

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**ORHAN HANÇERLİOĞLU'NUN ROMANLARINDA
YAPI VE İZLEK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
DOÇ. DR. TANER NAMLI

HAZIRLAYAN
GİZEM YILDIRIM YENTÜR

MALATYA 2024

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ORHAN HANÇERLİOĞLU’NUN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Taner NAMLI

HAZIRLAYAN
Gizem YILDIRIM YENTÜR

MALATYA 2024

ONAY VE KABUL



ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Taner NAMLI danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırlamış olduğum **ORHAN HANÇERLİOĞLU’NUN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK** başlıklı bu çalışma bilimsel ve ahlaki kurallara aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını belirtir ve yararlanılan bütün kaynakların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde oluşturulduğunu onurumla doğrularım.

Gizem YILDIRIM YENTÜR



ÖN SÖZ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının toplumcu-gerçekçi yazarlarından olan Orhan Hançerlioğlu romanlarında toplumcu-gerçekçi anlayışın doğurduğu yaşanan olayları yahut toplumsal sıkıntıları işlemiştir. Meslek hayatı sebebiyle Anadolu'nun birçok yerine gitmesi ve oradaki insanların yaşantılarına tanıklık etmesi onun romanlarını besleyen en önemli unsurdur.

Çalışmada Orhan Hançerlioğlu'nun romanlarının yapı ve izlek bakımından incelemesi yapılmadan önce yazarın yazılarına ve röportajlarına ulaşılmaya çalışılmıştır. Elde edilen kaynaklardan Orhan Hançerlioğlu'nun sanat ile ilgili görüşlerini sıklıkla paylaşan bir yazar olduğu görülmüş ve bu durumda çalışmamıza önemli derecede rehberlik etmiştir. Bununla birlikte çalışmamızdan önce yazar ile ilgili hazırlanan tezler araştırılmış ve bu araştırma neticesinde iki yüksek lisans tezi bir de doktora tezinin hazırlanmış olduğu görülmüştür. Bu tezler; 1993 yılında Muammer Gürbüz'ün "Orhan Hançerlioğlu Hayatı-Sanatı-Eserleri" adlı doktora tezi, 2022 yılında Hakan Küçükduymaz'ın "Orhan Hançerlioğlu'nun Hikâye ve Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik" ve 2023 yılında Beyza Tekin'in "Orhan Hançerlioğlu'nun Kurgusal Metinlerinde Mekân" adlı yüksek lisans tezleridir.

Yüksek lisans ders döneminden itibaren bilgi ve tecrübeleriyle yoluma ışık tutan, beni bu yolda yüreklendiren danışman hocam Doç. Dr. Taner NAMLI'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Yine yüksek lisans ders döneminden itibaren büyük bir nezaketle fikirlerini benimle paylaşan ve beni her daim desteklediğini hissettiğim hocalarım Prof. Dr. Ebru BURCU YILMAZ'a, Doç. Dr. Ferda ATLI'ya ve Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Faruk GÜLER'e de teşekkürlerimi sunarım. Canımın en kıymetlileri annem Aysun YILDIRIM ve babam Adnan YILDIRIM'a, dünyaya gelişiyle yaşamıma büyük bir heyecan ve mutluluk katarak gülücükleriyle beni motive eden yeğenim Asil GÜRBÜZ'e, her anımda yanımda bulunan ablam Ezgi GÜRBÜZ ve abim saydığım çok kıymetli eşi Abdulmübdalip GÜRBÜZ'e, teşekkür ederim. Son olarak beni her konuda yüreklendiren ve desteğini her daim hissettiğim sevgili eşim Mustafa Emre YENTÜR'e ve öğretmenlik tecrübesinin getirdiği bilgi birikiminin ışığıyla benden desteğini hiçbir zaman esirgemeyen kuzenim Betül YILDIRIM'a teşekkürü bir borç bilirim.

Gizem YILDIRIM YENTÜR

Malatya-2024

ÖZET

Türk edebiyatının üretken isimlerinden biri olan Orhan Hançerlioğlu (1916-1991) anlatılarında toplumu ve toplumun sorunlarını çeşitli çerçevelerden okuyucularına yansıtmıştır. Bu sorunların başında şehir hayatının zorlukları, köylülerin geçim sıkıntıları, memuriyete ve bozulan aile yapısına tenkitler gelmektedir. Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde görevler yapmış olması gözlemlediği ve tenkit ettiği noktaları romanlarına yansıtmaya neden olmuştur. Orhan Hançerlioğlu'nun romanlarındaki önemli bir diğer unsur ise ilgilendiği ve eserler verdiği farklı disiplinlerle romanlarını harmanlamış olmasıdır. Farklı disiplinlerden yararlanması okuyucunun onun romanlarına farklı perspektiften bakmasına ve bu şekilde değerlendirmesine olanak tanımıştır. Bu durumda onun romanlarını yapı ve izlek dışında zenginleştiren önemli bir nokta olmuştur.

Hançerlioğlu'nun romanlarını genel olarak çok uzun tutmadığı görülmektedir. Bunun sebebi ise röportajlarından anlaşıldığı üzere okuyucuyu sıkmamak ve romandan uzaklaştırmamaktır. Bu sebeple romanları çok hacimli değildir. Hukukçu, araştırmacı ve yazar Orhan Hançerlioğlu, sekiz romanı olmakla birlikte hikâyeleri, edebiyat alanındaki yazıları, felsefe çalışmaları ve sözlükleri olan bir şahsiyettir. Bu çalışmanın amacı yalnızca felsefe alanındaki çalışmalarıyla bilinmesinden ziyade Orhan Hançerlioğlu'nun edebiyat içinde yerini ve değerini belirtmektir. Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde yazarın hayatı, edebî kişiliği ve eserlerine yer verilmiştir. İkinci bölümde ise sekiz romanı yapı ve izlek başlığı altında incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise sekiz roman dil ve üslup açısından ele alınmaya çalışılmıştır. Sonuç bölümünde ise genel bir değerlendirilme yapılarak çalışma sonlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Hançerlioğlu, Toplumcu-Gerçekçi Roman, Yapı ve İzlek

ABSTRACT

Orhan Hançerlioğlu (1916-1991), one of the productive names of Turkish literature reflected society and its problems to his readers from various frameworks in his narratives. Major problems are the difficulties of city life, the livelihood difficulties of the villagers, and criticism of the civil service and the deteriorating family structure. Having worked in various regions of Turkey caused him to reflect the points he observed and criticized in his novels. Another important element in Orhan Hançerlioğlu's novels is that he blends his novels with the different disciplines in which he is interested and produces Works. His use of different disciplines has allowed the reader to look at his novels from different perspectives and evaluate them in this way. In this case, it was an important point that enriched his novels beyond structure and theme.

It is seen that Hançerlioğlu generally does not keep his novels very long. The reason for this, as understood from the interviews, is not to bore the reader and not to distract him from the novel. For this reason, his novels are not very voluminous. Lawyer, researcher and writer Orhan Hançerlioğlu is a person who has eight novels, stories, literary writings, philosophical studies and dictionaries. The purpose of this study is to indicate the place and value of Orhan Hançerlioğlu in literature, rather than being known only for his works in philosophy. The study consists of three main parts. In the first part, the author's life, literary personality and Works are included. In the second part, his eight novels were examined under the title of structure and theme. In the third chapter, eight novels were tried to be discussed in terms of language and style. In the conclusion section, the study was concluded by making a general evaluation.

Key Words: Orhan Hançerlioğlu, Socialist-Realist Novel, Structure and Theme

İÇİNDEKİLER

ONAY VE KABUL	i
ONUR SÖZÜ	ii
ÖN SÖZ.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar	xiii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ORHAN HANÇERLİOĞLU'NUN

HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	3
1.1. HAYATI.....	3
1.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	3
1.3. ESERLERİ.....	5
Roman	5
Hikâye.....	6
Şiir.....	6
İnceleme.....	6
Düşünce Kitapları	6
Sözlük	6

İKİNCİ BÖLÜM

ORHAN HANÇERLİOĞLU'NUN ROMANLARINDA

YAPI VE İZLEK.....	7
2.1. Karanlık Dünya	7
2.1.1. Romanın Kimliği	7

2.1.2. İsimden İçeriğe	7
2.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	7
2.1.4. Olay Örgüsü.....	9
2.1.5. Zaman.....	10
2.1.6. Mekân.....	11
2.1.6.1. Çevresel Mekânlar	11
2.1.6.2. Algısal Mekânlar	12
2.1.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar	12
2.1.6.2.2. Açık-Geniş Mekânlar	15
2.1.7. Şahıs Kadrosu.....	16
2.1.7.1. Başkişi	17
2.1.7.2. Norm Karakterler	19
2.1.7.3. Kart Karakterler.....	23
2.1.7.4. Fon Karakterler	26
2.1.8. İzlek	27
2.1.8.1. Cehalete Başkaldırış	28
2.1.8.2. Bastırılmış Cinsel Arzu	29
2.1.8.3. Aşkın Yolculuğu: Evlilik	31
2.2. Büyük Balıklar	32
2.2.1. Romanın Kimliği	32
2.2.2. İsimden İçeriğe	33
2.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	33
2.2.4. Olay Örgüsü.....	34
2.2.5. Zaman.....	35
2.2.6. Mekân.....	36
2.2.6.1. Büyük Kent: İstanbul	36
2.2.6.2. Bireyle Bütünleşen Mekân: Ev	38

2.2.6.3. Diğer Mekânlar	40
2.2.7. Şahıs Kadrosu	41
2.2.8. İzlek	44
2.2.8.1. İnsanlığın Çirkin Yanı: Sınıf Çatışması	45
2.2.8.2. Evliliğin Yitirilmesi: İhanet	46
2.3. Oyun	47
2.3.1. Romanın Kimliği	47
2.3.2. İsimden İçeriğe	47
2.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	48
2.3.4. Olay Örgüsü.....	49
2.3.5. Zaman.....	50
2.3.6. Mekân	51
2.3.6.1. Çevresel Mekânlar	51
2.3.6.2. Algısal Mekânlar.....	52
2.3.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar	52
2.3.6.2.2. Açık-Geniş Mekânlar	54
2.3.7. Şahıs Kadrosu	57
2.3.7.1. Başkişi	57
2.3.7.2. Norm Karakterler	60
2.3.7.3. Kart Karakterler.....	64
2.3.7.4. Fon Karakterler	69
2.3.8. İzlek	70
2.3.8.1. Sevgi Arayışı.....	70
2.3.8.2. Geçimsizlik	71
2.4. Ekilmemiş Topraklar	73
2.4.1. Romanın Kimliği	73
2.4.2. İsimden İçeriğe	73

2.4.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	74
2.4.4. Olay Örgüsü.....	75
2.4.5. Zaman.....	76
2.4.6. Mekân	77
2.4.6.1. Çevresel Mekânlar	77
2.4.6.2. Algısal Mekânlar.....	78
2.4.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar	78
2.4.6.2.2. Açık- Geniş Mekânlar	80
2.4.7. Şahıs Kadrosu.....	82
2.4.7.1. Başkişi	82
2.4.7.2. Norm Karakterler.....	83
2.4.7.3. Kart Karakterler.....	85
2.4.7.4. Fon Karakterler	89
2.4.8. İzlek	90
2.4.8.1. Eşitsizlikten Doğan Yoksulluk.....	90
2.5. Ali.....	91
2.5.1. Romanın Kimliği	91
2.5.2. İsimden İçeriğe	92
2.5.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	92
2.5.4. Olay Örgüsü.....	93
2.5.5. Zaman.....	94
2.5.6. Mekân	97
2.5.6.1. Çevresel Mekân.....	97
2.5.6.2. Algısal Mekânlar.....	97
2.5.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar	97
2.5.6.2.2. Açık-Geniş Mekânlar	102
2.5.7. Şahıs Kadrosu.....	104

2.5.7.1. Başkişi	105
2.5.7.2. Norm Karakterler	115
2.5.7.3. Kart Karakterler	118
2.5.7.4. Fon Karakterler	121
2.5.8. İzlek	122
2.5.8.1. Yabancılaşma	122
2.6. Kutu Kutu İçinde	122
2.6.1. Romanın Kimliği	122
2.6.2. İsimden İçeriğe	123
2.6.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	123
2.6.4. Olay Örgüsü	125
2.6.5. Zaman	126
2.6.6. Mekân	127
2.6.6.1. Çevresel Mekânlar	127
2.6.6.2. Algısal Mekânlar	128
2.6.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar	128
2.6.6.2.2. Açık-Geniş Mekânlar	131
2.6.7. Şahıs Kadrosu	132
2.6.7.1. Başkişi	132
2.6.7.2. Norm Karakterler	135
2.6.7.3. Kart Karakterler	136
2.6.7.4. Fon Karakterler	138
2.6.8. İzlek	140
2.6.8.1. Yaşama Yön Veren: Sevgi	141
2.7. Yedinci Gün	142
2.7.1. Romanın Kimliği	142
2.7.2. İsimden İçeriğe	142

2.7.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	143
2.7.4. Olay Örgüsü.....	144
2.7.5. Zaman.....	145
2.7.6. Mekân.....	146
2.7.6.1. Çevresel Mekânlar	146
2.7.6.2. Algısal Mekânlar.....	146
2.7.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar	146
2.7.6.2.2. Açık-Geniş Mekânlar	147
2.7.7. Şahıs Kadrosu.....	150
2.7.7.1. Başkışı	150
2.7.7.2. Norm Karakterler.....	151
2.7.7.3. Kart Karakterler.....	154
2.7.7.4. Fon Karakterler	155
2.7.8. İzlek	155
2.7.8.1. Buhranın Neticesi: İntihar	156
2.7.8.2. Yaşama Dair Bir Uyanış.....	158
2.8. Bordamıza Vuran Deniz	158
2.8.1. Romanın Kimliği	158
2.8.2. İsimden İçeriğe	159
2.8.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı	159
2.8.4. Olay Örgüsü.....	160
2.8.5. Zaman.....	161
2.8.6. Mekân.....	162
2.8.6.1 Çevresel Mekânlar	162
2.8.6.2. Algısal Mekânlar.....	162
2.8.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar	162
2.8.6.2.2. Açık-Geniş Mekânlar	165

2.8.7. Şahıs Kadrosu	165
2.8.7.1. Başkişi	165
2.8.7.2. Norm Karakterler	167
2.8.7.3. Kart Karakterler	170
2.8.7.4. Fon Karakterler	173
2.8.8. İzlek	175
2.8.8.1. Kuşak Değişiminin Neticesi: Kuşak Çatışması	176
2.8.8.2. Erdemlerin En Yücesi: Sevgi	177
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
ORHAN HANÇERLİOĞLU’NUN ROMANLARINDA	
DİL VE ÜSLÛP	179
3.1. Dil ve Ötesi	179
3.2. Anlatım Teknikleri	186
3.2.1 Anlatma ve Gösterme Tekniği	186
3.2.2 Tasvir Tekniği	190
3.2.3. İç Çözümleme Tekniği	193
3.2.4. İç Monolog Tekniği	196
3.2.5. Mektup Tekniği	198
3.2.6. Montaj Tekniği	200
3.2.7. Geriye Dönüş Tekniği	202
3.2.8. Diyalog Tekniği	205
SONUÇ	211
KAYNAKLAR	213

TABLÖLAR

Tablo: 2.1 <i>Karanlık Dünya</i> romanının temel kurgusunu oluşturan kavramlar.....	28
Tablo: 2.2. <i>Büyük Balıklar</i> romanının şahıs kadrosu.....	41
Tablo: 2.3. <i>Oyun</i> romanının temel kurgusunu oluşturan kavramlar.....	70
Tablo: 2.4. <i>Ekilmemiş Topraklar</i> romanının temel kurgusunu oluşturan kavramlar.....	90
Tablo: 2.6. <i>Kutu Kutu İçinde</i> romanının temel kurgusunu oluşturan kavramlar.....	140
Tablo: 2.7. <i>Yedinci Gün</i> romanının temel kurgusunu oluşturan kavramlar.....	156
Tablo: 2.8. <i>Bordamıza Vuran Deniz</i> romanının temel kurgusunu oluşturan kavramlar.....	175



GİRİŞ

İnsanoğlu, yaratılışı itibariyle duygu ve düşüncelerinin anlaşılabilmesini arzulamış, bu arzu neticesinde de duygu ve düşüncelerini ifade etme yolları aramıştır. Bu yollardan bir tanesi olan edebiyat, bünyesindeki çeşitlilikle bu ihtiyacı karşılamaya çalışmıştır. Bahsedilen çeşitliliğin içerisinde kendine seçkin bir yer edinen roman, zamanla gelişmiş ve gözde bir yazınsal tür olmayı başarmıştır. Romanın toplumları tanımak ve anlamak için kapısı çalınacak bir tür olması onun öneminin kavranabilmesi açısından değerlidir.

Sosyal hayatın edebî türler arasında en yakın ilişkiyi roman ile kurmuş olmasına bağlı olarak bu tür, toplum hayatının geçirdiği evreleri ve birtakım sosyal olayları daha doğru gözlemleyebilme imkânı verir. (Namlı, 2019: 189-190).

Roman, hayatın içinden aldıklarını kendi perspektifinden yansıtır. Bu da kurmaca bir tür olan romanın hayatın içindekileri estetik bir biçimde okuyucuya sunması demektir. Cemil Meriç roman ile ilgili şöyle der: “Romanın özelliği kurgusal bir edebiyat türü olmaktır; bununla beraber konusu çok defa yaşanmış olaylardır. Anlatış yöntemleriyle edebi bir hakikat havası yaratmaya çalışır.” (Meriç, 2018:133).

Romanın sırtını dayadığı ve anlaşılabilmesi için gerekli unsurlar vardır. Romanın sırtını dayadığı bu unsurların temel görevi romanı ayakta tutabilmektir. Bu unsurlar birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdır ve romanın çözümlenebilmesinde açıklığa kavuşturulması gerekir. Aksi takdirde romanın yapı unsurlarını açıklığa kavuşturmamak romanın anlaşılabilmesinde de eksik kalmak anlamına gelir. Yapı ve izlek ile birlikte romanın yazıldığı dönemle de yakından ilgilenmek gerekmektedir. Bu romanın yapı ve izlek bakımından incelenmesinde bize önemli ipuçları vermektedir. Cumhuriyet dönemi Türk romanlarında yazarların farklı konulara eğildiği görülmektedir. Yazarlar, sıklıkla romanlarında Anadolu insanının sergilediği yaşam ve yaşam standartlarını gerçeklikten yola çıkarak kurgusal bağlamda ele almışlardır.

Cumhuriyet dönemi edebiyatı başlangıçtan itibaren bazı temalar etrafında dönmektedir. Bu temaların başında Anadolu’ya açılma ve Anadolu insanının hikayesi yer alır. Bu, edebiyatımız bakımından en önemli yeniliktir. İstanbul’dan seyredilen Anadolu ve meselelere artık bizzat görülecek ve anlatılacaktır. (Enginün, 2022: 271)

Cumhuriyet dönemi yazarlarından Orhan Hançerlioğlu ’da görevleri neticesinde Anadolu’nun birçok yerini görmüştür. Bu gördüklerini de diğer Cumhuriyet dönemi yazarları gibi eserlerinde işlemiştir. Edebiyat ve felsefe alanlarında takdire şayan çalışmaları bulunan

Orhan Hançerlioğlu, döneminde büyük bir ilgiye mahzar olsa da bugün görmesi gereken ilgiden mahrum bırakılmış önemli bir isimdir. Bu çalışmadaki amacımız Türk edebiyatına önemli katkıları olan fakat bugün hakkında sınırlı sayıda çalışma bulunan Orhan Hançerlioğlu'nun sekiz romanını yapı ve izlek bakımından incelemektir.



BİRİNCİ BÖLÜM

ORHAN HANÇERLİOĞLU'NUN

HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. HAYATI

Orhan Hançerlioğlu, 19 Ağustos 1916 tarihinde ailenin tek çocuğu olarak Kırklareli'nde dünyaya gelmiştir. Babası Zahid Efendi, annesi ise Sahavet Hanım'dır. Demiryürek (2016: 55) Orhan Hançerlioğlu'nun okul kayıtlarında adı "Orhan Bali", "Orhan Zahid", ve "Orhan" olmak üzere üç farklı şekilde geçtiğinden bahsetmektedir. Alangu (1965: 765) İlk, orta ve lise mekteplerini Şişli Terakki Lisesi'nde tamamladığını belirtmiştir. Akabinde yazarın aldığı bu eğitimlerin hemen arkasından İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne başlamış olduğunu ve 1939 yılında da buradan mezun olduğunu söylemektedir. Demiryürek (2016: 59) Atıfet Hanım ile evlenmiş ve bu evlilikten çocuğu olmadığını da söylemektedir.

Çalışma hayatı dolayısıyla Anadolu'nun çeşitli yerlerinde bulunmuş ve Anadolu'yu tanıma fırsatı bulmuştur. Hançerlioğlu, kendisiyle yapılan bir röportajda bu durumu şöyle ifade etmektedir: "...Üniversiteyi bitirene kadar İstanbul'dan dışarı çıkmamışım. Yurdumu, en uzak köylerine varıncaya kadar tanımak benim için çok kazançlı oldu." (Ay, 1972: 6). Orhan Hançerlioğlu, 9 Temmuz 1991 tarihinde vefat etmiştir.

1.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Orhan Hançerlioğlu gerek yazdığı makaleler gerekse verdiği röportajlar ile edebî görüşlerini ifade eden bir yazar olmuştur. Genel olarak felsefe alanındaki çalışmaları ve buna ilaveten sözlükleri ile tanınmaktadır. Oysa bahsedilen çalışmalarının dışında edebiyat ile de yakından ilgilenmiş ve bu alanda da önemli eserler vermiştir.

Bugün değişik çerçevelerden çeşitli okurlara "Orhan Hançerlioğlu kimdir?" şeklinde bir soru sorulsa büyük çoğunluk onun felsefe ve düşünce tarihi üzerine eserler kaleme almış biri olduğu yönünde cevap verecektir. Hâlbuki o, döneminde birçok olumlu eleştiriler almış bir roman ve hikâye yazarıdır. (Demiryürek, 2016: 66).

Küçük yaşlardan itibaren güzel bir eğitim almış ve sanatla içli dışlı bir çocuk olmuştur. Tahir Alangu onun sanatla olan bu erken tanışmasını şöyle anlatmaktadır:

Edebiyata babasının teşviki ile çok küçük yaşta iken divân şairlerini ezberlemekle merak sarmış, şiir merakı lise sıralarında iken onu manzumeler yazmağa götürmüş, o zamanlar moda olan Cahit Sıtkı ve Ahmet Muhip havasında yazdığı bu şiirleri bir arkadaşı ile birlikte (Melih Artel) kitap biçiminde de yayınlamıştı ("Kıvılcım". 1936). (Alangu, 1965: 766.)

Bir yazarın edebî hayatının anlaşılabilmesi için üzerinde durulması gereken en önemli unsurlardan biri onun sanata karşı görüşlerine vâkıf olabilmektir. Hançerlioğlu, bir röportajda “Sizce sanat eseri estetik dokusu ve sentaksı itibarıyla nasıl olmalıdır?” sorusuna şöyle cevap vermiştir:

Sanat, estetik yönden, dengesi gereği, gibi kurulmuş bir yapıdır. Büyük sanatçılar bu dengeyi en iyi kurabilenlerdir. Bu sözüme örnek olarak Dickens’i gösterebilirim. Dickens’i okuduğunuz zaman konularının çocukça, anlatışının bayağı denecek kadar sade olduğunu görürsünüz. Ama kurduğu denge öylesine ölçülüdür ki, ona haklı olarak büyük sanatçı adını sağlamıştır. Sentaksa gelince her yazar kendi sentaksını kendi yapar. (Baydar, 1956, 6).

1951 yılında Varlık dergisinde yayımlanan “Sanatta Konu” başlıklı yazısında sanat ve sanatın konusu ile ilgili düşünceleri ise şöyledir:

Sanat meseleleri üzerinde düşünürken konu ile ilgilenmemek elde değil... Sanatçı sanat yaparken mutlaka bir konuya dayanmak zorundadır. Sanat, görüşte ve söyleyişte özellik demek olduğuna göre sanatçının sanatçı bakışı ile görebileceği ve sanatçı deyişi ile söyleyebileceği bir konu bulunması şart... Bu gerçek sâde yazı sanatlarında değil, resimde de, müzikte de, mimarlıkta da böyle... Konusuz sanat olamaz. (Hançerlioğlu, 1951: 7).

Hançerlioğlu, var olan gerçeğin sanatçının elinden çıkan bir gerçekliğe dönüşmesi gerektiğini düşünmektedir. Bir röportajında sanatta gerçekliğin nasıl işlenmesi gerektiğine dair sorulan soruya şöyle cevap vermiştir: “Olması gereken gerçek, gerçeğin sanatçının elinde yeniden biçimlenmesi demektir. Çağımız gerçekçiliğini, kapı arkalarına gizlenip defter dolusu not tutan on dokuzuncu yüzyıl gerçekçiliğinden ayıran başlıca özellikte budur.” (Baydar, 1956: 6).

Orhan Hançerlioğlu’nun sanatından bahsedilirken mutlaka üzerinde durulması gereken bir diğer konu ise yazarın sanatından etkilendiği yahut sanatını tenkit ettiği yazarlardan bahsetmektir. Kendisine hikâyeci ve romancı olarak döneminden kimleri beğendiği sorulduğunda şöyle cevap vermiştir: “Sanatı, benim anladığım gibi anlayanların hepsini...” (Baydar, 1956:6). Yazarın bu cevabı, kendisinin anladığı ve savunduğu sanat görüşünü icra eden sanatçıları beğendiğini göstermektedir.

Baydar (1956:6) ile yaptığı röportajında yabancı sanatçılar içerisinde Dostoyevski, Daudet, Balzac, Turgenyev, Morgan, Montherland, Gide, Hermann Hesse ve birkaç kitabıyla da Steinbeck gibi isimleri beğenmektedir. Bunun sebebi ise bu isimlerin sanatı tükenmeyen bir oyun gibi ele almalarından kaynaklanmaktadır. Bunların dışında Flaubert ve Stendhal gibi sanatçıları beğenmediğini söylemektedir. Bu sanatçıları beğenmemesinin sebebi ise onları ders veren birer öğretmen olarak görmesi ve kendisine uygun bulmamasıdır.

Türk romanı ile ilgili ise “Roman Üzerine” yazısında şunları söylemiştir:

Batı sanatı ve düşüncesi karşısında Türk sanatının direnmesi asırlarca sürmüştür. Tanzimat, tam anlamı ile bir boyun eğme hareketidir. Servet-i Fünun çığırı ile de taklit devresini kapatmış olduk. Artık kişiliğimizi bulmak yolundayız. Gene de Türk romancılığı bugün iki önemli mesele karşısındadır: düşünce ve dil meseleleri. Roman sanatı her şeyden önce bir düşünce işidir. Biz ise daha düşünce rönesansımızı yapmış değiliz. Ben kendi payıma Türk romanının Batı örnekleri karşısındaki çabalamasını bunda buluyorum. Türk plâstik sanatlarının, romana bakılınca daha gelişmiş olmasının sebebi de bu. Çünkü plastik sanatlarda düşünce belli başlı bir rol oynamaz. Sanatı salt düşünce olan tek sanatçı, nesir sanatçısıdır. Bu bakımdan şiiri de plâstik sanatlar arasında saymak hiç de yanlış olmaz. Şiirimiz, resmimiz, musikimiz, yalnız düşünceye dayanmak zorunda bulunmadığından romanımızdan çok daha ilerlemiş, gelişmiş bir durumdadır. Daha düşünce rönesansımızı yapmadığımız ve Batı düşüncesini tamamen benimseyemediğimiz için romanımızda ancak, plâstik sanatlarımızda olduğu gibi, düşüncemizi değil, duygularımızı anlatabiliyoruz. Oysaki salt duygulara dayanan bir roman kurulamaz. Dilimizdeki tutukluluğun sebebi de philosophie’miz olmayışıdır. Çünkü dil bir düşünce işidir, dili düşünce yaratır. (Hançerlioğlu, 1953: 359).

Yazar, bazı romanların gereksiz ayrıntı vermesini ve bu sebeple hacimli olmasını tenkit etmiştir. Kendi romanlarında da bu tenkite uygun bir tavır sergilemiştir. Bu husustan “Roman Okumak” isimli yazısında şu şekilde bahsetmiştir:

Yirminci yüzyıl romancısı, her okuyucudan, birkaç ciltlik bir romanı böylesine bir bütünlükle kavramasını istemeyecektir. Bunun içinde, yirminci yüzyıl romancısı, bu bütünlüğü kendisi sağlamalı, en çok üç dört saat içinde okunabilen romanlar yazmalıdır. Kaldı ki, günümüz sanatı, birçok gereksiz ayrıntılardan sıyrılmakla, bu amacı kolaylaştırmıştır. Bir odada bir keman durduğu söyleniyorsa, o keman herhalde çalınacaktır. Sanat yapıtı öyle bir yapıdır ki, ne bir tuğla eklenebilir, ne de bir tuğla çıkarılabilir. Bu ölçüye dayanabilecek uzun romanların sayısı pek azdır. Sanat, ne büyüklükte, ne de küçüklüktedir, dengeyi kurmaktadır. (Hançerlioğlu, 1961: 3).

O, bir sanat eserinin içerisinde mutlaka toplumu barındırdığına inanan bir yazardır. Yazar, bu durumu ise şu şekilde izah etmiştir: “Sanat elbette toplumun yararınadır, yararlı olmak için yola çıkmaya bile. Sanat bunu bir ödev olarak değil, yapmamazlık edemediği için yapar.” (Baydar, 1956: 6). Bu görüşü onun kendi romanlarındaki en belirgin özelliklerden biri olmuştur. Çünkü onun romanlarında Anadolu insanının kendisi ve sorunları vardır. Bu durumun en önemli kaynağı ise memuriyeti dolayısıyla Anadolu’nun birçok yerini gezmesidir.

1.3. ESERLERİ

Roman

- Karanlık Dünya (1951)
- Büyük Balıklar (1952)
- Oyun (1953)

- Ekilmemiş Topraklar (1954)
- Ali (1955)
- Kutu Kutu İçinde (1956)
- Yedinci Gün (1957)
- Bordamıza Vuran Deniz (1960)

Hikâye

- İnsansız Şehir (1953)

Şiir

- Kıvılcım (1936)

İnceleme

- Musahipzade Celal (1970)

Düşünce Kitapları

- Erdem Açısından Düşünce Tarihi (1963)
- Mutluluk Düşüncesi (1965)
- Özgürlük Düşüncesi (1966)
- Düşünce Tarihi (1970)
- Felsefe Ansiklopedisi (Kavramlar- Akımlar, 7 cilt) (1976- 1980)
- Felsefe Ansiklopedisi (Düşünürler, 2 cilt) (1985)

Sözlük

- Felsefe Sözlüğü (1970)
- Ekonomi Sözlüğü (1972)
- İnanç Sözlüğü (1975)
- Ticaret Sözlüğü (1982)
- İslam İnançları Sözlüğü (1984)
- Toplumbilim Sözlüğü (1986)
- Ruhbilim Sözlüğü (1988)
- Türk Dili Sözlüğü (1992)
- Dünya İnançları Sözlüğü (1993)

İKİNCİ BÖLÜM

ORHAN HANÇERLİOĞLU’NUN ROMANLARINDA

YAPI VE İZLEK

2.1. Karanlık Dünya

2.1.1. Romanın Kimliği

Orhan Hançerlioğlu’nun ilk romanı 1951’de yayımladığı *Karanlık Dünya* romanıdır. Kitabın tamamlanma yeri ve tarihi kitabın sonunda 11 Mayıs 1949, İstanbul olarak belirtilmiştir.

“Karanlık Dünya” Varlık Yayınları’nın Cep kitapları serisinden yayımlanan 23. kitaptır. Romanın 1981 yılında Karacan Yayınları, 1999 yılında ise Remzi Kitabevi tarafından yayımlanan baskıları mevcuttur. Ayrıca 1989 yılında Azerbaycan “Bilimsel Teknik Kitaplığı Başkanlığı” “Karanlık Dünya”yı Azeri Türkçesine çevirerek Kiril alfabesi ile Bakü’de yayımlar. (Demiryürek, 2016:93).

Hançerlioğlu’nun kasaba-köy yaşantısını konu aldığı bu romanda genç bir hâkim yardımcısının Mazılık’a gelmesini ve burada yaşadığı sıkıntıları konu almaktadır.

Bu çalışmada kullanılan Remzi Kitabevi’ne ait 1999 yılı baskısıdır. Bu kitapta hem *Karanlık Dünya* romanı hem de *Ekilmemiş Toprak* romanı birliktedir.

2.1.2. İsimden İçeriğe

Yazar, *Karanlık Dünya* romanının ismini baş karakterinin bulunduğu Mazılık’ta hem elektriğin olamaması hem de karakterinin manevi olarak kendisini mutlu hissetmediği bir yer de olması sebebiyle oluşturduğu düşünülmektedir. Romanın içeriği ve romanın ismi birbirini tamamlar niteliktedir. Yazar romanın içinde baş karakter Ahmet’in Mazılık’ta elektrik için verdiği mücadeleyi ve bulunduğu yerin kendisine hiçbir şekilde hitap etmediğinin üzerinde sıklıkla durmaktadır.

2.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatma ihtiyacı duyulan her şey bir anlatıcı türüyle muhatabına aktarılır. Anlatıdaki kurguya uygun bir anlatıcı seçmekte romanın diğer yapı unsurlarının (olay örgüsü, zaman, mekân, kişiler) okuyucuya gerçekçi bir şekilde yansıtılabilmesi açısından oldukça önemlidir.

Kurmaca metinlerde hissedilen veya görülen şey, yazan veya anlatan kişinin kabiliyetine bağlıdır. Gören kişinin baktığını anla(t)ma ve yorumlama yeteneği, görülen veya algılanan şeyin sunulmasıyla farklı boyut kazanır. Nitekim etrafımızda gördüğümüz nesne ve varlıklar, algılayıp yorumlayabildiğimiz kadar gerçeklik kazanır. (Şahin, 2020: 16).

Anlatıcı ve bakış açısı da birbiriyle bir bütünlük arz eder. Bir anlatıda anlatıcı varsa mutlaka bir bakış açısı da bulunmak zorundadır. Mehmet Narlı bakış açısıyla ilgili şöyle söylemektedir: “...bakış açısı, olayların ve bu olayların ortaya çıkmasında görev üstlenen mekân, zaman ve kişiler gibi öğelerin, kim tarafından ve nasıl görüldüğü, idrak edildiği ve aktarıldığı sorularına verilen cevaptır.” (Narlı, 2015: 9).

Roman sanatında bahsedebileceğimiz bakış açılarından biri “Tanrısalsal (hâkim) bakış açısı”dır. Bu bakış açısı, adından da anlaşılacağı üzere tıpkı Tanrı gibi her şeyden haberdardır. Şerif Aktaş öncelikle anlatıcıyı tanrısalsal (hâkim) bakış açısı bağlamında şöyle ifade etmektedir:

İtibarı bir varlık olan anlatıcı, eserde, yazarın dilini kullanarak ait olduğı âleme ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder veya dikkatlere sunar. Bu husûsu dikkate alarak “hâkim bakış açısı”ndan hareketle yazmış eserlerdeki anlatıcıya “yazar-anlatıcı” adını verebiliriz. (Aktaş,1991:96).

Narlı (2015: 10) bu anlatılarda anlatıcı her zaman ve her yerde mevcut olduğunu, roman kişilerinin geçmişini ve geleceğini bildiğini söylemektedir. Bununla birlikte aynı zaman diliminde farklı yerlerde yaşanan olayları ve bu olaylara dâhil olan kişileri de çok iyi bilir diyerek bu bakış açısının özelliklerini ifade etmiştir.

Karanlık Dünya romanı tanrısalsal (hâkim) bakış açısıyla kaleme alınmıştır:

Ahmet’i asıl üzen nokta Sedef’i her istediğı zaman göremeyişiydi. Genç kız okumaya karşı büyük bir heves duymakla beraber derslerine intizamla devam etmiyor, bazen günlerce Ahmet’e görünmüyordu. Ahmet odasını süpürmeye gelmiş olan kızı işini bitirip savuşmasına meydan vermeden yakalamak için birçok davaları alelacele tâlik etmek zorunda kalıyordu. Sedef’i kitaplardan birini eline almış, sayfelerini karıştırırken bulduğı zaman hakiki bir saadet duyuyordu. Öyle hafif bir saadet ki... Onu ancak gençler ve kuşlar duyabilir. (Hançerlioğlu, 1999: 36).

Anlatıcı, tanrısalsal bakış açısında da geçmişe yeterince hakimdir. *Karanlık Dünya* romanında da baş karakter olan Ahmet’in geçmişine dair kesitleri okuyucuya sunar:

Tabiattaki sükûn, Ahmet’in hatıralarını uyandırıyor. Pembe boyalı. İlk ekmek mektep akranları ile içinde yuvarlandığı geniş bahçe ıhlamur ağaçları, sonra lise mahalle kızları ile heyecan dolu sevdâ maceraları, üniversite Beyazıt kahveleri, Sahaflar Çarşısı, o çeşit çeşit, renk renk kitaplar, sinemalar, tramvaylar. İhtiyar enişte senin hayata küskün bakışları şefkatli teyzesi. Kendisini bütün bu sevgilerden ayıracak olan vagona yerleşirken ne kadar mahsun olmuştu. Beş yaşında yetim kaldığından beri ona annelik etmiş olan teyzesi gözyaşlarını bırakmış, hıçkırığa hıçkırığa ağlamış, ihtiyar enişte başkalarını seyrederek gibi yaparak heyecanını gizlemeye çalışmıştı. Bu ihtiyar adam belki de bir vakitler ondan kurtulmayı arzulamış olabilirdi. Ama o anda candan üzüldüğü muhakkaktı. (Hançerlioğlu, 1999: 8).

Tanrısal bakış açısının tercih edildiği anlatılarda en belirgin özelliklerden biri anlatıcının kişilerin duygularına tamamıyla hâkim olduğudur. Bunu da iç çözümleme tekniğinden yararlanarak gerçekleştirir:

Ahmet yalan söylüyordu. Böyle şeylere alışık değildi. Memuriyet hayatında ilk defa şikâyet ediliyordu. Mamafih çok üzölmüş olmakla beraber korkmuyordu. Herhangi bir sual karşısında verilecek cevapları vardı. Ne olabilir? diye düşünüyordu. Adam mı öldürdük, hırsızlık mı ettik?... Aldığımız da harcadığımız da meydana isteyen hesapları tetkik etsin. Hüsnüniyetle, faydalı olmak gayesi ile yapılmış hiçbir hareket muahaze edilemez. (Hançerlioğlu, 1999: 42).

2.1.4. Olay Örgüsü

Roman anlatma esasına dayalı bir edebî türdür. Bu durumda beraberinde anlatılan bir vakanın (olayın) olduğunu göstermektedir. Vaka, romanın yapı unsurlarını içerisine alan ve onları kendi nezdinde şekillendiren bir unsurdur.

Vak’a romanın hayata dönük yüzü, romanın vitrinidir. Vak’a uydurulmaz, hayattan ödünç alınır. Ödünç alınmasına rağmen, bir romanın cazibe merkezi onun etrafında kurulur. Zaman, mekân, kişi.. gibi öğeler onun için vardırılar; vak’ayı canlı, gerçekçi kılan bu öğelerdir. (Tekin, 2020: 67).

Olay örgüsü, okuyucunun romanın kendisine ilgi duyması için önemli bir adım atar: “Olay örgüsü merakımızı uyandırıp, ayakta tutup, doyuma ulaştırırken aydınlanacağımız vaadiyse romanı sonuna kadar okumamızı sağlar.” (Mackey, 2019:138).

Karanlık Dünya romanı, tek zincirli olay örgüsünden oluşmaktadır. Olaylar baş karakter olan Ahmet’in etrafı üzerinde şekillenir. Ahmet’in Mazılık’a gelmesi ve burada yeni görevine başlamasıyla olay halkası gelişmeye başlamıştır. Bu sebeple olay örgüsü Ahmet’in Mazılık’a gelme süreciyle başlatılmalıdır. Olay örgüsünü olayların gelişimine bağılı olarak üç bölüm de ele alınabilir:

Birinci Bölüm

-Teyzesi ve eniştesiyle kalan Ahmet, üniversiteyi bitirdikten sonra maddi yetersizlikten dolayı avukat olamaz ve hâkim yardımcısı olarak Mazılık’a gelir,

-Mazılık’ta çok sıkılan Ahmet, evlerinde kaldığı Sedef ile yakınlaşarak ona okuma yazma öğretir ve köye elektrik gelmesi için uğraşır.

-Elektrik için gerekli olan paranın toplanması için verilen mücadele esnasında Ahmet’in Belediye reisi ve Parti başkanı tarafından şikâyet edilmesi,

İkinci Bölüm

-Kadı babanın Ahmet'i damat olarak görmek istemesi üzerine kızı Canan'la evlendirmek istemesi,

-Ahmet'in hastalanması ve bu süreçte Sedef'in kendisiyle ilgilenmesi ve Sedef'e kendisini yakın hissetmesi üzerine Canan'la olan evlilik düşüncesini noktalanması,

-Elektriğin Mazılık'a gelmesi üzerine Ahmet'in Mazılık'ta ters giden işleri iyileştirmeye çalışması.

Üçüncü Bölüm

-Ahmet ve Sedef'e iftira atılması üzerine Ahmet'in buradan nefret etmesi,

-Eniştesinin Ahmet'e İstanbul'a dönebileceğini söylediği bir mektup yazması; fakat Mazılık'ı iyileştirme çabalarına devam etme arzusunun ağır basması üzerine Mazılık'ta kalmaya karar vermesi.

2.1.5. Zaman

Zaman; akıp giden, insanın hayatını bütünüyle içine alan ve onun ömrüne tanıklık eden bir kavramdır.

Tasarruf edilemeyen, ödünç alınamayan, sadece kullanılan ve kaybedilen yaşama dairliğimizi içinde barındıran veya tam tersi çıkarımlara da ulaşabileceğimiz zamanı, insan oluşturur. Aslında ne kadar bekliyor ve bekletiyorsak, insana aittir, zaman odur... Kişiden kişiye değişmekle beraber zaman "yalnız" ve biriktir. Devredilemez, becağış yapılamaz. (Arslan, 2019: 26).

