kazandırmayı amaçlar. Bunu yaparken kullandığı sıfatlar, bireyin özünü yansıtabilecek niteliklere sahiptir.

Daha çok açıklayıcı bir biçimle ele alınan “*Arap Abdo*” romanında ise, kabadayı kültürünün gerektirdiği davranışlar, eski dönem yaşayış tarzları ya da kullanılan nesnelerin bilgisi, romanda açıklayıcı bir tutumla ele alınır. Anlatıcı, bu yönden tamamlayıcı bir donamla okuyucu karşısına çıkar.

Necmi Onur genel olarak birçok romanını mutsuz evlilik yapan, geçimlerini sağlayabilmek ve mücadele eden kadınların sesi olabilmek amacıyla yazdığı için eserlerde anlatıcıların kadın karakterleri desteklemesi gayet doğaldır. Roman anlatıcıları bu tavırlarıyla toplum tarafından ötelenmiş kadınların ruhsal yönünü anlatarak aynı durumda bulunan tüm kadınların ruh hallerini aktarmış olur.

SONUÇ

Edebiyat dünyasına başta röportajları olmak üzere hikâye ve romanlarıyla da önemli katılları olan Necmi Onur'un Elazığ'da doğmuş olması onun eserlerini edebiyat alanında farklı bir yerde tutmaktadır. İlk hikâyesini 1956 yılında yazan Necmi Onur, kaleme aldığı diğer hikâye ve romanlarında topluma mesaj verme amacı güder. Ancak yazar asıl ününü sanat dünyasında seçkin kişilerle yaptığı röportajlarla kazanır. Yapmış olduğu önemli çalışmalarıyla birçok sanatçıyı etkilemiş ve onlara yön vermiştir. Bir sorunun tespitini ve çözümünü yapıtlar aracılığıyla ele almayı ileri sürer. Bu bakımdan değinmek istediği konulara eserlerinde yer verir. Necmi Onur'un yapıtları bireyin varoluşsal mücadelesinin, toplumun kanayan yaralarının ve duygusal anlamda ötelenmişliğin sanatsal bir yansımasıdır.

Cumhuriyet dönemi yazarlarından olan Necmi Onur'un yayımlanmış olan 4 hikâye kitabının yanı sıra 9 romanı; 10 röportajı; 1 tane de sahnelenmiş tiyatro oyunu vardır. Toplumun önde gelen kişilerle yaptığı söyleşiler ve “*Nasıl Yazıyorlar?*” başlığıyla kaleme aldığı röportajlar sayesinde daha da tanınmıştır. Eserlerinde hangi konulara nasıl yaklaşacağını çok iyi bilen yazar için bu röportajlar, sanat dünyasında tırmandığı önemli basamaklardır.

Necmi Onur, anlaşılır ve samimi bir üslupla kaleme aldığı eserlerinde gerçeklik olgusunu ön planda tutar. Bunu yapmasındaki temel amaç, toplumun unuttuğunu sandığı değer ve yargıları canlı tutmaktır.

Necmi Onur özgünlüğünü, eserlerinde değindiği bireysel ve toplumsal sorunları duyurabilmedeki başarısına borçludur. Yazar, daha çok röportajlarıyla gündemde olduğundan toplum insanıyla iç içedir. Bu sebeple onların duygu ve düşüncelerine en yakından şahit olup en doğru tespiti yapabilmektedir. İç ve dış çözümlemelerle bir araya getirdiği eserlerini zamansal ve mekânsal düzeyde kişilerle ilişkilendirir.

Necmi Onur'un hikâyelerinde temel hareket noktası insandır. İnsanı, var olduğu sosyal ve psikolojik gerçeklikle birlikte ele alan yazar, değişim ve gelişimlerin etkeni olarak yansıtır. Ait olduğu çevreye, aileye ya da iç dünyasına ayak uyduramayan insanın memnuniyetsizliğine çareler arar. Bu yaklaşımı, karakterlerin geçmişle olan bağlarını gözden geçirerek benliklerinde yer edinmiş, iyileşmeyen yaralara pansuman görevi görür. Sancılı geçen iyileşme sürecinde yaşanan çatışmaları, zamansal bağlamda bütünlemeye çalışır.