Bu durum edebî bir tür olan roman içinde geçerlidir. Romanda bahsedilen olaylar bütünü bir zaman çerçevesinde gerçekleşir.

Gerçek dünyadaki bütün oluş ve hareketler, zamandan bağımsız olmadığı gibi, kurmaca dünyadaki bütün durum ve hareketler de bir zaman dilimi içinde gerçekleşirler ve az veya çok her olay veya şahıs, içinde olduğu zamanın izlerini taşır. Bu yüzden okuyucular olayların ne zaman oluştuklarını merak ederler. (Narlı, 2002: 94).

Karanlık Dünya romanında zaman sıradizimsel (kronolojik) bir şekilde kurgulanmıştır. Roman başlarken, "Eski senenin daha bir dakikası vardı." (Hançerlioğlu, 1999:7) ibaresi okuyucuya yeni bir yıla girildiğine dair önemli bir ipucu vermektedir. Bu yeni yılın özellikle romanın başında verilmesinin sebebi olarak Ahmet'in hayatındaki köklü değişikliklere yeni bir yılın eşlik etmesini gösterebiliriz. Romanda karşılaşılan önemli bir diğer zaman dilimi ise Ahmet'in Mazılık'a gelişi ile ilgilidir: "Ahmet, Mazılık'a bir bahar sabahında gelmişti. Gece

yarısı trenden indiği zaman önünde daha beş saatlik bir katır yolculuğu bulunduğunu biliyordu.” (Hançerlioğlu, 1999:7)

Ahmet için görev yaptığı bu yerde zaman kavramı onun için geçmek bilmeyen bir kavramdır: “Mozambik’te zaman denen makinanın çarkı gayet yavaş döner.” (Hançerlioğlu, 1999:13)

Yazar romanında olayları içine alan zamanı ifade etmekte oldukça cömert davranmıştır. Genellikle sabah, akşam veya namaz vakitleri ve hatta Ahmet’in Mazılık’ta ne kadardır kaldığı ile ilgili “İki sene oluyor efendim.” (Hançerlioğlu, 1999: 100) ibaresi de okuyucunun zihninde zamanın canlanabilmesi için açık bir şekilde ifade edilmiştir: “Konuşma bir müddet daha bu şekilde devam etti. Yatsı ezanı okunurken. Çaldere köyünde konuşulabilecek bütün sözler tüketilmiş bulunuyordu.” (Hançerlioğlu, 1999:22). Bahsedilen bir başka zaman ifadesi ise: “Akşamüstü küçük koru yolunda ağır ağır yürüyorlardı.” (Hançerlioğlu, 1999:22).

Bahsedilen ve yazarın okuyucuya sunduğu bir diğer zaman dilimi ise: “Masanın üstünde duran kol saati sabahın üçünü gösteriyordu.” (Hançerlioğlu, 1999:23).

Romanda sosyal zaman ile ilgili ilk olarak Mazılık’ta elektriğin olmamasından bahsetmek gerekmektedir. Elektriğin olmaması, yazarın henüz teknolojinin günümüz kadar gelişmediği dönemden bahsettiğini göstermektedir. Kılık kıyafet açısından da sosyal zamanı değerlendirmek mümkündür. Bu değerlendirmeyi Müftü Efendi üzerinden yapmak isabetli olacaktır: “Kafasında koyun yapağından örülmüş bir atkı, sırtında cüppe ile pardesü arası bir maşlah vardı.” (Hançerlioğlu, 1999:71).

2.1.6. Mekân

Mekân; insanın yeryüzünde barındığı, sığındığı tek unsurdur. Hayatını bir mekân üzerinde idame ettiren insan, olaylara, kişilere ve zamana barındığı nokta üzerinden tanıklık eder. Aynı durum anlatı dünyasında da bu şekilde gerçekleşmektedir. “Anlatma esasına bağlı edebî türlerde mekân anlatıyı oluşturan öğelerin ilişkisi içinde bulunduğu yer, çevredir.” (Deveci, 2012: 62).

2.1.6.1. Çevresel Mekânlar

Çevresel mekân, edebî eserlerde kişilerin hayatları üzerinde önemli bir iz bırakmayan, yürüyüp geçtikleri mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Çevresel mekân ve algısal mekân arasındaki farkı Ramazan Korkmaz şöyle ifade etmektedir:

Çevresel mekânla algısal mekân arasındaki fark, fenomenolojik açıdan çevre ile dünya arasındaki farka benzer. Çevre; işlenmemiş, anılatırılmamış, dönüştürülmemiş bir yer’dir; üzerinden yalnızca geçilir ama

derinliğine görülmez, kişi ve/ya olayı derinden etkilemez. Olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemezler. Anlatımın veya olayın akışındaki hız, mekânın veya karakterlerin görülmelerine pek imkân tanımaz. (Korkmaz, 2015: 82).

Buna göre çevresel mekânlar ve algısal mekânlar arasındaki en önemli fark çevresel mekânların kişinin üzerinde olumlu veya olumsuz bir etkisinin olmamasıdır.

Karanlık Dünya romanında olaylar, Mazılık'ta geçer. Yazarın romanında yer verdiği mekân gerçek bir mekândır ve bütün Anadolu'yu temsil eder. Genel olarak Mazılık'ın merkez alınmasıyla birlikte özelde bu kasabaya bağlı Çaldere köyü, Bekirli köyü, Toyluk köyü, Karasaban köyü, Kalaba köyü ve Umurcu köyünden de bahsedilmelidir. Mazılık ve köyleri algısal mekân içerisinde de yer almasının yanı sıra romanın gerçekliğini muhafaza etmesi açısından çevresel mekânlar başlığında da ele alınmalıdır. Bu mekânların dışında anlatıda geçen diğer çevresel mekânlar ise İstanbul, Ankara ve Adapazarı'dır. İstanbul, Ankara ve Adapazarı yalnızca kişilerin yaşamlarının romanda okuyucu tarafından daha gerçekçi bir şekilde algılanması amacıyla yüzeysel bir şekilde romanda yerini almıştır.

2.1.6.2. Algısal Mekânlar

Kişinin bulunduğu mekânlarla duygusal bir bağ kurabildiği mekânlardır. Bu mekânlar kişilerin, kişilik ve algı düzeylerine göre değişiklik gösterir. Algısal mekân, “romanın yaratılmış gerçekliğinde görünür olan tek şey, sistematikleştirmeyi (nesnel dünyanın uzlaşımsallığını ve öznel dünyanın içselliğini vurgulayan bir sistematikleştirme) somut hayattan ayıran uzaklık.” (Lukacs 2019: 77) dır.

2.1.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Kapalı-dar labirentleşen mekânlar kişinin psikolojisini olumsuz yönde etkileyen ve yine ona olumsuz duyguları hatırlatan mekânlardır. Bu mekânların başında Ahmet'in görev için gittiği Mazılık kasabası gelmektedir. Bu mekân artık onun yaşadığı yerdir. “...ikamet edilen her mekân kendinde ev kavramının özünü barındır. (Bachelard, 2020: 35) fakat Ahmet bu durumdan oldukça huzursuzluk duymakta ve burada sıklıkla bir varoluş sancısı çekmektedir:

Mozambik'te¹ zaman denen makinenin çarkı gayet yavaş döner. Tüccar inhisarı altındaki müşterileri küçümseyerek dükkânında oturur. Memur beş on kâğıt imzalamakla yetinir. Çiftçi toprağı ağır ağır sürmeye çalışır, işte Mozambik budur. Kadıbaşa haklı... Peki ama benim bu yerlerde ne işim var?... Ah o eniştem iki sene daha dayanabilseydi... İstanbul'da avukatlık stajımı yapar, küçük bir yazıhane açardım.

¹ Mozambik, Kadı baba tarafından Mazılık'a verilen bir isimdir. “Kadıbaşa bu elli haneli kasabaya Mozambik adını takmıştı.” (Hançerlioğlu, 1999: 12).

İnsan doğduğu, büyüdüğü, alıştığı muhit içinde bir kıymet ifade eder. Ben burada neyim? Sadece bir hiç... varlığımın bir faydası olmadıktan sonra, yokluğunun ne zararı olabilir? (Hançerlioğlu, 1999: 13).

(Gündoğan, 2022: 81-82)’de belirtildiği üzere insanoğlu gerek aklıyla gerekse bilim yoluyla bu dünyayı anlamakta güçlük çeker. Genelde vardığı sonuçta bu dünyanın absürt olduğudur. Ahmet’te Mazılık’a geldiği günden itibaren kendisini ait hissetmeye zorladığı bu mekânda sıklıkla bir sorgulama içerisine girmiştir. Öyle ki bu ait hissedememe durumunu çevresindeki kişilere de fazlasıyla hissettirmiştir:

Öğretmen Bekir güldü:

“Varlığınızdaki şüphe mi ediyorsunuz, Ahmet bey?”

“Mazılık’a geldim geleli her şeyden şüphe ediyorum. Bununla beraber artık bu hayata alıştım.”

“Öyle ise ‘şüphe’ niçin?”

“Alışmasına alıştım ama mevcudiyetimin hiçbir mânâsı yok bence... Mânâsı olmayan bir şey ise yaşamıyor demektir. Taşların, toprakların, ağaçların ve böceklerin bile bir mânâ ifade ettiği bu dünya üzerinde kendimden şüphe etmem de ne yaparım?”

“Alıştım demenize rağmen henüz alışmadınız.”

Alışmak... tahammül etmek, kabul etmek, şikâyet etmek demek olduğuna göre benim de alıştığım muhakkak.” (Hançerlioğlu, 1999: 22-23)

Romanda Mazılık’ın Ahmet’in gözünden yapılan betimleme sayesinde okuyucuya da Mazılık ile ilgili genel bir çerçeve çizilmiştir:

“Toprak yollarda yarasalarla ateş böceklerinden başka hiçbir mahlûk kalmadı. Kasaba, asırlardan beri sürüp gelen, derin ve karanlık bir sessizliğe gömülerek uyumaya hazırlanırken birdenbire elektrik yandı. Kerpiç duvarlara yapıştırılan tezek kalıpları ile evlerin önünde sıralanan gübre yığınları bu göz kamaştırıcı aydınlık içinde bütün çirkinlikleriyle göründüler.” (Hançerlioğlu, 1999: 85).

Ahmet’in romanın ilerleyen sayfalarında da Mazılık’a karşı duygularının değişmediği hatta bu mekânda ruhen kendisini daha da kötü hissettiği görülmektedir:

Şimdi bütün benliğini derin bir nefret duygusu kaplamaya başlamıştı. Nefret... Nefret ediyorum... Oduncu Salih’ten, Hacı Yakup’tan, Yanyalı Hasan’dan, herkesten nefret ediyorum... Bu gerilik, cehalet, tezevir yatağından nefret ediyorum... Nefret ediyorum bu Mazılık’tan... (Hançerlioğlu, 1999:105).

Mazılık’a bağlı olan Karabasan köyü ise bir diğer kapalı- dar mekân başlığı altında incelenmelidir. Ahmet, romanda bu köyden “‘Adı Karasaban ama’, diye söylendi, ‘saban işleyecek toprak görünmüyor...’” (Hançerlioğlu, 1999: 91) olarak bahsetmektedir. Köye adım attığı anda etrafta aktif olan köylüleri görememesi ve köyün coğrafi konumu ilk izlenimlerinin

olumsuz olduğunu kanıtlar niteliktedir. İlerleyen sayfalarda muhtarın kalabalık evinde “küçük toprak odada” (Hançerlioğlu, 1999:92) misafir olarak kaldığından bahsedilmektedir. Görülmektedir ki küçük bir evde kalabalık olarak kalınması yazarın özellikle belirttiği bir durumdur. Çünkü evlerin yetersizliği, ekonomik duruma göre ev halkının kalabalık oluşu da olumsuz bir durum olarak ele alınmıştır. Bu konudan ise “Ufacık bir çay kutusuna benzeyen bu kulübede en az on beş kişi barındığına göre bu kadar gürültü azdı bile.” (Hançerlioğlu, 1999:92) olarak bahsedilmektedir.

Köyde hijyenik bir tedavi yönteminin bulunmaması ve mevcut hastalarını kendi metotlarına göre (sığır bulamacı ile) iyileştirmeye çalışmaları da Ahmet’i şaşırtmış ve tiksinti duymasına sebep olmuştur: “Ahmet bir anda tiksinti, bulantı, nefret, hayret gibi fizyolojik ve psikolojik bir sürü duygu ile sarsıldı.” (Hançerlioğlu, 1999: 93).

Bir diğer kapalı-dar mekân ise Kadıbaba’nın evidir. Bu eve giden yolun dar ve yürümenin zor olduğundan bahsedilmektedir:

Kadıbaba’nın evine giden dar yokuşu tırmanmaya başladı. Bu öyle dar bir yokuştur ki öbür ucundan bir inek görünse Ahmet geri dönmek zorunda kalırdı. Yukarı mahallenin inekleri ise daima bu yoldan inerlerdi. Ah Mozambik... Dar ve karanlık sokaklar memleketi... (Hançerlioğlu, 1999: 47)

Ahmet, Kadı baba tarafından kızı Canan’la Ahmet’in arasını yapmak istemesi amacıyla bu eve davet edilmiştir. Burada Canan’la tanışması ve sohbetleri esnasında utanç duyması ki bu utanç huzursuzluk duygusuna yakın bir duygudur bu sebeple kapalı-dar mekân olarak ele alınmıştır: “‘Evet... size benziyor,’ diye kekeledi. O kahrolası utanç yine vücudunu kaplamaya başlamıştı.” (Hançerlioğlu, 1999: 49)

Son olarak bir diğer kapalı mekân ise mahkemedir. Mahkeme’de anlaşıldığı üzere Mazılık’taki diğer yapıtlar gibi derme çatma bir mekândır. “Ahmet arkadaşlarından özür dileyerek sür’atle mahkeme binasına çıkan yokuşu tırmanmaya başladı.” (Hançerlioğlu, 1999: 60) ibaresine göre bahsedilen bu yokuş Ahmet’in Mazılık’taki bir diğer kendisini zorlayan mekânın mahkeme olduğunu kanıtlar niteliktedir. Mahkeme salonunun tasvirinde de yazar okuyucuya yine aynı mesajı vermektedir:

Mahkeme odasının çatlak tavanından yıldızlar görünüyordu. Odacı beş numara gaz lambasını çoktan yakmış, kürsünün kenarına bıraktıktan sonra Kadıbaba’nın yoğurdunu götürmeye gitmişti. Müddeimumuînün hem hususî kâtipliğini hem odacılığını yapmakta olan gardiyan sofada jandarmalarla çene çalıyordu. Ahmet, onların arasından geçip kendisini karanlık sokağa atınca derin bir rahatlık duydu. (Hançerlioğlu, 1999: 62)

Mahkeme odasının bakımsızlığı, çalışanların yetersizliği ve Ahmet'in buradaki bunalımlılık hissi bu mekânın kapalı-dar mekân başlığı altında ele alınmıştır.

2.1.6.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Kişinin olumlu şeyler yaşadığı yahut kendisini ruhen iyi hissettiği mekânlara açık-geniş mekânlar denir.

Açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içinde. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise, açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır. (Korkmaz, 2015: 93).

Karanlık Dünya romanında ilk ele alınması gereken açık mekân, Hatice Nine'nin evidir. Bu ev ve Ahmet'in kalacağı oda, Ahmet'e ilk geldiği zamanlar çok olumlu duygular hissettirmemiş olmasına rağmen Sedef'le tanışmasıyla tamamen farklı hissettirmeye hatta eve ve odasına bağlanmasına neden olmuştur. Hem Ahmet'in hem de okuyucunun bu ev ile tanışması şu şekilde olmuştur:

Mahkeme başkenti tarafından önceden kiralanan odaya kolayca yerleşip vermişti. Ev sahibi Hatice Nine adında ihtiyar bir kadındı. Daracık odanın, sıvası dökülmüş duvarlarında perdesüsü asacak bir çivi araştırırken Hatice nine kocaman bavulun kayıtlarını çözmüştü bile... Bavul yarı yarıya kitapla doluydu. (Hançerlioğlu, 1999: 9).

Yazar, "Ahmet bu basık tavanlı kerpiç eve, bu aksi yüzölü ihtiyar kadına alışmakta hayli güçlük çekti." (Hançerlioğlu, 1999: 9) ifadesiyle bu mekânın okuyucu nezdinde de olumsuz bir mekân olarak algılanmasını istemiş ve bunu da açıkça belirtmiştir. Bu ev ve oda roman ilerledikçe Ahmet için olumlu anlamda bir dönüşümün içine girecektir. Burada Hatice ninenin kızı Sedef ile tanıştıktan sonra ondan etkilenmeye başlamış ve Sedef'e okuma yazma öğretmeye başlamıştır. Sedef sayesinde bu eve bağlanmıştır:

Yeni evli bir adam gibi eve bağlanmıştır. Akşamları işini bir an evvel bitirmek için acele ediyor, daireden çıkar çıkmaz doğruca evine koşuyordu. Artık kasabanın taassubuna, dedikoducuların mırıltılarına da kulak asmaz olmuştur. (Hançerlioğlu, 1999:35).

Ahmet yaşadığı bu ev ve odayı kendi açısından güzelleştirmeye ve geliştirmeye başlamıştır. "Ev, bir insan bedeninin sahip olduğu fizik ve ahlak enerjisini kazanır." (Bachalard, 2020:77) öyle ki sorumluluklarını bir an önce halledip dış dünyadan uzaklaşarak bu eve gelmek için heyecan duymaktadır. Bu ev ve oda hem bir sınıf hem de bir sevgi görevi görmeye başlamıştır. Mazılık'a ilk geldiği dönemlerde çok sıkıldığı ve mutsuz olduğu ruh halinden bu

mekân sayesinde kurtulmaya başlamıştır. Bu evden tam anlamıyla memnun olmasa da burayı güzelleştiren ve onu buraya bağlayan bir bağ olduğunun da farkındadır.

Bir diğer açık- geniş mekân ise Yanyalı Hasan Efendi'nin dükkânıdır. Arkadaşlarıyla bu mekânda buluşup sohbet eder. Bu dükkândan şöyle bahsedilir: “Yanyalı Hasan efendinin dükkânı, kasabada, bazı memurların iş saatleri haricinde oturup laf attıkları bir toplantı mahalli olmuştu.” (Hançerlioğlu, 1999: 40) Anlaşıldığı üzere bu dükkân Mazılık'ın gelişmiş tek yeridir: “Küçük dükkânında yiyecekten giyeceğe kadar ne aransa bulunurdu. Sucuk, kangalları ile yemeniler, kaşar tekerlekleri ile çoraplar, tahin helvası ile Welington makaraları yan yana sıralanmışlardı.” (Hançerlioğlu, 1999: 40).

Son olarak bahsedilecek açık-geniş mekân Orman mühendisinin evidir. Bu evde elektrik işi için toplanıp sohbetler yapılmaktadır: “Ormancının evinde kendisini neşe ile karşıladılar. Kafalar hafif tertip dumanlanmıştı. Rakının büyüsyüyle oduncunun hikâyesini çoktan unutmuşlar, yiyip içip eğleniyorlardı.” (Hançerlioğlu, 1999: 62). Ahmet bu evde kendisini huzurlu hissetmektedir. Bu ev, romanda çözülmesi gereken mühim konunun (elektrik konusu) konuşulması ve dostların bir araya gelmesi açısından açık-geniş mekân olarak ele alınmıştır.

2.1.7. Şahıs Kadrosu

İnsan; olayı, zamanı ve mekânı algılayan ve yaşayan bir varlıktır. Romanda da şahıs kadrosu bu sistem üzerine kurulmuştur. Gerçek hayatta olduğu gibi roman kişileri yazar tarafından belirli özellikler ile donatılmıştır. Bu kişilerin romandaki özellikleri yazar ve yazarın yaşadığı dönem hakkında da bilgiler vermektedir. “Roman dünyasındaki karakterler, yazarın yaşadığı dönemde içinde bulunduğu toplumsal yapıyla paralellik arz ettiğinden kurgusal da olsa, gerçekliğin eleştirisi noktasında önemli bir vazifeyi de ifa edebilmektedir.” (Güler, 2018: 97). Romanda kişilerin özelliklerinin tespit edilerek açıklığa kavuşturulması romanın daha iyi anlaşılmasına olanak tanımaktadır.

Şahıs kadrosu incelenirken hangi kategori kullanılırsa kullanılsın, şahısların “özellik”leri ortaya çıkarılmalı ve bu özelliklerin toplumsal dokudaki anlamları analiz edilmelidir. Bu özellikler, her romanda aynı seviyede ortaya çıkmazlar. Bazı romanlarda şahsın adı, cinsiyeti, rûhi özellikleri bütünüyle verilirken bazı romanlarda şahsın bir özelliği dışındaki bütün özellikleri gizlenmiş olabilir. Her romanda özelliklerin okura verilmesi de aynı ifadelerle olmaz. Anlatıcı, açık bilgiler verdiği gibi bu özelliklerin tespitini okurun dikkatine de emânet edebilir. (Narlı, 2015: 25).

Romandaki şahıs kadrosuna bu açılardan yaklaşıldığında romandaki yerlerinin ve önemlerinin göz ardı edilemeyeceği anlaşılmaktadır.

2.1.7.1. Başkişi

Romandaki olaylar başkişinin hayatını doğrudan ilgilendirir. Romanlarda başkişi ve kişiler arasındaki en belirgin farklılık kişiler, başkişinin öyküsünü gerçekleştirebilmesi adına onun hayatını olumlu ya da olumsuz etkiler. Mehmet Tekin başkişilerle alakalı şöyle söylemektedir:

O, romanın genel yapısında yer alan diğer kahramanlardan farklı bir rol ve işleve sahiptir. Okuyucunun en çok ilgi duyduğu, sevinç ve kederlerini paylaştığı, ahlaki ve felsefî tutumunu benimseyip veya reddettiği, yerine göre öykündüğü, yerine göre özdeşleştiği kahraman, odur. (Tekin, 2020: 90).

Karanlık Dünya romanının başkişisi Ahmet'tir. Ahmet beş yaşında anne ve babasız kalmış teyzesi ve eniştesi tarafından İstanbul'da yetiştirilmiş bir gençtir. Ahmet üniversiteden mezun olduktan sonra avukatlık mesleğini icra etmek istemiş; fakat maddi yetersizliği sebebiyle bir büro açamamış ve Mazılık'ta yardımcı hâkim olarak görevlendirilmiştir. Ahmet romanda “Yirmi altı yaşındayım.” (Hançerlioğlu, 1999:96) demiştir. Burada kaç yıl görev yaptığı sorulduğunda ise “İki sene oluyor efendim.” (Hançerlioğlu, 1999: 100) cevabını vermiştir. Buradan Ahmet'in Mazılık'a yirmi dört yaşında geldiği anlaşılmaktadır. Ahmet'in romanda aydın olan kişiyi temsil etmektedir. O, *Karanlık Dünya*'nın ışığıdır. Sıklıkla kitap okuyan, felsefeye ilgi duyan entelektüel bir kişiliktir. Okuduğu yazarlar ve eserlerin bazıları; Descartes (Hançerlioğlu, 1999:22), Pitigrilli (Hançerlioğlu, 1999:33), Theophraste Von Hohenheim (Hançerlioğlu, 1999:56) Voltaire'in *Candide*'i ve Aldous Huxley *Yeni Dünya* (Hançerlioğlu, 1999:106)'dır. Ahmet, sevmediği bu mekân ve insanlardan kaçmak için kitapların derinliğine kendini teslim eder. Mazılık onun gördüğü, bildiği yaşam standartlarının hiçbirine sahip değildir. Doğru düzgün yolu olmayan, insanların okuma yazma bilmediği, sosyal hiçbir aktivitenin bulunmadığı bu yerde Ahmet psikolojik açıdan kendini yıpranmış hissetmeye başlamıştır. Yazar Mazılık'ı aydınlatmak için Ahmet'i görevlendirmiştir. Başkişi olan Ahmet'in kişiliğinin daha net bir şekilde anlaşılabilmesi için öncelikle aile yapısının ele alınması faydalı olacaktır. Ahmet sessiz, utangaç, kendi iç dünyasında yaşayan bir gençtir. Küçük yaşta anne ve babasız kalmıştır. “Çocuğun, anne-babasıyla olan ilişkisinde yeterince sıcaklık görmemesinin, kişiliğin gelişimi açısından kalıcı ve çok olumsuz etkileri vardır.” (Cebeci, 2004:105). Bu sıcaklık ölüm gerçeği sebebiyle ortadan kalkmış ve Ahmet'in tek sığınağı teyzesi ve eniştesi olmuştur. Bu durumda Ahmet'te sessiz ve utangaç bir kişilik meydana getirmiştir.

Ahmet evlerinde kaldığı Hatice ninenin kızı Sedef ile tanıştıktan sonra eve ve odaya karşı bir aidiyet besler. Yani duygusal anlamda meşgul olduğu bir konu ortaya çıkar. İlk

tanışmalarında Ahmet, utanmış ve sersemleşmiştir. Yazar bunu şöyle ifade etmektedir: “Ahmet, hayatını az çok kadınlar arasında geçirmiş bir şehir çocuğu olduğu halde, bu kızın karşısında böyle toylaşıverdiğine içerliyordu. Birkaç sene kadınlardan uzak yaşamakla insan bu kadar değişebilir miydi?” (Hançerlioğlu, 1999:25). Akabinde Kadı baba’nın kızı Canan ile tanışmış ve erkeklik duyguları ön plana çıkmış, onu güzel bulmuştur: “Ahmet’i sokak kapısında Kadı baba’nın kızı Canan karşıladı. Ahmet genç kız ilk defa görüyordu. Onu babasının tariflerinden biraz daha kısa boylu, fakat biraz daha güzel buldu.” (Hançerlioğlu, 1999:47). Bir yanda Kadı baba’nın kızı Canan’la Ahmet’i evlendirme arzusunun olması bir yanda Sedef’in olması Ahmet’i bir seçim yapmaya itmektedir; fakat Ahmet’in, Sedef’e okuma yazma öğretmesiyle birlikte aralarında bir yakınlaşma olmaya başlamıştır. Böylelikle Ahmet, tamamıyla Sedef’e odaklanmaya başlamış, onunla vakit geçirmek isteğine kapılmıştır: “Sedef hiç ses çıkarmadan kapının arkasına bırakmış olduğu süpürgeyi aldı, gitmeye hazırlandı. Ahmet tatlı tatlı başlayan konuşmanın böyle kapanmasını istemiyordu. Bu kız sandığı kadar budala değildi galiba...” (Hançerlioğlu, 1999:34). Ahmet’in hastalanması üzerine Sedef, Ahmet’in başından ayrılmamış ve onun iyileşmesi için elinden geleni yapmıştır. Bu durumda Ahmet’in Sedef’e duygularını pekiştirmiştir: “Uzun bir zaman onu öylece seyretti. Siyah saçları omuzlarına dökülmüştü. Bu haliyle eski tablolaradaki melekleri hatırlatıyordu. Niçin böyle karşısında uyuyordu acaba?” (Hançerlioğlu, 1999:77).

Ahmet, bu kasabanın gelişebilmesi için elinden gelen her şeyi yapmaya hazırdır. Sıkı bir mücadele içine girmişlerdir. Ahmet Mazılık’ın gelişimi için kasabının halkıyla alakalı köklü bir değişiklik yapmak için mücadele edeceğini ve bu mücadelenin Mazılık halkının düşünce yapısını değiştirmekten geçtiğinin farkındadır:

“Ahmet kendi kendine ‘Demek bir felaket onları canlandırıyor...’ diye düşündü. ‘İstiklal harbi bunun en belirli misali... Şu halde onları uyandırmak, kalkındırmak için günlük yaşayışlarını da başlı başına bir felaket olduğunu anlatmak lazım...’” (Hançerlioğlu, 1999:69-70).

Bunların başında elektriğin Mazılık’a gelebilmesi için mücadele etmesidir. Elektriğin kasabaya gelebilmesi için dostlarıyla toplantılar yapıp köyleri gezmişlerdir. Fakat gittikçe kendisini kötü hissetmesi onun kendi içinde mücadelesini sorgulamasına neden olmuştur:

Onu, üstünde yaşadığı toprağa bağlayan tek bağ ormancının zoruyla sarıldığı şu elektrik işi değil miydi? Şimdi bu konuya karşı bile gevşeklik, isteksizlik duyuyordu. Baş ağrısı ve sıcak, vücudunu öyle kavramışlardı ki muhayyilesinde bugüne kadar yaşanmış ve bundan sonra yaşanacak seneler uçsuz bucaksız bomboş bir sahra gibi uzanıyordu. (Hançerlioğlu, 1999:75).

Bu mücadelesini yarıda bırakmayan Ahmet, elektriğin Mazılık' gelmesi hususunda başarılı olmuştur. Eniştesinden gelen mektuptan sonra İstanbul'a geri dönebileceği yamaktadır; fakat Ahmet burada kalmaya karar verir: “‘Atlarımızı köye doğru sürelim,’ dedi. Yüzünde kararını vermiş olmanın huzuru vardı.” (Hançerlioğlu,1999:111). Bunun sebebi Mazılık'ın kendisine ihtiyacı olduğudur. Aslında Ahmet, yazarın kendisidir. Hançerlioğlu, Karaisalı kaymakamı olarak görev yaptığı dönemde yaşadığı zorlukları Ahmet üzerinden ifade etmiştir.

2.1.7.2. Norm Karakterler

Norm karakterler roman boyunca başkışının değerlerini bilen ve onun yanında olan kişilerdir.

Norm karakter, öteki roman kişilerindeki sapmaları görüp yargılamamızı sağlayan ahlaki bir ölçü olabilir; basit ve statik bir yapıya sahip olduğu için, roman dünyasındaki değişme ve gelişmeleri değerlendirmede kullanılacak bir ölçü olabilir. (Stevick, 2017:186).

Karanlık Dünya romanında ele alınacak ilk norm karakter Sedef'tir. Sedef, Ahmet'in evinde kiracı olarak kaldı Hatice Nine'nin kızıdır. Romanda Sedef'ten şöyle bahsedilir:

Sedef'in esmer yüzü sararmıştı. Solgun bir ten üzerinde gözleri daha siyah, daha büyük ve daha derin görünüyordu. İyi yontulmuş bir kaya gibi sert ve donuk alnında ince bir çizgi belirmiş, dudaklarının kenarları aşağı doğru kıvrılmıştı. (Hançerlioğlu, 1999:76).

Romanda yine Sedef'in fiziksel özelliklerinden “Siyah saçları omuzlarına dökülmüştü.” (Hançerlioğlu, 1999:77) olarak bahsedilmiştir. Sedef bir süre önce Adapazarı'nda yaşayan amcasının yanından dönmüş genç bir kızdır. Ahmet ve Sedef tanışmalarının ardından bir sürece bağlı olarak yakınlaşmaya başlamışlardır. Bu yakınlaşmanın temelinde Sedef'in okuma arzusu yatmaktadır:

“Pekâlâ. Eğer annen müsaade ederse boş vakitlerimde sana okumayı öğretirim.”

Bu söz genç kızı birdenbire sevindirdi:

“Sahi öğretir misiniz?”

“Elbette, niçin öğretmeyeyim?”

“Okumak o kadar kolay mı?”

“Adamına göre... Sen akıllı bir kıza benziyorsun, çalışırsan muhakkak öğrenirsin...” (Hançerlioğlu, 1999:33).

Sedef, mesafeli, hislerini açığa vermeyen bir kızdır. Bu durum romanda Ahmet'in şu şekilde düşünmesine sebep olmuştur:

Ne anlaşılmaz bir mahlûktu bu Sedef... Ahmet'in kendisi ile karşılaştığı zaman duyduğu hazzı hissetmesine rağmen -zira bunu anlamamasına imkân yoktu- ona karşı hiçbir yakınlık göstermiyordu. Sanki beraberce kitapları karıştırmıyorlarmış, ders çalışmıyorlarmış, şuradan buradan konuşmuyorlarmış gibi... İnsan yeni tanıştığı kişiye dahi bu kadar soğuk duramazdı. (Hançerlioğlu, 1999:47).

Romanda, Ahmet'in rahatsızlanması Sedef'i endişelendirmiş ve onun başucundan ayrılmamıştır. Ahmet'in uyanmasıyla birlikte Sedef'in mutluluğu şöyle anlatılmıştır:

Ahmet'in doğruluğunu görünce mahsun yüzünde hafif bir tebessüm belirdi. Bir müddet ona bu halde baktı. Sonra benim derin bir nefes aldı. Sayıklar gibi "Uyandın mı?" diye sordu ve birdenbire başı öne düştü. (Hançerlioğlu, 1999: 77)

Aralarındaki bağın geliştiği Sedef'in artık senli benli konuşmaya başlamasından ve Ahmet'in yanı başından hiç ayrılmayışından anlaşılmaktadır. Sedef okuma yazma bilmeyen Mazılık'ta yaşayan genç bir kız olmasına rağmen yeniliğe açık biridir. Bununla birlikte Ahmet'e hissettirdikleri neticesinde norm karakter olarak ele alınmıştır.

Bir diğer norm karakter olan Öğretmen Bekir, Ahmet'in Mazılık'taki en yakın arkadaşındır. Öğretmen Bekir, vazifesi sebebiyle aydın bir kişiliktir; fakat düşünce yapısı çok yüzeyseldir. Ahmet ile satranç oynarken yaptıkları sohbet esnasında bir şehirli ve köylünün hayattan aldıkları zevkin "Yemek, çalışmak, uyumak..." (Hançerlioğlu, 1999:11) olduğunu ifade eder. Bu çok yüzeysel bir düşüncedir. Aynı zamanda bireyin mevcut yaşam şartlarına da ayak uydurabileceğini de düşünmektedir. Bu durum Bekir'in yerinde sayan bir kişilik olduğunu göstermektedir; fakat o her zaman başkışı olan Ahmet'in yanındadır ve ona iyi bir dosttur. Mazılık'a elektriğin gelmesi için Ahmet'in verdiği mücadeleye ortaktır. Ahmet, yeri geldiğinde duygularını pek kimseyle paylaşmadığı halde kendini Bekir'e açmakta, onunla derin sohbetler etmekte ve ondan tavsiyeler almaktadır:

Öğretmen Bekir bir an durdu. Ayağı ile yumuşak toprağa gömülmüş olan bir kaya parçasını yerinden oynatmaya çalıştı. Sonra: "Descartes'ı lisedeki felsefe derslerinden tanırım." dedi. "Onun hakkında fazla bir bilgim yok... Ama öyle sanıyorum ki onun 'Düşünüyorum şu halde varım,' sözünü 'Yürüyorum, nefes alıyorum ve yahut yemek yiyorum şu halde varım.' şekline sokmak mümkün değildir. Descartes'ın varlığı düşünceye bağlayan sözünde bunlardan daha ince bir mânâ olsa gerek..."

"Öyleyse ne yapmalıyım?"

"Düşünmelisiniz..." (Hançerlioğlu, 1999: 23).

Orman mühendisi olarak tanıtılan Ormancı'da bir diğer norm karakterdir. Romanda kendisinden şöyle bahsedilmektedir:

Ahmet küçük koruya yaklaşırken uzaktan orman mühendisinin kendisine doğru gelmekte olduğunu gördü. Mühendis otuz beş kırk arası, kısa boylu, kara kuru bir adamdı. Mühendisliği ile son derece

övünürdü. Odacısını bir kibrit almaya gönderirken bile, “Mühendis bey selam söyledi dersin.” diye tembih etmeyi unutmazdı. Mühendislik sıfatı ummadığı bir sırada karşısına çıkmış gibi onu sevindiriyordu. (Hançerlioğlu, 1999: 13).

Mühendis, elektrik işinin üzerinde duran ve bu konuyu başlatan bir kişiliktir. Roman içerisinde yeniliğe açık olan ve yaşam alanına bir şeyler katmaya çalışan bir kişi olarak ele alınabilir. Ahmet’in üzerinde durmadığı ve yalnızca konuşulup geçirilen bir konunun peşini bırakmamıştır:

“Ortaya attığınız fikir o zaman beri kafamı kurcalıyordu. Öyle ya niçin olmasın? Nihayet bu sabah dayanamadım. Soğukpınar’ı iyice bir keşfedeyim dedim. Su hakikaten çok kuvvetli. Küçük bir türbini kolaylıkla döndürür.” (Hançerlioğlu, 1999: 14)

Elektrik işinin sonuçlandırılması ile yazar müjdeli haberi vermesi için Ormancı’yı görevlendirmiştir: “Yarın gece ışıklarımız yanacak.” (Hançerlioğlu, 1999:81). Gerek romandaki mücadelesi ve yeniliği temsil etmesi gerekse Ahmet ile olan arkadaşlığı sebebiyle Ormancı norm karakter olarak ele alınmıştır.

“Ziraat muallimi” olarak tanıtılan bu kişi, elektrik işinde bulunan ve bunu destekleyen kişilerden biridir. Yeniliği temsil etmesinin yanı sıra anlatıcı tarafından okuyucuya kötü bir profil olarak tanıtılmamıştır. Elektrik için propaganda gezileri düzenlemiş ve köylülerle konuşup onları ikna etmeye çalışmıştır. Bu bağlamda mevcut zihniyeti değiştirmeye çalışması açısından norm karakter olarak alınmıştır: “Ziraat muallimi akşam namazından sonra mescitte toplanan Toyluklulara elektrik işini anlatırken birkaç defa keten mendili ile alnında biriken terleri silmek zorunda kaldı.” (Hançerlioğlu, 1999:30)

Köylüler ile konuşması ve yardım parası toplaması açısından ve buna ilaveten yaşadığı yeri güzelleştirmek için verdiği mücadele neticesinde norm karakter olarak alınmıştır.

İcra ettiği görev sebebiyle romanda adı yalnızca “Kaymakam” olarak geçen Mazılık Kaymakamı bir diğer norm karakter olarak karşımıza çıkar. Romanda bu kişi “Neşeli ve babacan kaymakam ise...” (Hançerlioğlu, 1999:10) olarak geçmektedir. Kaymakam romanın sonuna doğru Ahmet’ten on dokuz yaş büyük olduğunu belirtmektedir. Öyleyse Kaymakam kırk beş yaşındadır. (Hançerlioğlu, 1999: 96). Romanın başında verilen bu ipucu roman boyunca bu kişinin Ahmet’in yanında olacağını göstermektedir. Kaymakam ve Ahmet’in bir diğer karşılaşmalarında yine şöyle bir ibare vardır: “Kaymakam, Ahmet’i her zamanki gibi neşeli haliyle karşılamıştı. (Hançerlioğlu, 1999: 13). Kaymakam çok akıllı bir adamdır. Kiminle nasıl konuşacağınız çok iyi bilmektedir. Bu da yine şöyle ifade edilmiştir: “Kaymakam bütün

gamsızlığına, kayıtsızlığına rağmen akıllı bir adamdı ve köylülere hitap etmesini biliyordu.” (Hançerlioğlu, 1999:30-31).

İleri görüşlü bir adam olan Kaymakam, elektrik işine kendi dahil olmamış ve Ahmet’i bu hususta da uyarmıştır:

...kaymakamın ağabeyce tavırlarına sinirleniyordu. “Küçük Hâkim,” demişti. Sen kendi davalarınla meşgul olsan a... Elektrik işi, su işi, senin nene gerek... Hâkim misin yoksa belediye reisi misin? Durup dururken başını niçin böyle dertlere sokarsın?” (Hançerlioğlu, 1999:35)

Ahmet’e yaptığı bu uyarı başı boş bir uyarı olmakla kalmamış ve Ahmet, şikâyet edilmiştir. Yapılan bu şikâyetle de Ahmet’i savunmuştur:

Vâki ihbara binaen yüksek İçişleri Bakanlığı’nca sorulmakta olan hadise üzerinde yapılan inceleme sonunda ilçemiz yargıç yardımcısı Ahmet’in dürüst bir faziletli bir genç olup halka karşı daima şefkat ve mülayemetle hareket ettiği, ilçe merkezinde elektrik tesisatı yapılması yolunda teşvik ve nasihatlerde bulunmakta ise de kimseyi tazyik etmediği ve makamımıza da bugüne kadar böyle bir şikâyet vaki olmadığı anlaşılmıştır. Bu itibarla yapılan ihbarın hilâfı hakikat bulunduğunu saygı ile arz ederim. Mazılık Kaymakamı. (Hançerlioğlu, 1999:63-64).

Müfettiş’in Ahmet’e atılan iftira sebebiyle kendisiyle konuşması üzerine Ahmet bu konuşmadan oldukça memnun kalır. Çünkü yapılan araştırmalar neticesinde bu yalnızca iftira olarak nitelendirilecek aslı olmayan bir konudur. Bu konu hakkında Müfettiş’le Ahmet’ten önce konuşma yapan yine Kaymakam olmuştur:

“Sizin faziletli, çalışkan bir genç olduğunuzu öğrendim. Hakkınızda söylenenler emin olunuz ki vekâletimizin iftiharını mucib olacak sözlerdir.”

Ahmet birdenbire, sebebini anlayamadığı bir yanılgı ile, müfettişin parlayan gözlüklerinin arkasında kaymakamın gülen gözlerini gördü. (Hançerlioğlu, 1999:105).

Ahmet’le yaptığı sohbetlerden ne kadar bilgili bir kişi olduğu da anlaşılmaktadır:

“Bize medeniyetin ışığı değil kendisi lazım oğlum,” dedi kaymakam. “Kervanın en gerisinde gidiyoruz. Gidiş ne kelime, her an biraz daha geri kalış bu... Kervan öyle sür’atle gidiyor ki... Daha dün o senin ışığından bahsettiğin medeniyet bu toprakların üstünde oturuyordu. O günden beri bir hayli zaman geçti. Davalarımız şekil değiştirdi, ama mahiyet hep aynı kaldı. Ta büyük Reşit paşa zamanında içtimâî ve siyasi ıslahat şeklinde tecessüm etti. Daha sonra derdin çaresini sanayileşme davasında, az sonra ziraî ıslahatta, bir müddet sonra da kültür davasında bulduğumuzu sandık. Hiçbirini tam mânâsı ile ele alıp başaramadık ki bütün bu görüşlerin doğru veya yanlış olduklarını söyleyebilelim. Şimdi ise bu bir yaşamak veya ölmek davası oldu. Dava hep o dava, ama biz işi nihayet bu hale getirdik.” (Hançerlioğlu, 1999: 98).

Bahsedilen bu isimler roman boyunca Ahmet'in yanında olmuş ve duygularını olumlu anlamda geliştirmişlerdir. Ahmet Mazılık'ta bulunda süreç içerisinde bu üç ismi kendisine oldukça yakın bulmuştur.

2.1.7.3. Kart Karakterler

Başkişinin kabuğunu kırmasının ve yazgısını neticelendirmesinin karşısında olan kişilerdir. “Bu karakterdeki kişiler, yalnızca bir özelliğe sahip oldukları için değişmeye kapalı ve karşıt değerleri simgeleyen konumdadır.” (Şahin, 2014: 73).

Karanlık Dünya romanının kart karakterlerinden birisi Kadıibaba'dır. Romanda adından direkt olarak “Kadıibaba” olarak bahsedilmektedir. Bu durum romanda şöyle geçmektedir: “Kadıibaba demek istememişti. İhtiyar Hâkim'in adını ise hemen hemen kimse bilmiyordu. (Hançerlioğlu,1999:47). Bu kişi Mazılık'ın hâkimidir. Kadıibaba, kızı Canan'ı Ahmet ile evlendirmek için uğraşmaktadır. Bu sebeple hemen her cümlesine kızını sıkıştırmaya çalışmaktadır. Bunu da abartılı bir şekilde yapmaktadır. Romanın ilerleyen sayfalarında Canan'ın kitap okumadığından bahsedilmesine rağmen, Kadıibaba'nın kızından kitap okuyan veya okumak arzusunda olan bir kız olarak bahsetmesi bu durumun açık bir örneğidir:

Müstakbel damadını nasihatleri ile irşad etmeyi kendisine bir vicdan borcu sayıyor ve, “Evlatçığım,” diye başladığı vaazlarını, “...Elektrik filhakika güzel şeydir. Hele senin gibi okuma meraklısı olanlar için... mesela bizim kızda ara sıra söyler durur, şu kasabada elektrik olsa da rahat rahat kitap okusak diye ama iki bin liralık belediye bütçesi ile, sağdan soldan toplanan ianelerle böyle hayaller peşinde koşmak doğru mudur?” sözleriyle bitiriyordu. (Hançerlioğlu, 1999: 35-36).

Ahmet, Kadıibaba ile sohbetlerinden keyif almamaktadır. Bun durum ise romanda şöyle geçmektedir:

Kadıibaba'nın bitmek tükenmek bilmeyen vaazlarını dinlemektense eve kitap okumayı tercih etti. Bu suretle Kadıibaba'yı o uzun vaazlarının arasına kızının meziyetlerini yerleştirebilmek için katlanmak zorunda kalacağı yorgunluktan da kurtarmış olacaktı. (Hançerlioğlu, 1999: 32).

Kadıibaba'nın kızı Canan ve Ahmet'in tanışması esnasında Kadıibaba ısrarla kızını över ve Ahmet'in bu hususta fikrini almaya çalışır; fakat Ahmet'in düşüncelerinden anlaşılmaktadır ki bu durum onu huzursuz etmekte kızı Canan'ın güzelliğinden yana olumsuz bir düşüncesi olmamasına karşın ihtiyar hâkimi çirkin bulmaktadır:

“Eyy... nasıl buldun benim kızımı bakayım?”

Kadıibaba buğdayını metheden bir çiftçi gibi konuşuyordu.

“Tıpkı bana benziyor değil mi?”

Ahmet:

Evet... size benziyor,” diye kekeleydi. O kahrolası utanç yine bütün vücudunu kaplamaya başlamıştı. ‘Kızın çok güzel, sana da hiç benzemiyor...’ diyemezdi ya... (Hançerlioğlu, 1999:49).

Kadıibaba, tek gayesi olan kızı Canan’ı Ahmet’e verme meselesi için eşiyile bir plan yapmıştır: “Bir hayli düşünüp taşınmışlar, Kadıibaba’nın hastalanmasına ve Ahmet’in bu suretle eve davet edilmesine karar vermişlerdir.” (Hançerlioğlu, 1999:52). Bu sahte hastalık neticesinde Kadıibaba vazifesini askıya almıştır. Bu da uyguladığı kararın olumsuz bir neticesi olmuş, Kaymakam’ın kızmasına rağmen yalanını pişkince sürdürmüştür.

Kaymakam elindeki fincanı yere bıraktı:

“Sen de fazla uzattın ama Kadıibaba... İşleri çocuğun sırtına yıktın, yan geldin, yatıyorsun... Maşallah bir şeyciğin yok, turp gibisin be... Ben hastayı suratından anlarım...”

Kadıibaba:

“Soğuk algınlığı...” diye mırıldandı. Bütün pişkinliğine rağmen yüzü hafifçe kızarmıştı. (Hançerlioğlu, 1999:65).

Kadıibaba, Mazılık’a ilk geldiği dönemlerde bir başkaldırıya bulunsa’da bu asılsız kalmıştır. Hep yerinde saymış ve halka ayak uydurmuştur:

“Affedersiniz,” demişti, “üstüm başım çamur içinde... Yollar pek berbat...”

Eskiler onun bu sözlerine gülmüşlerdi:

“Merak etmeyin, alışsınız...”

O zaman genç Kadıibaba:

“Hayır,” diye cevap vermişti. “Ben bu yollara alışmayacağım, bu yollar bana alışacak.”

Bu sözler Kadıibaba’nın Mozambik’lere karşı ilk ve son şahlanışı olmuştu. Aradan yıllar geçti. O çamurlu yollara çoktan alışmış bulunuyordu. Yollar ise ona hiçbir zaman, hiçbir zaman alışmadı. (Hançerlioğlu, 1999:51)

Kadıibaba, bir hukukçu olarak, Ahmet’in mesleğini layıkıyla yapmasına karşı vazifesini askıya alan ve Mazılık’ın gelişmesine katkıda bulunması gereken; fakat bunu yapması gerekirken Mazılık halkına ayak uydurmuştur. Bu sebeple kart karakter olarak değerlendirilmiştir.

Bir diğer kart karakter ise Kadıibaba’nın kızı Canan’dır. Canan’ın fiziksel özellikleri anlatıcı tarafından şöyle aktarılmaktadır: “Genç kız keten perdelerden süzülen güneşin son ışıkları altında daha sarı ve daha sevimli görünüyordu. (Hançerlioğlu, 1999:52). Bu kız Ankara’da tahsil görmüştür. Bu tahsiline karşın hiçbir şekilde kendini geliştirmeyen bir kız olması sebebiyle romanda idealist, kendini geliştirme konusunda zayıf kalmış ve başkışı olan

Ahmet'in gelişimine herhangi bir katkı sağlamamıştır. Eğitimli bir kişi olmasına rağmen kitap okumadığı ve hatta kitabın onu eğlendirmediyinden bahsetmektedir. (Hançerlioğlu, 1999:55).

Ahmet'le aralarında geçen sohbet neticesinde Ahmet, Canan'ın gelişimini kendi perspektifinden değerlendirmiş ve zayıf bulmuştur:

“Fizik okudunuz değil mi?”

“Evet...”

“Arşimed kanunu bilirsiniz tabii?”

“Bilirim...”

“Hayatınızda hiç suya batırdığınız bir tasın su içindeki ağırlığını ölçtünüz mü?”

Genç kız Ahmet'in ne demek istediğini anlamaya çalışarak:

“Doğrusu,” dedi, “şimdiye kadar böyle bir şey yapmak hatırıma gelmemişti...”

“Çok yazık.”

“Niçin?”

Tatbik etmeyecek olduktan sonra neden öğrenmeli?” (Hançerlioğlu, 1999:55).

Canan, norm karakter olan Sedef'in tam zıttı olarak ele alınmıştır. Sedef esmer bir kızdır Canan ise sarışındır. Sedef ne kadar kendini geliştirmeye çalışan bir kızsas, Canan'da tam tersi eğitimli olmasına rağmen olduğu yerde sayan bir genç kızdır.

Bir diğer kart karakter ise parti başkanı Bekir Efendi'dir. Anlatıcı romanın başında taraflı yaklaşarak Bekir Efendi'nin geri kalmış bir adam olduğunu okuyucuya şu şekilde yansıtmıştır:

Parti başkanı Bekir efendi, bir gün ona yılmış, “Yahu şu kitaplarımızdan biz de istifade edelim bari... Sizde Kara Davut'un ikinci cildi var mı?...” diye sormuştu. Ahmet az kaldı, “Ben onu on dört yaşında iken okumuştum,” diyecekti, fakat kendini tuttu ve sadece “Hayır”, dedi. (Hançerlioğlu, 1999:10).

Akabinde romanda Ahmet'in Mazılık'a elektriğin gelmesi için verdiği mücadelenin karşısında olduğunu göstermek için Ahmet'i Belediye reisi ile birlikte şikâyet etmiştir. Anlatıcı bu şikâyeti Hasan Efendi'nin ağzından okuyucuya sunmaktadır: “Efendim bu elektrik işi için Parti başkanı ile Belediye reisi zâtîâlinizi el altından vekâlete şikâyet etmişler...” (Hançerlioğlu, 1999:42).

Belediye reisi Hacı Yakup Efendi, bir diğer kart karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanda Ahmet ve arkadaşlarının gösterdiği mücadelenin karşısında yer almıştır. Romanda Hacı Yakup Efendi hakkında şöyle bahsedilmektedir:

Tilki gibi kurnaz olduğu için hâkimlerle daima iyi geçinmeyi menfaatlerine uygun buluyordu. Ahmet'i gücendirmek işine gelmezdi. Ne olur ne olmaz, insan hali bu... Her gün onun eline düşmek ihtimali vardı. Çevirdiği dolaplarla Belediyenin küçücük bütçesini içinden çıkılmaz bir hale koymuştu. (Hançerlioğlu, 1999:26-27)

Parti başkanı ile birlik olup elektrik işi için Ahmet'i şikâyet etmişler ve Mazılık'ı geliştirmek yerine gelişmesine mani olmaya çalışmıştır. Romanda "...Belediye reisi Hacı Yakup'un başı belaya girebilirdi, bu da umurlarında değildi, keratanın Hacısı dalaverelerinin cezasını bulmuş olurdu." (Hançerlioğlu, 1999:39) olarak bahsedilmesi roman karakterlerinin karşısında yer alan bir karakter olduğunu da göstermektedir.

Bir diğer kart karakterde Müftü'dür. Müftü Efendi'den "Sonunda, suyun çevirdiği bir çarktan meydana gelen gece ışığına pek aklı yatmamakla beraber: "Minelgarâib..." diye söylendi. "Gavur icâdı..." (Hançerlioğlu, 1999:73) söz edilmektedir. Müftü Efendi'de geri kalmışlığı ve cehaleti temsil etmektedir.

2.1.7.4. Fon Karakterler

Romanın oluşturduğu sosyal ortamda aktif bulunsalar da ana noktada olmayan kişilerdir. "Fon karakterler, romanda en az derinliğe sahip kişi ya da kişiler grubudur. Bunlar, roman bünyesinde yapının işlemesine yardımcı olan çarklar niteliğindedir." (Korkmaz, 2016:343). Bu bağlamda *Karanlık Dünya* romanının fon karakterlerinden Hatice Nine Ahmet'in kaldığı odanın sahibi olarak karşımıza çıkar. Ahmet'le aralarında akıcı bir iletişim geçmemekle birlikte roman içinde de gerek köylülerle gerekse kızı Sedef'le iletişiminden pek bahsedilmez. Romanın başında kendisinden şöyle bahsedilir: "Ev sahibi Hatice Nine adında ihtiyar bir kadındı." (Hançerlioğlu, 1999:9). Ahmet'le olan iletişimi oldukça kesiktir:

Bir sabah Hatice Nine'ye taşlıkta rastladı. İhtiyar kadın sabah namazına kalkmıştı. Ahmet âdeta özür diler gibi:

"Bir yer arıyorum Hatice Nine," dedi. Buradan çıkacağım..."

Hatice Nine korkunç gözlerini kırpıştırarak kayıtsızca sordu:

"Niçin çıkacakmışsın?"

Sonra, sualinin cevabını beklemeden ona arkasını döndü. Odasına girdi. (Hançerlioğlu, 1999:12).

Öğretmen Nazmi ve Öğretmen Nihat'ta birer fon karakterdir. Elektrik işinde olsalar da anlatıcı onları aktif bir şekilde romanda görevlendirmez. Yalnızca okuyucuya kısa konuşmalar sunar ve onların elektrik için yapılan toplantılarda yer aldıklarının bilgisini verir.

Ahmet'in teyzesi ve eniştesi de birer fon karakterdir. Onlar Ahmet'i küçük yaştan itibaren yetiştirmiş ve okutmuştur. Romanda isimleri verilmemekle birlikte kendilerinden de sıklıkla bahsedilmez.

Banka müdürü olarak bahsedilen karakterde bir fon karakterdir. Romanın başında yer almasının dışında başka bir yerde bahsedilmemektedir. Kendisinden şöyle bahsedilir: "Yaşlı bir adam olan banka müdürü kaymakamı elinden geldiği kadar ağırlamakta kusur etmiyordu." (Haçerlioğlu, 1999:15)

Derviş ağa, oğulları ve torunları da romanda ele alınabilecek bir diğer fon karakterdir. Derviş ağa, köylülerin gelişime açık yüzünü temsil eder; fakat romanda çok aktif bir şekilde yer almaz. Derviş ağa ve ailesinden romanda şöyle bahsedilir:

Derviş ağa doksan yaşında, beyaz sakallı, mütehakkim bakışlı, vakur bir ihtiyardı. Her biri elli yetmiş arasında bulunan dört oğlu babalarının karşısında saygıyla ayakta duruyorlardı. Yirmi ile elli yaş arasında bulunan torunların ise misafir yanına çıkmalarına izin yoktu. Yalnız bu torunların torunları dedelerinin dizleri dibinde oturuyorlardı. (Haçerlioğlu, 1999:18).

Kadımbaba'nın karısı, Vali, ise diğer fon karakterler olarak ele alınmıştır. Kadımbaba'nın karısının geçmişinden kısaca bahsedilse de romandaki amacı yalnızca Ahmet ve Canan'ın arasını yapmaktır. Vali'nin aracının yolda kalması nedeniyle romanda kısa bir şekilde adı geçmektedir. Ele alınacak bir diğer fon karakter ise Müfettiştir. Müfettiş, Ahmet'e atılan iftiralara denetlemiş, doğru olup olmadığını tespit etmiş bir kişi olarak okuyucuya sunulmuştur. Bahsedilen bu fon karakterlerin dışında romanda fon karakter olarak ele alınması gereken kişiler Başkâtip, Bekçi, Katırcı, Banka müdürü, Süleyman, Yanyalı Yakup, Hasan Efendi, İdris, Maarif memuru, Kumaş bacı, Gedikli çavuş, ihtiyar doktor, Zabıt kâtibi ve diğer köylülerdir.

2.1.8. İzlek

Her anlatı türünde olduğu gibi romanda da izlek mutlaka vardır. İzlek, romanda var olan konuya kişisel bir bakış açısıyla yaklaşmaktır. Nurullah Çetin izlek ile ilgili şöyle söylemektedir:

İzleğe 'theme', 'tema', 'tem', 'ana düşünce', 'ileti', 'mesaj', 'öz' gibi karşılıklarda önerilmiştir. İzlek, romancının romanında söz konusu ettiği gerçek ya da kurgusal ama özel, tekil bir olaydan genel için geçerli olduğunu iddia ettiği bir hükümdür. İzlek, romanın üzerine temellendiği konunun yazarın duygu ve düşüncesinde öznel bir yargı hâlinde ortaya konan sentezi olup, romanın nihai hedefi ve romancının asıl amacıdır. Romanın derin yapısını oluşturan unsurlardan birisi olan izlek, nesnel bir konunun farklı yazarlara göre öznel bir biçimde yorumlanmasıdır. (Çetin, 2021: 123).

Karanlık Dünya'da cehalet, cinsellik ve evlilik öne çıkan izleklerdir. *Karanlık Dünya* romanının temel kurgunun üzerine oturtulduğu değerler bütünü aşağıdaki "KORA" (Korkmaz, 2015:249) şeması üzerinde gösterilmiştir:

	Tematik Güç/ Ülküdeğer	Karşıt Güç/Karşıdeğer
Kişiler Düzeyinde	Ahmet, Ahmet'in teyzesi ve eniştesi, Hatice Nine, Sedef, Orman mühendisi, Öğretmen Bekir, Öğretmen Nahit, Öğretmen Nazmi, Ziraat muallimi, Kaymakam, Derviş ağa	Kadımbaba, Kadımbaba'nın karısı, Canan, Belediye reisi, Parti başkanı
Kavram Düzeyinde	Sevgi, dostluk, idealist insan, aydın insan, evlilik, cinsel arzu	Cehalet, ihanet, düşmanlık, yalnızlık, mutsuzluk
Simgeler Düzeyinde	Kitaplar, Ahmet'in kaldığı oda, Orman mühendisinin evi	Mazılık, Kadımbaba'nın evi, mahkeme odası,

Tablo 2.1. *Karanlık Dünya* romanının temel kurgusunu oluşturan kavramlar

2.1.8.1. Cehalete Başkaldırış

Karanlık Dünya romanının temel olarak bu izlek üzerinden kurgulandığı görülmektedir. Yazar, aydın bir karakter olan Ahmet'i geri kalmış, yeniliğe kapalı olan hatta yenilikten bir haber olan Mazılık'a yardımcı hâkim olarak gönderir. Ahmet'in dışında bu kasabada okumuş fakat yerinde sayan, gelişme arzusu göstermeyen şahsiyetlerde vardır. Bu şahsiyetler Mazılık halkını kendilerine benzetmek şöyle dursun tamamıyla halkın yaşam biçimini benimsemiş ve onlar gibi düşünmeye başlamıştır. Bu kişilere karşın Ahmet'in gelmesiyle birlikte Ahmet'in verdiği fikri geliştirip gerçekleştirmeye çalışan birkaç aydından da romanda bahsedilmektedir.

Okumuş fakat aydınlığını köreltmüş kişilerin başında Kadımbaba gelmektedir. Kadımbaba genç yaşlarda Mazılık'a gelmiş ve buranın yaşam şartlarına, halkın zihniyetine ayak uydurmuştur. Onun elektrik ile ilgili düşünceleri romanın başından itibaren olumsuz yöndedir. Derviş ağa ile sohbeti esnasında Ahmet'in uğraş verdiği elektrik meselesinden bahis açılınca bahsedilen şu düşüncesi: "Bizim Ahmet burada bir hayli gevezelik etmiş," (Hançerlioğlu, 1999:19) ile anlaşılmaktadır ki Kadımbaba bu olayı pek mühim bir mesele olarak görmemektedir.

Aydınlığını yitirmiş Belediye reisi Hacı Yakup Efendi ve Parti başkanı yine Mazılık'ın yeterli imkânlarla sahip olması için verilen mücadelenin karşısında yer almışlar ve Ahmet'i

şikâyet etmişlerdir. Bunun yanında Belediye reisi Hacı Yakup Efendi belediyeyi olduğundan daha kötü bir hale getirmiştir. Son olarak Canan'ın Ankara'da okumuş olması ve bir şehir ve yaşantısını görmesine karşın yalnızca evinde oturması eğitimi ile ilgili kendini geliştirmeye tenezzül etmemesi romandaki dikkat çeken bir diğer unsurdur.

Ahmet, Ormancı, Ziraat muallimi, Öğretmen Nihat, Bekir ve Nazmi, Kaymakam, Sedef Mazılık halkının yaşam felsefelerine başkaldırmış kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Ahmet, Ormancı, Ziraat muallimi ve öğretmenler elektrik meselesini açıkça bir şekilde çözmeye çalışırken Kaymakam ise onlara engel olmaya çalışan her şeyi onların lehine çevirmeye çalışmaktadır. Sedef ise okuma-yazma bilmeyen cahil bir kız olmasına karşın öğrenmek arzusu içinde olmuştur.

Romanda köylülerden biri olan Derviş ağa ise gelişimi destekleyen bir kişidir. Onun bu desteğinden romanda şöyle bahsedilmektedir:

“Akıllı delikanlı, herhalde bir bildiği var ki böyle söyledi... Kasabanıza şavk yapılması için ne verirsin? dedi, ben de elimden geleni veririm dedim. Eh kasaba bizimdir, onun şenlendiğini istemez miyiz? Gayrı kocadık ama kırk yılda bir gidecek olursak gözümüz gönlümüz açılır. Kudretimiz ne kadar yeterse gayreti eksik etmeyiz tabii. Ahmet bey bizim Süleyman'la da konuşmuş, meseleyi ona da anlatmış, bu iş onu iyice sarmış anlaşılan... Herhalde bir bildiği vardır. Biz makine ile şavk yapmayı bilmeyiz, çıra yakarız, bulursak gaz yağı yakarız. Ama makine ile olursa elbet daha iyi olur. Ahmet beyin dediğine bakılırsa çok temiz iş. Ne çıra kokusu var, ne fitil derdi. Bizim değirmendeki gibi bir çarkı çeviriverince bütün kasaba şavklanıverecekmiş...” (Hançerlioğlu, 1999:19).

Derviş ağanın bu tavrına karşın cahil olan muhtar Süleyman'ın “Şu okumuş adamlar da amma enayidir,”... (Hançerlioğlu, 1999:21) düşünmesi onunda yeni fikirlere kapalı olduğunu göstermektedir.

Romanda akıl ve bilim galip gelir. Cehalet Mazılık'a elektriğin gelmesiyle birlikte yerini aydınlığa bırakır. Romanın adından da anlaşılacağı üzere yazar bahsedilen bu karanlık dünyayı aydınlatmak için Ahmet'i ve yanındakileri görevlendirmiş ve karanlık dünyayı aydınlığa kavuşturmuştur.

2.1.8.2. Bastırılmış Cinsel Arzu

Karanlık Dünya romanının başkışisi Ahmet, Mazılık'a geldiğinde henüz 24 yaşında genç bir erkektir. Henüz deneyimlemediği cinsel yaşamın ne olduğu hakkında herhangi bir tecrübesi yoktur. Gerek Canan'la tanışması gerekse Sedef'le tanışıp yakınlaşması onun cinsel dürtülerinin olduğunu anımsamasına neden olur. Cinsellik bir gereksinim olmaktan ziyade ayıplanan bir mesele haline gelmiştir. Wilhelm Reich'in dediği gibi “...cinsel dürtü ise sosyal

normlar ve önyargılarla zincire vurulmuştur.” (Reich, 2019:216) Ahmet’te Mazılık’a ilk geldiği zamanlarda bir genç kızla aynı ortamda olmak istemez. Çünkü bir genç kızla aynı ortamda bulunması demek cinsel dürtülerinin ortaya çıkması demektir. Bu durumda onun ayıplanmasına yahut dışlanmasına neden olacaktır. Anlaşılmaktadır ki o da bu zihniyetle yetiştirilmiş bir gençtir. Ahmet’in evde Sedef’le yalnız kalmasıyla şöyle düşünmektedir:

Kerpiç bölmenin arkasında bir gürültü duyuldu. Ahmet kulak verdi. Evet Sedef içerde... Hatice Nine ise biraz evvel gezmeye gidiyordu. Şu halde evde ikisinden başka kimseler yok... Sedef ne yapıyor acaba? İhtimal soyunmuştur... Belki de şu anda çıırılçıplaktır... Ahmet içini çekti. (Hançerlioğlu, 1999: 56).

Ahmet, romanın ilerleyen sayfalarda Canan’la karşılaşması üzerine bu dürtüler onu yine ziyaret etmiştir:

Bugün genç kız daha itinalı bir şekilde giyinmişti. Ortadan ayrılmış sarı saçları omuzlarına şuhlukla dökülüyordu. Kayısı renkli dar bir kazak göğsünün ve kalçalarının bütün güzelliğini meydana koyuyordu. Uzun tüylü tiftik örgünün altında küçük ve sivri memeler canlı imişler gibi kımlıdıyorlardı. Zorla devam ettirilen mânasız bir konuşma ortasında Ahmet, birdenbire, genç bir bekâr olduğunu apaçık hissetti. Genç ve kadına susamış bir bekâr... Şu kıızı niye almıyorum sanki? diye düşündü. İşte onu bana veriyorlar... Bu taze vücudun kollarımın arasında kıvrınması için elimi uzatmam kâfi. (Hançerlioğlu, 1999:66)

Yine Canan’la ilgili bu dürtüleri onu tahayyüle zorlamaktadır:

Şu anda dünya üzerinde bir ben yaşıyorum, bir de o... dudaklarının üstündeki sarı tüyleri titreten nefesini duyuyorum... ılık ılık... o küçük, kırmızı et parçalarını ağzımın içine alsam ne yapar?... Başını geriye iterek mukavemet eder mi?... Ederse ben de parmaklarımı saçlarının arasına sokarım... O zaman yaralı bir ceylan gibi titrer ve mavi gözlerini kapar... Dudakları dudaklarımda, göğsü avucumun içinde ağır ağır sedirin üstüne yıkılırız... O zaman... O zaman...

Ahmet birdenbire silkindi, ayağa kalktı:

“Geç oldu, gitmeliyim...” dedi. (Hançerlioğlu, 1999: 66-67)

Ahmet’in bastırmakta ısrar ettiği cinsel dürtüleri onun rüyalarına girmektedir. Rüyalar bilinçaltımızın bize uyukumuzda gösterdiği görseller bütünüdür:

Rüyalar sadece ilham postası değildir. Rüyalar bizim hazine sandığımız, çözüm kapımız, şifa elimiz, en iyi dostumuz, bize bizi anlatan terapistimiz, görmezden geldiklerimizin aydınlatıcısı, aradıklarımızı bulacak olan dedektif ve hayal dünyamıza geçişin pasaportudur. Rüya kendimizle baş başa geçirdiğimiz hayatımızı yeniden formatlayabileceğimiz bir veri tabanıdır. (Güner, 2020: 27)

Ahmet, Mazılık’a olan nefretiyle birlikte aslında Sedef’le olmak ve cinsellikle ilgili ilk tecrübesini onunla yaşamak istediğine dair bir rüya görür:

Kollarını uzattı. Onu kendine çekti. Hayalin yüzünde dolaşan dudaklar bütün Mazılık’ın ruhunu arıyordu. Bu öpüşte sevgi değil, nefret ve kin vardı. Sedef sarıldı. Fakat kurtulmaya çalışmadı. Ahmet’in dudakları

yüzde, boyunda ve omuzlarda gezindikten sonra titrek parmakların yırttığı önlükten dışarı fırlayan göğse indi. Açılan göğüsten sıcak bir buhar tütüyordu. Kokladı: Hafif bir iyot kokusu... Gözleri büsbütün karardı. Artık kollarının arasındaki hayali görmüyordu.

Ahmet uyandığı zaman güneş yükselmişti. Vakit öğleye yaklaşıyordu. (Hançerlioğlu, 1999: 106)

Romanda cinsellik yalnızca başkişi üzerinden işlenmiş bir izlektir. Onun dışında romanda bir dürtü olmaktan ileri gidememiştir.

2.1.8.3. Aşkın Yolculuğu: Evlilik

Evlilik, aşkın resmiyete dökülmüş halidir. Evlilik durumu kişilerin bir bütün haline gelmelerini ifade etmektedir. Adler evlilik ile ilgili şunları söylemektedir:

Evlilik sorumluluk isteyen bir iştir, çünkü toplum tarafından beklenen bir olaydır, toplum ise sağlıklı çocukların dünyaya gelmesine ve toplumun ruhuna uygun olarak eğitilmesine alabildiğine büyük önem verir. (Adler, 2021: 290)

Kişiler bazı toplumların baskıları ile evlilik yapması için zorlanır veya bu evliliğe itilir. *Karanlık Dünya* romanında Ahmet'in evlilik ile ilgili görüşleri şu yöndedir: “Evlenmekten korkuyorum...” dedi. Bu muhakkak... Evlenmek; nefes alan, düşünen, ıstırap çeken başka bir hayatın mes’uliyetini de omuzlarıma yüklenmek demek değil mi? Kendi yükünü taşıyamayan omuzlarımin aczinden korkuyorum...” (Hançerlioğlu, 1999:54). Ahmet'in evlilikten korkmasının sebebi sorumluluk almak ve evlilik müessesinin getirdiği bir bütün olmanın ağırlığı altında ezilmektir. Ahmet'in evlilik düşüncesine uzak olması ve toplumsal baskı romanda şöyle ifade edilmiştir:

“Hâkim bey evladım, niçin evlenmiyorsunuz?” diye maksada giriverdi.

Ahmet birdenbire ortaya atılan bu suailin içinde müftü efendinin beklenmedik ziyaretinin sebebini bütün çıplaklığı ile gördü. İhtiyar müftünün yüzünde Kadıbaba'nın tebessümü belirmişti.

“Bilmem, henüz bunu düşünmedim...”

“Evlenmelisiniz efendi oğlum, Cenâbı Rûbbülâlemînin takdiri böyle... Peygamberimiz efendimiz hazretleri da izdivacı teşvik buyurmuşlar... E, doğrusu dincesi de imâncası da bu değil mi?”

“Haklısınız Müftü efendi ama işlerim o kadar çok ki... evlenmeyi düşünecek vakit bulamıyorum galiba...” (Hançerlioğlu, 1999: 72)

Kadıbaba, kızı Canan'la Ahmet'in evlenmesini arzulaması bir yanda da Sedef'in olması Ahmet'in kafasının karışmasına neden olmaktadır. Toplumsal baskılar ve Mazılık onu iyice bunaltmaktadır. Bu sebeple bir çıkış noktası arar. Aslında onun arzusu sevmek ve sevilme; fakat buna yaşadığı bunalım neticesinde sevgi ile oluşturulmuş evliliğe ulaşamayacağını ve vakit kaybettiğini düşüncesi eşlik etmektedir:

Canan'ı alacağım... Canan'ı alacağım... Niçin almayayım? Ondan sonra doğru İstanbul'a... Avukatlık stajını yaparım... Küçük bir yazıhane... Şehir... Şehirde yaşamak... Öleceğim bu Mazılık'ta. Artık dayanamayacağım. Seneler geçiyor... Boşuna vakit kaybediyorum... Canan'ı alacağım... Ama başım niçin böyle ağrıyor? (Hançerlioğlu, 1999: 75)

Ahmet ve Canan romanda birbirinden tamamıyla zıt bir düşünce yapısına sahiptir. Anlatıcı Ahmet ve Canan'ın romanın başlarından itibaren bir evlilik yapamayacak kadar zıt karakterler olarak nitelendirmiştir. Ahmet'in aklını karıştıran yalnızca cinsel dürtüsü olmuştur. Bunun dışında herhangi bir sevgi bağı aralarında oluşmamış hatta sohbetleri hiçbir zaman uzun uzadıya devam etmemiştir. Oysa "Evlilikte romantizme duyulan ihtiyaç, psikolojimize derinden kök salmış durumda." (Chapman,2023:12) bu sebeple Ahmet'in asıl evlenmek istediği kişi Sedef'tir. Çünkü onunla sürekli vakit geçirmiş ve ona karşı duygular yeşertmeye başlamıştır. "Ahmet'i asıl üzen nokta Sedef'i her istediği zaman göremeyişiydi. (Hançerlioğlu, 1999:36) cümlesinden de Ahmet'in duyguları anlaşılabilir. Roman ilerledikçe Ahmet Canan'la evlenmek düşüncesini kafasından silmiş ve Sedef'e odaklanmış onu incitmekten çekinmeye başlamıştır:

Kadımbaba'ya eniştesinin kendisini İstanbul'a çağırdığını anlatmakla yalan söylemişti. Şimdi bu yalanı gizleyebilmek için kısa bir izinle de olsa İstanbul'a gitmek mecburiyetini duyuyordu. İyi ama dönüşünde evlenme masalını nasıl tevîl edecekti? "Adam sen de..." diye düşündü, ilk yalanın peşinden niçin ikincisi gelmesin? "Aramızda anlaşmazlık çıktı, ayrıldık." yahut "Nişanım Mazılık'a gelmek istemedi, ben de mesleğimi bırakmaktansa evlenmekten vazgeçmeyi tercih ettim" gibi bir şey uydurması güç müydü? Ya o zamanda Kadımbaba ile kızı yeniden ümide kapılırlarsa? Ya bu evlenme hikâyesi Sedef'in kulağına gider de onu gücendirirse? İnsanların içinde insanlardan uzak olarak yaşamak ne kadar zordu. Cemiyet onu bir türlü rahat bırakmıyordu. (Hançerlioğlu, 1999:87).

Romanda evlilik, toplumun algısı ve baskısı üzerinden anlatılmıştır. Anlatıcı romanının tamamını zıtlıklar üzerine kurgulamış olmasıyla birlikte toplumsal algı farklılıklarını bu evlilik üzerinden de değerlendirmiştir. Romanda yetişkinlerin evliliği daha düz düşüncelerine karşın gençlerin evliliğe bakış açılarının temelini aşkın oluşturmaları bir zıtlık göstergesidir.

2.2. Büyük Balıklar

2.2.1. Romanın Kimliği

Orhan Hançerlioğlu'nun 1952 yılında yayımladığı ikinci romanı *Büyük Balıklar* romanıdır. (Demiryürek, 2016: 123)'de ifade edildiği gibi Varlık Yayınlarının Cep Kitapları serisinin 41. Kitabı olan *Büyük Balıklar* kitap olarak yayımlanmadan önce Hançerlioğlu, eserin bazı bölümlerini hikâye olarak yayımlamıştır.

Roman, Hançerlioğlu'nun kent yaşantısını kalabalık kişi kadrosu oluşturarak farklı bakış açılarıyla ele aldığı romanlarından biridir. Roman sonunda bulunan "İstanbul: 19 Ağustos 1951" ibaresi yazarın romanı tamamlama tarihini öğrenebilmemizi sağlamaktadır. Bu çalışmada kullanılan Remzi Kitabevi'ne ait 1998 yılı baskısıdır. Hem *Büyük Balıklar* romanı hem de *Oyun* romanı tek bir kitap halindedir.

2.2.2. İsimden İçeriğe

Orhan Hançerlioğlu hem kent hem de kasaba-köy yaşantısına romanlarında yer vermiş bir yazardır. Roman başlangıcında Nesimi'nin "Bu şehri Sitanbûl ki..." alıntısıyla başlayan yazar romanda İstanbul'daki yaşantıyı farklı kişilerin bir günlerini kapsayacak şekilde anlatmıştır. *Büyük Balıklar* romanından anlaşılmaktadır ki kentleri büyük balıklara benzetmiştir. Romanın tamamında verilmek istenen mesaj ise romanın adı ile bağlantılıdır. Bu mesaj, büyük balıkların küçük balıkları yutmasıdır. Yani kent yaşamı gerek zorluklarıyla gerekse insan yaşamını kolaylaştırması sebebiyle insanı içine çeken bir yaşam tarzıdır. (Demiryürek, 2016: 127)'de belirtildiği üzere Hançerlioğlu'un *Büyük Balıklar* romanını oluştururken Jules Romain's'in *Bir Adam Öldü* romanından etkilendiği anlaşılmaktadır. *Büyük Balıklar* romanında tıpkı Jules Romain's'in roman anlayışına uygun olarak olayların tek bir kişinin merkezde olmak şartıyla yazılması yerine okuyucuya farklı kişileri tanıtmayı uygun görmüştür.

2.2.3 Bakış Açısı ve Anlatıcı

Büyük Balıklar romanı tanrısal (hâkim) bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Bu bakış açısında anlatıcı geçmişe ve akışa hâkim olduğu gibi kalabalık olan kişi kadrosunun da duygu ve düşüncelerine hâkimdir. Romanda bakış açısı kendisini iç çözümle, iç monolog tekniği, diyalog ve tasvir teknikleriyle kendisini hissettirir. İç çözümleme ve iç monolog tekniği ile anlatıcı okuyucunun iç dünyasına yönelir ve böylelikle olayların ve kişilerin duygularının doğru orantıda ilerlemesine yardımcı olur:

Birdenbire ağır ağır yaklaşan ayak seslerini duydu. Gözleri buğulandı. Heyecandan tıkanacak gibi oldu. Bütün cesaretini toplayarak kapının aralanmasını bekledi. İşte... Şimdi ayak sesleri kapının tam arkasındadır. Kapının kanadı kımıldamaya başladı. Haydi Ali, boşalt içini...(Hançerlioğlu,1998:31).

Tanrısal (hâkim) bakış açısının kendisini açıkça hissettirdiği geçmiş zamandan bahsedilen yerlerdir:

İki sene süren uzun bir didinmeden sonra Yeşilova şosesi bittiği zaman çadırdaki geçirdikleri son akşam, kendisine gece gündüz hizmet eden Ali'yi kucaklamış, "Ali, beni unutma ha?..." demişti. "İstanbul'a

geldiğin zaman bana muhakkak uğra, beklerim.” Bu sözler uzun zaman Ali’nin kulaklarında çınlamıştı, aşağı yukarı on beş sene...” (Hançerlioğlu,1998:30)

Diyalog tekniği ile anlatılanları kişilerin arasındaki diyalog ile okuyucuya sunar. Tasvir tekniğinde genellikle anlatıcı şahısların bulundukları ortamlara oldukça hâkimdir ve bu romanda bahsedilen ortamları okuyucunun gözünde canlandırma amacı güder:

Eleni önden yürüdü. Salonun kapısını açtı. Hanımefendi geniş aralıklı berjerde kitap okuyordu. Kocaman kristal vazoun içinde de renk renk dalgalanan mevsim çiçekleri...

"Ah, şekerim öyle dalmışım ki..."

Rânâ hanımefendi kızgınlığını örten geniş bir tebessümle güldü:

"Ama biliyorsun, randevuyu on dakika geçirse Marsel sıramızı başkasına verir."

"Mil pardon... Saat kaç?"

"Daha yirmi beş dakikamız var."

"Hemen hazırlanayım öyleyse... Saçlarım da Marsel'in makasına öyle muhtaç ki..."

"Çabuk olmalısın."

"Yetişiriz, merak etme, aşağıdan bir otomobil alırız." (Hançerlioğlu, 1998:37).

Büyük Balıklar tanrısal(hâkim)bakış açısının kullanıldığı bir romandır. Anlatıcı bu bakış açısının bütün imkânlarından fazlasıyla istifade etmiştir.

2.2.4. Olay Örgüsü

Büyük Balıklar romanı kentte yaşayan çeşitli insanların yirmi dört saati içinden on sekiz saatini anlatan bir roman olması sebebiyle roman çözümlemelerinde kullanılan alışlagelmiş olay örgüsü ile tahlil edilmesi güçtür. Çünkü sabit bir olayın ve bu olayın merkezinde bulunan bir kişinin olmaması belirli bir olay örgüsü taslağı çıkarmamıza engel olmuştur. Romanın İstanbul’da geçmesi mekân bağlamında olay örgüsünde ortaklık göstermesine olanak tanımıştır. *Büyük Balıklar* romanının olay örgüsü birbirinden farklı anlatılardan oluşmamaktadır. Bunun sebebi ise başta mekân ve zamanın kişileri içlerine alarak bir bütün haline getirmeleridir. Bu hususu Meral Demiryürek şöyle ifade etmektedir:

Romanın metin halkalarını birbirinden bağımsız birer küçük anlatı şeklinde düşünmek doğru değildir. Metin halkaları arasındaki geçişler kişilerin aynı mikromekânda tesadüfen bir araya geldikleri anda gerçekleşir. Mikromekân ifadesiyle İstanbul şehrini oluşturan semt, sokak, çay bahçesi, apartman vd. parçalar kastedilmektedir. Makromekân ise İstanbul şehridir. Metin halkalarını birbirine bağlayan mikromekân dışındaki bir başka bağ ise zamandır. (Demiryürek, 2016: 129).

Romanın olay örgüsünü ayrı ayrı ele alıp incelemek romanda kopukluklara sebebiyet vermek demektir. Bu durumda dengeyi sağlayan en önemli yapı zamandır. Bahsedildiği üzere

Büyük Balıklar İstanbul’da yaşayan ve farklı hayatları olan insanların bir gününü işlemektedir. Roman, sabah saatleriyle başlar: “Vatman Sabri, ikinci mevki Şişli- Sirkeci’yi garajdan çıkarırken gök aydınlanmaya başlamıştı.” (Hançerlioğlu, 1998:7). Yine romanın bitimi de gece yarısına tekabül etmektedir: “Tam gece yarısı” (Hançerlioğlu, 1998:87). Bu açıdan bakıldığında herhangi bir kısım romandan çıkarıldığında romanın oturtulmuş olduğu düzen tamamıyla bozulacaktır. Klasik bir olay örgüsünden bahsetmek güç olsa da zamanın düzeni sebebiyle romanın kronolojik ilerlediğini ve bununda olay örgüsünün halkalarını doğrudan ilgilendirdiğinden bahsetmek doğru olacaktır.

2.2.5. Zaman

Büyük Balıklar romanında zaman kronolojik olarak ilerler. İstanbul’da geçen on sekiz saati ele alarak ilerler. Romanda sabah, akşam yahut verilen saat dilimleri okuyucunun roman içindeki zamanı takip edebilmesine olanak tanır. Roman, “Sıcak bir ilkbahar güneşi doğuyordu.” (Hançerlioğlu, 1998:9) cümlesinden anlaşılacağı üzere sabah saatlerinde başlamaktadır. Ayrıca mevsimlerden ilkbahar olduğuna dair bilgi de vermektedir. Yazar, “Saatine baktı: Yedi.” (Hançerlioğlu, 1998:12) ibaresinde ise saati belirginleştirerek romanın zaman kavramını okuyucu için açar. Romanda “Ağacamii’nde öğle ezanı okunuyordu.” (Hançerlioğlu, 1998:53) ve “...saat on altıya çeyrek vardı.” (Hançerlioğlu, 1998:60) gibi zaman dilimleri bahsettiğimiz romanın kronolojik olarak ilerlemesine yardımcı olan zaman örneklerinden bazılarıdır.

İçerisinde birden fazla sosyal zamana örnek gösterebileceğimiz bilgiler barındıran romanda ilk olarak ele alacağımız sosyal zamanda önemli bir nokta vardır ki o da romanın 1951 yılında tamamlanmış olmasıdır. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda “1950 seçimlerinde Demokratlara rey vermişti.” (Hançerlioğlu, 1998:63) cümlesi ile 1950 Türkiye seçimleri üzerinde durmaktadır. Yani yazar roman bitiriş yılından önceki bir diğer yıldan bahsetmektedir. Bu da romanın 1950’den sonraki bir yılı anlattığını göstermekle beraber 1950’li yılların yaşam şartlarını da okuyucuya göstermektedir.