Yapıtlarında ünlem içerikli cümlelere fazlaca yer vermesi, yazarın heyecanlı bir anlatımı benimsediğini gösterir. Yaşanılan dünyada her an yeni şeylerin varlık göstereceğini, bu olayların da ne gibi sonuçlar doğuracağını belirsizliğini okuyucuya hissettirmek ister. Onun yapıtlarında yer verdiği bireyler, çaresiz, yozlaşmış kimi zaman da tüm saflığıyla yer alan köylü tipleridir. Ancak neredeyse bütün romanlarında yer verdiği kötü kadın tipi vardır. Ahlâki açıdan düşük olan bu kadınlar, yazarın eserlerinde fazlaca yer verdiği kişilerdir.

Eski çağlardan beri kadın figürü, toplumun olduğu gibi birçok sanat alanının da çok önemli bir imgesi olmuştur. Kadın her ne kadar zaman içerisinde değişen kültür, eğitim, sosyal ve ekonomik yapılara göre şekil değiştirip çeşitli kalıplara girse de yine de istenilen düzeye erişemez hatta var olan değeri dahi kaybetme noktasına gelir. Bu noktada Necmi Onur yaşadığı dönemde hem kadın hem dokunulmaya korkulan cinsellik temasına hemen hemen bütün hikâye ve romanlarında değinir. Eserlerinde kadının sadece cinsel bir obje olarak görülmesini eleştirir. Toplumda dışlanan, unutulmuş ve hak ettiği değeri görmeyen insanları ele alır. Bu konuda kullandığı üslup ve dil, yazarla okur arasında samimi bir bağın kurulmasını sağlar.

Necmi Onur, yenileşme sürecine giren toplumlarda olduğu gibi edebiyat alanında da gelişim gösteren adımlar atıldığının bilincindedir. Yazarın bu gelişimleri konu edinen yapıtları oluşturmasındaki amaç, toplumun yaşadığı önemli olayları ya da kişilerin bizzat şahit olduğu durumları anlatma gereksiniminden doğmuştur. Türkiye'nin siyaset anlayışını eserleri aracılığıyla aktarma gereği duyan Necmi Onur, bunu hikâyelerinde rahat ve canlı üslubuyla yapar. Toplumun özellikle siyasi, ekonomik ve ahlâki durumunu hikâyelerinde başarılı bir şekilde yansıtmaktadır.

Kimi hikâyelerinde otobiyografik bir anlatım tercih ederken kimi eserlerinde de diğer anlatım tekniklerini uygun bir şekilde kullanır. Bürokrasi ya da kadın temasını başvurduğu tekniklerle başarılı bir içerik meydana getirir. Hikâyelerinde genellikle toplum içerisinde ötelenmiş, fakirlik ve çaresizlik için bocalayan insanların hayatlarına dokunur. Üzeri kapatılan, halı altına süpürülen konuları cımbızlayarak gündeme getirmektedir. O dönemde kimi önemli insanların konumunu kullanarak insanları ezmesini, hor görmesini eleştirmektedir. Aynı şeyi romanları için de yapan yazar, eserlerini verdiği dönemde adından çokça bahsettirir. Eserleri bu bakımdan yazıldığı dönemde ilgi görmüş ve vermek istediği mesajları topluma ileterek amacına da ulaşmıştır.

Necmi Onur'un yapıtlarındaki anlatı kişileri, kendilerine biçilen kalıp rollere göre hareket ederler. Neredeyse hiçbir karakter yaşadığı ruhsal ya da sosyal durumu eleştirmez ve sorgulamaz. Bu durumun en önemli sebebi kendilerini gerçekleştirememiş ve çaresiz birey olmalarıdır.

Hikâye ve romanlarda zaman, çoğunlukla geçmiş zamandır. Karakterlerin düşünce ve duyguları şimdi ve geçmiş düzleminde yansıtılmaktadır. Zamanın akışında kaybolan birey, yaşadığı *an*'ın değerinin bilmez ve kendisini geçmişe hapseder. Necmi Onur, zamanda kayboluşu geçmiş ifadelerle aktarır.

Yazar, karakterlerini bazı mekânlarla bütüncül bir şekilde ele alır. Mekânlarda yaşanan anıların, bireylerin varlıksal sebeplerini anlamlandırmada büyük bir etkisi olduğu gerçektir. Birçok karakter kendisinden bir parça olarak gördüğü mekânların kutsallığını kaybetmemek için canları pahasına direnirler. Yazar mekânların bireysel anlamının yanı sıra toplumsal anlamına da dikkat çekmek ister. Bu sebeple yapıtlarında Doğu'ya ait kişi ve mekânlara da yer verir. Necmi Onur'un hikâye ve romanlarında yer verdiği mekânların fiziksel anlamda sınırlı ve olumsuz olması karakterlerin yapısını da etkilemektedir.