Sosyal zaman olarak gösterilebilecek bir diğer örnek ise radyoda dinlenen “...Amerikan murahhaslarının beraberlerinde götürdükleri yirmi gazeteciyi Kaesang’a kabul etmemelerinden dolayı inkitaa uğrayan mütareke müzakerelerini...” (Hançerlioğlu, 1998:75) örneğidir. (Demiryürek, 2016: 123)’de bahsedildiği üzere bu bölge günümüzde Kuzey Kore’de yer alan Kaesang, Kore Savaşı sonrası imzalanacak ateşkes görüşmelerini anlatmaktadır.

Romanda geçen “Yeni İstanbul” (Hançerlioğlu, 1998:12), “Orhan Veli” (Hançerlioğlu,1998:20), “Bromfield’in ‘Twenty-four Hours’ını...” ve “The Man Who Had

Everything.” (Hançerlioğlu,1998:37) gibi gazete ve yazar ve şair isimlerinin geçmesi sosyal zaman içerisinde önemli birer unsurdur. Bunun yanı sıra “Gregory Peck” (Hançerlioğlu,1998:37) gibi ünlü bir oyuncudan; “Trojan” (Hançerlioğlu,1998:38) ve “Gauguin” (Hançerlioğlu,1998:45) gibi ressamlardan da bahsedilmesi romanın sosyal zamanını yakından ilgilendirmektedir “Brahms” (Hançerlioğlu, 1998:47), “Ravel’in *Bolero*”su (Hançerlioğlu,1998:81), “Benjamin Constan” (Hançerlioğlu, 1998:83) ve bahsedilmesi de önemlidir. Genel olarak bu isimler romanda dönemin edebiyat ve sanat anlayışını ifade etmektedir.

2.2.6.Mekân

Büyük Balıklar romanı bir kent romanıdır. İstanbul’da geçen roman, bünyesinde birçok farklılığı barındırır ve bu farklılıkları besler.

Şehirde farklı yaşama tercihlerinin farklı şehirli tipleri ortaya çıkaracağı muhakkaktır. Farklılıklarla örülü kalabalıkların paylaştıkları bir mekân olan şehir, kendine özgü bir dile sahip olmakla birlikte bu dili konuşan ve zenginleştirerek geleceğe aktaran sakinlere ihtiyaç duyar. İçinde barındırdığı çeşitliliğe rağmen, müşterek bir hayat tarzının kodlarıyla şekillenen yaşama üslubu, tarih, coğrafya, estetik ve kimlik gibi dinamiklerden aldığı etkilerle şekillenir. (Burcu Yılmaz, 2019:81).

Bir başkişi olmayışı mekân değerlendirilmesi yapılırken açık mekân, kapalı mekân gibi başlıklar altında inceleme yapılabilmesi için müsait değildir. Bu suretle romanda geçen mekânlar yalnızca isim olarak verilip açıklanmaya çalışılacaktır. İlk olarak romanın kurgusunun İstanbul ve İstanbul’un yaşam şartları üzerine inşa edilmesi neticesiyle İstanbul’un değerlendirilmesi uygun olacaktır. Akabinde de diğer mekânlardan bahsedilecektir.

2.2.6.1. Büyük Kent: İstanbul

Hançerlioğlu, İstanbul’a oldukça hâkim bir yazar olmasıyla birlikte bu büyük kentin gerek zorluklarına gerekse insanlara sunduğu avantajları hakkında bilgi sahibidir. *Büyük Balıklar* romanında İstanbul’u romanının merkezine alan yazar kişileri İstanbul’un dışına çıkartmadan bütün kurgusunu İstanbul’un çeşitli semtlerine göre oluşturmuştur. Oldukça kalabalık olan İstanbul romanda ilk olarak şu şekilde anlatılmaktadır:

Vatman Sabri arabanın içine imrenen bir bakışla baktı. Sonra, kapıyı çarparcasına kapayarak döndü. Tekerlekler frenin baskısından kurtulur kurtulmaz kendilerini rayların içine koyverdiler. Şehrin ilk tramvayı insansız caddelerde alabildiğine hür, koşmaya başladı. (Hançerlioğlu,1998:7)

Roman adeta okuyucuya bir minibüsün güzergâhı sayesinde okuyucuya bir İstanbul gezisi yaptırmak istercesine başlamaktadır:

“Hastane, Bomonti, Osmanbey duraklarını hızla geçti. Pangaltı’da Feriköy’den inmiş ihtiyar bir kadınla birkaç işçiyi almak için durdu.” (Hançerlioğlu, 1998:8) akabinde yine şoförün geçtiği duraklardan bazıları da şunlardır: “Sabri, Pangaltı ve Harbiye makaslarını atladıktan sonra arabaya yeniden hız verdi. İkinci mevki Şişli-Sirkeci Sürpagop inişini uçarcasına geçerek Taksim’e doğru tırmanmaya başladı.” (Hançerlioğlu, 1998:8). Minibüsün güzergâhında bulunan diğer duraklar ise “Eminönü” (Hançerlioğlu, 1998:8), “Şişhane” (Hançerlioğlu, 1998:8) ve “Parmakkapı” (Hançerlioğlu, 1998:8) olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle yazar okuyucuyu mevcut mekâna karşı hazırlamaktadır.

İstanbul birçok semti içinde barındıran ve buna da bağlı olarak birçok insanın yaşam mücadelesi verdiği büyük bir şehirdir. Yazar şehrin büyüklüğünden bahsederken İstanbul’un bugünde popüler semtlerinden biri olan Beyoğlu’ndan da bahsetmektedir: “İstanbul büyük bir şehirdi. Ama insan bu şehrin neresinde olursa olsun bir gün elbet Beyoğlu’ndan geçecekti.” (Hançerlioğlu,1998:14)

Şehrin birçok semtine yer veren yazar bir yandan okuyucuya bu büyük kentin semtlerini tanıtsa da bir yandan da yaşam şartlarının zorluğuna değinmektedir:

Ağır ağır, Galatasaray’a doğru yürüyordu. Çok zaman Ağacami durağına kadar çıkmaya üşenir, Galatasaray postanesinin önünde duraklayan travmalardan birine atlardı. Lakin bu sabah işaret memuru henüz görevine başlamadığı için tramvaylar istedikleri gibi geçip gidiyorlar, postanenin önünde durmuyorlardı. (Hançerlioğlu, 1998:17).

Romanda çalışan ve sorumlulukları olan insanların hayatlarına da değinilmiş ve bu insanların çalıştıkları yerlerdeki memnuniyetsizlikleri ve mutsuzlukları dile getirilmiştir:

Salih bey, Milli Korunma Kanunu sayesinde aylığı kırk liraya oturduğu apartmanın kapısından isteksiz adımlarla caddeye çıktı. Hayatında bir gün olsun işine isteyerek gittiğini hatırlamıyordu. Senelerden beri her sabah ayakları birbirine dolaşarak bu kaldırımlardan geçirdi. (Hançerlioğlu,1998:17).

Roman boyunca yazar, okura İstanbul’u gezdirme işini roman kişileri üzerinden devam ettirmiştir. Bunu yalnızca İstanbul’un popüler semtlerinden bahsederek yapmamış en ücra köşelere kişilerini dahil ederek okuyucuya aktarmıştır: “Direksiyonu kıvırdı. Araba İngiliz Sarayı’nın karşısındaki sokağa saptı. İşkembecinin önünde durdu. Gece yarısına kadar Büyükdere, Beyazpark’ta içmişler sonra Lido’da sabahlamışlardı.” (Hançerlioğlu,1998:18)

Açık bir şekilde roman kişilerinin bulundukları mekânları oldukça başarılı bir şekilde betimleyen Hançerlioğlu, kişilerinden Ali’nin girdiği çocuk parkı şu şekilde anlatılmaktadır:

“Ali, merdivenleri yavaş yavaş inip güneşli caddeye çıkınca, çökmek ihtiyacı içinde, Vali Konağı karşısındaki Çocuk bahçesine daldı. Yeşil boyalı tahta sıralardan birine oturdu.

Çakılların üstünde küçükler oynuyor, dadılar yün örüyor, yanındaki sırada birkaç okul öğrencisi kitaplarını açmışlar, ders çalışıyorlardı.” (Hançerlioğlu,1998:32)

İstanbul büyük olduğu gibi kalabalık bir şehirdir. İstanbul ve romanın adı arasındaki bağ ile ilgili İstanbul’un bir denize, insanların ise büyük ve küçük balıklara benzetildiğini söyleyebiliriz. Roman kişilerinden Fröylayn Gertrude’nin kendisine sorulan soru karşısında “Ne yiyecekler canım? Kendilerinden daha daha küçük olan balıkları...” (Hançerlioğlu, 1998:27) cevabından anlaşılmaktadır ki küçük balıklar bir yemdir. Hayatta kalanlar ise her zaman büyük balıklar olmuştur. Buradan da İstanbul’da ayakta kalabilecek insanların maddi ve manevi gücü olan insanlar yani büyük balıklar olduğu anlaşılmaktadır. Bu konu ile ilgili bir başka vurgu ise şöyledir:

Eminönü meydanında cıvı cıvı insan kaynıyordu. Kaldırımlar, tramvay ve otobüs bekleme yerleri, dükkânlar... "Ama bunlar da büyük balıklar değil... buna rağmen... büyük denizlerde yaşıyorlar." Şehrin sokaklarında, tıpkı okyanuslardaki gibi, yaşayanların cehennemî kasırgası esiyordu. Kadınlar, erkekler, çocuklar koşuyorlar, tramvaylar çan çalıyor, şoförler küfrediyor, polisler tıkanan yolları açmaya çalışıyorlardı. Kaymakam kendini bu baş döndürücü fırtınaya kaptırmıştı. “Mademki büyük denizlerde yaşıyorlar...” diye düşünmekte devam etti. "Şu halde... Büyük balık sayılmaları gerekmez mi?...” (Hançerlioğlu,1998:59).

Farklı kişilikleri bir arada tutan İstanbul, yaşam mücadelesi vermek için güç bir şehirdir. Romanda insanların büyük ve küçük balık olarak ikiye ayrılması da bundan dolaydır. Güç insanların bu şehirde hayata tutunabilmesi açısından yegâne bir unsurdur. Şayet bu güce sahip olmayanlar bu şehirde hayata tutunma olanağını kaybetmektedir.

2.2.6.2. Bireyle Bütünleşen Mekân: Ev

İnsanoğlunun en güvende hissettiği mekân kendi evidir. Ev, dış dünya ile iletişimi kesmek ve kendi alanına çekilmektir. “...ev, bizim dünyadaki köşemizdir.” (Bachelard,2020:34). *Büyük Balıklar* romanında mekân olarak evlere sıklıkla yer verilmiştir. Yazar roman kişilerinin yaşam alanlarını tanıtarak romanın ana konusuna ulaşabilmemize yardımcı olmaktadır:

Tarlabaşı'nda, küçücük ahşap bir evde oturuyor; son günlerini yaşamaya çalışıyorlardı. Harilaos'tan muntazaman mektup geldikçe mesele yoktu. Ama mektup birkaç gün gecikse... O zaman ülser yaraları büsbütün kuduruyor, binlerce tırnak midesini ağır ağır kazımaya başlıyordu. O zaman küçük ahşap ev oturulamayacak kadar dar, karısının yaptığı yemek yenmeyecek kadar kötü, musluktan akan Terkos içilmeyecek kadar bulanık görünüyordu. (Hançerlioğlu,1998:12-13).

Avukat Cemil’in bir kaçamak yapmak niyetiyle Despina ile buluşmayı düşündüğü Büyükdere’deki yazlık ev, yazarın betimlemeleriyle birlikte şöyle anlatılmıştır:

Büyükdere'deki yazlık evlerinin anahtarı cebinde idi. Kışın Beyoğlu'na göç ederlerken annesi eşyaları titizlikle toplamış, halıları kaldırmış, pencereleri kâğıtlamıştı, ama üst üste yığılmış mobilyaların arasında sevişmenin de başka bir zevki vardı. Bahçedeki çiçekler tomurcuklanmıştı. Güneş denizin üstünde pırıl pırıl yanmaktadır. (Hançerlioğlu, 1998:20-21).

Yeşilovalı Ali'nin Necdet beyin evine gitmesi üzerine yazarın romanda bahsettiği büyük balıklar ve küçük balıkların farkı çok net bir şekilde görülmektedir. Necdet beyin evindeki yardımcının kapıyı açması, içerden gelen sesler ve Necdet beyin tavrı evinin kendi yaşam standartlarına ve kişiliğine uygun bir ev olduğunu göstermektedir:

Eliyle yarı aralık duran kapıyı itti. İçeri girdi. Geniş antrenin duvarlarındaki aynalara hayranlıkla bakarak sırtındaki mavi heybeyi yere indirdi. Yükün ağırlığından omuzları çökmüş, sırtı ağrıyordu. Kuşağından çektiği sarı mendili ile terini kuruladı. Necdet bey demek bu külhanı yakılmamış kasaba hamamına benzeyen yerde oturuyordu ha?... O bitmez tükenmez merdivenleri tırmanana kadar nefesi tükeniyordu adamın...(Hançerlioğlu,1998:28-29).

Romanda bahsedilen her bir evin kendine münhasır bir özelliği bulunmaktadır. Bu da içinde yaşayan bireylerin psikolojilerine bağlıdır. İstanbul gibi bir şehirde hayatta kalma mücadelesi veren insanlar (küçük balıklar) yazar tarafından şartlarına uygun evlere yerleştirilmişlerdir:

Küçük, ahşap evin birinci katında Adalet doktoru ölüyü muayene ederken Savcı yardımcısı da, araştıran bakışlarla, odanın içini süzüyordu. Bir ayağı kırık, tahta masanın üstün- de camisi islenmiş bir gaz lambası vardı. Köşede, içine kitaplar, gazeteler doldurulmuş teneke bir sandık duruyordu. Pencereler perdesizdi. Kırık bir cam yerine yapıştırılan eski bir gazetede Başbakanın seçim nutku okunuyordu. Kirlenmiş tahta döşeme üstüne kitap sayfaları dağılmış, yazılı ve yazısız kâğıtlar yayılmıştı.

Demir bir karyola üstünde ölü, upuzun yatıyordu. Yarı yarıya kır düşmüş saçları birbirine yapışmıştı. Dehşetle açılan gözleri tavana dikilmişti. Avuçları sınıksız kapalıydı.

Adalet doktoru:

"Belli, intihar..." diye mırıldandı. (Hançerlioğlu, 1998:42)

Evler içlerinde yaşayan insanların kişiliklerini yansıtır. Bunun yanı sıra aile bütünlüğünü de ifade eden evler bireylerin aralarındaki ilişkiye de tanıklık ederler. Madam Zoin'in evi bir genelev olarak romanda yerini alır. Bu sebeple bir aile bütünlüğünden ziyade ticaret mekânı haline dönüşmüştür:

Şükran, Madam Zoin'in 247 numaralı evine girerken Ağacamii'nde öğle ezanı okunuyordu.

Evin büyük salonunda Sezer'le Beki iki üniversiteli ile didişiyorlardı. Rozet meraklısı olan Beki delikanlılardan birinin hak ve adalet sembolünü kapmıştı. Genç hukukçu, kızın çıplak göğsünü sıkıştırmak ve ipek sütyeninin altında gerektiği gibi şekillenmiş göğsünü sıvazlamak suretiyle haksız mal

iktisâbını önlemeye çalışıyordu. Beki, rozeti tutan avucunu sesine sımsıkı yummuştı. Mûsamahalı çılgınlarla çırpınıyordu. Öbür delikanlının kucağına oturmuş olan Sezer gülererek onları seyrediyordu. (Hançerlioğlu, 1998:53).

Kanser hastası olan ihtiyar bir adamın kendisinden bahsedilirken evinde detaylı bir şekilde betimlenerek okuyucuya yansıtılması göstermektedir ki bu ihtiyar adam hem sağlık hem de maddi anlamda zorluklar çekmektedir. Yazar, bu ihtiyar adamın İstanbul'daki hayatını evine de yansıtmıştır:

İhtiyar ağır ağır soyunmaya başlamıştı. Küçükler seğirttiler. Odanın içinde küf kokusu vardı. Minderde kocaman bir kedi uyukluyor, kapıdan giren bir at sineği perdelerin üstünde dolaşıyordu. Radyografi zarfı yüklüğün içine atılmıştı. Duvarlardaki gençlik resmi, bütün bu olup bitenleri yıllarca önceden biliyormuşçasına, odanın içini mahzun mahzun seyrediyordu. (Hançerlioğlu, 1998:70)

İstanbul'daki kalabalığa bağlı olarak insanların hayatları hakkında bir ipucu özelliği taşıyan bu evler gerek büyük balık olarak nitelendirilen insanların gerekse küçük balık olarak nitelendirilen insanların özellikleriyle harmanlanmış mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2.6.3. Diğer Mekânlar

Büyük Balıklar romanında dükkânlar, hanlar vb. mekânlara da yer verilmiştir. Bu mekânlardan Arap Mehmet'in kahvesi şöyle anlatılmaktadır: "Arap Mehmet'in kahvesinde setin üstündeki masalar henüz bomboştı. Bahçenin bir köşesinde ihtiyar bir mütekait gazetesini okuyor, dipteki ağaçların altında üç öğrenci okul uğruna okulu asmışlar, ders çalışıyorlardı." (Hançerlioğlu,1998:24). Bir diğer mekân ise Mustafendi'nin girdiği Hristaki pasajıdır:

Kalbi sevinçle dolu, Degütasyon'un köşesinde durdu. Hristaki pasajına saptı. Kapıdaki yemişçiden iki yüz elli gram tuzlu badem satın aldı. Fıçıların üstüne oturmuş bira içen adamlara, kırk yıllık dostlarına bakarmışçasına baktı. Güzel kadınlar çiçek satan dükkânların önünde karanfil seçiyorlardı. Kokoreççi, elinde bir tabakla müşterilerinden birine burcu burcu kokan kızarmış et götürüyordu. Leke sabunları satan bir adam, beyaz bir mendilin içinde bir Türkiye Cumhuriyeti lirasını kaybetmek suretiyle ilgi toplamaya çalışıyordu. Pasaklı bir kız yanına sokulmuş, elindeki karanfillerden birini el çabukluğu ile yakasına iliştirivermişti. (Hançerlioğlu,1998:50).

Karısı hasta olan ihtiyar bir adamın buhranlı geçen günlerine ilaveten girdiği han romanda şöyle ifade edilmiştir:

İhtiyar adam Karaköy'deki hanlardan birinin nem ve küf kokan merdivenlerini çıkarken saat on altıya çeyrek vardı.

Maroken koltuklarla döşenmiş bekleme odasında kocaman bro lambalarının ışığında çalışan kâtipler ayağa kalktılar. İhtiyar onlara aldırmadan yürüdü. Yazı odasına girdi. İçerde kırmızı burunlu, şişman, orta yaşlı bir adam kanepeye yayılmış puro içiyordu. (Hançerlioğlu, 1998:60)

Yazar, İstanbul’da yaşanan sıkıntılara ilaveten kötü amaçla işetlenen yerlerden bahsederek romanın gerçekliğini olabildiğince açık bir şekilde ifade etmesi de romanın diğer yapı taşlarına bütün şeffaflığıyla yaslanmasına olanak tanımıştır: “Yaşova dışarı çıkarken bekleme odasında çalışan kâtiplere baktı. Gülümsedi. Bu zavallılar, ‘Çelikay İnşaat Limited Şirketi’nin memleketin en büyük eroin merkezlerinden biri olduğunu nereden bilebilirdi?’” (Hançerlioğlu,1998:63).

Genel anlamda *Büyük Balıklar* romanında mekânlar kişilerle uyumlu hâle getirilerek oluşturulmuştur. Yazar İstanbul’un تنها sokaklarından kalabalık sokaklarına kadar romanında bahsetmiştir. Ayrıca roman kişilerinin uğradıkları diğer mekânlara bazılarının evlerine geniş çapta yer vermiştir.

2.2.7. Şahıs Kadrosu

Büyük Balıklar romanının şahıs kadrosu oldukça kalabalıktır. Buna ilaveten bir başkişi olarak değerlendirilecek bir kişi yoktur. Bu sebeple şahıs kadrosunda norm kişiler, kart karakterler ve fon karakterlerden de söz etmek mümkün değildir. Şahıs kadrosu yazar tarafından büyük balıklar ve küçük balıklar olarak ele alınmıştır. *Büyük Balıklar* romanının şahıs kadrosunu şöyle bir tabloyla ifade etmek ve ardından da büyük balıklar ve küçük balıklardan roman içinde nasıl bahsedildiğine dair değinmek uygun olacaktır:

BÜYÜK BALIKLAR	KÜÇÜK BALIKLAR
Şakir, Avukat Cemil, Fahir, Madam David ve Mösyö David, Salih Bey ve Cemile Hanım, Çetin, Berna, Aydın, Secondo Sera, Sucukçuzâde Hacı Mansur ve çocukları Altan ile Sunar, Mühendis Necdet Bey, Ahmet, Safder Bey ve oğlu Yılmaz, Rânâ hanımefendi, adalet doktoru, savcı yardımcısı, Madam Zoin, Kupon Kostümlü adam, Yaşova, ihtiyar adam, Rıfkı Bey, Mühendis Simpson, savcı, kaymakam, Rasim.	Vatman Sabri, biletçi Cemil Efendi, ihtiyar kadın, işçiler, Silva, Silva’nın teyzesi bakkal Hasan Efendi’nin sarhoş damadı ve karısı, sağır Ali Bey, ihtiyar tütüncü, hizmetçi, Recep Korkmaz, Despina, Arap Mehmet, şoför Rıza, Etyemezli Zehra, operatör, Harika, Hacıvat, Çingene Naime, Fröylayn Gertrude, Yeşilovalı Ali, Necdet Bey’in hizmetçisi, öğrenciler, Eleni, Baklacı Mehmet, simitçi, Ahmet, Mustafendi, işkembeci, falcı, ihtiyar komşu kadın, Şükran, Sezer ve Beki, Remzi Bey, Mehlika, Nail Bey, Madam Aspasya, Pandeli, Nimet Bey, Hırsız, şoför, Rizeli, kahveci Acem, tıp talebesi, kâtipler, şıracı, dilenci, Kanserli ihtiyar ve çocukları, Hayrettin, Asiye, Kambur, Fırıncı Cemil Efendi, Hacı Hüseyin ağa, Sezai, Arap İsmail, İşportacı Abdullah, Recep hoca, Kasap Selahattin, fırıncı çırağı Hamdi, programcı

Tablo 2.2. *Büyük Balıklar* romanının şahıs kadrosu

Büyük Balıklar romanı kalabalık şahıs kadrosuyla İstanbul'un büyüklüğünün yanında kalabalığına da değinmektedir. Romanda büyük balıklar ve küçük balıklar olarak ifade edilen kişilerden bazıları ele alınarak neden büyük balık veya küçük balık olarak değerlendirildiği açıklanmaya çalışılacaktır. Böylelikle şahıs kadrosunun neden büyük balık ve küçük balık olarak nitelendirildiği anlaşılmış olacaktır.

Büyük balıklar İstanbul'un zorlu yaşamına ayak uydurabilmiş güçlü kişileri ifade etmektedir. Bu kişiler gerek illegal yollardan güç sahibi olmuş gerekse entelektüellikleri neticesinde güç sahibi olmuşlardır. Bu kişilerden biri olan Avukat Cemil, romanda bir avukat statüsünde olması ve yine İstanbul'da yaşam serüveni hakkında okuyucuya bilgi verilmesi onun büyük balık olarak değerlendirilmesi açısından önemlidir:

Avukat Cemil ses çıkarmadı. Birkaç adım yürüdükten sonra sigarayı attı. Beyoğlu mahkemesinde görülecek bir davası vardı. "Yargıç on buçuktan evvel gelmez. O zamana kadar nerede vakit geçirsem?..." diye düşünüyordu. "Hava da ne kadar güzel... İnönü gezisine doğru uzanırım." Mahkemeden çıkar çıkmaz Degütasyon'a koşup biralı, bonfileli bir öğle yemeği yiyecekti. Ondan sonra Despina'yı alıp Büyükdere'ye gidebilirdi. Akşamüstü yazıhanede bulunması gerekiyordu. "Adam sende..." diye düşündü. "Bir gün de gitmeyiveririm; bekleyenim yok ya..." (Hançerlioğlu, 1998:20).

Mühendis Necdet Bey ise büyük balık olarak ele alınacak bir diğer kişidir. Romanda anlatıcı kendisinden bir mühendis olarak bahsetmektedir ve evi, hizmetçisi bu şehirdeki yaşam şartları onun hakkında okuyucuya ipucu vermektedir. Yeşilovalı Ali'nin kendisini ziyarete gitmesi üzere Necdet Bey'in lüks bir evde yaşadığını görür. Evin içerisinden gelen sesler Necdet Bey'in kaygısız bir insan olmadığı hatta eğlenmeye çok düşkün olduğunu görür: "İçerden sesler, kahkahalar geliyordu. Dügün mü vardı?... Necdet bey kimi everiyordu ki?... Ali kulak kabarttı. Kalın erkek seslerinin yanında ince avrat çığlıkları duyuluyordu." (Hançerlioğlu,1998:29). Ali ile görüşmeyi reddeden Necdet Bey yaşantısı nedeniyle kibirli ve vefasız bir kişiliğe bürünmüş ve küçük balık olarak nitelendirilen Ali'yi hor görmüştür:

"Necdet bey nerede?"

Kadın birkaç saniye cevap vermedi. Bir şey düşünüyordu belki... Sonra... Ali 'yi iliklerine kadar üşüten bir sesle:

"Necdet bey evde yok..." dedi.

Mermer duvarlardan ürpertici bir serinlik tutuyordu. İçerden taşan sesler kesilmiş, ortalığı derin bir sükût kaplamıştı.

"Akşama gelmez mi?"

"Gelmez."

“Devrisi gün?”

“Yarın da, öbür gün de gelmez. Seyahate çıktı.”

Ali bir an nefessiz kaldı. (Hançerlioğlu,1998:32).

Bir başka büyük balık olarak değerlendirilen kişi ise Hanımefendi olarak isimlendirilen Safder Bey’in eşidir. Zengin ve herhangi bir kaygısı olmayan bu kişiden romanda şöyle bahsedilmektedir:

Hanımefendi gündüzün kitap okumak, uyumak ve kuaföre gitmekten başka hiçbir iş göremezdi. Yılmaz’ın doğumundan beri yatak odasını da ayırmıştı. Kocasının yüzünü ancak haftada birkaç gece beraberce gitmek zorunda oldukları toplantılarda görüyordu. Bu toplantılar onun zafer geceleri idi. Bildiği diller, okuduğu romanlar, takip ettiği moda dergileri ve sarışın bir çiçek güzelliği ile suvaride bulunanları hayran ederdi. Hayattaki bütün görevinin Maliye Bakanlığı hesabına birkaç senede bir yaptıkları Avrupa seyahatlerinde Türk kadınıni temsil etmekten ibaret bulunduğuna inanmıştı. Bu görevi ise tam başarı ile yerine getirdiği muhakkaktı. (Hançerlioğlu,1998:35).

Hanımefendi, romanda kocasının kendisine sunduğu servet ve yaşantı sayesinde belli bir statüye ulaşabilmiş bir kadın olarak işlenmiştir. Anlatıcı kendisinden şöyle bahsetmiştir: Genç kadın, mobilyalarının güzelliğinden emin olmaktan doğan bir kayıtsızlık içinde, kapının kanadını ardına kadar açık bırakarak tuvalet odasına girdi. (Hançerlioğlu, 1998:37).

Hayata dair bir gayesi olmaması ve tek meşguliyetinin kuaför ve Avrupa gezileri olan bu kadın yaşantısı ve tavırları neticesinde büyük balık olarak değerlendirilmiştir.

Büyük balıklara yem olan yaşamları da kendileri gibi olan küçük balıklar olarak ele alınan kişiler ise genelde zorlu bir yaşam mücadelesi veren şansını kendi yaratmak zorunda olan kişiler olarak romanda yerlerini alırlar. Bu kişilerden Silva’da bu kişilere örnek verilecek bir yaşama sahiptir: “Silva, tembel tembel gerindi. Kalkmıştı bir kere... Yeniden yatağa girmek istemiyordu. Yorganların içine büzülmüş, uyuyan erkeğe döndü. Bir zaman onun horultusunu dinledi. Yüzünden bir tiksinti gölgesi geçti.” (Hançerlioğlu,1998:9). Metres olarak zor bir hayat yaşayan Silva, Şakir Bey’den tiksinsen de onun gücü nedeniyle ondan gerçek hislerini gizler. Çünkü büyük balıklara yem olmaması gerekmektedir. Yine onun İstanbul gibi büyük bir şehirde ciddi bir mücadele verdiği “Silva aynaya doğru ilerledi. Kollarındaki, göğsündeki çürüklere baktı.” (Hançerlioğlu,1998:9) cümlesinden de anlaşılmaktadır.

Bir diğer küçük balık olarak nitelendirebileceğimiz roman kişisi Eleni’dir. Eleni, hem bir hizmetçi ve dadı hem de Safder Bey’in metresidir.

Yılmaz’ı kovanı ve küreği ile beraber arabaya oturttu. Yere eğilirken arabanın körüğüne takılarak çarpılan beyaz kolalı başlığını düzeltti. Bu başlık, hanımefendinin ev hayatında son derece önem verdiği birkaç

şeyden biri idi. Eleni, kendisini hizmetçilikten dadılığa yükselten bu başlığı kafasına geçirmeden Yılmaz'ı gezmeye çıkaramazdı. Oysaki evin aşçılığından beyefendinin metresliğine kadar bütün görevler onun üstünde idi. (Hançerlioğlu, 1998:35).

Bir hizmetçi olması onun ekonomik olarak zayıf olduğu ve bu işe ihtiyacı olduğu fikrini çağrıştırmaktadır. Bunun yanında beyefendinin metresliğini yapmayı kendisine bir görev edinmesi de bu değerlendirmede önemli bir yer almaktadır. Anlaşılmaktadır ki karşı koyma veya istememe durumu söz konusu olduğunda mevcut işine de son verileceğini düşünmektedir. Bu sebeple metresliği de işinin bir parçası olarak kabul etmiştir:

Eleni mutfakta, beyefendinin Fransız Konsoloshanesi dönüşü, odasına kaçta gelebileceğini düşünüyordu. “Gecikmese bari... Dün akşamdan da uykusuzum.”

Mutfağın penceresinden sokak görünüyordu.

Hanımefendi sokağa bir çıkabilse artık bir daha eve uğrayamazdı. Kuaförden akşam çayından Fransız Konsoloshanesi'ndeki suareye gidecekti. Kocasını ile daima başkalarının evinde buluşmayı âdet edinmişti. Eleni'nin önünde, rahat rahat dinlenip vücudunu gecenin saldırışlarına, öpüşlerine hazırlayabilmesi için uzun bir zaman vardı. (Hançerlioğlu, 1998:38)

Baklacı Mehmet'te küçük balık olarak ele alınmıştır. Adından da anlaşılabileceği üzere bir baklacı olması ve sokakta seyyar olarak bakla satması ekonomik olarak zayıf olduğu ve kendisinin bir mücadele halinde olduğu anlatıcı tarafından şöyle ifade edilmiştir:

Güneş kaldırımları kavuruyordu.

Mehmet, kendisini de şaşırtan bir uyuşukluk içindeydi. Canı bakla satmak istemiyordu bugün... Sırtını küfesine iyice yasladı. Bacaklarını uzattı. Tembelliğin gevşetici hazzı içinde yorgun bakışlarla gelip geçenleri gözetlemeye koyuldu. (Hançerlioğlu, 1998:39)

Sıcak bir günde seyyar bir şekilde bakla satmanın Mehmet tarafından bakıldığında zor bir durum olduğu net bir şekilde anlaşılmaktadır. Mehmet'in yorgunluğunun belirtilmiş olması da onun küçük balıklar olarak nitelendirilmesi açısından önemlidir.

2.2.8. İzlek

Büyük Balıklar romanı içerisinde birçok temayı barındırmaktadır. Buna sebep olarak İstanbul'da geçen bir günü farklı kişilerin yaşamları üzerinden anlatılması olarak gösterebiliriz. Romanın farklı insanların bir gününü anlatması sebebiyle romandaki baskın temalardan bahsedilmesi daha doğru olacaktır. Diğer temaların ise ifade edilecek baskın temalara yardımcı birer tema olduğunu söyleyebiliriz.

2.2.8.1. İnsanlığın Çirkin Yanı: Sınıf Çatışması

Büyük Balıklar romanının kurgusu sınıf çatışması üzerine kurulmuştur. Anlatıcı, İstanbul'da yaşayan insanların hayatlarını bütün gerçekliğiyle okuyucuya yansıtma gayesi içerisinde. Roman, bu denli büyük bir şehirde yaşamının insanların arasında her yönden ciddi bir sınıf çatışmasına sebep olabileceğini her fırsatta vurgulamaktadır. Romanda insanların konum ve durumlarına göre büyük ve küçük balık olarak sınıflandırılması ve romana *Büyük Balık* adının verilmesi de hayatta kalanların üst sınıf insanlar olduğunu vurgulamak olduğunu ve romanda bu durumun mevcut olduğunu göstermektedir. Küçük balıkların her daim büyük balıklar için her daim yem olması gibi alt sınıf insanların üst sınıf insanlar için faydalanılacak birer unsur olması romanın temel teması olduğunu söyleyebiliriz.

Hançerlioğlu, sıklıkla bu sınıf çatışmasını okuyucu ile karşı karşıya getirmektedir. Kalabalık şahıs kadrosu ile de insanlık tarihinde hep var olan bu temayı farklı insanlar üzerinden göstermiş ve farklı sınıftan insanları birbirlerinin yaşamlarına dahil ederek bu çatışmayı bütün saydamlığıyla ifade etmiştir.

Fahir, sanat filmi çekmek isteyen bir kişidir. Romanda Fahir okuyucuya şu şekilde tanıtılır: “Rejisöz Fahir yıllardan beri hayal ettiği sanat filmine para yatıracak sermayedarı nihayet bulmuştu. Şimdi adamcağızın harp içinde sadeyağ karaborsasından kazandığı paralarını kamera başında metre metre tüketmekle meşguldü. (Hançerlioğlu, 1998:21). Anlaşıldığı üzere varlıklı biri olan Fahir ile filminde oyunculuk yapan Harika ve Hacivat arasındaki sınıf çatışması oldukça belirgindir. Fahir patron Harika ve Hacivat işçidir. Bu işçiler Fahir tarafından iş hususunda oldukça ezilmektedir:

Sahne tekrarlandı. Sonra bir daha, bir daha... Hacivat'ın kuvvetli kolları arasında Harika'nın kemikleri sızlamaya başlamıştı ki Fahir kamerayı durdurdu. Asistana döndü:

“Vazgeçtim,” dedi. Senaryodan bu sahneyi çıkarınız.”

Harika ile Hacivat bitkin bakışlarla Fahir'e baktılar. (Hançerlioğlu, 1998:22-23).

Bir diğer sınıf çatışması ise Yeşilovalı Ali'nin Necdet Bey'i ziyarete gitmesi esnasında kendini oldukça açık bir şekilde gösterir. Yeşilovalı Ali'nin Necdet Bey'i neden ziyaret ettiği romanda şöyle anlatılmıştır:

Hay Necdet bey hay... Ne kadar da özlemişti onu... Necdet beyin mısır püskülü gibi sapsarı bıyıkları, boncuk gibi masamvi gözleri vardı. İki sene süren uzun bir didinmeden sonra Yeşilova şosesi bittiği zaman çadırda geçirdikleri son akşam, kendisine gece gündüz hizmet eden Ali'yi kucaklamış, “Ali, beni unutma ha?...” demişti. “İstanbul'a geldiğin zaman bana muhakkak uğra, beklerim.” Bu sözler uzun zaman Ali'nin kulaklarında çınlamıştı, aşağı yukarı on beş sene... “ Ali, beni unutma ha, beni unutma

Ali...” Hay Necdet bey hay, seni unutmak mümkün mü?... Ali on beş sene hep İstanbul’a gitmek ve Necdet beyi görmek umuduyla yaşamıştı. (Hançerlioğlu,1998:30)

Ali köyden çıkıp Necdet Bey’i görmek umuduyla İstanbul’a gelse de umduğunu bulamamıştır. Necdet Bey onu küçük görerek ve onu ağırlamak istememiştir. Böylelikle sözünde durmamıştır. Ali büyük bir hayal kırıklığı ile Necdet Bey’in evinden ayrılmıştır: “Hiçbir şey söylemeden sırtındaki kocaman heybeyi kapının önüne bıraktı. Yük atılmış, omuzları bir anda hafiflemişti. Ama kalbinde... ezen, bitiren, kahreden bir ağırlık başlıyordu.” (Hançerlioğlu,1998:32)

Romanda bahsedilen kâtiplerin çalıştığı yerin bildiklerinden çok farklı bir şeye hizmet etmesi ve Yaşova’nın bunu bilmesi de sınıf çatışması açısından önemli bir durumdur: “Yaşova dışarı çıkarken bekleme odasında çalışan kâtiplere baktı. Gülümsedi. Bu zavallılar, ‘Çelikay İnşaat Limited Şirketi’nin memleketin en büyük eroin merkezlerinden biri olduğunu nereden bilebilirlerdi?’” (Hançerlioğlu,1998:63). Yaşova’nın çalışan kâtipler ile ilgili “zavallılar” olarak düşünmesi bu sınıf çatışmasının en açık örneğidir. Kâtipler üst sınıf insanların birer oyuncağı hâline gelmiş, para kazanmak gayesiyle dibe çekilen alt sınıf insanlardır.

2.2.8.2.Evliliğin Yitirilmesi: İhanet

Evlilik, mutluluk umuduyla iki kişinin bir arada yaşamak ve aile olmak için oluşturduğu bir kurumdur. Bu kurum erdemli bir insanın evlilik dışında tutunduğu tavır ve davranışları bünyesinde doğru kabul eden bir müessesedir. Bu nedenle kişilerin birbirlerine sadakatsizliği bu müesseseye zarar verebilecek güçtedir.

Büyük Balıklar romanında eşlerin birbirlerine olan sadakatsizlikleri dikkat çekmektedir. Anlatıcı farklı kişiler üzerinden bahsedilen temayı diğer temalara nazaran daha fazla ele almıştır. Bu kişilerden Şakir Bey’in Silva ile olan ilişkisi vardır; fakat bu ilişki tek gecelik bir ilişkidir. Silva ile aralarında geçen bir diyalog ile Şakir bey evli olduğunu ifade etmektedir:

Silva isteksizliğini belli etmemeye çalışarak yaklaştı. Erkek onu belinden yakaladı. Dudaklarını ağzının içine aldı. Bir zaman bırakmadı. Sonra tam bir bahtiyarlık duygusu içinde, karşıdaki apartmanın camlarından akseden güneşe baktı. Bir daha gerindi.

“Ohh... Ne güzeldi bu gece.”

Göz kırptı. Silva da gülümsedi. “Artık tahammülüm, bir an önce defolup gitse...” diye düşündü.

“Beni sevmiyorsun.”

Şakir beyi bir gülme aldı. Bir taraftan pantolonunun askılarını geçiriyor, diğer taraftan boğulurcasına gülüyordu:

“Sevmiyor muyum? Amma yaptın ha?... Senin için bayılıyorum bebek...”

“Sevsen beni her zaman ararsın.”

“Yavrucuğum biliyorsun, evliyim. On beş günde bir kaçamak yapıyorum. Onu da ne zorlukla... Senin için nelere katlandığımı, ne dolaplar çevirdiğimi bir bilsen...” (Hançerlioğlu,1998:10-11)

Şakir Bey, eşine ihanet eden bir erkektir. Bu da evliliği ciddiye almadığını ve böyle bir gayesi de olmadığını anlatıcı açık bir şekilde göstermektedir. Yine “...Hem artık başka birini aramalıyım, bıktım bu karıdan...” (Hançerlioğlu,1998:12) diye düşünmesi bu ihaneti bir huy hâline getirdiğini de göstermektedir.

Evli olan ve eşine ihanet eden bir diğer isim ise Safder Bey’dir. Safder Bey evlerinde bulunan yardımcı Eleni ile eşine ihanet etmektedir. Safder Bey’in eşine ihanet etme sebebi romanda şöyle ifade edilmektedir: “Üstelik, karısının hâkimiyeti altında ezilmiş, küçülmüş, kaybolmuş olan kara kuru adamı beğeniyordu da... Evlenmek için gerek drahomayı biriktireceği zamana kadar onunla yetinmesi pekâlâ mümkündü.” (Hançerlioğlu,1998:36). Safder Bey bir çapkınlıktan ziyade karısının ilgisizliği ve otoritesi sebebiyle kendisini cinsel hayat bağlamında ispatlama eylemini ve cinsel açıdan açlığını Eleni üzerinden tamamlama çabası içerisine girmiştir. Böylelikle evdeki yardımcıları Eleni’yi kendisine metres yaparak eşine ihanet etmektedir.

Romanda işlenen bu tema okuyucunun gerçek hayatla yüzleşmesi açısından oldukça değerlidir. Bu sebeple olmalıdır ki anlatıcı ihaneti farklı kişiler üzerinden ele alarak sunmuştur.

2.3. Oyun

2.3.1. Romanın Kimliği

Orhan Hançerlioğlu’nun 1953 yılında yazdığı üçüncü romanı *Oyun* romanıdır. İlk kez Varlık Yayınlarında yayımlanan bu roman, Halim’in bireysel sorunlarına ve bu sorunlardan kaçış noktası olan ütöpik bir mekânı anlatmaktadır. Toplumcu bir yazarın hem gerçek dünyayı hem de hayali bir dünyayı bir arada işlediği bu eser edebiyatımızda ütopayı konu edinen önemli eserlerden biridir. Yazar romanının sonunda İstanbul, 25 Ağustos 1953 yer ve tarih vererek romanı nerede ve hangi tarihte bitirdiğini de belirtmiştir.

Bu çalışmada kullanılan Remzi Kitabevi’ne ait 1998 yılı baskısıdır. Bu kitapta hem *Büyük Bahklar* romanı hem de *Oyun* romanı bir aradadır.

2.3.2. İsimden İçeriğe

Oyun romanına verilen bu isim, başkişi olan Halim’in hem gerçek hayatta yaşaması hem de gerçek hayattan kaçmak için hayali dünyasında oluşturduğu Argos krallığında yaşaması ile bağlantılıdır. Bu durum Halim için bir oyun haline gelmiştir. Bunun dışında Hançerlioğlu’nun

romanını mitolojik unsurlarla inşa etmiş olması da kurgu açısından oldukça değerlidir. Böylelikle yazar tarafından Halim'in kaçıp sığındığı hayali ülken bu unsurlardan beslenerek romana farklı bir atmosfer kazandırılmıştır. Romanın başında Grek mitolojisine yer verilmiştir. Bahsedilen alıntı romanın başkışısı Halim'in hayatı ile ilgili değişimler ile büyük bir benzerlik göstermektedir:

Önce hava, kaya, ateş, toprak, su ve buğu yığını Khaos vardı. Uçsuz bucaksız ıssızlık, karanlıklarla doluydu. Sonra, Khaos'dan iki yaratıcı varlık doğdu: Baştan başa bereketli, çiçeklenmiş yeryüzü Gla ile hayatın tek gerçeği aşkın başlangıcı Eros. (Hançerlioğlu,1998:91).

Romanın başlangıcında yapılan alıntı ve romanın içeriğinin benzerliği romanın isim ve içerik değerlendirmesi bakımından üzerinde durulması gereken bir durumdur. Romanda Halim'in gerçeklerden kaçış arzusuyla başlattığı oyunun temeli bu mitolojiye dayanmaktadır.

2.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Oyun romanı Tanrısal (hâkim) bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Anlatıcı romanda bütün zamana, mekânlara, kişilere ve olaylara hâkimdir:

Akşamüstü, daireden her zamanki gibi Ali ile beraber çıkmışlar, Gülhane Parkı'na doğru yürümüşlerdi. Parkın denizle birleşen ucunda, bir ağacın altına oturmuşlar; dalgaları, balık tutmaya çalışan insanları seyretmişlerdi. Önlerinden sevdalılar geçmişti. Sonra, deniz birdenbire kararmış, insanlar oltalarını toplamışlar, sevdalılar ağaçların arkasında görünmez olmuşlardı. Yağmur çiselemeye başlamıştı. (Hançerlioğlu,1998:98).

Bu bakış açısı iç çözümle, iç monolog, diyalog ve tasvir teknikleri ile bağlantılı bir bakış açısıdır. Bu teknikler hâkim bakış açısının bünyesinde mutlaka barındırdığı tekniklerdir. Bu tekniklerin bulunması romanın bakış açısının da bulunmasına önemli derecede yardım eder. İç monolog tekniği ile anlatıcı, Halim'in iç dünyasına hâkimdir:

Ablası ağzından köpükler saçarak içini boşaltırken Halim, "Ben bir saadet makinesiyim," diye düşündü. "Karıma, çocuğuma, ablama, yeğenime para yetiştirmek, saadet vermek için yaratılmışım. Karım, kızım, ablam, yeğenim etrafımda bir halka çevirmişler. Bunların ötesinde iş hayatımın halkası, ondan sonra içinde yaşadığım toplum, en dışta da güzelim dünya var." (Hançerlioğlu,1998:108).

Anlatıcı, akışa hâkimiyetinin yanı sıra geçmişe de oldukça hâkimdir. Anlatıcı, geriye dönüş tekniği ile Halim ve Ali'nin çocukluk yıllarına döner ve o yıllarda yaşananlara da hâkimdir:

Siyah gözlüklerinin ardından dostça bakıyordu. Bir gözü takma olduğundan duman gözlüklerini çalışırken bile çıkarmazdı. Halim'le, hemen hemen, doğdukları günden beri arkadaşlıklar. Etyemez'de, aynı evin aynı katında doğmuşlardı. Beş ailenin beraberce oturdukları o evde büyümüşler, o bahçede oynamışlardı. Okul ve gençlik hayatları da birbirinden ayrılmadan geçmişti. İyice anlaşırlar, çok

sevişirlerdi. Halim'den on ay büyük olan Ali ağırbaşlı, zeki, çalışkan bir çocuktur. Sınıfının her zaman birincisi olur, çalışmaktan ve oynamaktan çok, bir köşeye çekilip hayal kurmayı seven Halim'e ağabeylik ederdi. Öğretmenleri Ali'ye parlak bir gelecek kuruyorlardı. Avukat olmayı istiyordu. Kötü bir tesadüf hayatının gidişini değiştirmeseydi olacaktı da... (Hançerlioğlu,1998:113).

Romanda sınırsız bir hâkimiyeti olan anlatıcının geçen mekânın yanında kişilere ait detaylı bilgi de tasvir tekniği ile birlikte şu şekilde ifade edilmiştir:

Nurten, çocuk denecek kadar ufak tefek, küçük burunlu, sarı saçlı, on sekiz yaşından fazla göstermeyen zayıf bir kızdı. İlk bakışta insanı çeken hiçbir tarafı yoktu. Yalnız konuşurken bütün güzelliklerini açığa vuruyor, bilgili kadın tarafını belirtiyordu. Mavi bir bluz giymiş, saçlarını ensesinde toplamıştı. (Hançerlioğlu,1998:131).

2.3.4. Olay Örgüsü

Oyun romanı tek zincirli olay örgüsünden oluşmaktadır. Bu roman Halim'in bireysel problemlerine eğilen bir romandır. Halim, mutsuz bir devlet memurudur. Karısı çocuğu, ablası ve yeğenin bütün sorumluluğunu omuzlarına alan Halim'in hayata karşı mutsuzluğu ve bu mutsuzluktan dolayı kendisine muhayyel bir dünya kurması romanın kurgusunu oluşturan temel unsurdur. Olaylar da bu unsurlar etrafında şekillenmektedir. Olay örgüsü kurgunun gerektirdiği üzere dört ana bölümde ele alınabilir:

Birinci Bölüm

-Halim iş dönüşünde terk edilmiş bir bebek bulur, bebeği eşi Nasip kabul etmez ve Halim, karakola gider. Karakolda komiserin tavırlarından dolayı onu kendi yarattığı Argos'ta cezalandırır,

- Halim'in ablasını ziyarete gitmesi ve bu esnada yeğeni Rahmi'nin eve uğramadığını öğrenmesi,

- İşe geç kalması sebebiyle müdürünün kızması ve onun da Argos'ta yargılanması.

İkinci Bölüm

-Halim'in kayıp olan yeğeni Rahmi'nin bir genelev kadını olan Nurten'e aşık olduğunu öğrenmesi ve ev sahibinin kirayı arttırmak istemesi,

-Argos'ta Müdür Süruri Bey ve muavin Rıza Beyin Halim'i ziyaret ederek muavinlik makamını Halim'e teklif etmeleri,

-Halim'in Rahmi ile Nurten'i ziyaret etmesi ve onların evliliklerine onay vermesi, Halim, Ali'nin gözünün görmemesine neden olan çocukluk arkadaşları Hayriye ile karşılaşması.

Üçüncü Bölüm

- Halim'in akıl tanrısı Themis aracılığıyla Zeus tarafından uyarılması,
- Rıza Beyin ölümü üzerine Halim'in onun yerine geçecek olması nedeniyle sevinmesi ve Zeus tarafından sert bir şekilde eleştirilmesi,
- Halim'in Rıza Bey'in cenazesinde gördüğü kadının aradığı kadın olduğuna kanaat getirmesi, Argos'ta bu kadının adının "Hülya" olduğunu öğrenmesi.

Dördüncü Bölüm

- Halim'in ablasının ölmesi ve Halim'in Argos'ta Hülya ile aşk yaşaması,
- Cenazede gördüğü ve doğru kişi olduğuna inandığı kadının evli ve çocuk sahibi olduğunu öğrenmesi,
- Genelevi olan Sabiha Hanımın muavin olması üzerine Halim'in bu duruma çok üzülmesi ve intihar etmesi

2.3.5. Zaman

Oyun romanında zaman sıradizimsel (kronolojik) olarak ilerler. Geriye dönüşler olsa da bu durum roman zamanının kronolojik olarak ilerlemesini engellememektedir. Roman, akşam saatlerinde başlamaktadır: "Akşam karanlığı, birdenbire, elektrik lambalarının ışığı ile deliniverdi." (Hançerlioğlu, 1998:93). Akşam saatlerinden sonra yazar ertesi günün başlangıcını ise şöyle ifade etmiştir: "Uyandığı zaman Ayşe çoktan kalkmış, okula gitmeye hazırlanıyordu. Duvardaki çiviye astığı saatine baktı. Gözlerini ovuşturdu. Yataktan fırlayarak giyinmeye başladı. (Hançerlioğlu,1998:105). Saat dilimlerinin ise romanda açıkça belirtildiği görülmektedir. Bu durumda yine roman zamanının kronolojik olarak ilerlediğini göstermektedir: "Nefes nefese daireye girdiği zaman saat on buçuğa geliyordu." (Hançerlioğlu, 1998:109) ve "Belki geliriz... Dokuz buçuğa kadar gelmezsek beklemeyin." (Hançerlioğlu, 1998:119).

Romandaki zaman dilimi genel olarak başkışı Halim'in yaşantısına bağlı olarak ilerlemektedir. Bu durum da roman içerisindeki zaman kavramının sıklıkla bireysel olarak ele alınmasına olanak tanımıştır. Zamanın akış hızı tamamıyla kişinin ruh haline göre değişkenlik göstermektedir. Başkışı Halim, yaşantısından haz almayan bir kişidir. Bu sebeple onun için zaman dış dünya ile ilişkisinde tamamıyla yavaş ilerleyen bir kavramdır. Genellikle aşk duygusu beslemediği eşi Nasip ile olan diyaloglarında Halim'in canının sıkıldığı ve Nasip ile girdiği münakaşaları kestirip attığı buna ilaveten dikkatinin dağınık olduğu da görülmektedir:

Sokaktan, tepeleme yüklü iki araba geçti. Denklerin üstüne bağlanmış bir çamaşır leğeni çarpan güneş Halim'in gözlerini kamaştırdı.

“Dinlemiyorsun bile.”

Halim gittikçe uzaklaşan göç arabasına bir daha baktı. Çamaşır leğeni gün ışığından parıl parıl parlıyordu.

“Dinliyorum.”

“Niçin cevap vermiyorsun öyleyse?”

“Bir şey sormadın ki...”

“Nasıl sormadım?” Biz aç kalsak ablan bize bakar mıydı diyorum?” (Hançerlioğlu, 1998:106)

Bu durumun en belirgin örneklerinden biri ruh eşi olarak düşündüğü kadını gördükten sonra “Seni tam kırk yıl bekledim.” (Hançerlioğlu, 1998:156) ibaresinden de anlaşılmaktadır. Onun bu şekilde düşünmesi hayatını ruh eşini aramakla geçirdiğini göstermektedir.

Oyun romanında sosyal zaman ile ilgili çok fazla bilgi vermeyen yazarın sosyal zaman ile ilgili verdiği bilgi Halim'in Rahmi ve Nurtenlerin evinde dinlediği alaturka şarkılardan ibarettir. Bu şarkılar “Sevmek seni bir suç ise”, “Ayrılık yarı ölmekmiş” ve “Neredesin ey sevgili?” (Hançerlioğlu, 1998:133) dir. Demiryürek bu şarkılar ile ilgili verdiği bilgilere ilaveten dönem tarihi ile ilgili de şunları söylemektedir:

Nitekim söz konusu şarkılardan birinci Neveser Kökdeş (1904-1962), ikincisi ise Selahaddin Pınar (1902-1960) tarafından bestelenmiştir. Selahaddin Pınar “Ayrılık Yarı Ölmekmiş” şarkısını 1944 yılında bestelemiştir. Neveser Kökdeş'in “Sevmek Seni Bir Suç İse”yi ne zaman bestelediği bilinmemekle birlikte onun da diğeriyle aynı dönemde bestelenmiş olması muhtemeldir. Dolayısıyla bu şarkılardan hareketle olay zamanının 1940'lı yılların ikinci yarısı veya 1950'lerin başı olduğu anlaşılmaktadır. (Demiryürek, 2016:171).

Bu bilgilerin dışında sosyal zaman ile ilgili romanda başka bir bilgiye yer verilmemiştir. Bahsedildiği üzere roman zamanı genel anlamda Halim'in yaşantısı üzerinden ele alındığı için yazar, sosyal zamana pek fazla yer vermemiştir.

2.3.6. Mekân

2.3.6.1. Çevresel Mekânlar

Oyun romanında çevresel mekân İstanbul ve İstanbul içinde bulunan belirli yerlerdir. Roman kişileri fiziki mekân olan İstanbul'un dışına çıkmazlar. İstanbul, olay örgüsünü genel bir şekilde çerçeveleyen mekândır. Karaköy, Beyoğlu, Galatasaray, Tepebaşı, Lala, Şişhane, Aksaray ve Hristaki pasajı da diğer çevresel mekânlar olarak romanda yerini almaktadır. Başkişi Halim, bahsedilen bu mekânlarla herhangi bir duygusal bağ kurmamaktadır.

2.3.6.2. Algısal Mekânlar

2.3.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Roman başkışısı Halim'in psikolojik açıdan kendisini iyi hissetmediği mekânlardır. Bu mekânlardan ilki evdir. Halim ve eşi Nasip'in evidir. Halim, kendisini ne bu eve ne de Nasip'e ait hissetmektedir. Bu evin fiziki koşulları ilk olarak romanda şu şekilde geçmektedir: “Bir eliyle ceketinin damlaları silkelemeye çalışarak içeri girdi. Taşlık, her zamanki gibi küf kokuyordu. Yemek odasına doğru yürüdü.” (Hançerlioğlu, 1998:94). Halim'in maddi sıkıntılarının da anlaşılabilmesi açısından bu ev önemli bir kapalı/dar mekândır:

Hamamın ocağı, Halim'lerin evinde, ayda bir kere yakılırdı. Nasip bir gün önceden hazırlığa başlar, çamaşırları ıslatır, leğeni temizler, odun kırardı. Ertesi sabah erkenden kalkar, ocağı ateşler, çamaşıra otururdu. Çamaşırların yıkanması akşama kadar sürerdi. Akşama doğru yemek odasına ipler gerilir, donlar, gömlekler, fanilalar asılırdı. Evin içini bir nem kokusu kaplardı. (Hançerlioğlu,1998:123).

Bir diğer kapalı/dar mekân karakoldur. Halim sokakta bulduğu bebeği götürmek için karakola gider; fakat buradaki komiser kendisine beklediği gibi davranmaz. Komiserin bu tavrı ve Halim'in oraya gidiş amacı bu mekânı kapalı-dar mekân yapmıştır:

Komiser soyunmuştu. Masasının başında pijamayla oturuyordu. İhtiyar bir polis yazı makinesinde tuşları tek tek seçerek bir şeyler yazmaya çalışıyordu. İkisi de Halim'e can sıkıntısıyla baktılar.

Halim:

“Bunu kapının önünde buldum,” dedi.

İhtiyar polis makinenin başından kalktı. Halim'i duymamış gibi ağır ağır kâğıtları topladı. Dışarı çıktı. (Hançerlioğlu,1998: 95)

Karakolda Halim'e karşı olan tavırlar bu mekânı kapalı- mekân olarak ele almamızın en önemli nedenidir. Yine bu mekândan “Karakolun penceresinden görünen sokakta puslu, karanlık bir gece vardı.” (Hançerlioğlu, 1998: 97) şeklinde bahsedilmesi de kasvetli bir ortam olduğunu çağrıştırmaktadır.

Yeğeni Rahmi'yi arayan Halim'in gittiği Beyoğlu'ndaki Abanoz sokak 347 numara olarak geçen bu mekânda kapalı-dar mekândır. Burası bir genelevdi ve buraya ilk geldiğinde oldukça heyecanlı olmasına karşın aradığı ruh eşini burada bulabilmek umuduna kapılmış, bu durum da aradığını bulamamakla sonuçlanmıştır: “Halim eğildi. Genç kızı hafifçe dudaklarından öptü. İçinden, “Değilsin...” diye mırıldandı, “Sen de değilsin.” (Hançerlioğlu,1998:131).

Halim'in kızı Ayşe'nin hastalanması üzerine Cerrahpaşa hastanesine gitmeleri ve Halim'in burada oldukça üzgün ve gergin olması sebebiyle kapalı-dar mekândır: “İşini,

oturduğu sokağı güçlükle söyleyebildi. Kafası, bütün bilgilerini kaybetmiş, Ayşe’yle dolmuştu. Gözleri kararıyor, Ayşe’nin bitkinliğini kendi vücudunda duyuyordu. (Hançerlioğlu,1998:137).

Hastanede ki muayene odasının “Muayene odası kirli bir beyazlık içinde dönmeye başlamıştı.” (Hançerlioğlu,1998:137) şeklinde tasviri yine bu mekânın kapalı-dar mekân olarak ele alınmasına yardımcı olmuştur.

Kapalı/mekân olarak ele alınan Halim’in ablasının Yenikapı’daki evi, tek odadan ibaret bir evdir. Halim, bu eve Nasip’le aralarının açılmasına neden olmasına rağmen gelmektedir. Aynı zamanda bu evinde bütün sorumluluğu kendisinin üzerindedir. Gerek Rahmi’nin kayıp olması gerekse ablasının burada ölmesi bu evi kapalı/dar bir mekân haline d n şt rm ştir:

Odaya girince, ablasını yüzükoyun yere serilmiş gördü. İhtiyar bir komşu kadın, beyaz başörtüsünü çenesinin altında sıkıca düğümlemiş, başucunda Kuran okuyordu. Nurten sedirin üstüne kapanmıştı. Zayıf omuzlarını sarsa sarsa ağlıyordu. (Hançerlioğlu,1998:174).

Kapalı/dar mekân olarak romanda yerini alan mekân Halim’in oldukça mutsuz olduğu çalıştığı dairedir. Halim için bu mekânı kapalı mekân haline d n şt renlerin başında müdürü gelmektedir. Bununla birlikte aldığı maaşın yetersizliği de onun buraya gelmek istememesi için önemli bir nedendir; fakat en yakın arkadaşı Ali’nin de burada çalışması az da olsa onun kendisini bu mekânda yalnız hissetmemesine olanak tanımıştır. Halim’in iş ortamı şöyle ifade edilmektedir:

Nefes nefese daireye girdiği zaman saat on buçuğa geliyordu.

Ali, başını içine gömdüğü dosyadan kaldırdı. Yavaşça:

“Müdür aradı seni...” dedi.

Sonra,  b rlerine duyurmadan fısıldadı:

“Sabah jurnalini kendi eliyle topladı. “

Halim omuzlarını silkti. şapkasını, masanın bulunduğu köşedeki duvar çivisine astı. Cebinden çıkardığı mendille terini kuruladı. Ceketini ilikledi.

Memurlardan kimi gazete okuyor, kimi kahve içiyor, kimi çalışır görünüyordu. (Hançerlioğlu,1998: 109).

Halim’in bu mekândaki son kırılma noktası ise muavin Rıza Bey öldükten sonra kendisinin muavin olacağını beklemesiyle olmuştur. Muavinin bir genelevi olan Sabiha Hanım’ın olması onu bu mekândan bütünüyle uzaklaştırmıştır:

Odacının sesi bu ölüm s k tunu yırtıverdi. Odacı, Ali’nin masasına dikilmişti:

“Sizi Muavin hanım çağırıyor...” dedi.

“Muavin hanım mı?”

Ali ile Halim şaşkınlıkla başlarını kaldırdılar.

Sermet masasının arkasında büsbütün küçülmüş, Aptullahın başı gömülürcesine yere eğilmişti. Nuri dolabın içine biraz daha sokuldu. Ahmet yerinden fırlayıp dışarı çıktı.

Odacı göz ucuyla Halim'e bakarak:

“Muavin hanım ya...” diye tekrarladı. “Duymadınız mı?”... Sabiha hanım Muavin oldu.”

Odanın içinde yakıcı bir rüzgâr esti. Tanrısal mırıltı masaların üstünü, perdeleri, duvarları yalayarak her tarafı dolaştıktan sonra yavaş yavaş söndü.

Halim yerinden kalktı. Hiçbir şey söylemeden şapkasını aldı. Odadan çıktı. (Hançerlioğlu,1998: 181-182).

Romanda ağırlıklı olarak bulunan bu mekânların gerek fiziki koşulları gerekse Halim'e hissettirdikleri olumsuzluktan ileri gidememiştir. Halim için bu mekânlar olumlu duyguları içine alan birer mekâna evrilmemiştir.

2.3.6.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Başkişi Halim'in kendisini duygusal anlamda rahat ve huzurlu hissettiği mekânlardır. Bu mekânlar romanda oldukça seyrek. Bunun sebebi Halim'in duygusal olarak mutsuz, geçim sıkıntısı yaşayan bir insan olmasından kaynaklanmaktadır. O dış dünya ve onun kurallarına göre yaşamayı tercih etmeyen, iç dünyasında yaşamayı arzulayan ve bunun için çabalayan bir kişidir. Bu sebeple romanda ele alınması gereken ilk açık-geniş mekân Argos'tur. Argos, Yunan mitolojisinde adı sıkça geçen bir krallıktır.

Argos Halim'in kendi kafasında gerçeklerden uzaklaşmak için kurduğu ütöpik bir mekândır. Ütopya, muhayyel bir mekânın inşa edilmesi olarak tanımlanabilir. Krishan Kumar ütopya ile ilgili şöyle söylemektedir:

Ütopya hem hiçbir yerdir (outopia) hem de iyi bir yerdir (eutopia). Mümkün olmayan, ancak insanın bulunmak için heves ettiği bir dünyada yaşamak: Ütopyanın kelime anlamıyla özü budur. Bu açıdan ütopya hayal niteliğindedir. (Kumar, 2005:9)

Halim, gerçek yaşamında silik bir karakterdir. Bu sebeptendir ki kendisini Argos'un kralı olarak görmektedir. Roman başlarında Argos'tan “Halılarla örülmüş uzun bir yoldan geçtiler. Yolun her iki yanına zırhlı askerler dizilmişti.” (Hançerlioğlu, 1998:99) ve “Halim beyaz tahtadan yapılmış, söğüt dallarıyla kaplı tahtına oturdu. Sağında, siyah gözlüklü Başveziri Ali duruyordu. (Hançerlioğlu,1998:99) şeklinde bahsedilmiştir.

Sevdiği insanları da burada kendisine yakın derecelerde konumlandırarak bu ütöpik mekânda kendisine haksızlık yapan, onu sinirlendiren kişileri ise yargılayarak cezalandırmaktadır:

Başvezirin bir işareti üzerine iki zırhlı asker elleri arkasına bağlanmış olan daire müdürünü tahtın önüne getirdiler, diz çöktürdüler. Müdürün yüzünde bir damla kan kalmamıştı. Korkmuş bir çocuk gibi titriyordu. (Hançerlioğlu, 1998:99)

Halim, Argos krallığının en yetkili kişisidir. Buradaki herkes ona hizmet etmek için vardır. En önemlisi ise bu mekânda olmasını istediği şeylerin gerçekleştirdiği görülmektedir. Bunlardan biri müdür ve Rıza Bey'in muavinlik işi için Argos'a gelip Halim'i muavinlik görevine getirdiklerini bildirmeleridir:

Müdür, aynı tatlı sesle devam etti:

“Onun yerine, muavinlik makamına seni getirdik. Kıdeminin, çalışkanlığının, vazife severliğinin hakkı olan bu makama geçtiğinden ötürü ikimiz de seni bütün kalbimizle tebrik ediyoruz. (Hançerlioğlu, 1998:124-125).

Halim, burada gerçek hayatın tam zıttını yaşamaktadır. Genel anlamda Argos adaletin, mutluluğun ve sevginin egemen olduğu bir mekândır. Halim'den “İyilik, erdem ve aşk temsilcisi sevgili kralımız birinci Halim Argos'a selam.” (Hançerlioğlu,1998 :111) olarak bahsedilmektedir. Bu da Halim'in Argos krallığında iyilik, erdem ve aşka önem verildiğini göstermektedir. Bu krallığın başkışı Halim için mutluluk ve huzur verici bir mekân olduğu şu şekilde ifade edilmiştir:

Halim, hiçbir şey anlamadan onları süzdü. Uzaktan Argos kızlarının söylediği saadet verici şarkılar duyuluyordu.

Kendini zorlayarak sordu:

“Bu kadını Argos'a sokabilir miyiz?”

Birinci Vezir:

“Elbette efendimiz...” diye cevap verdi.

İkinci Vezir:

“Kim engel olabilir?”

Üçüncü Vezir, başı yerde, mırıldandı.

“Argos ülkesinin kapıları her zaman aşka açık kalmıştır.”

Argos kızlarının şarkıları gittikçe yükseliyordu. Ufku bir sabah kızılığı kaplamıştı. Lacivert gök yavaş yavaş mavileşiyordu. (Hançerlioğlu,1998:126-127).

Yıllarca aradığı ruh eşini Rıza Bey'in cenazesinde bulunduğunu düşünen Halim, bu kadının adını ve Argos'ta öğrenir ve ilk kavuşma da burada gerçekleşir:

Hülya, vadiye açılan mazgalların arasından kollarını uzatmış bulutlarla oynuyordu. Halim'i görünce döndü. Saçları, göz kamaştırıcı bir ışık içinde alev alevdi. Parmaklarının ucundan beyaz bulut parçaları süzülüyordu. Koştı.

Tek bir vücut olurcasına kucaklaştılar. (Hançerlioğlu,1998:178).

Argos'un tasvir ediliş şekli de ütöpik bir mekân olduğunu güçlendiren bir diğer özelliktir: "Mazgalların arasından mavi kanatlı kuşlar geçiyordu. Orglarla flütleri birleştiren musiki vadiye yayılmaya başlamıştı. Fildişi duvarlarda, renkli camlardan süzülen ışık dalgaları oynayıyordu." (Hançerlioğlu,1998:179).

Bir diğer açık-geniş mekân ise Gülhane Parkı'dır. Halim, yakın arkadaşı Ali ile buraya sıklıkla uğramaktadır. Bu mekânın fiziksel özelliklerinin yanı sıra Halim'in Argos'tan sonra sığınarak kendini iyi hissettiği bir mekân olduğunu söylemek mümkündür.

Akşamüstü, daireden her zamanki gibi Ali ile beraber çıkmışlar, Gülhane Parkı'na doğru yürümüşlerdi. Parkın denizle birleşen ucunda, bir ağacın altına oturmuşlar; dalgaları, balık tutmaya çalışan insanları seyretmişlerdi. Önerinden sevdalılar geçmişti. Sonra, deniz birdenbire kararmış, insanlar oltalarını toplamışlar, sevdalılar ağaçların arkasında görünmez olmuşlardı. Yağmur çiselemeye başlamıştı. (Hançerlioğlu,1998:98).

Gülhane Parkı, onlar için bir dertleşme yahut kafa dinleme alanıdır. Bu durumda mekânın açık-geniş mekân olarak değerlendirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır:

Sabahleyin erkenden sokağa fırlamış, Gülhane parkına kadar uzanmıştı. Sahil, Ali ve Halim'in başları sıkıldıkça koştukları tek yerdi. Parkta, tahta sıraların üstünde uyuyan birkaç yurtsuzdan başka kimsecikler yoktu. Deniz ağır ağır uyanıyordu. Kudurmuş bir fırtınadan sonra kendilerini akıntıya bırakan dalgalar dinleniyorlardı. Kuzeyden hafif bir rüzgâr esmeye başlamıştı. (Hançerlioğlu,1998:156).

Son olarak açık-geniş mekân olarak ele alınan Halim'in yeğeni Rahmi ve Nurten'in kaldığı Yeşilçam sokağındaki pansiyondur. Halim, burada oldukça mutludur:

Halim bir zaman düşündü. Ali'yi kolundan çekerek:

"Gel..." dedi. "Ben seni bir yere götüreyim. Orada daha çok eğleniriz."

Ali kendini insan seline kaptırmış, direktmeden Halim'in peşinden gidiyordu. Balıkpazarı'ndan bir kilo rakı ile peynir, sucuk, meyve aldılar.

Kapıyı Nurten açtı. Halim'i görünce bir sevinç çılgılığı kopardı. (Hançerlioğlu,1998:160-161).

Bu mekânda başta başkışı olmak üzere bulunan diğer kişilerin mutlu olduğunu söyleyebiliriz. Yazar, mekânın huzur verici olduğunu şu şekilde ifade etmiştir:

Nurten oradan oraya koşuyor, örtüyü yayıyor, ekmek kesiyor, tabak çıkarıyor, çatalları diziyor, radyonun hoparlörünü ayarlıyordu. Ne yapsa kusurlu bir taraf bıraktığı, beğendiremeyeceği korkusu içinde masa, radyo ve mutfak arasında mekik dokumaya başlamıştı. Vücudunu her saniye artan bir rahatlık, bir emniyet, bir saadet duygusu kaplamıştı. İşte sevgili dayıları mutfakta salata hazırlıyor, nikâhlarında şahitlik eden saygıdeğer bir misafir, koltuklarında oturuyor; radyo, yaşamaktaki, sevmek ve sevilmekteki Tanrısal sevinci anlatan bir şarkı yayınlıyordu. Kocasını, elinde paketlerle, işinden evine dönmek üzereydi. Akşamın ışıkları sofranın beyaz örtüsü üstünde oynayıyordu. Karşıdaki apartmanın penceresinde yanındaki dairenin balkonunda duran sevgilisine akordeonla serenad yapan bir delikanlı vardı. Elektrik tellerinin üstünde gagalarını birbirine sürtmeye çalışan bir çift kuş konmuştu. Sokaktan, oynayan çocukların neşeli çığlıkları yükseliyordu. (Hançerlioğlu,1998:161-162).

Romandaki açık-geniş mekânlar oldukça seyrek. Bunun sebebi romanın kendi içine dönen, mutsuz bir bireyi anlatmasıdır. Böylelikle Halim'in kendi içinde yarattığı ütopyik krallık onun dış dünyadaki mutsuzluklarını bastırdığı en önemli açık-geniş mekândır. Ali ile gezintiye çıktığı Gülhane Parkı ve Nurten'le Rahmi'nin kaldıkları pansiyon dış dünyada ona mutluluk veren nadir yerlerdendir.

2.3.7. Şahıs Kadrosu

2.3.7.1. Başkışı

Romanın başkışısı Halim'dir. Halim omuzlarında birden fazla insanın sorumluluğunu taşıyan, yaşama dair tek umudu ruh eşini bulmak olan memur bir adamdır. Evli ve Ayşe adında bir kızı olan Halim, eşine aşık değildir. Eşiyle herhangi bir gönül bağının olmaması da romanda oldukça belirgindir. Aralarında sağlıklı ve Halim'e huzur verecek bir sohbet dahi geçmemiştir. Onları bağlayan tek şey evlatları Ayşe'dir. Halim'in gerçek hayattaki mutsuzluğundan sıyrılması çoğunlukla kafasında kurduğu Argos'ta bulunması ve orayı yaşamasıyla gerçekleşmektedir. Onun bu mutsuzluğu ve ütopyik bir mekân olarak ele alınan Argos'a sığınışı romanın başından itibaren okuyucuya açık bir şekilde yansıtılmıştır:

Halim kendini bir hamalın sırtında taşıdığı boy aynasında gördü. Beğenmedi. İçinden “Hayır” diye söylendi. “Argos kralı Agamemnon bu kadar zayıf, bu kadar solgun, bu kadar düşük omuzlu olamaz. O, gerçekten iriyarı bir adamdı.” Adımlarını sıklaştırdı. Uzaklaşan hamalın peşine düştü. Yarı karanlık aynaya bir daha baktı. Kendini böyle bir boy aynasında terzide elbise diktirdikçe görmüştü. Başından ayağına kadar bütün vücudunu birden görmeyi çocukluğundan beri isterdi. Boyu posu hakkında hemen hemen tam bir bilgisi yoktu. Biçimini düşündüğü zamanlar gözlerinin önüne daima sokaktaki dükkânların vitrinlerinden akseden soluk bir hayal dikilirdi. (Hançerlioğlu,1998:93).

Kendi biçimini oldukça ruhsuz bulduğundan bahsedilmesi onun yaşayan fakat yaşamdan herhangi bir zevk alamayan bir adam olduğunun farklı bir şekilde ifade edilmesidir. Onun merhametli yanı ise sokakta bulunduğu bir bebeği eve getirip bakmak istemesiyle ifade

edilebilir. İlk kırılmalarından bir tane bu esnada gerçekleşmektedir. Çünkü karısı Nasip bu duruma şiddetle karşı çıkmaktadır. Oldukça sakın bir kişiliğe sakın olan Halim, üzgün bir şekilde bebeği alıp karakola gitmiştir. Bu ilk kırılma romanın sonuna kadar devam etmiştir.

Halim için en büyük sıkıntılardan birisi de maddi konulardır. Maddi olarak oldukça sıkıntı yaşayan Halim, sürekli olarak eşinin ekonomik anlamda baskılarına maruz kalmaktadır:

Halim avucunda tuttuğu zarfı masanın üstüne bıraktı.

Nasip zarfı yırttı. İçinden çıkan paraları birer birer saydı. Kuşkuyla başını kaldırdı:

“Beş lira eksik.”

Halim:

“Evet...” diyebilirdi. Sesi, boğazından güçlkle çıkıyordu. “Müdürün çocuğu sünnet olacakmış, maaşımızdan beşer lira kestiler.” Nasip, “Müdür de yerin dibine girsin, çocuğu da...” diye homurdandı. (Hançerlioğlu, 1998:95).

Halim, Nasip’le romanın hiçbir kısmında polemiğe girmemiş hatta onun konuşmalarından yılmış olduğunu göstermek istercesine hep sessizlikten yana olmuştur. Nasip onun için bir eşten ziyade yalnızca evde bulunan bir hizmetçi ve çocuğunun annesidir. Onun için hiçbir anlamı yoktur. Bu sebeptendir ki evliyken ruh eşini arama gayreti içerisine girmiştir. Arkadaşı Ali ile sohbetinden anlaşılacağı üzere Nasip ile ilgili düşünceleri şu yöndedir:

Ali, büyük bir şaşkınlık içinde:

“Ya Nasip?” diye sordu.

“O benim için yoktu ki... O benim için hiçbir zaman olmadı.”

“İyi ama... sosyal bağlar... içinde yaşadığımız toplumun kuralları...”

“Bütün bunlar kuruntu.” (Hançerlioğlu,1998:166).

Mutsuzluktan ibaret olan bu evliliğin devam edip etmemesi Halim için pek de önemli değildir. O, Nasip’i çoktan gözden çıkartmıştır. En yakınların biri olan ablası da kendi sorumluluklarını bütünüyle Halim’in omuzlarına yüklemiştir. Bu durum Halim’in kendi arzuları doğrultusunda yaşamasına oldukça engel olmaktadır. Halim ailesi ile ilgili bütün yorgunluğunu şu sözlerle ifade etmektedir:

Ablası ağzından köpükler saçarak içini boşaltırken Halim, “Ben bir saadet makinesiyim,” diye düşündü. “Karıma, çocuğuma, ablama, yeğenime para yetiştirmek, saadet vermek için yaratılmışım. Karım, kızım, ablam, yeğenim etrafımda bir halka çevirmişler. Bunların ötesinde iş hayatımın halkası, ondan sonra içinde yaşadığım toplum, en dışta da güzelim dünya var.” (Hançerlioğlu, 1998:108).

Onun bu mutsuzluğu iş yaşantısında da devam etmektedir. Çalışmasına ve memur olmasına karşın maddi sıkıntılar yaşayan Halim'in başta müdür ile anlaşamaması ve ondan yeri geldiğinde azar işitmesi onun buradan soğumasına neden olan büyük etkenlerdendir. Onun bir diyalog halindeyken müdürle ilgili "Halim gene içinden konuşmaya başlamıştı. 'Eniştin bakan kaldıkça hiçbir şey yapamazlar...' diye söylendi." (Hançerlioğlu, 1998:111) ifadesinden de anlaşılmaktadır ki onun müdüre ve mevcut makamına herhangi bir saygısı bulunmamaktadır. Halim'in bu memuriyet yaşantısında en yakın arkadaşı Ali ile aynı dairede çalışmaları onun kendisini daha iyi hissetmesine olanak tanısa da halim bu mutsuzluğun pençesinden bir türlü kurtulamamıştır. Gerçekte olduğu karakterden oldukça rahatsızlık duyan Halim, Argos'ta dönüşmeyi arzuladığı karakteri yaşamaktadır. Karşısında sessiz kalmak zorunda kaldığı insanları (müdür ve komiser) Argos'ta yargılayabilen güce ve kudrete sahip bir krala dönüşmüştür.

Yaşadığı en büyük kırılmalardan biri de ruh eşini bulduğunu düşündüğü an onun evli ve iki çocuk sahibi olduğunu öğrendiği andır. Henüz ruh eşi olarak düşündüğü kadının adını bilmeyen Halim, ona Argos'ta "Hülya" adını koymuş ve onunla burada aşk yaşamaya başlamıştır. Gerçeklerle yüzleşmesi ütöpik krallığından hızlı bir şekilde çıkmasına neden olmuş ve burada yaşanan aşkta hızlı bir şekilde son bulmuştur. Gerçekleri Ali'den öğrendikten sonra Halim'in durumu romanda şöyle ifade edilmiştir: "Halim, yeniden, bir külçe gibi yastıkların üstüne yığıldı." (Hançerlioğlu, 1998:180).

Hayatın Halim'e karşı son can sıkıcı hamlesi de muavin olarak kendisinin değil de Sabiha Hanım'ın seçilmesidir. Bunun üzerine arka arkaya gelen zorlukların ve yaşama dair bir inancının kalmaması Halim'in intihar etmesine neden olur.

Eve kadar nasıl geldiğini bilmiyordu. Kapıyı anahtarlarla açmış, taşlıkta yüzüne çarpan küf ve nem kokusuyla irkilmişti. Vücudunda en küçük bir acı duymuyordu. Bir taş parçası kadar sakindi. Ağır ağır yemek odasına doğru yürüdü. Şapkasını, her zamanki yerine astı. Yırtıklarından samanlar fırlamış iki koltuktan birini kavradı. Sürükleyerek mutfığa götürdü. Ocağın yanındaki köşeye yerleştirdi. Mutfığın kapısını, aralığa bakan küçük pencereyi sımsıkı kapattı. Sonra, havagazı musluğunu ocağa bağlayan lastik boruyu bir çekişle kopardı. Musluğu açtı. (Hançerlioğlu, 1998:182).

İntihar, birey için toplumsal kurallara karşı bir başkaldırı olarak düşünülebilir. İntihar eden veya etmeyi düşünen bireyler yaşamın iniş ve çıkışlarının çoğunlukla iniş kısmına takılı kalır. Bu durum da kişilerin ciddi bir depresyona girmelerine veya şizofreni olmalarına neden olabilir. Bu açıdan bakıldığında Halim'in gerçek ve hayali birbirine karıştırması ve mutsuz bir birey olması onun şizofreniye bağlı olarak ağır bir depresyon yaşadığını da göstermektedir.

Şizofreni; halüsinasyonlar görme, farklı sesler duyma yahut var olmayan konularda keskin bir emin oluşu bünyesinde barındıran bir hastalıktır. Reich şizofreniyi şöyle açıklamaktadır:

En saf haliyle şizofreni dünyası, gizemcilikle emosyonel cehennemden, çarpıtılmış olmakla birlikte keskin sağgörüden, Tanrı'yla şeytandan, sapık cinsellikle öldürücü ahlak anlayışından, dehanın zirvesine çıkan akıl sağlığıyla dipsiz derinlikten oluşan bir karışımdır. (Reich,2019:505).

Halim'in gerek Argos'a geçerken veya oradaki kişilerin kendisiyle iletişime geçmeden önce sesler duyması, gerçek ve olmayan bir dünyayı birbirine karıştırması onun şizofreni olduğunu göstermektedir.

2.3.7.2. Norm Karakterler

Norm karakterlerin başında Halim'in en yakın arkadaşı Ali gelmektedir. Ali, Halim'in küçüklükten itibaren arkadaşı, sırdaşıdır. Romanda içini döktüğü tek kişidir. Bununla birlikte aynı dairede çalışmaları da beraber sıkça vakit geçirdiklerine olanak tanımıştır. Halim, Ali'yi oldukça sevmektedir. Öyle ki Argos'ta sevdiği Ali'yi baş vezir yapmıştır:

Sağında, siyah gözlüklü Başveziri Ali duruyordu.

“Divan hazır efendiler.”

Halim Ali'ye sevgiyle baktı. Ne zaman ona baksa yüzünde en tatlı çizgiler belirirdi. Yavaşça:

“Peki,” dedi, “başlayalım.”

Başvezirin bir işareti üzerine iki zırlı asker elleri arkasına bağlanmış olan daire müdürünü tahtın önüne getirdiler, diz çöktürdüler. (Hançerlioğlu,1998:99).

Ali'de Halim gibi bir memurdur. Annesi ile yaşayan Ali, evli değildir. Romanda Ali'den ve Halim'le olan ilişkisinden şöyle bahsedilmektedir:

Siyah gözlüklerinin ardından dostça bakıyordu. Bir gözü takma olduğundan duman gözlüklerini çalışırken bile çıkarmazdı. Halim'le, hemen hemen, doğdukları günden beri arkadaşlıklar. Etyemez'de, aynı evin aynı katında doğmuşlardı. Beş ailenin beraberce oturdukları o evde büyümüşler, o bahçede oynamışlardı. Okul ve gençlik hayatları da birbirinden ayrılmadan geçmişti. İyice anlaşırlar, çok sevişirlerdi. Halim'den on ay büyük olan Ali ağırbaşlı, zeki, çalışkan bir çocuktur. Sınıfının her zaman birincisi olur, çalışmaktan ve oynamaktan çok, bir köşeye çekilip hayal kurmayı seven Halim'e ağabeylik ederdi. Öğretmenleri Ali'ye parlak bir gelecek kuruyorlardı. Avukat olmayı istiyordu. Kötü bir tesadüf hayatının gidişini değiştirmeseydi olacaktı da... (Hançerlioğlu,1998:113).

Ali'nin tek gözünün takma olmasının sebebi küçükken Hayriye'nin sapanından fırlayan taşın gözüne isabet etmesinden dolayıdır. Bu durumdan ise şöyle bahsedilmektedir:

O gün de öyle olmuştu. Güneşli bir ilkbahar akşamıydı. Ağaçların arasından serinletici bir rüzgâr esiyordu. Bütün bir günü çalışmakla geçirdikten sonra bahçeye inmişler, çocukların arasına karışmışlardı.

Ali birdir bir oynuyor, Halim bir köşeye çekilmiş onları seyrediyordu. Eline geçirdiği bir sapanla attığı taşların önünde darmadağın olan serçe kümeleri Hayriye'yi çığıncasına güldürüyordu. Kocaman bahçede, çocukluk dünyasının hiç bitmeyecekmiş gibi görünen o cennet sevinci vardı. Ama kötü bir tesadüf Hayriye'nin sapanına hedef değiştirtti, küçük bir taş parçası Ali'nin sol gözüne giriverdi. (Hançerlioğlu,1998:114).