Yazar hikâye ve romanlarını genel genellekle beklenmedik bir anda ve sonunu yoruma açık bir şekilde bitirmektedir. Hikâyelerinde bu üslubu kullanan Necmi Onur, bu özelliğiyle okuyucuya hayal kurma imkânı sunmaktadır. Eserlerde değindiği noktalar neredeyse tüm insanlığa hitap edecek düzeydedir. Bu bakımdan Necmi Onur, verdiği eserlerle toplumun sorunlarıyla yakından ilgilenen bir yazardır.

KAYNAKÇA

- Adler, A. (2020). *İnsan Psikolojisi*. Ankara: Yason Yayınları.
- Adler, A. (2020). *İnsanı Tanıma Sanatı*. İstanbul: Say Yayınları.
- Akay, O. (2016). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Akbal, O. (1951). *Çehov'un Hikayelerine Dair. Tercüme Dergisi*, 283-286.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ.
- Aktaş, Ş. (1998). *Edebiyatta Üslup Problemleri*. Ankara: Akçağ.
- Alptekin, A. B. (2013). *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arslan, F. (2012). *Boş Zaman Figürleri Erken Dönem Türk Romanında Nesne- Tüketim İlişkileri*. Ankara: Sinemis Yayınları.
- Arslan, F. (2022). *Psikolojik Manipülasyon ve Serveti Fünun Romanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aytaç, G. (1998). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Bachelard, G. (tarih yok). *Mekanın Poetikası*.
- Bayrak, Ö. (2013). *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Mekân ve Algı*. İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Benviste, E. Ç. (1995). *Genel Dilbilim Sorunları*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Berger, J. (2020). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Bican, Z. (2011). *Sekizinci Şehir İz Bırakanlar 2*. Ankara: Ertem Baskı.
- Boye, K. (2020). *Kallokain*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Burckhardt, T. ç. (1994). *Aklın Aynası Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Çakır, H. (2002). *Öykü Sanatı*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Çetin, N. (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çetindağ, G. (2015). Türk kültüründe Mağara Motifi. 443-455.
- Çetişli, İ. (2009). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Şiir*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2009). *Metin Tahlillerini Giriş /1 Hikaye- Roman- Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Deveci, M. (2012). *Varoluş ve Bireyselleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Deveci, M. (2014). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dursun, T. (2014). *Din ve Cinsellik*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Ernest Mandel, G. N. (1975). *Marksist Yabancılaşma Kuramı*. İstanbul: Yücel Yayınları.
- Freud, S. (1981). *Cinsiyet ve Psikanaliz*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Freud, S. (1981). *Psikanaliz Açısından Edebiyat*. İstanbul: Ataç Kitabevi.
- Freud, S. (2016). *Totem ve Tabu*. İstanbul: Yay Yayınları.
- Freud, S. (2017). *Cinsellik*. İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (2018). *Aşkın Psikolojisi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Freud, S. (2021). *Kadın Cinselliği Üzerine*. İstanbul: Oda Yayınları.
- Friedrich Hegel, Ç. A. (1986). *Tinin Görüngü Bilimi*. İstanbul: İdea Yayınları.
- Fromm, E. (2021). *Sevme Sanatı*. İstanbul: Say Yayınları.
- Hugo, V. (2020). *Bir İdam Mahkumunun Son Günü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Işık, İ. (1990). *Yazarlar Sözlüğü*. İstanbul: Risale Yayınları.
- Kaplan, M. (2014). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karaalioglu, S. K. (1982). *Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Karabulut, M. (2012). Yusuf Atılgan'ın 'Aylak Adam' Romanında Anlatım Teknikleri. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 1375-1387.
- Kavaz, İ. (1991). Yazar-Eser İlişkisi Açısından Edebi Metnin Değeri. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 217-231.
- Kavaz, İ. (2020). Güzel Sanatlar İçerisinde Edebiyatın Yeri Yahut Orhan Akay'ın "Sanat ve Edebiyat Yazıları" Üzerine. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 79-89.
- Kolcu, A. İ. (2008). *Tanziat edebiyatı II Hikaye ve Roman*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