Halim'le sık sık Gülhane Parkı'na giden Ali, burada en yakın arkadaşıyla sohbet edip kafa dinler. Ali ve Halim'in birbirleri ile vakit geçirmekten hoşlanmaları romanda ifade edilen şu diyalog ile açık bir şekilde anlaşılmaktadır:

Ali:

"Gülhane Parkı'na kadar uzansak mı?" diye sordu. "Ne yapacağız orada?"

"Hiç... Her akşam ne yapıyorsak..... Bedava gidilecek başka yer yok ki..."

Halim onunla beraber olmayı candan arzulamakla beraber Rahmi'yi araması gerektiğini düşündü.

"Yarın uzanırız..." dedi. "Bu akşam uğramam gereken bir iki yer var."

"Gece bize gelsenize?... Yengeyi de getir."

Halim düşündü:

"Evde misiniz?"

"Evdeyiz ya... bir yere kıpırdayacak halimiz yok." "Belki geliriz... Dokuz buçuğa kadar gelemezsek beklemeyin." (Hançerlioğlu,1998:119).

Ali, ihtiyar annesiyle yaşamayı, memurluğunu, geçimini yani yazgısını kabullenmiş bir kişidir. Bu sebeptendir ki Hayriye ile evlenmeyi kabul etmemiştir. O bütünüyle kendisini bu yazgıyı yaşamaya adanmıştır. Ali, Halim'e olan yakınlığı ve onun fikirlerine verdiği değer neticesinde norm karakter olarak ele alınmıştır.

Bir diğer norm karakter ise Elektra'dır. Yazar, *Oyun* romanında mitolojik karakterlere sıkça yer vermiştir. Bu kişilerden biri olan Elektra, Argos'ta Halim'in yanında olan bir kadın olarak ele alınmıştır.

Çıplak bir genç kız, yastıkların üstüne kokular serpiyordu.

Siyah saçlarını deniz mavisi omuzlarının üstüne dökmüştü. Gözleri, yarı karanlık odanın içinde, ıslıl ıslıl yanıyordu.

Göğüslerinin uçları alev kırmızısıydı.

Halim'i görünce koştu, ayaklarına kapandı.

Halim, isteksizce:

“Kalk,” dedi. “Kızım, kimsin sen?”

Genç kız, Halim’in ayaklarının dibinde kıpırdamadan, başını yukarı kaldırdı. Omuzlarına dökülen saçları mavi mavi dalgalandılar.

“Argoslu’yum efendimiz.”

“Ne arıyorsun burada?”

“Başvezir beni hizmetinize memur etti.”

“Adın ne?”

“Adım Elektra’dır efendimiz. Öldürülen Argos Kralı kahraman Agamemnon’un kızı, yiğit Orest’in kardeşiyim.”

Halim ona inceden inceye baktı:

“Elektra sensin demek?”

“Evet efendimiz.”

“Agamemnon’un kızı?”

“Evet efendimiz.”

“Annenin adı neydi?”

“Benim annem yok efendimiz... Kendisi olmayınca adı nasıl olabilir?...” (Hançerlioğlu, 1998:102-103).

Elektra, Agamemnon’un kızıdır. (Buxton, 2016:151)’de belirttiği üzere Agamemnon’un evladını kurban etmesi üzerine eşi Klytaimnestra’nın eşini öldürmek için planlar yapar. Klytaimnestra sonunda eşini öldürmeyi başarır. Babasının ölümüyle Elektra’nın küçük kardeşi Orestes bu ortamdan uzaklaştırılır. Orestes, büyüyünce geri döner ve Elektra ile babalarının intikamını alarak annelerini ve Aigisthos’u öldürürler.

Freud’un geliştirdiği Oedipus kompleksi, Oedipus’un babasını öldürüp annesiyle evlenmesi ve bunları bilinçsizce yaptığı Yunan mitinden esinlenerek oluşturduğu bir komplekstir. Bu kompleks, erkek çocuğunun gelişiminde anneye olan bağlılığının kalıcılığını ifade etmektedir. Kız çocuğunda ise anneden babaya doğru bir kayma söz konusudur. Bu komplekse Jung tarafından Elektra kompleksi denir. Elektra kompleksinin temelinde ise yine bir mit vardır.

Hançerlioğlu, Elektra’yı mitolojiden yararlanarak başkışı Halim’e yakın olan bir kişi olarak romanının şahıs kadrosuna eklemiştir. Elektra’nın annesinin adını vermemesi annesine beslediği düşmanlıktan dolayıdır. Elektra, Halim’e sık sık mitolojik hikâyeler anlatmakta ve onunla sohbet etmektedir.

Halim elini uzattı. Titreyen parmaklarıyla Elektra’nın saçlarını okşadı.

Elektra:

“Ne olur...” diye devam etti. “Bu geceyi, benimle geçirin. Size Leandros’un, Hero’ya kavuşmak için Hellespontüs’ü yüzerek nasıl geçtiğini anlatırım. Bunu istemezseniz eğer, Hermes’in Apollon’un oklarını nasıl çaldığını, daha iyisi Hebe’nin Tanrılar önünde ayağı kayıp nasıl düştüğünü, eteklerinin nasıl açıldığını...”

Halim gülümseyerek dinliyor, ses çıkarmıyordu.

Elektra bildiği bütün masalları sayıp döktükten sonra, Halim:

“Çocuk...” dedi. “Sen şimdiye kadar tanıdığım kadınların en güzeli, aynı zamanda en iyisisin.” (Hançerlioğlu,1998:169).

Elektra, Halim’le yakın olması ve Halim’in kendisi ile ilgili düşüncelerinin güzel olması sebebiyle norm karakter olarak ele alınmıştır.

Bir diğer norm karakter ise Halim’in Rıza Bey’in cenazesinde gördüğü ve ruh eşi sandığı kadındır. Bu kadınla karşılaşmaları şu şekildedir:

Birden, neye uğradığını şaşırır. Sonsuz bir boşlukta uçuyormuş gibi kendini kaybetti.

Karşısında genç bir kız duruyordu. Gümüş bir tepsi içinde kahve getirmişti. Şarkı söyleyen bir sesle:

“İstemez misiniz?...” demişti.

Halim içinden “Sensin...” diye haykırdı. Sonra, gözlerini genç kızın sonbahar yapraklarını andıran saçlarına dikti. Saçlar, pencereden süzülen bir ışık dalgasının içinde pırıl pırıl yanıyordu. (Hançerlioğlu,1998:156).

Halim’in bu kadını görmesi onun ruh halinde ani bir değişikliğe sebep olmuştur. Hatta bu kadının adının Argos’ta Hülya olduğunu öğrenmiştir:

"Efendimiz..." dedi. "Bu gece Argos ülkesi sevinç içindedir. Vezirleriniz, askerleriniz, halkınız bu mutlu olayı kutla- maya hazırlanıyorlar. Nihayet onu bulduk."

Halim heyecanla: "Nerede?..." diye bağırdı.

"Henüz yoldadır efendimiz. Üç zamana kadar burada olacak. Belki üç saat, belki üç gün, belki üç hafta."

Halim kendi kendine, "üç saat, üç gün, üç hafta," diye tekrarladı. Ne yapacağını bilmez bir halde ellerini ovuşturuyordu. Gözlerine Argos göklerindeki ışıklar gibi bir parlaklık, bir canlılık gelmişti. Sordu:

"Adı neymiş?"

"Hülya, efendimiz."

Meydanda, Argos kızlarının dansı başlamıştı. Tüylü Satyr' ler, kardan daha beyaz Nymphe'ler, kaplan derisinden elbiseler giymiş dağınık saçlı Bakkalar Argos kızlarının arasına karışmışlardı. Deniz kabuğundan yapılmış borular ve dümbelkiler çılgınca çalınıyordu. (Hançerlioğlu,1998:168).

Bu kadının adının Hülya olması da aslında görüntü olarak gerçek olsa da Argos'ta Halim'in sevgilisi olması ve Halim' karşı duygularının gerçek olmaması sebebiyle doğrudan ilişkilidir. Halim, bu kadınla hayali dünyası Argos'ta buluşmuş ve yakınlaşmıştır. Onunla burada büyük bir aşk yaşamaya başlamıştır. Bu dünyaya o kadar kendisini kaptırmıştır ki gerçek ve hayali ayırt edemez hâle gelmiştir:

Halim dudaklarını, öpmeden, onun dudaklarında gezdirdi. Gözlerinden yaşlar dökülüyordu:

"Dünya üstünde aşk yoktur diyorlardı..." diye mırıldandı.

Hülya, bir bahar sabahında yapraklarını açan beyaz bir çiçek gibi güldü:

"Sevgilim..." dedi. "Dünya üstünde aşk da yoksa, ne var?"

Vücutları kenetlenmiş olarak kuştüyü divana uzandılar. Bir zaman sonra, Halim:

"Burada kal..." diye inledi. "Hep, hep burada kal. Seni benden başka kimsenin görmesini istemiyorum."

"Peki sevgilim, beni senden başka kimse görmeyecek."

"Sana benden başka kimsenin bakmasını istemiyorum."

"Üzülme sevgilim, bana senden başka kimse bakmayacak."

"Seni benden başka kimsenin arzulamasını istemiyorum."

"Sevgilim... beni senden başka kimse arzulamayacak." (Hançerlioğlu,1998:178).

Halim'in ruh eşi olarak gördüğü bu kadının evli ve iki çocuk annesi olduğu gerçeği Halim'i yıksa da Halim'e hissettirdikleri sebebiyle norm karakterdir.

2.3.7.3. Kart Karakterler

Romandaki kart karakterler Halim'e olumsuz duygular hissettiren veya onun karşısında yer alan kişilerdir. Bu kişilerden komiser bir kart karakterdir. Halim, sokakta bulduğu bebeği karakola götürdüğünde bu kişinin mesleğinden dolayı iletişime geçmek durumunda kalır. Gerek Halim'e karşı tavırları gerekse mesleğine olan saygısı hoş değildir:

Komiser ayağa kalktı. Pijamasının pantolonunu koltuk altlarına degecek kadar yukarı çekmişti. Bu haliyle göğsü tamamen yok olmuş, kafa ve bacadan ibaret kalmıştı. Halim'in etrafında bir kere dolandıktan sonra:

"Bana bak, delikanlı," dedi. "Bana numara yapma, gözünü patlatırım, senin gibileri çok gördük biz... Piçini devlete mi baktırmak istiyorsun ulan?" (Hançerlioğlu,1998:96).

Komiser, Halimden çocuğu devlete teslim etmek için para talep etmesi de Halim'in beklemediği bir davranıştır:

Komiser gözlerini Halim'in yüzüne dikmişti:

“Delikanlı...” dedi. “Elli kâğıdını alırım.”

“Niçin?”

“Bu piçi düşkünler evine yollamak için.”

Halim karşısındakini çileden çıkaran bir vurdumduymazlıkla:

“Ben onu düşkünler evine yollamak istemiyorum ki..” diye cevap verdi.

Komiser şaşırılmıştı.

“Ya ne istiyorsun?”

“Alıp evlat edinmek istiyorum.” (Hançerlioğlu,1998:97).

Halim, komiserin tavır ve davranışları sebebiyle onu Argos’ta yargılamış ve cezalandırmıştır:

Başka iki asker Komiseri getirdiler, tahtın önünde diz çöktürmüşlerdi.

Halim sordu:

“Beni tanıdın mı?”

Komiser gözlerini kırıştırtarak ona baktı. Pek de umursamadan:

“Evet...” dedi.

“Niçin bana güçlük çıkardın?”

“Alışmışım.”

Halim gülümsemeye çalıştı:

“Götürün... yirmi sopa vurulsun.”

Başvezir hayretle Halim’e baktı:

“Niçin kırk sopa değil efendimiz?”

“Yirmisini de onu alıştırana saklamak gerek.” (Hançerlioğlu,1998:100).

Halim’e karşı oldukça sert davranması, argo konuşması ve Halim’in kendisini Argos’ta yargılamasından dolayı Komiser kart karakter olarak alınmıştır.

Bir diğer kart karakter ise Nasip’tir. Halim’in eşi olmasına rağmen Halim Nasip’i sevmemektedir. Yazarın Halim’in eşine özellikle bu ismi seçmesi de romanda Halim için yerinin daha net anlaşılabilmesi açısından kıymetlidir. O Halim’in yazgısında olan eşidir. Bu sebeptendir ki adı Nasip’tir. Nasip ile ilgili romanda şöyle bahsedilmektedir:

Çocukluğu, dört duvar arasında, annesinin öğrettiği yemekleri pişirmek, ablalarının yıkadığı çamaşıra yardım etmekle geçmişti. Hayatında babasıyla ağabeyisinden, zaman zaman perdelerin arkasından gözetlediği mahalle çocuklarından başka pek az erkek görmüştü. Hiçbir dileği olmadığı gibi, seçmek

yetkisi de yoktu. Her kadın bir erkeğin yatağına girmek için yaratılmış değil miydi?... Bildiği tek gerçek buydu. Erkek şu veya öteki olabilirdi. Önemli olan o değil, bir evde başlayan ömrün başka bir evde bitirilmesi idi. Çocukları da olacaktı. Onlar bir evde büyüüp başka bir eve geçeceklerdi. Tanrı bir dünya yaratmış, sonra da böyle olmasını istemişti. (Hançerlioğlu,1998:138).

Romanın başında Halim'in eve getirdiği bebeği kabul etmemektedir. Bunu Halim'e karşı oldukça kaba bir dille ifade etmektedir:

Halim içini çekti. Canı, değil tartışmak, konuşmak bile istemiyordu.

Nasip:

“Ne dikiliyorsun öyle?” diye bağırdı. “Götürsene.”

“Nereye götürüyüm?”

“Nereye istersen götür, ille karşımda görmeyeyim. Çektiğimi Allah'la ben biliyorum. Kazandığın para bizim boğazımıza yetmiyor. Bir de sokaklardan çocuk mu toplayacağız? Maaşı getirdin mi?” (Hançerlioğlu,1998:94-95).

Halim'i maddi anlamda oldukça fazla sıkıştıran Nasip, bu hususta sürekli olarak Halim'i bunaltacak bir tavır sergilemektedir:

Ayşe merdivenlere doğru koşarken Nasip odaya giriyordu.

“Gidiyor musun?”

Halim yutkundu. Söylenmesi gereken sözler canını sıkıyordu. Asık bir yüzle:

“Ablama uğrayacağım,” dedi.

“Eyy?”

“Ona biraz para bırakmak istiyorum.”

“Ne parası? Daha geçen ay yirmi lira vermiştin.”

Halim ses çıkarmadı. Pencereden görünen sokağa baktı.

Nasip, sertlikle:

“Evimizi geçindiremiyoruz,” diye devam etti. “Beş lira müdürün çocuğuna, yirmi lira ablana, ne kazanıyorsun ki böyle har vurup harman savuruyorsun?” (Hançerlioğlu,1998:105).

Nasip, romanda kötülüğü ifade eden bir kişilik olması sebebiyle ele alınmamıştır. Onun kart karakter olarak ele alınması Halim'in sevdiği, saygı duyduğu bir kişi olmamasından kaynaklanmaktadır. Bunun yanı sıra Halim'le olan konuşmaları ve bu konuşmalarda bir sevgi bağının görülmemesi sebebiyle kart karakter olarak ele alınmıştır.

Bir diğerkart karakter Halim'in müdürü Süruri Bey'dir. Halim bu kişiyle anlaşılamamaktadır. Hatta Süruri Bey'i oğlunun sünneti için memurlardan kestiği para neticesinde Argos'ta cezalandırmaktadır:

Müdür hıçkırdı. Ağlar gibi:

“Çocuğu sünnet olana armağan vermek âdettir,” diye mırıldandı.

“Armağan zorla alınmaz, kendiliğinden gelir. Gönül hoşluğundan, karşılıklı sevgilerden yapılmıştır. Memurların maaşlarından zorla kestirdiğin o paraları ne yaptın?”

“Çocuğuma bir altın saat aldım.”

Halim Başvezir Ali'ye baktı. Ali, siyah gözlüklerini askerlere çevirdi:

“Götürün... kırk sopa vurulsun.” (Hançerlioğlu,1998:100).

Halim'in ablasına uğradıktan sonra iş yerine geç kalması üzerine Süruri Bey, Halimi azarlar bu durum onun Halim'le anlaşılamadığını göstermektedir:

“Bırak bu masalları Halim... Dairedeki memurların en kıdemlisi, en ağırbaşlısı sensin. Sen böyle yaparsan öteki itler neler yapmaz ha, söyle bakayım, neler yapmaz?...”

Halim gene içinden konuşmaya başlamıştı. “Enişten bakan kaldıkça hiçbir şey yapamazlar...” diye söylendi.

Müdür devam ediyordu:

“Rıza bey tekaüt olunca muavin olacaksın. Bunu bildiğin halde haylaz bir memur gibi hareket ediyorsun. Öteki itlere örnek olacağın yerde onların yapmadığını yapıyorsun. Bundan sonra seni tam dokuzda iş başında görmezsem kendini yok bil, anladın mı, kendini yok bil.” (Hançerlioğlu,1998:111).

Sermet, evli olan müdür Süruri Bey'i genelevi olan Sabiha Hanım'ın evine girerken görmüştür. Süruri Bey'in sadakatsiz bir eş olması da onun olumsuz özelliklerinden biridir. Halim'in muavin olacağını söyleyen müdür Halim'i boş yere umutlandırmıştır. Çünkü Sabiha Hanım muavin olmuştur. Bu sebepler neticesinde müdür kart karakter olarak ele alınmıştır.

Bir diğerkart karakter ise Zeus'tur. Zeus, Olimpos tanrılarından biridir. O, tanrılar arasında en güçlü tanrı olarak bilinmektedir.

Zeus, Olimpos tanrılarının kralı ve Yunan dinindeki en yüce tanrıydı. Genellikle Baba, gök gürültüsü tanrısı ve 'bulut-çağırın' olarak anılır. Havayı kontrol eder, alametler ve uyarılar verir ve genel olarak hem tanrılar hem de insanlık arasındaki düzeni koruyarak, Olimpos Dağı'ndaki tahtından adaleti sağlar. www.worldhistory.org/trans/tr/1-538/tanr-kral-zeus/ (07.03.2024).

Halim ile romanın belirli kısımlarında tartışmalar yaşayan Zeus Halim'i uyarmak için önce Themis ile haber göndermiştir:

“Selam sana ey Argos Kralı...” dedi.

Halim ablasına duyurmamaya çalışarak, yavaşça:

“Selam...” diye fısıldadı.

“Adım Themis... Akıl Tanrısıyım. Kocam Tanrılar Tanrısı Zeus’un kanunlarına kafa tuttuğun için seni doğru yola getirmeye memur edildim.” (Hançerlioğlu,1998:146-147).

Halim, Zeus’un gönderdiği uyarıyı dikkate almaz hatta Themis’e hakaret eder. Bu da Zeus’la çatışmasının başlangıcıdır. Zeus’la ilk karşılaşması ise şu şekildedir:

Uğultulu bir ses:

“Sevgili kralımıza...” diye bağırıyordu. “Selam... Selam, sevgili kralımıza...”

Bu sözleri, gök gürültüsünü andıran korkunç bir kahkaha kovaladı.

Halim cançekişir gibi kıvrandı. Gözlerini yummuştu. Kirpiklerinin arasından baktı.

Fildişinden yapılmış beyaz bir taht üstünde sık saçları, kıvrır kıvrır sakalları ile dehşet verici bir dev oturuyordu. Arslanlarınkine benzeyen başında bir dağ büyüklüğü vardı. Gövdesi, kolları çıplaktı. Belinden aşağı geniş saçaklı bir örtü sarkıyor, vücudunun bütün adaleleri teker teker görünüyordu. Sağ elinde bir yıldırım, sol elinde de zafer değneğini tutuyordu. Ayaklarının dibinde siyah bir kartal, gözlerini onun gözlerine dikmiş, hayranlıkla kıvrırcık sakallı devı seyreliyordu. (Hançerlioğlu, 1998:152).

Zeus’un öfkesinin yanında Halim’i ciddi anlamda eleştirir ve küçümser. Onun bu tavrı Halim’in karşısında olduğunu göstermektedir.

İkinci bir kahkaha Halim’i iliklerine kadar titretti.

İhtiyar dev:

“İyilik, erdem ve aşk temsilcisi ha?” diye gürledi. “Bu isimlerini neden söylemiyorlar? Piçkurusu, cevap versene?”

Halim bütün gücüyle direnmek istedi. Kamaşan gözlerini açmaya çalıştı.

"İyilik, erdem ve aşk temsilcisi ha?"

Kahkahalar, daha gürültülü ve daha korkunç, birbirini kovalıyordu. Kıvrırcık sakallı, devam etti:

"Bir de utanmadan Tanrılığa özeniyorsun. İhtarımın üs- tünden daha yirmi dört saat geçmeden seni nasıl yakaladım?... İşte, şimdi bütün küçüklüğünle avuçlarımda içindesin. Sana elçi olarak Themis'i değil kardeşim Pluton'u göndermeliydim. O seni hemen yola getirebilirdi. Yanılmışım. Görüyorsun ya, Tanrılar bile yanılırlar." (Hançerlioğlu,1998:153).

Zeus’un Halim’e karşı tutumu oldukça serttir. Halim’in kendisinden güçlü olmadığını ve olamayacağını sürekli belirten Zeus, Halim’in duygularını ve düşüncelerini de bilmektedir. Bu sebeple onunla karşı karşıya gelmeleri sebebiyle kart karakter olarak değerlendirilmiştir.

2.3.7.4. Fon Karakterler

Romanda fon karakter oldukça fazladır: Ayşe, Halim ve Nasip'in kızıdır. Romanda Halim'in aile birliğini sağlayan kişilerden biridir. Halime, romanda çok sık geçmemekle Halim'in ablasıdır. Romanın ilerleyen kısmında vefat eder. Rahmi, Halim'in biricik yeğenidir. Bir genelev kadınına aşık olup ortadan kaybolur. Dayısı Halim'in yardımlarıyla iş bulur ve evlenir. Nurten, genelev kadınıdır. Daha sonra bu işten ayrılıp Rahmi'yle kaçır ve evlenir.

İsmail, Rahmi'nin arkadaşıdır. Halim, onun sayesinde Rahmi'nin nerede ve kiminle olduğunu öğrenir:

İsmail, yaydan fırlayan okun verdiği rahatlık içinde, onu pek de umursamadan sırtıyordu:

“Rahmi'nin sevdiği kadın kötü bir kadın.”

“Nasıl?”

“Basbayağı... Genelevlerde çalışıyor.”

Halim mahalle kahvesinden nasıl çıktığını, yokuşu nasıl tırmandığını, eve girip Nasip'e görünmeden yatağına nasıl uzandığını hatırlamıyordu. (Hançerlioğlu,1998:121).

Hayriye, Halim ve Ali'nin küçüklükten arkadaşıdır. Aynı zamanda Ali'nin tek gözünün kör olmasına sebep olan kişidir. O kötü günden itibaren Ali ve Halim onunla bütün iletişimini koparmıştır. Halim'in kızı Ayşe'nin doktoru çıkan Hayriye, Halim'i tanır. Geçmişte yaşanan olaydan dolayı üzgün olduğunu ve Ali'yle evlenmek istediğini söyler:

Halim hatıralar dünyasının uyuşturucu baskısı altında şaşkın, sessizce dinliyordu. Hayriye derin bir nefes aldı. Sonra, bir solukta;

“Bu akşam buraya sizden bir ricada bulunmaya geldim,” dedi.

Halim, hiçbir şey söylemeden, bekledi.

“Ali ile evlenmek istiyorum.” (Hançerlioğlu,1998:140).

Rıza Bey, hasta ve yaşlı bir muavindir. Sabiha Hanım, genelevi olan bu kadın romanın sonunda Rıza Bey'in yerine getirilerek muavin olmuştur. Sermet, Nuri, Aptullah, Sami İşinibilir ve Odacı Halim'in işyerinden arkadaşlarıdır.

Hamal, sokakta Halim'in bulunduğu çocuk, İhtiyar polis, askerler, üç vezir, Argos kızları, Hasan Taşkın, İbrahim Şaşkın, Mustafa Yorulmaz, İhtiyar kadın, Bakan, Çıplak kadın, Sarışın kadın, kahve pişiren kız, Ömer, Zehra, Niyazi, Akıl Tanrısı Themis, ev sahibi, İhtiyar sütçü, ihtiyar hoca, Ali'nin ihtiyar annesi, Nine, Doktor. Bu kişiler ise romanın akışının sağlanabilmesi adına oluşturulmuş diğer fon karakterlerdir.

2.3.8. İzlek

Oyun romanında sevgi arayışı ve geçimsizlik öne çıkan izleklerdir. *Oyun* romanının temel kurgunun üzerine oturtulduğu değerler bütünü aşağıdaki “KORA” (Korkmaz, 2015:249) şeması üzerinde gösterilmiştir:

	Tematik Güç/ Ülküdeğer	Karşıt Güç/Karşıdeğer
Kişiler Düzeyinde	Halim, Ali, Elektra, Halime, Rahmi, Nurten, yşe, İsmail.	Komiser, Müdür, Nasip, Zeus, Hayriye, ev sahibi.
Kavram Düzeyinde	Evlilik, aşk, sevgi, mutluluk, huzur.	Kötülük, mutsuzluk, intihar, geçimsizlik.
Simgeler Düzeyinde	Argos, Rahmi ve Nurten’in evi, Çamlıca Parkı.	Karakol, Halim ve Nasip’in evi, Halim’in çalıştığı daire, Hastane.

Tablo 2.3. *Oyun* romanının temel kurgusunu oluşturan kavramlar

2.3.8.1. Sevgi Arayışı

Romanın başından itibaren Halim saf sevgiyi aramaktadır. Bir çember etrafında dönüp tekrar başa gelmesi ve aradığı sevgiyi bulamaması roman sonunda intihar etmesindeki nedenlerden biri olarak gösterilebilir. O, sevgi ve buna eşlik eden diğer duyguların dünyayı daha yaşanılabilir kılacağına inanmaktadır. Yaşadığı dünyadan oldukça mutsuz olan Halim, dünyanın daha güzel olabilmesi için temelde sevginin ve ona bağlı olarak gelişen duyguların olmasına ihtiyaç olduğunu düşünmektedir:

Halim birkaç adım ötelerden kendi kendine boğuşan denize bakarak:

“Ne güzel olabilirdi...” diye mırıldandı.

Bu sözü uzun zamandan beri diline pelesenk etmişti.

“...eğer insanlar isteselerdi.”

“Neyi isteselerdi?”

“Bu güzelim dünyanın olduğundan daha güzel olmasını.”

“Eyy?... İstemiyorlar mı yani?”

Halim kendi kendine konuşur gibi:

“İstediklerini sanmıyorum...” diye tamamladı. “Biraz iyilik, biraz hoşgörü, biraz refah ve alabildiğine sevgi... bu dünyayı bugünden çok daha yaşamaya değer kılabilirdi. Şu göğe, şu bulutlara, şu denize, şu ağaçlara bak... Toprak kokusundaki gerçeği benim gibi duyabiliyor musun?” (Hançerlioğlu,1998:135).

Sevgiye verdiği değer, yeğeni Rahmi'nin bir genelev kadını olan Nurten'i sevmesi ve onunla evlenmesi için verdiği çabadan da belli olmaktadır. Toplumun bu ve buna benzer konularda sevgiyi ikinci plana atması romanda da işlenmiştir. Öyledir ki Halim ablası Halime'ye oğlu Rahmi'nin evleneceği kişiyi olduğundan farklı anlatmak zorunda kalmıştır. Hatta ablasının arka arkaya sorduğu sorulara “ ‘Senin nene gerek ablacığım, nasıl tanışmışlar. Sen işin sonuna bak. Oğlan da, kız da birbirlerini deli gibi seviyorlar.’”(Hançerlioğlu,1998:146) cevabını verir.

Evli olan Halim, eşi Nasip'i ruh eşi olarak görmemektedir. O, yalnızca onun ev arkadaşı ve kızı Ayşe'nin annesidir. Bu yüzden roman boyunca ruh eşini aramaktadır. Karşısına çıkan kadınların ruh eşi olup olmadığını anlamaya çalışmaktadır. O, aradığı kadını Rıza Bey'in cenazesinde görmüş ve bu durumdan arkadaşı Ali'ye şöyle bahsetmiştir:

“Onu gördükten sonra...” diye devam etti, “ister yaşamanın amacı diyorum. İşte hastalıkların, parasızlıkların, çeşitli üzüntülerin karşısında insan denilen yaratığa verilen tahammül. İşte yükselme, erdemli olma, değerlenme isteklerinin tek sebebi. İşte bütün güzelliklerin, tabiatın sanatın biricik yaratıcısı. İşte milyarlarca ihtimalin kenetlenmesinden doğan tanrısal tesadüfün yaratığa bağışladığı yegâne armağan... Ona rastlayabilen onsuz yapamaz.” (Hançerlioğlu,1998:166).

Halim tek gerçek olarak sevgiyi görmektedir. Onun için sevgi her şeyden daha önemli daha kutsaldır:

“Basbayağı kuruntu... Doğuyorsun, yaşıyorsun, ölüyorsun. Doğumunla ölümün arasındaki o kısacık zaman içinde birtakım kuruntular yaratıyorsun. Yarım kaldığın, tamamlanamadığın sürece bu kuruntular gereklidir. Başka türlü oyalanamaz, hatta belki de yaşayamazsın. Ama bütünü elde ettiğin an bunların hepsi silinir, ortada tek gerçek kalır: Sonsuz insan sevgisi.” (Hançerlioğlu,1998:166).

Ruh eşini bulduğunu düşündüğü ve mutlu olduğu anda arkadaşı Ali'nin ona kadının aslında evli ve çocuklu bir kadın olduğunu söylediği an bütün ruh hali değişen Ali işinde yaşadığı olumsuzlukla birlikte aradığı bu saf sevgiye ulaşabileceğine dair inancını kaybetmesi ile intihar eder.

2.3.8.2. Geçimsizlik

Romanda öne çıkan temalardan biri olan geçimsizlik, Halim ve Nasip arasında sık sık tartışmalara neden olmaktadır. Gerek evleri gerekse Halim'in sosyal hayatından da maddi olarak sıkıntı yaşadıkları anlaşılabilmektedir. Halim'in sokakta bulunduğu çocuğu eve getirme üzerine Halim ve Nasip arasındaki şu diyalog bu durumla doğrudan ilişkilidir:

Gözlerini açmış, belirli bir tiksintiyle çocuğa bakan Nasip:

“Ne olacak şimdi?” diye sordu.

Halim omuzlarını silkti.

“Hiç.”

“Nasıl hiç?”

“Bakacağız.”

Nasip, birden köpürüverdi:

“Adam, delirdin mi sen? Biz kendi çocuğumuza bakamıyoruz. Bir de elâlemin piçi eksikti. Dünyada bakmam anlıyor musun, dünyada bakmam.” (Hançerlioğlu,1998:94).

Halim’in ablasının “ ‘Giderken köşedeki Hafızlara uğrayıver. Çarşaflarını yıkadım, paramı vermediler. Memursun diye senden korkarlar.’ ” (Hançerlioğlu,1998:109) cümlesinden insanların çarşaflarını yıkadığı ve buradan gelecek para ile evine bakma çabasında olduğu anlaşılmaktadır. Bir aile bütünlüğüne sahip olmayan Halime, çarşaf yıkayarak ve Halim’in yardımlarıyla ayakta durmaktadır. Bu da onun geçim sıkıntısı yaşadığını göstermektedir.

Halim ve Nasip’in ev sahiplerinin kirayı arttırmak istemesi ve bu kişiyle olan mücadeleleri de yine geçimsizlikten dolayıdır:

Tencerenin ağzından çıkan sıcak su buharı yüzünü kavuruyordu. Nasip’e

“Neler yaptın bugün?” diye sordu.

“Hiç, ne yapacağım. Çamaşır yıkadım. Bakkalın, kasabın borcunu ödedim. Ev sahibine kirayı götürdüm ama almadı...”

Halim hayretle başını kaldırdı:

“Neden?”

“Kira kanunu çıkacakmış, kiralar serbest bırakılacakmış.”

Halim’in yüreğinde bir burkulma oldu. Bunu o da biliyordu ama henüz kanun çıkmamıştı ki... Bugüne kadar söylentilere kulak asarak canını sıkmak istememişti. İki katta üç odadan ibaret bulunan bu evde otuz beş liraya oturuyordu.

Nasip devam etti:

“ ‘Dava açacağım, sizi evden attıracağım,’ diyor. ‘Elimi sallasam yüz elli liradan elli tane kiracı bulurum o eve,’ diyor.”

“Ne?... Yüz elli liradan mı diyor?... Biraz daha gayret etse de bari maaşımı olduğu gibi elimden alsa...” (Hançerlioğlu,1998:123).

Halim’in Ali’yle bir sohbeti esnasında maddi durumundan yakınması da bu temaya hizmet etmektedir:

Ali, Halim'in böyle konuştuğunu duyabilen tek arkadaşıydı. Çok zaman Halim'e hak vermekle beraber bu konuları hiç düşünmemeyi, hayatı olduğu gibi kabul etmeyi daha kolay bulurdu:

“Haklısın ama...” diye mırıldandı. “Dünyanın da, insanların da bunda hiçbir kabahatleri yok... Sana bu sözleri söyleten tek şey parasızlık.”

“Belki de öyledir,” dedi Halim. “Gerçekten bugün için en önemli meselemiz o. Paramız olsaydı kötü niyetle sevgisizliği çok daha kolaylıkla tartışabilirdik. (Hançerlioğlu,1998:135).

Ayşe'nin hastalanması üzere onu hastaneye götüren Halim'in cebindeki son parayı da şoföre vermesi onun maddi durumunun anlaşılması için önemlidir: “...cebindeki son iki buçukluğu şoföre fırlattığını hatırlıyordu.” (Hançerlioğlu,1998:137).

Memuriyete de roman içerisinde tenkitler yapılmaktadır. Romanın içerdiği zaman diliminden de hareketle memur maaşlarının oldukça yetersiz olduğu vurgulanmaktadır. Hayriye ve Halim'in Ali ile ilgili konuşması esnasında Hayriye'nin “ ‘İyi kazanan bir doktorum bu gün...’ ” (Hançerlioğlu,1998:141) söylemesi üzerine Halim'in “O ise küçük bir memur...” (Hançerlioğlu,1998:141) demesi onun memuriyete bakış açısını açıkça göstermektedir.

2.4. Ekilmemiş Topraklar

2.4.1. Romanın Kimliği

Orhan Hançerlioğlu'nun dördüncü romanı 1954'de yayımladığı *Ekilmemiş Topraklar* romanıdır.

Hançerlioğlu'nun *Karanlık Dünya* romanından sonra kasaba-köy yaşantısını konu aldığı bu romanda Yediviran köylüsünün yaşam şartlarının zorluğu anlatılmaktadır.

Yediveren köylüsünün altmış dokuz yıl boyunca öşür vergisi, eşkıya, savaş ve doğal afetler kısıncında inin inin inlemesine seyirci kalan devletin en sonunda köye gönderdiği kaymakamının da köylüyü tembellikle suçlaması eserdeki temel eleştiri noktasını işarete eder. (Demiryürek, 2016:183).

Bu çalışmada kullanılan Remzi Kitabevi'ne ait 1999 yılı baskısıdır. Bu kitapta hem *Karanlık Dünya* romanı hem de *Ekilmemiş Toprak* romanı birlikte okuyucuya sunulmuştur.

2.4.2. İsimden İçeriğe

Ekilmemiş Topraklar Yediviran köylülerinin tek serveti olan topraklarının üzerine eğilim gösteren bir romandır. Köylülerin çektiği sıkıntılara yer verilen bu romanda vergilerin yanında gerek savaşlar neticesinde azalan erkek nüfusu sebebiyle gerekse doğal olaylar sebebiyle köylüler ciddi manada sıkıntı yaşadığı anlatılmaktadır. Romanın adı da tek zenginlikleri toprakları olan köylülerin bu ve buna benzer sebeplerle topraklarını ekememesi ile bağlantılıdır.

2.4.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Ekilmemiş Topraklar romanı tanrısallık (hâkim) bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcı romanda bulunan şahısların kişilik özelliklerine geçmişlerine dair bilgi sahibidir. Bununla birlikte romanda bahsedilen mekânlara da oldukça hâkimdir. Bu bakış açısı geriye dönüş tekniği, tasvir tekniği, iç çözümleme, iç monolog ve diyalog tekniği gibi tekniklerden de fazlaca istifade etmektedir:

Murat'tan birkaç gün sonra doğan düve de şimdi, beş yaşına girmiş, anlı şanlı bir boğa olmuştu.

Murat artık babasının ve ağabeylerinin peşinden harman alanına gidebiliyordu. Orada, arabanın gölgesinde oturuyor, kendi kendine toprakla oynuyor, yiyecek çıkımına bekçilik ediyordu. Babasının kiler gibi kapkara gözlerini ürkek ürkek açıp kapayarak uzakta, çok uzakta, henüz biçilmemiş çayırın ortasında sere serpe dolaşan boğayı gözetlemek hoşuna gidiyordu. Ekinlerin arasına, çayırın içine bir çocuk girip iki üç başak kırsa, bir koyun girip üç beş sap yese sonu ölüme kadar varan kavgalara tutuşan köylüler; boğanın bu haline göz yumuyorlar, onun kendi tarlalarına, çayırlarına girmesini uğur sayıyorlardı. Yediviran köyünün biricik boğasıydı o... Murat, belki bu üstünlüğü yüzünden, gündüzün, önce arabaya sonra sabana koşulup akşamüstü uslu uslu ahıra giren ağırbaşlı inekleri sevmediği halde, çayırlarda başıboş dolaşan bu tembel boğaya bayılıyordu. (Hançerlioğlu,1999:121).

Bu teknikle birlikte okuyucu da anlatıcı sayesinde her şeye hâkim olur. Kahraman bakış açısında olduğu gibi sınırlı bir bilgiden ziyade romandaki en ince ayrıntı anlatıcı tarafından okuyucuya sunulur.

Ali elindeki heybeyi bıraktı. Kendinden üç yaş küçük kardeşinin sözlerini işitmemiş gibi, ağır ağır yere oturdu. Kuşağından, kütükten yontulmuş kirli beyaz bir tabaka çıkardı. Kalın kaşlarının altında gizli, küçük, çakır gözleri toprağın üstünde kaynaşan karıncalara dikilmişti. Tütünü tel tel ayırarak sarmaya başladı. Mehmet, ses çıkarmadan ayakta duruyor, ağasının işini bitirmesini bekliyordu. (Hançerlioğlu,1999:128).

Anlatıcı, şahıslar arasındaki sohbetlere de aşındır. Onları duyar ve duygularını bilir. Bu açıdan bakıldığında romanda diyalog tekniği fazlaca kullanılmış bunun yanında da iç çözümleme ve tasvir tekniğine yer verilmiştir:

Murat, ağasından on para alamayacağını iyice anladıktan sonra dışarı çıktı. Hava kararmaya başlamıştı. Batıdan esmeye başlayan akşam rüzgârı gübre kokuyordu. Köyün alt başında, köpekler hep birden havlıyordu.

Savaşa gitmeden önce avlunun bir ucuna Bahtuşe için yaptığı tek gözlü dama doğru yürüdü. Damat daha dönmemişti, ortanca kızını sordu:

“Anan nerede Hamide?”

“İneği sarıyor, ne edeceğin?”

“Çağır gelsin.” (Hançerlioğlu,1999:139-140).

Bu tekniğin *Ekilmemiş Topraklar* romanında da tercih edilmesi okuyucunun romanı bütün hatları doğrultusunda anlamasına yardımcı olmuştur.

2.4.4. Olay Örgüsü

Ekilmemiş Topraklar, romanı Yediviran köylülerinin çeşitli sıkıntılar yaşaması ve bu sıkıntılarla mücadeleleri kurgusu üzerine oturtulmuştur. Olaylar da bu durumlar etrafında gelişmektedir. Olay örgüsü kurgunun gerektirdiği üzere üç ana bölümde ele alınabilir:

Birinci Bölüm

- Mültezim kâtibî Hasan Efendi ve adamlarının buğdayları ölçmek için köylüleri ziyaret etmeleri,
- Küçük İsmail Ağa'nın mültezim ve adamlarının geç gelmesi üzerine buğdayını harmandan dama kaldırması ve dövülmesi,
- Murat'ı boğadan kurtarmak isteyen Ömer Ağa'nın ölmesi.

İkinci Bölüm

- Murat'a Zülküf'ün kızı Elif'in istenmesi üzerine içgüveysi bir damat isteyen Zülküf'ün kızını Murat'a vermemesi ve Elif'in kaçırılması,
- Murat, Balkan Harbi'nden gazi olarak döner, topraklarını ekebilmek adına aile içerisindeki kadınların altınlarını alarak bir çift öküz alması, toprakları ekebilmek için bir insana daha ihtiyaç duyması üzerine küçük yaşta kızı Hamide'yi evlendirmesi,
- Doğal olaylar nedeniyle Murat'ın topraklarını ekememesi.

Üçüncü Bölüm

- Savaşlar neticesinde köyün erkek nüfusunun azalması, Murat'ın ise bazı uzuvlarını kaybetmesi,
- Yaygın olan eşkıyalık neticesinde köye zarar verilmesi ve Bahtuşe'nin kaçırılması,
- Kaymakam köylülerin boş olan toprakları görünce köylülerin tembel olduğunu ve yapılacak olan okulda köylülerin hem maddi destek çıkmalarını hem de çalışmalarını söylemesi.

2.4.5. Zaman

Ekilmemiş Topraklar romanında zaman sıradizimsel (Kronolojik) olarak ilerlemektedir. Yazar, zamanı aralıklarla gün ay ve yıllara göre gazete haberleri aracılığıyla vermektedir. Romanda gazetelere göre günler ve aylar karışık verilse de yıllar sırasıyla verilmiştir. Bu yıllar sırasıyla şöyledir: 1876, 1881, 1899, 1913, 1925, 1937 ve 1945 şeklindedir.

Roman kış mevsiminde başlamaktadır: “Ömer ağa ahırın kapısı önüne yığılan karları kürekledikten sonra doğruldu. Gözlerini kırıştıtarak ovaya baktı.” (Hançerlioğlu, 1999:116). Bir başka zaman dilimi ise yeni bir günün başlangıcı ile ilgilidir: “Dağların ardından pembe bir güneş doğmuştu.” (Hançerlioğlu, 1999:132). “Sabahları” (Hançerlioğlu, 1999:161) ve “akşamüstü” (Hançerlioğlu, 1999:161) gibi zaman dilimleri de romanda sıkça geçmektedir.

Romanda bireysel zamandan söz etmek oldukça güçtür. Çoğunlukla sosyal zamana eğilim gösterilmiştir. “Gün; toprakla pençeleşen insanlara yetmiyor, pınardan fişkıran su gibi çabucak akıp gidiyordu.” (Hançerlioğlu, 1999:133) şeklinde bir ibare vardır. Bu cümle başkışı dahil olmak üzere bütün köylülere ithafen söylenmiştir. Yazar, sosyal zaman açısından oldukça bonkör davranmış ve 1876 yılından 1945 yılına kadar dönemin şartlarından ve haberlerinden bahsetmiştir. Bu süreç içerisindeki siyasetten savaşıardan ve ekonomiden de sıkça bahsetmiştir.

21 Şubat 1881 günü Osmanlı gazetesinde şu haber vardı:

“Bulgarlar âsârı atıkayı Bulgariyeye olkadar meraklarını artırmışlardır ki ecdadı kadîmeye eşeddi ihtiyaç ile muhtaç olunduğu Bulgar matbuatının dahi tahtı tasdikinde bulunmuş ve bu sebeb mebni sermimar Montani efendi Mariça gazetesine Bulgar ecdadı kadimmesi hakkında bir bend yazmış ve Bulgarların ecdadlarını meydana koymuştur.” (Hançerlioğlu, 1999:121).

1881 yılında başta Osmanlı Devleti’nin 34. padişahı II. Abdülhamid vardır. II. Abdülhamid’in ismi romanda açıkça verilmese de romanda Kâtip Hasan Efendi’nin konuşmasında şöyle bahsedilmektedir:

“Ulan eşşoğlu eşşek... Ölçekçiler gelmeden harman kaldırmanın, harman bozmanın yasak olduğunu yeni mi öğreniyordun? Devletimize, Padişahımız efendimize kafa mı tutyorsun ulan? Recep onbaşı, yık şu deyyusu yere... Padişahımız efendimizin emirlerine baş kaldırmanın ne demek olduğunu öğretelim terese...” (Hançerlioğlu, 1999:124-125).

Roman da geçen “1899 senesinde Cambridge Üniversitesi Fizik Profesörü J. J. Thompson, ‘Atoma, corpuscule adını verdiğim birçok cisimcikleri içinde toplayan bir mecmua gibi bakıyorum. Bu küçük parçacıklar birbirlerine eşit hacimdedirler,’ dedi.” (Hançerlioğlu, 1999:126) haberi de 1899 yılındaki bilim ile ilgili gelişmelerden haberdar etmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde sosyal zaman içerisinde ele alınmaktadır.

4 Mart 1913 tarihinde Takvimivekayi gazetesinde geçen bir haberle Osmanlı Devleti topraklarında gerçekleşen bir olaydan şöyle bahsedilmektedir:

4 Mart 1913 günkü Takvimivekayi gazetesi şöyle yazıyordu: “*Martin birinci günü Edirne   hri d   man tarafından hafif surette bombardıman edilmiştir.  atalca cihetinde bir d   man kıtayı askeriyesi ilerlemek istemi  ise de şiddetli topçu ateşiyle ricata mecbur edilmiştir. Bolayır’da hiçbir h disei harbiye zuhur etmemiştir. Ordunun ahv li sıhhiyesi yolundadır.*” (Hançerlioğlu,1999:133).

Romanda Balkan Harbi’nin olduğu yıllardan (1912-1913) bahsedilmektedir. Hatta Murat’ın Balkan Harbi’ne katıldı ından da bahsedilmektedir: “Balkan Harbi’nden, tıpkı babasının Kırım’dan d n    gibi, omzunda bir yarayla döndü Murat.” (Hançerlioğlu,1999:134).

“Sakarya Savaşı” (Hançerlioğlu,1999:158), “Galiçya” (Hançerlioğlu,1999:159), “Çanakkale Savaşı” (Hançerlioğlu,1999:159) ve “ n n  Savaşı” (Hançerlioğlu,1999:159) gibi savaşlardan ve bu sava lardaki kayıplardan da romanda bahsedilmiştir.

Hançerlioğlu, *Ekilmemiş Topraklar* romanında savaş dönemlerine ve bu dönemlerde köylülerin durumu ile ilgili bilgi vermektedir. Bu bilgiler zaman unsuru ile desteklenmiştir.

2.4.6. Mekân

2.4.6.1. Çevresel Mekânlar

Ekilmemiş Topraklar romanında çevresel mekânlar roman kişilerinin katıldıkları savaş mekânları olan Kırım, Çanakkale, Sakarya,  n n , Eskişehir, Dumlupınar, Kütahya ( n n  Savaşı’nın yapıldığı yerler) Galiçya bölgesidir. Bunun dışında haberlerde adı geçen Almanya, Edirne,  stanbul, Yedikule, Kadıköy, Mardin romanda bahsedilen diğer mekânlardır. Bu mekânlar roman kişilerinin yalnızca üzerinden geçtikleri (savaşa katıldıkları) mekânlardır. Haberlerde geçen mekânları ise roman ki ileriyle herhangi bir ba ı olmayan mekânlardır. Bir diğer çevresel mekânlar ise Osmanlı Devleti, Türkiye Cumhuriyeti, Harbiye Nezareti avlusu ve  zmit’dir.

Romanda genel olarak köy ve köy yaşamı ele alındığı için roman kişileri savaş dışında herhangi bir yere  ıkmamı lardır. Bu sebeple çevresel mekân olarak yalnızca savaş bölgeleri, gazetede geçen mekânlar ve romandaki dönemlerden hareketle Osmanlı Devleti, Türkiye Cumhuriyeti, Harbiye Nezareti ve  zmit alınmıştır.

2.4.6.2. Algısal Mekânlar

2.4.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Ekilmemiş Topraklar, romanında mekân unsuru oldukça sınırlıdır. Bunun sebebi ise yazarın yalnızca Anadolu’da bir köyü olan Yediviran köyü üzerinden insanların şartlarını döneme uygun bir şekilde kaleme almasıdır. Bu şartların zorlayıcılığı hem diğer roman kişileri hem de başkişi açısından Yediviran köyünün kapalı-dar mekân olarak değerlendirilmesine olanak tanımıştır. Roman kış mevsiminde başlamıştır. Kış mevsiminde Yediviran köyündeki insanların zorlu yaşam şartlarından şöyle bahsedilmektedir:

Ekilmemiş topraklar, başka bir dünyaya göçmüş gibi, uçsuz bir beyazlığın altında yatıyordu.

Tipi, kara toprağın yüzünü bir gecede değiştirmişti. Gök, kurşuni bulutlarla kaplıydı. Buzlu bir rüzgâr esiyordu. Ömer ağa morarmış ellerine sıcak nefesini hohlayarak katılaşmaya başlayan parmaklarını yumuşattı. Yeniden küreği kavradı. Demirin keskin tarafını ahırın damında saçaklanan buz salkımlarının en kocamanına yaptırdı. Sonra bir daha, bir daha... (Hançerlioğlu,1999:116).

Yediviran köyündeki zorlu şartlar, maddi yetersizlik kâtip Hasan Efendi’ye Ömer ağa tarafından söylenen şu cümlelerden açıkça anlaşılabilir:

“Gerçi toprak çok, çok ama ekecek öküz nerde, tohum nerde? Bıldıır öküzün biri öldüydü, yanına ineği koştum. Bir cılız inekle bir kocamış öküz kaç dönüm eker ki... İki çift öküzüm olsa yok mu, tohumluğum da olsa yanında, anasını bellerim bu toprağın...” (Hançerlioğlu,1999:122).

Savaş yılları köylülerin erkek nüfusunun azalmasına veya erkeklerin çalışamaz durumda olmasına neden olmuştur. Bu da topraklarda çalışacak erkek sayısının oldukça az olduğunu göstermektedir. Başkişi Murat’ın ailesinde Ali ağanın ölmesi ve Mehmet ağanın yaşlanması bütün sorumluluğun Murat’ın omuzlarında olmasına neden olmuştur:

Ertesi gün, damadıyla beraber ovaya indi. Ömer ağagillerin ucu bucağı görünmeyen geniş topraklarından ancak küçük bir parçası ekilmişti. Babasının sağlığında yemyeşil görünen tarlalar şimdi güneşten çatlamış yüzleriyle kapkara, dereye doğru uzanıyordu. Ama o zamanlar bu toprakların üstünde ailenin altı erkeği çalışırdı, bugünkü gibi iki kızla genç bir çocuk değil... Ablaları ve Ali ağasının kızları hep civar köylere gelin gitmişler, bu yüzden eve kendi damadından başka erkek girmemişti. Mehmet ağanın hayatta kalan tek oğlu enişterinden birinin peşine takılarak küçük yaşta kasabaya göçmüştü. Murat, ekilmemiş topraklara yüreği burkularak, gözleri yaşararak, içi titreyerek baktı. ‘Hamide’yi de eversem...’ diye düşündü, ‘henüz küçük ama eve bir er daha girmiş olur, Mehmet ağamdan umut yok gayri.’ (Hançerlioğlu,1999:136).

Murat’ın çaresizliği küçük kızı Hamide’yi evlendirmeye karar vermesine neden olmaktadır. Çünkü ev içerisinde ekilmemiş topraklarda çalışması gereken erkek nüfusu çok azdır.

Köyde ekmek için büyük bir heyecanla işe koyulan Murat ve damatları toprağın kuruduğunu görünce büyük bir üzüntü duymuşlardır:

Saban demiri, toprağı hafif bir cızırtıyla yalayıp geçti. Geride, gene ipince bir çizgiden başka bir şey kalmamıştı. Murat bu çizgiye üzüntüyle baktı. Gözlerinden yaşlar boşanacaktı neredeyse. İcini boşaltan bir nefesle:

“Allah kahretsin ...” dedi. “Toprak kurumuş.”

Damatlar korkudan titrediler. İki de ağızlarını açıp tek söz etmeye cesaret edemediler. (Hançerlioğlu,1999:143).

Yediviran köyünün durumu roman ilerledikçe iyice içler acısı bir hâlin içerisine girmektedir. Hava şartları toprağı kurutmuştur.

Güneş, sıcak sıcak yağıyordu.

Yediviran köyünün toprakları günlerden beri bir ateş yağmuru altındaydı. Susuzluktan tarlaların dudakları çatlamış, yüzleri kararmıştı. Toprağın altındaki tohum ölmek üzere, can çekişiyordu. Sıcaklığın şiddetinden yılanlar bile yuvaların- dan fırlamış, açıkta, damların gölgeleri altında serinlemeye çalışıyorlardı. Gök maviydi. Ufuklarda hiçbir karartı görünmüyordu. Öküzler su kenarında tembel tembel otuyorlar; ahırın önüne bırakılmış, hemen hemen unutulmuş saban, gübre yığınlarının arasında boynu bükük duruyordu. Ambar fareleri ekilmek için bekleyen tohumluk buğdaya, gittikçe artan bir güvenle bakmaya başlamışlardı. (Hançerlioğlu,1999:145).

Yağmurun yağmasının ardından ekilmiş ve ekilmemiş bütün topraklar sular altında kalır. Bu durum Murat’ı daha da üzmektedir.

Murat’ın küçük damadı Cafer Sakarya’da şehit düşmüştür. Dul kalan kızı ise İsmail ağa ile evlendirilir. Bir damadı ise Galiçya’da kalmıştır. Murat ise azalan erkek nüfusunun azaldığı Yediviran köyüne savaşta kaybettiği iki bacağı, bir kolu ve diğer kolunun elini olmadan geri dönmüştür. Köye gelen Karadereli adında bir eşkıya köylülerden istediklerini alamayınca Behtuşe ve koyunları alarak kaçırmıştır. Murat, Yediviran köyünde fakirlik ve sıkıntı dışında bir şey yaşamamıştır. Bu sebeple Yediviran köyü kapalı-dar mekân olarak ele alınmıştır.

Bir diğer kapalı-dar mekân ise Murat’ın evidir. Bu evde genel olarak hayatta kalmak için verilen mücadele söz konusudur. Murat, kendi evinde çoğunlukla çaresizlik ve üzüntü duygusunu hissetmektedir. Murat, Kırım’dan evine döndüğünde ilk olarak belirsiz duygular içerisine girmiştir: “Yüreğinin tatlı tatlı ezildiğini, omzundaki yaranın ince ince sızladığını duyuyordu. Koca bir geçmişin havasıyla dolu baba ocağı onu bir anda, belirsiz, hiç de alışık olmadığı bir duyguyla kavrayıvermişti.” (Hançerlioğlu,1999:135).

Murat, ev halkında gördüğü yetersizlik sebebiyle bu ev içerisindeki bütün sorumluluğun kendi omuzlarına binmesi sebebiyle oldukça buhranlı bir süreç geçirmektedir. Ağabeyi Mehmet'in yaşı gereği yetersizliği sebebiyle evin karar alma konusunda yetkili tek kişisi olmuştur. Bu durumda onu sıkıntıya sokmuştur:

Murat, gece yatağa girdiği zaman, Mehmet ağanın gittikçe bunamaya başladığını, artık hayatta sadece kendisine danışması gerektiğini içi sızlayarak düşündü. Babasız kaldığından beri ağalarını baba bellemiş, onlar tarafından güdülmeye alışmıştı. Ağalarının baskısı ona çocukça bir mutluluk veriyordu. Büyükler tarafından güdülmenin mutluluğu, o çocukça güven, o saygı, o sevinç ne kadar iyiydi. İşte artık ocağın güdücüsü olarak yalnız kalmıştı. Tanrı yardım etmezse bu yükü nasıl taşıyabilirdi? Düşündükçe uykusu kaçtı. (Hançerlioğlu,1999:144).

Ev oldukça kalabalıktır ve ev halkı için yetersizdir. Bu durumda bu mekânın kapalı-dar mekân olarak alınmasında önemli bir özelliktir:

Elif yanında uyuyor, bir köşeden Ürküş ninenin hırıltıları, öbür köşeden Mehmet ağanın homurtuları duyuluyordu. Hamide'yi everince eski damın bir gözünü kocasıyla ona bırakmışlar, Elif'le beraber ikinci göze, Ürküş nineyle Mehmet ağanın yanına sıkışmışlardı. (Hançerlioğlu,1999:144-145).

Son olarak kapalı-dar mekân olarak Şaban'ın evi alınmıştır. Romanda bu evden şöyle bahsedilmektedir: “Şaban'ın, yokuşun alt başındaki, tek gözlü evine vardıkları zaman çiseleyen yağmur dinmiş; gök açılmaya, yıldızlar görünmeye başlamıştı.” (Hançerlioğlu,1999:173). Yediviranlılar köyün sıkıntılarına bir hâl çare bulabilmek için bu evin damında toplanmışlardır. Büyük İsmail ağanın Murat'a söyledikleri bu mekânı kasvetli bir mekân yapmaya yetmiştir:

“Bırakın şu vurmayı, toplamayı...” dedi. “Biz göz kararıyla hesabımızı biliriz. Dediğinizin yarısı bile yok ambarlarımızda...”

Sonra Murat'a döndü.

“Sen daha köye dönmemiştin. Mültezim geldi, elimizde avucumuzda ne varsa aldı götürdü. Ben gelmeden harman bozmuşsunuz diye ambarlarımıza daldı hep... Tarttı tarttı aldı. Yoksa tarlalar bereketliydi bu yaz. Az ekiydik ama iyi biçtiydik.” (Hançerlioğlu,1999:152).

Köylülerin burada toplanmalarının ve ortak sıkıntılarını gidermeyle uğraştıkları esnada Kambur Hasan'ın tecavüz ettiği Fatma'nın babası Sığırtmac'ın bu hadise üzerine buraya gelmesi de bu mekânın kapalı-dar mekân olma özelliğini korumasına olanak tanımıştır.

2.4.6.2.2. Açık- Geniş Mekânlar

Romandaki açık-geniş mekânlar oldukça sınırlıdır. Bunun sebebi roman başkışısının sürekli mücadele etme zorunluluğu, mutlu olduğu veya olacağı mekânları kilitli tutmasından kaynaklanmaktadır. Açık-geniş mekân olarak ele alınan romandaki tek mekân Yediviran köyünün çayırılarıdır. Bu mekânda Murat olmasa da onun geleceği ile ilgili konuşulan konu

onun açısından oldukça önemlidir. Bu sebeple bu mekân açık-geniş mekân olarak ele alınmıştır. Ali ağa ve Mehmet ağanın ahırda Murat'ı evlendirmek üzerine konuşmaları ve evlendirecekleri kişinin Elif olduğu hususunda bir fikir dayanışması içerisine girdikleri yer inekleri saldıkları çayırdır.

Mehmet inekleri boyunduruktan çıkarıp çayıra saldıktan sonra, arabadan heybeleri indiren Ali'ye yaklaştı:

"Ağa?" dedi.

"Ne var?"

"Sana bir diyeceğim var amma..."

"De bakalım."

"Sırası değil dersin."

"Neymiş o sırasız?"

Mehmet önüne baktı. Sonra, usulca: "Murat'ı eversek artık..." (Hançerlioğlu,1999:128).

Mehmet ve Ali ağa kardeşlerinin evleneceği kızın kim olacağı hususunda bu mekânda konuşmuşlar ve bu kişinin Zülküf'ün kızı Elif olması için karar vermişlerdir. Bu evliliğin gerçekleşmesi Murat'ın her zaman yanında olan sadık ve anaç bir hayat arkadaşı edinmesine vesile olmuştur. Bu sebeple bu konuşmanın yapıldığı yer de başkişinin hayatını olumlu anlamda etkileyen bir kararın alınması sebebiyle açık-geniş mekândır.

İnekler geviş getiriyorlardı. Mehmet de ağzına gizliden bir tütün parçası atmış, belli etmemeye çalışarak çiğnemeye başlamıştı. Rüzgâr, söğüt dallarını kımıldatıyordu. Ali, gene: "Bitir..." dedi. "Sen bitir bu işi... kimin kızı uygun?" Mehmet derin derin düşünürcesine önüne baktı: "Benim aklıma biri geldi amma..."

"Söyle?"

"Zülküfün bir kızı var."

"Elif mi?"

"Elif."

"Himmm..." dedi Ali ağa.

İnekler hâlâ geviş getiriyorlardı. (Hançerlioğlu,1999:129).

2.4.7. Şahıs Kadrosu

2.4.7.1. Başkişi

Roman başkişisi Murat'tır. Roman, Murat'ın küçüklüğü ile başlar ve hayat mücadelesi verdiği, savaştığı yıllara kadar devam eder. Murat'ın 1881 yılında beş yaşında olduğu anlaşılmaktadır. Çocukluk yılları romanda şöyle ifade edilmektedir:

Murat'tan birkaç gün sonra doğan düve de şimdi, beş yaşına girmiş, anlı şanlı bir boğa olmuştu.

Murat artık babasının ve ağabeylerinin peşinden harman alanına gidebiliyordu. Orada, arabanın gölgesinde oturuyor, kendi kendine toprakla oynuyor, yiyecek çıkınına bekçilik ediyordu. Babasının kiler gibi kapkara gözlerini ürkek ürkek açıp kapayarak uzakta, çok uzakta, henüz biçilmemiş çayırın ortasında sere serpe dolaşan boğayı gözetlemek hoşuna gidiyordu. Ekinlerin arasına, çayırın içine bir çocuk girip iki üç başak kırsa, bir koyun girip üç beş sap yese sonu ölüme kadar varan kavgalara tutuşan köylüler; boğanın bu haline göz yumuyorlar, onun kendi tarlalarına, çayırlarına girmesini uğur sayıyorlardı. Yediviran köyünün biricik boğasıydı o... Murat, belki bu üstünlüğü yüzünden, gündüzün, önce arabaya sonra sabana koşulup akşamüstü uslu uslu ahıra giren ağırbaşlı inekleri sevmediği halde, çayırlarda başıboş dolaşan bu tembel boğaya bayılıyordu. (Hançerlioğlu,1999:121).

Küçük yaşlardan itibaren Yediviran köyünde bulunan yalnızca asker olarak çıktığı bu köyden hiçbir zaman ayrılmayan Murat ailesi ile romana adını veren ekilmemiş toprakları ekmek için mücadele verir. Oldukça sakin ve uysal bir adam olan Murat, ağalarının isteği üzerine Elif'le evlendirilir. Kırım'dan sırtından bir yara ile tekrar Yediviran'a dönen Murat, ekilmemiş daha doğrusu ekilememiş toprakları gördüğünde büyük bir üzüntü yaşar. Ali ağanın vefat etmesi Mehmet ağanın ise ihtiyarlaması sebebiyle evinin bütün sorumluluğunu üstelenir. Murat'ın hissettiği çaresizlik Mehmet ağa söylediği “ ‘Yapacak şey...’ dedi. ‘Bir çift öküzle bir damat almak.’ ” (Hançerlioğlu,1999:137) demesinden oldukça açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Küçük kızı Hamide'yi evlendirmek istemesinin sebebi insan gücüne duyduğu ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır. Eşkılarla edilen mücadele, savaş sonrası yaşanan fakirlikler ve hava koşulları sebebiyle oldukça büyük bir sıkıntı içine giren Murat'ın katıldığı savaşlar ve bu savaşlar neticesinde kaybettiği uzuvları ailesinin yeniden insan gücüne ihtiyaç duymasına sebep olmuştur. Ancak Murat, bu seferde muhtar olarak yalnızca oturduğu yerden evini yönetmeye devam eder. Roman boyunca Murat sorun çıkartan bir kişi olmak yerine hep sorunları bir sonuca bağlamaya çalışan bir kişi olmuştur. Oldukça sakin bir kişilik olması kendisine uzuvlarının olmadığını dile getirenlere bile cevap vermemesi şöyle ifade edilmiştir:

Murat susuyor, inatla diktiği gözleriyle sessizce onbaşıya bakıyordu. Kafasının içinden savaşlar, o bitmez tükenmez savaşlar geçmeye başlamıştı. Kollarını, bacaklarını, ellerini birer birer bıraktığı yerler; toz, duman, top gürültüleri, yakıp kavuran şarapneller, bir akşamüstü tam gün batacağı sırada acayip bir testereyle önüne dikilen genç hekim, sonra gene toz, duman gene top gürültüleri... Galiçya, esirlik hayatı,

İstanbul sokakları, gölgesinde uyuduğu kocaman minareler, nemli taştan cami avluları, içini karıştırdığı çöp tenekeleri, Harbiye Nezareti, İzmit, toz, duman... Havada uçan bir el, çukurun içinde kendi kendine - yaşıyormuşçasına - kanayan bir bacak, gökten dökülen parmaklar, öldükten sonra da gülümseyen yüzler, açılan ağızlar, kapanmak bilmeyen gözler, top gürültüleri, toz duman, toz duman... (Hançerlioğlu,1999:184-185).

Murat, 1945 yılında kendi topraklarında sessizce ölür. “Murat yenilmişçesine başını eğdi. Uçsuz bucaksız ovada, kendi topraklarının içinde unutulduğunu, kaderiyle başbaşa bırakıldığını anlamıştı.” (Hançerlioğlu,1999:199).

Yazarın genel olarak romanlarında görülen başkişiler psikolojik açıdan çok daha net bir şekilde ifade edilse de veya olaylar tamamıyla onun etrafında gelişim gösterse de aynı durum Murat için geçerli değildir. Murat, *Ekilmemiş Topraklar* romanında diğer köylüler gibi yalnızca yaşam mücadelesi veren bir kişidir. Hançerlioğlu, Murat’ın psikolojik açıdan ele alınmasına romanının içerisinde pek fazla müsaade etmemiştir. Bu sebeple bu başkişi oldukça sınırlı bir perspektiften ele alınarak incelenmiştir.

2.4.7.2. Norm Karakterler

Norm karakterlerin başında Ömer ağa gelmektedir. Ömer ağa, Murat’ın babasıdır. Yaşamını Yediviran köyünde geçiren Ömer ağa kendi halinde evini geçindiren Yediviran köyünün en önde gelen ağalarından biridir. Köyde toprak açısından da oldukça zengin olan bir kişidir. Roman 1876 yılında başlamaktadır. Ömer ağa bu tarihte köyünde kendi sorumluluğunda işlerini halleden bir kişidir. O da Kırım Harbi’nde savaşmış bir gazidir:

Ovadadan kopan buzlu rüzgâr yüzünü kavuruyordu. Kar, tipi, ölüm ıssızlığı, bembeyaz ova ona Kırım Harbi’nde savaştığı günleri düşündürdü. Omzundaki yara, yıllardan beri her kış, böyle tatlı tatlı sızlar dururdu. Bahar güneşinin ılıklığı altında ovadaki karlarla beraber erimeye, yok olmaya başlayan sızının yaz boyunca eksikliğini duyardı, öylesine alışmıştı bu sızıya. (Hançerlioğlu,1999:116-117).

Oldukça misafirperver ve anlayışlı bir adam olan Ömer ağa ile Hafız arasındaki şu konuşma Ömer ağanın kişiliği hakkında da önemli bir ipucudur:

“Ömer ağacığım?”

“Ne var?”

“Hele sen bana bir çanak kaynar süt getir. Parası benden, irice bir koyun boğazlat. Sıcak sıcak derisine bir sarımayım onun...”

Ömer ağa önce düşündü. Sonra, yavaşça:

“Pekâlâ...” diye mırıldandı. “Para istemez. Sen ocağa yaklaş hele...” (Hançerlioğlu,1999:119).

Ömer ağanın yaşadığı dönem evlerinin geçimi açısından oldukça verimli bir dönemdir. Aynı zamanda saygın bir kişide olan Ömer ağa Murat'ın doğumuyla kendisine söylenen “ ‘Babası gibi hayırlı olur inşallah.’ ” (Hançerlioğlu,1999:120) sözünden anlaşılmaktadır ki köylü tarafından saygının yanı sıra sevilen de bir kişidir.

Köye gelen mültezim kâtibi Hasan Efendi'nin karşısında rahat rahat oturup hareket etmesi ve şu cümleleri onun o dönem ki devlet adamlarına da sözünü geçirebildiğini de göstermektedir:

“Kırk yılın bir günü de bizi düşünse kıyamet mi kopar? Kendi de kazanmak istemez mi? Dört katını, beş katını alırdı öşrün... Biz çalışmaktan yılmayız Hasan efendi, toprağımız da var şükür, nah işte görebildiğine bomboş duruyor... Sen gene anlat bu dediklerimi Ali beye, Ömer ağa selam etti, ellerinden öptü de...” (Hançerlioğlu,1999:123).

Murat'a boğa tarafından zarar verileceğini gören Ömer ağa oğlunu kurtarmak gayesiyle bağırması ve koşması boğayı durdurmaya yetse de bu koşma ve bağırma Ömer ağanın ölümüne sebep olmuştur. Başkışının babası olmasından ziyade roman kişilerine ve Yediviran köyüne karşı sevecen ve otoriter olması norm karakter alınması için önemli bir etmendir.

Bir diğer norm karakter ise Murat'ın eşi Elif'tir. Elif, Murat'ın yaşadığı zorluklarda ona destek olan bir diğer norm karakterdir. Roman içerisinde Elif, örnek bir eş ve anne olmanın yanında çalışkanlığı da temsil eder:

Elif elinde bir bakraçla içeri girdi. Murat yarı karanlıkta karısına baktı. Uzun ve ince yapısıyla tıpkı yıllarca önce onu kaçırdıkları gecedeği gibi... Öylesine güzel ve diri... Birden, onu kucaklamak isteğiyle sarsıldı. Kendini güç tuttu.

“Neredeydin Elif?...” diye sordu.

Elif, geniş şalvarın içinden taşan bir kalça oyunuyla elindeki bakracı ocağın yanına bıraktı.

“İneği sağdım. Ne edeceğin beni?” (Hançerlioğlu,1999:140).

Murat'ın eşine olan bağlılığı ise şöyle anlatılmaktadır:

Köyün içinden, uluyan köpek sesleri geliyordu. “Çakallar inmiş olmalı...” diye düşündü. “Kış bastırıyor yavaş yavaş... Ama yağmur yağmıyor Allahım, yağmur yağmıyor...” Gecenin ayazı iliklerine kadar işliyordu. Yorganın altına doğru kaydı. Elife sokuldu. Genç kadının hâlâ sertliğini saklayan vücudu sıcacıktı. Nasırlı parmaklarıyla Elif'in göğsünü kavradı. Göğüs, yumuşak, öylesine yumuşaktı. Çatlamış dudaklarını Elif'in boynuna yapıştırdı. Kadın, hamur ve toprak kokuyordu. Murat'ın ağırlığı altında birdenbire uyanmış, yarı uyku arasında kesik kesik söylenmeye başlamıştı: “Yapma ağa... görürler... günahtır... yapma...”

Murat başını yorgandan dışarı çıkardı. İyice dinledi. Ürküş ninenin hırıltılarıyla Mehmet ağanın homurtuları birbirine karışmıştı. Çakallar durmadan uluyorlardı. Başını içeri çekti. Yorganın içinde kayboldu. (Hançerlioğlu,1999:145).

Elif'in başkişi Murat'a olan yakınlığı, evine bağlılığı ve çalışkanlığını sebebiyle norm karakter olarak ele alınmıştır.

2.4.7.3. Kart Karakterler

Romandaki kart karakterlerden ilki Murat'ın ağabeyi Mehmet'tir. Mehmet ağa Murat'ın Elif'le evlenmesine vesile olsa da romanın ilerleyen sayfalarında Murat'ın ailesinden sağ kalan tek büyük erkektir. Bununla birlikte iyice ihtiyarlamış ve Murat'ın mücadelesinde yanında olmak yerine hiçbir şey yapmamayı yeğleyen rahat bir insandır. “Mehmet ağa, iyice ihtiyarlamış, bütün günü ocak başında tüten içerek geçirmeye başlamıştı.” (Hançerlioğlu,1999:134).

Murat'ın Mehmet Ağası ile ilgili artık bir umut beslememesi de onun çabası davranışlarının sonuçlarından biri olmuştur. Mehmet Ağa, Murat gibi evin sorumluluğunu almaktan ziyade bu sorumluluktan kaçmaktadır:

Para lafını duyar duymaz Mehmet ağanın gözleri faltaşı gibi açıldı:

“Nasıl, sende para yok mu?”

Murat önüne baktı gene. Yavaşça:

“Yok ağa...” dedi. “Nerden olacak? Ben savaşa gittim, para kazanmaya değil...” (Hançerlioğlu,1999:138).

Mehmet Ağa'nın Murat ile konuşması esnasında köyün ve ailesinin sıkıntılarını umursamayan rahat bir tavır sergilemesi de onun kart karakter olarak değerlendirilmesinde önemli bir etkidir:

“Ömer ağagillerin tarlalarında daima ekilmemiş yerler kalacaktır,” dedi. “Toprak o kadar çok ki... hepsini ekecek babayiğit nerede?... Beş on dönüm daha ekersin olur biter. Ekilmemiş topraklar ağalığın şanındandır.”

“İyi ama...”

“Aması ne? Ekilmemiş topraklar bizim en büyük varımızdır. Başımız sıkıldıkça onlardan bir parça ayırır, satar, belimizi doğrulturuz. Bundan başka gelen seneye nadas olur, buğdayı bire on beş verirler. Sen buğdayı bire ondan aşağı almazken yanı başındaki Şahangillin tarlası bire beşi güc buluyor. Bunun sebebi nedir, hiç düşünmedin mi? Topraklarımızı afsunlu mu sanıyorsun yoksa?” (Hançerlioğlu, 1999:139).

Bir diğerkart karakter ise Karadereli’dir. Bir eşkıya olan bu kişi romanda Murat dahil olmak üzere bütün köylüyü korkutarak zorluk çıkartmaktadır. Mehmet Ağa’nın, Karadereli ile ilgili düşünceleri Karadereli ile ilgili okuyucuya bir ön bilgi vermektedir:

Mehmet ağa kıkır kıkır güldü. Kendi kendine:

“Hani benzemez de değil...” diye mırıldandı. “Karadereli’nin Kambur’dan farkı ne ki? O da Allahın başka bir biçaresi, bacak kadar çocuk. Ama gel gelelim korkutmuş hepsini. Karadereli göründü dendi mi köylünün yüreği ağzına geliyor. Ulan, ne varmış ondan korkacak be... Suratının ortası budur diye tokatı basıp elinden mavzerini alacak yiğit kalmadı mı Yediviran’da? Tuh yazıklar olsun, tuh yazıklar olsun, tuh tuh, tuh...” (Hançerlioğlu,1999:161).

Karadereli Yediviran’ geldiğinde selam göndererek köylüleri yanına çağırtmıştır. Köylülerin mallarını almak için buraya gelmiştir. Bu durumda da Murat’ı ve köylüleri zor duruma sokması onun kart karakter olarak ele alınmasına olanak tanımıştır. Karadereli yazar tarafından romanda şöyle anlatılmaktadır:

Karadereli bir taşın üstüne oturmuştu. Kısa boylu, sarı bıyıklı, çelimsiz, sıska denecek kadar zayıf yapılı bir adamdı. Sağ yanağında gözünün hemen altından başlayıp çenesine kadar uzayan bir bıçak yarası vardı. Mavi gözleri ıslık ıslık yanıyordu. İnce dudakları her zaman gülümsemeye hazırdu. Hayduttan çok, sünepe bir çiftlik yanaşmasına benziyordu. Kendisine kasabanın sokaklarında rastlayan bir adam, onun civar köyleri titreten, candarmaya kafa tutan azılı bir eşkıya olduğuna bir türlü inanamazdı. (Hançerlioğlu,1999:165-166).

İsmail Ağa, Karadereli ile konuşmaya gittiğinde köylüden doksan ölçek buğday ve dokuz da davar almak için geldiğini öğrenir; fakat köylünün durumuyla ilgilenmeyen Karadereli’ye İsmail Ağa’nın sert çıkması ve Karadereli’nin adamlarından birinin kollarından silkinmesi Karadereli’yi sinirlendirir:

Karadereli’nin gülümseyen dudakları, hemen kapanıvermişti. Yüzünün çizgileri gerilmiş, burun kanatları kabarmıştı. Ağır ağır İsmail ağaya doğru yürümeye başladı. Yarı karanlığın içinde sıırım gibi sıskılığı büsbütün belli oluyordu. İsmail ağa kendini savunmak için kolunu kaldırdı ama Karadereli’nin kendisine ilişmeden yanından sıyrıldığını şaşırarak gördü. Göz açıp kapayınca kadar inen güçlü bir tokat yarım dağ delikanlıyı olduğu yerde çöktürmüştü. Karadereli’nin dişlerinin arasından, sadece, ıslık gibi bir küfür çıktı:

“İt”.

Sonra, yere çöktettiğiyle ilgilenmeden arkasına döndü; karanlığın içine, tarlalara doğru yürüdü. (Hançerlioğlu,1999:168).

Karadereli, bu olaydan hemen sonra yüze yakın koyun ve Murat’ın kızı Bahtuşe’yi kaçıır. Köylülere karşı zorbalığı ve merhametsizliği nedeniyle kart karakter olarak ele alınmıştır.

Bir diğerkart karakter ise Kambur Hasan'dır. Kambur ailesi tarafından ve köylüler tarafından dışlanmış bir kişiliktir. Kendisini öne çıkartmaktan dahi çekinen özgüvensiz bir adamdır. "Şaban'ın küçük oğlu Kambur, odanın bir köşesine asılı soğan hevenklerinin arkasına saklanmış, fıldır fıldır dönen gözleriyle onları gözetliyordu." (Hançerlioğlu,1999:153).

Yazar, Kambur Hasan'ın özelliklerini şöyle ifade etmiştir:

Kurağın toprağı yakıp kavurduğu günlerden sonuncusuydu. Kambur su kenarındaki sazların içine yatmış, dilediğı gibi ineklere saldıran boğayı seyrediyordu. Yaşı kırka yaklaşmış olduğu halde ne babası, ne ağası onu adam yerine koyup evlendirmeyi düşünmemişlerdi. Gerçi köyün içinde de hiç kimse Kambur'u insandan saymaz, varlığından haberli görünmezdi. Kadınlar, kızlar zaman zaman eğlenmek için ona bir iki laf atar, alaya alırlardı. Beş buçuk karışık boyu, kocaman hörgücüyle toprağın üstünde dolaşan eşit kenarlı bir üçgene benzerdi. Önceleri kaderine boyun eğmiş, şakaları, takılmaları hoşgörölrlükle karşılamıştı. Ara sıra gördüğü bu ilgiden hoşlanmıştı bile. Ama sonra, yaşı ilerledikçe, giderilmemiş erkeklik duyguları vücudunu kurakta yanan toprak gibi kavurmaya başlamıştı. O zaman Kambur bir çeşit divaneliğe uğrar, ne dediğini, ne yaptığını bilmezdi. Çevresindekiler onun biçimsiz görünüşüne pek yakıştırdıkları bu halini de olağan sayarlar, sebebini araştırmadan gülüp geçerlerdi. (Hançerlioğlu,1999:153).

Kambur, gerek dışlanmanın verdiği yalnızlıktan gerekse dış görünüşü sebebiyle karakterini şekillendirememiş biridir. Dışlanması nedeniyle evlenememiş ve buna bağılı olarak da cinsel bir açlık yaşayan Kambur bir genç kız olan Fatma'ya tecavüz eder:

O gün de, böyle taşkın günlerinden biriydi. Çayırın içinde hür ve sorumsuz yaşayan boğa, ona birçok şeyler hatırlatıyor, birçok şeyler düşündürüyordu. O sırada, sığırtmaç Hasan'ın dereye inen on dört yaşındaki kızını gördü. Kız, başının üstüne bir çamaşır bohçası koymuş, her şeyden habersiz, salına salına yürüyordu. Gömleğinin yırtıklarından küçücük, beyaz memeleri taşıyor, bol şalvarının içinde uzun bacakları belirliyordu. Bitmez tükenmez bir türkü tutturmuştu. Sıcaktan yüzü kızarmış, şakaklarından süzülen ter damlaları boyun çukurunda birikmişti. Her adım atışında, başındaki bohçanın ağırlığından, incecik beli kırılıp dökölüyordu. Kambur bir zaman onun bitmez tükenmez türküsünü dinledi. Sonunda, ne yaptığını kendi de bilmeden yerinden fırladı, kızın üstüne atıldı. Beraberce sazların içine yuvarlandılar. Çamaşır bohçası dağılmış, mintanlar, çakşırlar etrafa yayılmıştı. Kız, avazı çıktığı kadar bağırdı. Ama o sırada dere kenarında kimsecikler yoktu. Köy, sesini işittiremeyeceğı kadar uzaktaydı. Debelendi, tekmeledi. Kambur'un yüzünü, kollarını tırmaladı, hörgücünü yumrukladı. Bir ara, kendi de inanmadan, onun şakalaştığını sanmak istedi. Debelenmeye ara vererek: "Bırak beni..." diye inledi. "Çekil üstümden..." (Hançerlioğlu,1999:153-154).

Gerek kişilik olarak zayıf olması gerekse bir genç kıza tecavüz etmesi ve onun hayatını tamamıyla değiştirmesi sebebiyle kart karakter olarak ele alınmıştır.

Fatma, Kambur Hasan'ın hayatını değiştirmesi ve köylülerin uygun görmediğı bir yaşamı benimsemesi üzerine kart karakter olarak ele alınmıştır. Kendisine tecavüz etmesinden

yıllar sonra Kambur Hasan ile karşılaştığında tamamıyla değişmiş, geçmişteki masumiyetini yitirmiş bir kadına dönüşmüştür:

Ay ışığı yüzüne vurduğu zaman az daha tanıyamayacaktı sıgırtmacın kızını. Ömründe bir kere kendisine erkekliğini duyuran o dipdiri kız bu muydu? Dudakları morarmış, dişleri dökülmüş, yüzü buruşmuştu. Oysa on iki yıl önce ne kadar güzeldi. Saçları uzun, beli inceikti. Onu kollarıyla sardığı, dere kenarındaki sazların içine çektiği günü ne zaman hatırlasa bir çeşit çılgınlığa tutulur; gözleri parlar, dili büsbütün peltekleşir, yüreğini tatlı bir korku kaplardı. (Hançerlioğlu,1999:170).

Fatma, eski yaşamından çok daha farklı bir yaşamın kollarına kendisini bırakmış hatta Kambur Hasan'ın ağabeyi Bekir ile basılmış ve buna benzer söylentiler de köyde yayılmaya başlamıştır:

Sıgırtmaç ölüp gittikten birkaç ay sonra Fatma'yı samanlıkta Bekir ağasıyla yakalamışlardı. Gün geçmiş, Selim ağayla, İsmail ağayla, hatta babası ihtiyar Şaban'la oynadığı duyulmuştu. Böylece Fatma, köyde, herkesin malı olmuştu ama, bir daha onun olmamıştı. Yeni yetişen delikanlılar ona rastladıkça saçını çekerler, göğsüne el atarlardı. O da artık kimseden sıkılmaz, çekinmez, tiksiz olmaz olmuştu. (Hançerlioğlu,1999:170-171).

Fatma, Murat'la herhangi bir problemi olmamasına rağmen onunla ilgili Kambur Hasan'a “‘Boynu altında kalsın o Murat ağanın...” (Hançerlioğlu,1999:173) cümlesini kurması başkişi Murat'ın karşısında olduğunu gösteren bir ibare olduğu için bu başlık altında değerlendirilmesine neden olmuştur.

Cazır olarak bilinen asıl odu Recep olan Mehmet Ağa'nın oğlu da romanda kart karakter olarak yerini almaktadır. Ailesine karşı hiçbir bağlılığı olmayan tek derdi toprak veya mahsul olan bu adam romanda şöyle anlatılmaktadır:

Mehmet ağa öldükten sonra dokuz yaşındayken babasından habersiz Kasabaya kaçan oğlu Cazır çıkagelmışti. Asıl adı Recep'ti, ama yıllarca önce bir gün Kasabaya giden İbrahim ağaya nüfus memuru: “Git, Cazır'a bir istida yazdır...”

Demişti. İşte o günden beri Yediviranlılar Kasabada arzuhalcilik yapan kendi köylüleri Ömer ağagilin torunu Recep'e Kasabalıların Cazır dediklerini öğrenmişlerdi. Babasının sağlığında köye uğramaya cesaret edemeyen Cazır o ölür ölmez hemen damlamış, kösgüçük köşede oturan Murat emmisinden miras haklarını istemeye koşmuştu. (Hançerlioğlu,1999:178-179).