- Kolcu, A. İ. (2015). *Bozkırdaki Bilge Cengiz Aytmatov*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Kolcu, A. İ. (2016). *Edebiyat Kuramları*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, R. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*. Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Korkmaz, R. (2008). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Korkmaz, R. (2016). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Korkmaz, R. Deveci, M. (2011). *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür: Küçürek Öykü*. Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Korkmaz, R. Şahin, V. (2017). *Romanda Mekan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kurdakul, Ş. (1999). *Şairler ve Edebiyatçılar Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Kuruhalilo, K. (2018). Fatma Fahrünnisa'nın Dilharap Romanında Ruhsal Boyutun Sunuluş Biçimleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 298-313.
- Michel Foucault, H. G. (2019). *Kendini Bilmek*. İstanbul: Profil Kitap Yayınları.
- Moran, B. (1991). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Moran, B. (1998). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Muhsin Kalmışım, A. T. (2016). *Doğumunun Yüzüncü Yılında Cemil Meriç Sempozyumu*. Gümüşhane: Gümüşhane Üniversitesi Yayınları.
- Narlı, M. (2002). *Romanda Zaman ve Mekan Kavramları*. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 92-104.
- Necatigil, B. (1999). *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Odacı, S. (2009). Ulysses ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akışı Tekniği. *Turkish Studies International Periodical For the Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, 605-684.
- Onur, N. (1956). *Küçük Ömer*. İstanbul: Erenler Matbaası.
- Onur, N. (1968). *Vicdansız Kadın*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Onur, N. (1974). *Kadınlar Daha Çok Sever*. İstanbul: Halk Yayınevi.
- Onur, N. (1976). *Orospu I*. İstanbul: Serhat Yayınevi.
- Onur, N. (1979). *Orospu II*. İstanbul: Serhat Yayınevi.
- Onur, N. (1981). *Kör Sait'in Oğlu*. İstanbul: Ekspres Yayınları.
- Onur, N. (1982). *Para Babası*. İstanbul: Çolakoğlu Yayınları.
- Onur, N. (1984). *Devlet Baba*. İstanbul: Erenler Matbaası.
- Onur, N. (1992). *Hanım Efendi*. İstanbul: Demos Yayınları.
- Onur, N. (2014). *Arap Abdo*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.
- Özcan, T. (2018). *Yazı/ Yankı Makaleler- Denemeler*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Parla, J. (2001). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pessoa, F. (2021). *Huzursuzluğun Kitabı*. İstanbul : Can Yayınları.
- Rene Wellek, A. W. (2013). *Roman Teorisi*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Russell, B. (2005). *Evlilik ve Ahlak*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Sabatelli, R. B. (1995). Aile İşlevselliğinin Değerlendirilmesine Yönelik Anket Yaklaşımları: Kavramsal, operasyonel ve analitik konular. *Journal Marriage and Family* 57(4), 1025-1039.
- Saramago, J. (2017). *Körlük*. İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Schopenhauer, A. (2019). *Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin, V. (2017). *Turgut Uyar'ın Şiirlerinde "Ben" ve "Öteki"nin Görüntü Düzeyleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin, V. (2021). *Romanda Zaman*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tannahill, R. (2003). *Tarihte Cinsellik*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2001). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tekin, M. (2014). *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tekin, M. (2015). *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tepebaşı, F. (2012). *Roman İncelemesine Giriş*. Konya : Çizgi Yayınevi.

- Tuğcu, T. (2002). *Yabancılaşma Problemi Hristiyanlığın ve Marksizmin Kökleri*. Ankara: Alesta Yayınları.
- Turna, M. (2013). *1980 Yılı Türk Romanının Tematik Olarak İncelenmesi*. Ankara: Türk Ansiklopedisi.
- Türkçe Sözlük Türk Dil Kurumu*. (t.y.).
- Tüzer, İ. (2019). *Edebiyat Sosyolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2021). *Aşk Memnu*. İstanbul: Can Yayınları.
- Zweig, S. (2013). *Merhamet*. İstanbul: Yordam Yayıncılık.

İNTERNET KAYNAĞI

- Erişim adresi (t.y.) <https://www.turkedebiyatcilar.net/>
- Erişim adresi (t.y.). https://tr.wikipedia.org/wiki/Necmi_Onur
- Erişim adresi (t.y.). <http://www.yasamoykusu.com/biyografiler/?q=necmi+onur>
- Erişim adresi (t.y.). <https://www.evrensel.net/haber/340714/turkiye-isci-sinifi-tarihinden-portreler1-1940-50li-yillar>