Ailesinin geçirdiği zorluklardan bir haber olan Cazır'ın fiziki özelliklerinden ise şöyle bahsedilmektedir:

Kırçıl sakallı, iki kat gerdanlı, kafası sıfır numara tıraşlı, göbekli bir adamdı. Her yanından sağlık akıyordu. Babasınıninkiler gibi çini mavisi gözleri vardı. Konuşurken hep önüne bakıyor, lop yanaklarını zorlayarak gülümsemeye çalışıyordu. (Hançerlioğlu,1999:179).

Onun köye gelmesinden Murat ve ailesini memnun değildir. Menfaatçi bir kişi olması ve ailesinin kendisini sevmemesi sebebiyle kart karakter olarak değerlendirilmiştir.

2.4.7.4. Fon Karakterler

Ekilmemiş Topraklar romanında fon karakterler oldukça fazladır. Başkışı Murat'ın yaşadığı Yediviran köyünün sakinleri olan yahut köyü ziyaret eden devlet memurlarından oluşan bu kişilerin sosyal ortamın gerçekçi bir şekilde oluşmasına yardımcı olan kişilerdir.

Şaban Ağa, köyün büyüklerinden biridir. Hem Kambur Hasan'ın hem de Bekir'in babasıdır. Hafız, romanın başında Ömer Ağa'nın yardım ettiği kişidir.

Ürküş Nine, Ömer Ağa'nın annesi Murat'ın ninesidir. Yaşlı ve bunamış kimseye zararı olmayan hatta yattığı yerden dahi kalkmayan bir kadındır. Ali Ağa, Murat'ın ağabeyidir. Bahtuşe, Murat'ın kızıdır. Hamide, Murat'ın kızıdır. Murat'ın damatları Hüseyin, Cafer, İsmail Ağa'dır. Küçük Ömer, Murat'ın oğludur. Küçük Ali ve İsmail Murat'ın büyük kızı Bahtuşe'nin oğludur. Mehmet, Murat'ın küçük oğludur. Recep, Hamide'nin oğludur. Zehra, Hamide'nin kızıdır. Rıza ise onun eşidir. Şaban, Murat'ın torunudur. Güllü ise İsmail'in üç yaşındaki kızıdır.

Sığırtmacı Hasan, Kambur Hasan'ın tecavüz ettiği Fatma'nın babasıdır. Namusunu temizlemek için Fatma ve Kambur Hasan'ı evlendirmek istese de Bekir Ağa bunu kabul etmez. Roman içerisinde kimseye karışmayan fakir bir adam olarak anlatılır.

Küçük İsmail Ağa ve oğulları şehit düşmüş Yediviran köylülerindendir. Ümmü, küçük İsmail Ağa'nın dul kalan eşidir. İbrahim Ağa, köyün yerlilerindendir. İbrahim Ağa'nın oğulları ve damadı romanda adları verilmeyen kişilerdir. Ayşe, İbrahim Ağa'nın gelinidir. Selim Ağa ve oğulları Yediviran'ın yerlilerinden olan kişilerdir.

Gılıgılaaça, Hasan Çavuş'un anası olarak geçmektedir. Candarmaya kafa tutan kocamış bir kadındır. Şerif bebek ise Kambur Hasan'ın yeni doğan oğludur. Bu karakterler olumlu fon karakterlerdir. Bu fon karakterler Yediviran köylülerinden ve Murat'ın ailesinden oluşmaktadır.

Yakup, Elif'in sözlendirildiği kişidir. Romanda yalnızca ismi geçmektedir. Romanın akışında görevlendirilen olumsuz fon karakterler ise şunlardır: Bekir, Mültezim kâtibi Hasan Efendi, Zülküf, Delikanlı, Kaymakam Şefik, Milli Eğitim memuru, Özel idare tahsildarı Ahmet Efendi, Candarma onbaşı, Üsteğmen

Bekir, Şaban Ağa'nın oğludur. Kardeşi Kambur Hasan'ı yönlendiren bir kişidir. Daha sonra şehit olmuştur. Mültezim kâtibi Hasan Efendi ise köylünün ürünlerine el koyan kişidir. Zülküf, Elif'in babasıdır. Ali Ağa kızı Elif'i kardeşi Murat'a istediğinde vermemiş ve Ali Ağa

ile zıtlasmıştır. Delikanlı, Karadereli'nin adamlarından biridir. Kaymakam Şefik, köylülerin topraklarını tembellikten ekmediğini düşünen kibirli bir kişiliktir. Milli Eğitim memuru ise Kaymakam Şefik'in her dediğini onaylayan bir memurdur. Özel idare tahsildarı Ahmet Efendi ise Bahtuşe'yi Candarma onbaşısının emri ile geri çeken kişidir. Bunu şiddet doğrultusunda gerçekleştirmiş ve bundan da keyif almıştır. Candarma onbaşısı, köylünün halinden anlamayan nerede ne konuştuğunu bilmeyen bir kişidir. Üsteğmen ise Yediviran köylülerini küçümseyen bir kişidir.

2.4.8. İzlek

Ekilmemiş Topraklar romanında eşitsizlikten doğan yoksulluk öne çıkan izlektir. *Ekilmemiş Topraklar* romanının temel kurgunun üzerine oturtulduğu değerler bütünü aşağıdaki “KORA” (Korkmaz, 2015:249) şeması üzerinde gösterilmiştir:

	Tematik Güç/ Ülküdeğer	Karşıt Güç/Karşıdeğer
Kişiler Düzeyinde	Ömer Ağa, Ali Ağa, Murat Ağa, Elif, Bahtuşe, Hamide, Ürküş Nine, Hüseyin, Cafer, Küçük Ömer, Küçük Ali, Hüseyin, Cafer, İsmail Ağa, Zehra, Güllü, Mehmet, Şaban, Recep.	Mültezim Kâtibi Hasan Efendi, Mehmet Ağa, Karadereli, Bekir, Kambur Hasan, Fatma, Cazır(Recep), Candarma onbaşısı, Kaymakam Şefik, Milli Eğitim memuru, Üsteğmen
Kavram Düzeyinde	Evlilik, aşk, sevgi, mutluluk, huzur.	Fakirlik, mutsuzluk, hırsızlık, zorbalık, şiddet.
Simgeler Düzeyinde	Ahır, mahsuller, hayvanlar.	Ekilmemiş topraklar, savaş, Yediviran köyü.

Tablo 2.4. *Ekilmemiş Topraklar* romanının temel kurgusunu oluşturan kavramlar

2.4.8.1. Eşitsizlikten Doğan Yoksulluk

Ekilmemiş Topraklar romanı 1876-1945 yılları arasında yaşanan olayları kapsayan, yazarın köylülerin yaşamına eğilim gösterdiği bir romandır. Bu yıllar, arasına birçok savaş ve sıkıntıyı sığdırmıştır. Bu savaşların ve sıkıntıların köylülerin yaşam koşullarına etkileri oldukça zorludur. Roman içerisinde verilen gazetelerdeki haberlerden de anlaşılmaktadır ki köylülerin yaşadığı problemler savaşlar hariç gazetede ki olaylardan çok daha farklıdır. Osmanlı Devleti'nin yıkılışını ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunu içine alan 1876-1945 yılları

insanların sosyal yaşantıları ile ilgili bilgi vermesi açısından oldukça kıymetlidir. Romanın başlarında yani Cumhuriyetin ilanından önce köylüden zorla mahsulünün alınmak istenmesi göstermektedir ki köylünün sıkıntısı ve yoksulluğu göz ardı edilmektedir. Bu süreçte sosyal ve ekonomik alanda çatırdamalar söz konusudur. Akabinde savaşların olması köylülerin erkek nüfusunun oldukça azalmasına neden olmuş bu durum da köylüyü ekonomik açıdan fazlasıyla yıpratmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra bir toparlanma süreci içerisine girilmiştir. Meral Demiryürek *Ekilmemiş Topraklar* romanında köylüler üzerinden sosyal ve ekonomik anlamda anlatılmak istenilenleri şöyle ifade etmektedir:

“Ekilmemiş Topraklar” Atatürk’ün “milletin efendisi” olarak nitelendirdiği Türk köylüsünün içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik şartların gerçekte yönetenler tarafından ne kadar dikkate alındığını sorgulama girişimi olup aynı zamanda yöneticilerin “cefakâr” ve “vefakâr” Türk köylüsüne karşı sergiledikleri tutuma karşı da özeleştiridir.” (Demiryürek,2016:196).

Köylülerin eşkıyalar, hava koşulları ve savaşlarla aynı anda mücadele etmesi onları zorlayan ve yoksulluğa itilmesine sebep olan temel unsurlardır. Bu durum Cumhuriyetten önce köy ve köylüye verilen değer ile doğrudan alakalıdır. Romandaki dönemler göz önünde bulundurulduğunda kent-kasaba arasında ciddi bir eşitsizlik olduğundan da bahsetmek mümkündür. Bu durumda yine gazetelerdeki haberlerden açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Gerek sağlık gerekse eğitim açısından da köylülerin ciddi zorluklar yaşadığından bahsetmekte mümkündür. Bu çerçeveden değerlendirildiğinde Hançerlioğlu *Ekilmemiş Topraklar* romanında köylünün 1876-1945 yılları arasındaki yaşamlarını ve yaşamlarındaki değişkenleri ifade etmektedir.

2.5. Ali

2.5.1. Romanın Kimliği

Ali romanı Orhan Hançerlioğlu’nun 1955 yılında yayımlanmış ve Türk Dil Kurumu Roman Ödülü’ne layık görülen beşinci romanıdır. Romanın ilk basımı Varlık Yayınları’na aittir. Farklı bir tekniğin denendiği bu roman her bölümünde birbirinden farklı fakat ortak özellikleri olan Ali isimli kişilerin yaşamlarını ele almaktadır. Tahir Alangu, *Ali* romanından şöyle bahsetmektedir:

“Ali” (1955) adındaki kitabında da yeni bir biçim denemesine girişiyor. Bir kişinin çeşitli toplum ortamlarındaki şartlara uygun kişiliklerini göstermek istiyor. Sekiz ayrı hikâyesinde “Ali” aynı fizik yapıda. Yazarın iddiasına göre, bu aynı Ali, çeşitli toplum ortamlarının kişilerine uygun ayrı psikolojilerle karşımıza çıkarılacaktır. (Alangu,1965:773).

Bu çalışmada kullanılan Remzi Kitabevi'ne ait 1999 yılı baskısıdır. Bu kitapta hem *Ali* romanı hem de *Kutu Kutu İçinde* romanı birlikte.

2.5.2. İsimden İçeriğe

Ali romanı ismini her bölümde bahsedilen adları Ali olan farklı kişilerden almaktadır. Bu Ali'ler ortak noktaları olsa da farklı hayatlar yaşayan insanlardır. Her bölümde farklı meslek gruplarına, farklı yaşam koşullarına sahip olan Ali'ler ile yazar, toplumun yapısına da ışık tutmaktadır.

2.5.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Ali romanı hem tanrısal (hâkim) bakış açısı hem de kahraman bakış açısının kullanılması sebebiyle çoğulcu bakış açısıyla yazılmış bir romandır. Bu bakış açısının temelinde insanın sabit bir varlık olmayışı yatar. Romanın içinde yer alan unsurların okuyucuya daha gerçekçi bir şekilde ulaşabilmesi için ortaya çıkmış bir bakış açısı olduğu söylenebilir.

Çoğul bakış açısı-anlatıcılar düzleminde; bir romanda iki veya daha fazla bakış açısı ve anlatıcının kullanılması söz konusudur. Yazar bir romanda hem hâkim hem kahraman hem de müşahit bakış açısını birlikte kullandığı gibi hâkim bakış açısı ve anlatıcı/ kahraman bakış açısı ve anlatıcı; hâkim bakış açısı/ gözlemci bakış açısı ve anlatıcı da kullanılabilir. (Şahin, 2020: 27).

Roman sekiz bölümden oluşmaktadır. Birinci, ikinci, dördüncü, beşinci ve sekizinci bölümler tanrısal (hâkim) bakış açısıyla; üçüncü ve altıncı bölüm ise kahraman bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Tanrısal (hâkim) bakış açısının kullanıldığı bölümlerde anlatıcı kişileri, onların duygularını yahut mekânları oldukça iyi tanımaktadır. Bunların dışında olaylara ve kişilerin geçmişlerini de bilmektedir:

Ali şimdiye kadar bu sorunun karşılığını düşünmemişti. Gerçekten, kim oluyordu, nesi oluyordu Güllü'nün? İlk defa karşılaştığı bu soru onu şaşırtıyor, kafasını daha başka sorulara yöneltiyordu. Ya Güllü kimdi? Nereden çıkmış, nerede yaşar, ne yer ne içerdi? Oysa kim olduğunu Güllü de bilmiyordu. Tophane'nin izbelerinde, o da ötekiler gibi, dolaşp durmaktaydı işte... Kendilerini, sonradan asla hatırlamadıkları bir anda, birbirlerinin bulmuşlardı. Kimse onlara başını çevirip bakmamış, birine Kambur'un Güllü'sü, ötekine de Güllü'nün Kambur'u deyivermekle yetinmişlerdi. Ali, o günden beri Güllü'yü benimsemiş, mintanı ya da çakısı gibi kendi malı saymaya alışmıştı. (Hançerlioğlu,1999:12).

Kahraman bakış açısı, birinci tekil kişi ağzıyla romandaki kişilerden birinin olayları veya kişileri kendi perspektifinden değerlendirip anlattığı bakış açısıdır. Tanrısal (hâkim) bakış açısına göre oldukça sınırlı bir bakış açısı olan kahraman bakışını İsmail Çetışli şöyle ifade etmektedir:

Kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı, -adı üstünde-, eserin itibarî dünyasında veya olay örgüsünde yer alan kahramanlardan birisidir. Bu anlatıcı, aynı zamanda olay örgüsünün bütün yükünü üstlenen asıl

kahraman olabileceği gibi, daha geri plânda yer almış kahramanlardan biri de olabilir. Özellikle birinci durumda, itibarî dünyaya "içeriden bakış" söz konusu olacak; anlatan ile anlatılan arasındaki mesafe en aza inecektir. (Çetişli,2009:85).

Ali romanının “Ali Öğrenci” adı olan üçüncü bölümünde anlatılanlar tamamıyla öğrenci olan Ali’nin bakış açısıyla ifade edilmiştir. Ali’nin anlattıkları da mektup tekniği kullanılarak okuyucuya sunulmuştur:

Sana bu mektubu yazmamalıydım. Seni hiç görmemeli, tanımamalıydım. Yapamadım. İşte yazıyorum. Ama yazdıktan sonra okumayacağım. Haftalardan beri yazıp bozduğum bu bilmem kaçınıcı mektup, ancak böylelikle yırtılmaktan kurtulacak. Yüzlerce yaprak doldursam da gene anlatamaya- çağımı sanıyorum. İçimde böylesine bir duygu, bir kuşku var. Okulu, evi, sokakları şimdi bambaşka görüyorum. Günlerden beri bir düşte yaşıyor gibiyim. Kafamın içini bin bir düşünce dolduruyor. Oysa söyleyebileceğim ne kadar kısa: Seni seviyorum. Buraya kadar benim olan yol, bundan sonra senden geçecek. Bana rastladığın zaman yüzüme bakmaz, pencerenin önünden geçersen perdeyi indirir, dayanamayıp sana bir söz söylemek gücünü gösterebilirim, bunu hiçbir zaman yapmam ya, beni kovabilirsin. Bütün bunlar senin elindedir. Benim elimde olansa yalnız şu: Seni sevmek. (Hançerlioğlu,1999:29).

Kahraman bakış açısının kullanıldığı bir diğer bölüm ise altıncı bölüm “Ali Mirasyedi” dir. Mirasyedi Ali, kendi gördükleri ve bildikleriyle sınırlı olarak olayları, kişileri veya kendisini bu bakış açısını kullanarak anlatılır:

Kendimi onun karşısında ne kadar bitkin, yorgun bulmuştum. Gece yarısıydı. Orkestra onları çağıran bir parça çalıyordu. Kendi yaşında, benim o geçmiş günlerdeki halimi andıran bir delikanlıyla masamızdan uzaklaşmış, dans edenlerin arasına karışmıştı. Kalabalığın içinde onun mavi eteğini görüp görüp kaybediyordum. Babasıyla, bir yaşta değilse de, yakın yaşlarında iki arkadaş gibi yalnız kalmıştık. Kızını pek beğendiğimi açıkladığım zaman adamcağızın bunu büyük bir mutlulukla karşıladığını sevinerek görmüştüm. Düşüncem, önce beni güldürmüştü, sonra içimi acıttı. Ama daha birkaç saat geçmeden kafamda karşı konulmaz rüzgârlar esmeye başlamıştı. (Hançerlioğlu,1999:63).

Romanda çoğulcu bakış açısının kullanılması romanın farklı açılardan değerlendirilmesine olanak tanımıştır. Bununla birlikte yazar, tanrısal (hâkim) bakış açısının dışında üçüncü ve altıncı bölümlerde kahraman bakış açısı kullanarak öğrenci olan Ali ve mirasyedi Ali’nin olayları kendi çerçevesinden değerlendirmesine müsaade ederek romanın akışını bozmadan romana farklı bir atmosfer kazandırmıştır.

2.5.4. Olay Örgüsü

Orhan Hançerlioğlu *Ali* romanını sekiz bölümden oluşturmuştur. Bu bölümler kendi başına bir bölüm olmasının yanında bazı bölümlerde bir önceki Ali kişisini görmek mümkündür. Genel olarak Ali’ler fiziki açıdan ve psikolojik açıdan benzerlik göstermektedir. Olay örgüsünün temelinde bir başkişi vardır. Olaylar da bu başkişinin etrafında şekillenir. Bu

durum *Ali* romanında mevcut değildir. Çünkü her bölümün bir başkişisi vardır. Bunların hepsi göz önünde bulundurulduğunda klasik romanlarda görülen olay örgüsünün *Ali* romanında varlığından söz etmek oldukça güçtür. Bu sebeple birbirleriyle bağlantılı olan bölümler olay örgüsü başlığında beş ana bölümde ele alınacaktır.

Birinci Bölüm

- Birinci bölümdeki Tavuk Ali'nin ikinci bölümdeki Dârendeli Bakkal Ali'yi arkadaşlarıyla bir gece soymaya çalışması üzerine bu iki bölümdeki olaylar birleşmiştir.

İkinci Bölüm

- İkinci Bölümde polis memuru Necmi'nin Öğrenci Ali ile birlikte Emekli Ali'ye yardım etmeleri Emekli Ali'nin rahatsızlanması olayı ile üçüncü ve dördüncü bölümdeki bu olay birleşmektedir.

Üçüncü Bölüm

- Üçüncü bölümdeki Öğrenci Ali'nin kaldırımın üstünde dördüncü bölüm başkişisi Emekli Ali'nin devrildiğini görmesi ve ona yardıma gitmesiyle her iki bölümdeki olaylar birleşmiştir.

Dördüncü Bölüm

- Dördüncü bölümdeki Emekli Ali'nin ikinci bölümdeki Dârendeli Bakkal Ali'ye borçlanması ve bu borcu ödemek için zaman istemesi ile bu iki bölüm arasında bağlantı kurularak olay örgüsüne katkıda bulunulmuştur.

Beşinci Bölüm

- Altıncı bölümdeki mirasyedi Ali'nin Eczacı Eşref aracılığıyla yedinci bölüm başkişisi Ali Tamtürk ile tanışmasıyla bu iki bölümdeki olaylar birleşmiştir.

Olay örgüsüne dahil edilmeyen bölümlerde olayların birbirlerinden oldukça bağımsız olduğu görülmektedir. Bu sebeple olay örgüsündeki beş bölümde bu bölümlerden bahsedilmemiştir.

2.5.5. Zaman

Ali romanında Orhan Hançerlioğlu, romanını tamamlama tarihini ilk dört romanında olduğu gibi romanının sonuna eklememiştir. Bu nedenle romanın zaman kavramını değerlendirirken bu durumda göz önünde bulundurulması gerekmektedir. *Ali* romanında

aralarda geriye dönüşler olsa da zaman genel olarak sıradizimsel (kronolojik) olarak ilerlemektedir.

Birinci Bölümde yeni bir güne başlandığı şöyle ifade edilmiştir: “Tütünle, afyonla yüklü ciğerlerine doluveren soğuk hava başını döndürmüştü. Dizleri titriyor, sabahın ilk saatlerinden beri içine tek şey düşmemiş midesi bulanıyordu.” (Hançerlioğlu,1999:15). Yahut Tavuk Ali’nin “Yarın gece...” (Hançerlioğlu,1999:18) olarak belirttiği bakkal dükkânını soyma planının ikinci bölümde bir gece yarısı Bakkal Ali’nin dükkânın soyulmaya çalışılması yine zamanın kronolojik olarak ilerlediğini göstermektedir.

Üçüncü bölümde mektup tekniği kullanılmış, gün içindeki olaylardan bahsedilse de geriye dönüşler sıklıkla kullanılmıştır. Bölümde kullanılan zaman dilimleri şu şekildedir: “Geçen gün Edebiyat öğretmenimin okuduğu şiir ne kadar doğruymuş meğer.” (Hançerlioğlu,1999:32), “Üç günden beri okula gitmeyişiimin sebebi hastalık değil.” (Hançerlioğlu,1999:33).

Dördüncü bölüm ile üçüncü bölüm Öğrenci Ali ve Emekli Ali’nin karşılaşmaları neticesinde birbirleriyle bağlantılı iki ayrı bölümdür. Dördüncü bölümde zaman ağırlıklı olarak kronolojik olarak ilerlemektedir. Üçüncü bölümde akşam saatlerinde Emekli Ali ve Öğrenci Ali’nin karşılaşması ve dördüncü bölümdeki şu cümle: “İhtiyar gecelik entarisini sırtına, takkesini başına geçirmiş beş aşağı üç yukarı dolaşarak karısının odadan çıkmasını bekliyordu.” (Hançerlioğlu,1999:39) zaman kavramının netleşmesi açısından önemlidir. Üçüncü bölümde anlatılan olay ve olayın geçtiği zaman dilimi dördüncü bölümde devam ettirilmiştir.

Beşinci bölümde ise Sanatçı Ali’nin bir gün içindeki saat dilimlerini sürekli tekrar etmesi de kronolojik zamana örnek olarak verilebilir: “Tırnaklarını kemirmeye başladı. Kâğıt, önünde bomboş duruyordu. Saate baktı: Üçe yirmi var.” (Hançerlioğlu,1999:46), “Allah kahretsin, diye söylendi. Saat üçü beş geçiyor.” (Hançerlioğlu,1999:47).

Altıncı bölümde de geriye dönüşler yapılsa da olayların yedinci bölümle birleşmesi neticesince ağırlıklı olarak zaman kronolojik olarak ilerlemektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde yedinci bölümün kronolojik olarak başladığını ve kronolojik olarak bittiğini söylemek mümkündür: “Ali Tamtürk bürosuna on sekize on kala geldi.” (Hançerlioğlu,1999:71). Bölümde Ali Tamtürk’ün bir gün içinde yaptıkları saat verilerek ifade edilmiştir.

Son bölümde ise Bakan Ali'nin gün içinde yaşadıklarını anlatmaktadır: “Eliyle göğsüne bastırdı. Yüreğinde gittikçe artan bir sızı vardı. Çok yorulmuştu bugün.” (Hançerlioğlu,1999:88).

Ali romanında yazar, diğer romanlarında olduğu gibi zaman ile ilgili kavramları sıklıkla kullanmıştır: “Üç ay” (Hançerlioğlu,1999:10), “Hava iyice kararmış, rüzgâr birdenbire kesilmişti.” (Hançerlioğlu,1999:13), “Bir haftadır...” (Hançerlioğlu,1999:18), “Bu sabah...” (Hançerlioğlu,1999:31), “Dün akşam...” (Hançerlioğlu,1999:31), “Geçen yıl...” (Hançerlioğlu,1999:32), “Üç günden beri...” (Hançerlioğlu,1999:33).

Sekiz bölümden oluşan *Ali* romanında bireysel zamandan bahsederken her bölümün bir başkişi olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Romanda bireysel zaman ile ilgili roman yapısı gereği çok fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Dördüncü bölümde Emekli Ali'nin karısının saatlerce bir işin başında durmasından duyduğu rahatsızlık şöyle bahsedilmektedir: “İhtiyar, yanağındaki benin üstünü kaplayan kılları kızgınlıkla çekiştirerek yirminci lahavle'yi çekti. Lahavle ve lakuvvete... Kadın böyleydi hep. Bir işin başına çökmeye görsündü, saatlerce oturur bitirmek bilmezdi.” (Hançerlioğlu,1999:39) . “Saatlerce” ibaresinden anlaşılmaktadır ki Emekli Ali'ye bu zaman dilimi uzun ve sıkıcı gelmektedir.

Beşinci bölümde Sanatçı Ali'nin şu cümlesi zamanın hızlı geçişi açısından bireysel zamana örnek olarak verilebilir: “Saate baktı: Üçe yirmi var. Zaman ne çabuk geçiyordu.” (Hançerlioğlu,1999:46).

Altıncı bölümde Mirasyedi Ali için zaman artık onu oyalamayan bir kavrama dönüşmüştür: “Geçen yıl, saatlerce masa başında oturup briç oynayabiliyordum. Şimdi bu sığınak da yok olmuştu. Artık hiçbir şey beni oyalayamıyordu. (Hançerlioğlu,1999:62).

Sekizinci bölümde Bakan Ali içi zaman kavramı ise şöyle ifade edilmiştir: “Bir haftadır ne yapacağımı şaşırmış, çaresizlik içinde bunalmıştı. (Hançerlioğlu,1999:86).

Ali romanında sosyal zaman ile ilgili yeterince bilgi verilmiştir. İkinci bölümde “Radyoda Hintçe bir şarkı söyleniyordu: Avâra mu.” (Hançerlioğlu,1999:28) cümlesinden 1951 yapımı olan “Awaara” adındaki Hint filminin şarkısıdır. Üçüncü bölümde Öğrenci Ali'nin Stewart Granger'e benzetilmesi de sosyal zamana hizmet eden bir bilgidir. Stewart Granger (1913-1993) ünlü bir İngiliz aktördür. Stewart Granger, romanın yayımlanış yılı 1955'ten yola çıkıldığında da 1950'li yıllarda öne çıkan bir isim olduğunu söyleyebiliriz. Son olarak yedinci bölümde Ali Tamtürk'ün Küçük Çiftlik Parkı'na giderek Zeki Müren'den 1951 yılında çıkan

“Bir Muhabbet Kuşu” şarkısını ve Tepebaşı Gazinosu’da Safiye Ayla’dan “Her Yer Karanlık” şarkısını dinlemeye gitmesi sosyal zaman ile ilgili bilgi vermektedir.

2.5.6. Mekân

2.5.6.1. Çevresel Mekân

Ali romanı İstanbul’da geçmektedir. Bu sebeple çevresel mekân olarak ele alınan mekânlarda çoğunlukla İstanbul’un semtleridir. Karakterlerin geçmişinde bulundukları mekânlar veya bağlantı kurdukları İstanbul’un dışında da mekânların varlığından söz etmek mümkündür. İstanbul, Tophane, Taksim, Dolmabahçe, Sirkeci, Haliç, Beyoğlu Caddesi, Dârende (Bakkal Ali’nin memleketi) ve Ankara (Ali Tamtürk’ün adını geçirdiği ve eşini yolladığı mekân) çevresel mekânlardır.

2.5.6.2. Algısal Mekânlar

2.5.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Ali romanın birinci bölümü “Tavuk Ali” de kapalı- dar mekânlar: Kümes ve Yıldız Parkı’dır. Tavuk Ali henüz on yedi yaşında olan evsiz bir gençtir. Kümes adı verilen mekân, evsiz olan gençlerin toplandığı bir mekândır. Ali’nin bu mekâna girişi şöyle ifade edilmiştir: “Kümesin kapısını itince burnuna, tütünle karışık keskin bir afyon kokusu doldu. Kirişe çarpmamak için başını eğerek içeri girdi.” (Hançerlioğlu,1999:9). Bu mekân anlatıldığı üzere gençlerin yaşamı için pek de iyi olmayan fakat mecburiyet neticesinde kalınan bir mekândır. Kümes, romanda şöyle tanıtılmaktadır:

Odanın ortasına iyice kızarmış kömürle tepeleme dolu bir gaz tenekesi konmuştu. Yaşları on beşle yirmi arası beş-altı delikanlı tavuk, tenekenin çevresinde sıralanmışlardır. Kimi bağdaş kurmuş, kimi sırtüstü uzanmış, kimi yüzükoyun yere kapanmıştı. Birkaçının horuldadığı duyuluyordu. (Hançerlioğlu,1999:9).

Tavuk Ali, Koca Horoz İbrahim adı verilen kümestekilere korku salan ve bu mekâna egemen olan bu kişinin hakaretlerine maruz kalır. Bununla birlikte Koca Horoz İbrahim tarafından hırpalanarak Kümes adı verilen bu mekândan dışarı atılmıştır. Tavuk Ali’nin buradaki yaşam şartlarından dolayı kapalı-dar mekân olarak ele alınmıştır.

Bir diğer kapalı-dar mekân ise Yıldız Parkı’dır. Tavuk Ali bu parkta sokakta yaşamının gerektirdiği gasp olayının yaşandığı bir mekândır. Ali’nin burada duyduğu korku da bu mekânın kapalı-dar mekân olarak değerlendirilmesine olanak tanımıştır:

Sakallı Hacıağa’yı Yıldız Parkı’nın kuytu bir köşesine götürmüştü. Horozla iki büyücek tavuk da tam zamanında yetişip herifin gırtlığına yapışmışlardı. İşte o anda Ali’nin yüreğini öldüresiye bir korku kaplamıştı. Ya sakallı haykırırsa, ya el şakası bıçağa dökülürse, ya park bekçileri koşup gelirse? Mapushaneden çıkalı daha üç ay olmamıştı, gene oraya dönmek istemiyordu. Bulunduğu yerden yavaşça

sıyrılıp ağaçların arkasına saklanmış, gümbürdeyen yüreğini toprağa bastırıp işin sonunu beklemeye başlamıştı. (Hançerlioğlu,1999:10).

Aynı zamanda yine bu mekânda Güllü ile olan para mücadelesi de bu mekânın kapalı-dar mekân olarak tanıtılması açısından kıymetlidir. Bu mücadele Güllü'nün birlikte olduğu adamdan aldığı ücreti Ali'nin almaya çalışması ile doğmuştur. Bu durum Tavuk Ali karakterinin bir sokak çocuğu olması ve şiddete meyilli olmasını açıkça göstermektedir.

Güllü, canını korurcasına, o parılının üstüne atıldı. Ama Ali önce davranıp lirayı ayağıyla kapatmıştı. Elleriyle de onu saçlarından yakalayıp savurmaya çalışıyordu. Birden, gözleri yuvalarından fırladı. Damarlarındaki bütün kan boşalır gibi oldu. Güllü ayak bileğini ısırarak, gevşeyen ayağın altından kapıldığı lirayı kohnuna indirmişti. (Hançerlioğlu,1999:13).

Romanın ikinci bölümü olan “Ali Zeyrek Yokuşunda Bakkal” da ise kapalı-dar mekân olarak dükkânın üzerindeki evdir. Bu evde Bakkal Ali, Tavuk Ali'nin de dahil olduğu soygun esnasında korkmuş daha sonra da hırsızları yakalamaya çalışmıştır. Bu sebeple kapalı-dar mekân olarak ele alınmıştır.

Ali, yüreğinin çarpıntısını gidermek için derin bir nefes aldı. Ensesinde, boynunda, kollarında üşütücü bir nem dolaşıyordu. Pencere diplerinden sızan yağmur damlaları odanın havasını soğutmaya başlamıştı. Karanlık sokakta uğultuyla esen rüzgâr, macunları dökülmüş camlarla yuvalarından oynamış çerçeveleri sökecekmiş gibi sarsıyordu.

Sesindeki titrekliliği belli etmemek için karısına:

“Bıçağıma ver...” diye bağırdı. (Hançerlioğlu,1999:20).

Üçüncü bölüm olan “Ali Öğrenci” de ise kapalı-dar mekân ev ve okulun büyük salonudur. Ali'nin evde ailesinin onun ruh halini anlamak için sorduğu sorular neticesinde utanması bu mekânı kapalı-dar mekâna dönüştürmektedir.

Dün akşam babam, annem, kardeşlerim, hepimiz sofra başındaydık. Tutkun yüzüme mi vuruyordu ne, babam uzun uzun baktı da:

“Sana ne oldu böyle Ali?” dedi.

Annemin gözleri kuşkuyla açılmıştı. Ağabeyimin gizlice gülümsediğini gördüm. Başımı eğdim. Yüzümü kırmızılık kaplamıştı. Kendi kedime, niçin, diye düşündüm; sevmek bu kadar korkunç mu, tehlikeli mi, gülünç mü?... Mademki elimde değil. Ne olursa olsun, ona boyun eğeceğim. (Hançerlioğlu,1999:31-32).

Bir diğer kapalı-dar mekân ise Ali'nin okulunda bulunan büyük salondur. Bu salonda son sınıf öğrencilerinin romanda bahsedilen zaman diliminden bir yıl önce ölen arkadaşlarını andıkları yerdir. Ali, ölen çocuğu sevmemektedir ve sevgilisi de burada yoktur. Bu sebeple bu mekân kapalı-dar mekân olarak ele alınmıştır.

Sahi, sen niye gelmedin? Son sınıf öğrencileri geçen yıl ölen arkadaşlarını anmak için okulun büyük salonunda toplanmışlardı. Bütün sınıflar çağırılmıştı. Bizden bir sen yoktun. Gözlerim her yanda seni aradı. Gelmemekle iyi ettin belki de. Ölünün kocaman bir resmini kara bir çerçeve içinde duvara asmışlardı. Aptal bir surat... Gözlerinden, burnundan, ağılı- yormuş gibi aşağı kıvrılmış dudaklarından bönlük akıyordu. Hani, öldüğüne pek iyi etmiş, diyeceği geliyordu insanın. Sağlığında da o oğlanı hiç sevmemiştin. Kötü kalpliydi, zavallı bir görünüşü vardı. Oysa dün onun iyiliklerini, güzelliklerini saya saya bitiremediler. Konuşanlardan her biri övülecek ayrı bir yönünü bulup ortaya çıkarıyordu. Meğer ne bulunmaz bir öğrenciymiş. Öyle çalışkanmış, öyle ağırbaşlıymış, öyle iyi, öyle dost canlısıymış ki... Bana kızmazsan eğer, beni taş kalplilikle suçlandırmazsan bu töreni oldukça gülünç bulduğumu söyleyeceğim. İnsanlar, nedense, kaybettiklerine karşı çok duygulu oluyorlar. O tutkunluğu henüz yanlarında bulunanlara karşı gösterebilirler ya... Bir şeyi değerlendirmek için ille de kaybetmek mi gerekir? Sevgi, ölümlerden çok, yaşa- yanların olmalı diyorum. Ne dersin? (Hasnçerlioğlu,1999:33).

Romanın dördüncü bölümü “Emekli Ali” de kapalı-dar mekânlar Bakkal Ali (Alefendi)’nin dükkânı ve Hocapaşa maliye şubesidir. Zeyrek yokuşunda bulunan Bakkal Ali’nin dükkânı ikinci bölümde bahsedilen mekândır. Bu mekânın kapalı-dar olmasının sebebi Bakkal Ali’nin faizci olması ve Emekli Ali’nin ona borcunun olmasıdır. Borçlarını ödemek için ek bir süre istese de Bakkal Ali’nin faiz alacağını söylemesi Emekli Ali açısından can sıkıcı bir olaydır:

İkinciye doğru evden çıkmış, Zeyrek yokuşuna, faizci bakkal Alefendiye gitmişti. Zamanı gelen borcunu ödemek için üç aycık müsaade etmesi için dilinin döndüğü kadar yal- varmıştı. Dârendeli bakkal, Nuh diyor da Peygamber demi- yor, yirmi dört saatten çok bekleyemeyeceğini söylüyordu. Sonunda, bir hayli nazlandıktan sonra:

"Belki bir ay daha bekleyebilirim amma..." diyerek başını kaşımıştı. "Bir şartla..."

İhtiyar umutlanmış, sevinçle sormuştu: "Şartın nedir Alefendi?..."

"Bir ay sonra üç katını alırım."

Bunun Türkçesi yüzde iki yüz faiz demekti. O zaman vücudundaki bütün kanın başında toplandığını duymuştu. Gözleri kararıyordu. Faizcinin ne Allaha korkusu, ne de kuldan utanması vardı. Yüzde iki yüz faiz, hem de bir ay için- de, işitilmiş şeylerden değildi. Koltuk, iskemle, köşede bucak- ta ne kaldıysa satıp savarak borcunu ödemesi gerekiyordu. Bakkalın dükkânından çıktıktan sonra, yürüyemeyeceğini anlamış, Unkapanı'ndaki kahvelerden birine oturmuştu. (Hançerlioğlu,1999:40).

Hocapaşa maliye şubesi ise Ali’nin emekliliğinin geldiğini öğrendiği mekândır. Ali’nin emekliye ayrılmış olması onun içini acıtmış ve bu mekâna sığamaz olmuştur:

Kırk yıl, üstünde çalıştığı masasında otururken birdenbire emekliye ayrıldığını bildiren bir kâğıt gelince dolaşmaya başlamıştı. Titrek ellerinin becerebildiği kadar düzgün tutmaya çalıştığı kâğıdı art arda birkaç kere okumuş, sonra, emektar masasının çekmecelerini kilitleyerek ayağa kalkmıştı. Ellerini arkasına bağlayıp, öteki memurların şaşkın bakışları önünde, Hocapaşa Malmüdürlüğü'nün o en büyük odasını

baştan başa arşınlamıştı. Kapiyla karşılaşınca geri dönmüş, masasına doğru yürümüşü. Masayla kapının arası on sekiz adımdı. Bu- nu üç adıma indiremezdi elbet. Ama altı adıma ya da - üç kere üç - dokuz, hiç değilse - üç kere dört - on iki adıma indiremez miydi acaba?... Bütün memurlar, işlerini gördürmeye gelenler, odacılar, Tahsil şefine buzlu gazoz getiren kahveci, oldukları yerlerde bakakalmışlardı. Kimse sesini çıkarmak gücünü gösteremiyor, yerinden kıpırdamıyordu. Bu genel şaşkınlık içinde dakikalar geçti. Sonunda, arkadaşlarından biri kendine geldi. Onu kolundan tutarak zorla durdurdu. (Hançerlioğlu,1999:41).

“Ali Sanatçı” adı verilen beşinci bölümdeki kapalı-dar mekânlar ise Galatasaray postanesidir. Bu mekânın kapalı-dar mekân olmasının sebebi Ali’nin Galatasaray Lisesi’nin köşesine geldiğinde karşı kaldırımında gördüğü tütüncü barakasının önünde asılmış bir dergi kapağında Hasan Tonguç’un fotoğrafını görmesidir. Bu onu öfkeliendirdiği için Galatasaray postanesine giderek dergi sahibine telefon açmıştır. Tütüncünün barakasının önünde gördükleri Galatasaray postanesini kapalı-dar mekâna dönüştürmekte önemli bir etkidir. Bu dönüşüm romanda şöyle ifade edilmektedir:

Gözleri kaldırımın üstündeki tütüncü, barakasına ilişti. Barakanın önüne gazeteler, dergiler asılmıştı. Tanınmış edebiyat dergilerinden birinin kapağını Hasan Tonguç’un resmi kaplıyordu. Ali birden durakladı. Kurşun gibi bakışını Hasan Tonguç’un resmine dikerek yüzünden akan terleri kurulamaya çalıştı. Yüreği, göğsünü acıtırmasına çarpıyordu. Önce vicdan azabı gibi sızlaya sızlaya, sonra bıçak yarası gibi yaka yaka içini kaplayan duyguyu yenemeyerek karşı kaldırıma geçti, Galatasaray postanesine girdi. (Hançerlioğlu,1999:56).

Ali’nin bu durumda hissettikleri onu doğruca Galatasaray postanesine yönlendirmiştir. Burada dergi sahibine telefon açarak kızgınlığın hâkim olduğu bir konuşma yapması mekânın kapalı-dar mekân olma özelliği açısından önemlidir. Bu konuşmanın sonunda Ali’nin konuşmayı sonlandırma şekli şu şekilde ifade edilmiştir: “Ali saatine baktı: Beşe çeyrek var. Bir nefeste ağız dolusu sövdükten sonra telefonu kapattı.” (Hançerlioğlu,1999:57). Bu mekân Ali’nin bir kıskançlık ve kızgınlık hissetmesi sebebiyle kapalı-dar mekân olarak ele alınmıştır.

Adı “Ali Mirasyedi” olan altıncı bölümde ise kapalı-dar mekânlar Çiğdem’in odası ve Ali’nin çalışma odasıdır. Çiğdem, Ali’nin eşidir ve hastadır. Bu durumda Çiğdem’in kaldığı odayı Ali’ye hissettirdikleri sebebiyle kapalı-dar mekâna dönüştürmüştür:

Sokağa çıkmadan önce Çiğdem’in odasına yürüdüm. Kapıyı açtım. Titizlikle indirilmiş kalın perdelerin loşluğu gözlerimi kararttı. Yatağına yaklaştım. Başucunda bekleyen hastabakıcı fısıltıyla:

“Uyuyor...” dedi.

Uyumuyor, dedim kendi kendime, ölüyor, biliyorum. Ama ölürlen bile ne kadar güzel... (Hançerlioğlu,1999:62).

Bir diğerkapalı- dar mekân ise Ali'nin çalışma odasıdır. Bu oda da açık bir şekilde dile getirilmemiş olsa da Çiğdem'in eski sevgilisi olduğu anlaşılan Ali'nin ağırlandığı odadır. Mirasyedi Ali'nin onunla bu oda da konuşmaları ve hissettiği duygular bu mekânı kapalı-dar mekân yapmaktadır. Mirasyedi Ali'nin “Kızgınlıkla ayağa kalktım, başka bir koltuğa oturdum. Delikanlı beni erkekçe davranışıyla değil, çocukça ağlayışıyla yere vurmuştu.” (Hançerlioğlu,1999:66) cümlesinden de anlaşılacağı üzere kendisini bu mekânda iyi hissetmemektedir. Bu nedenle çalışma odası kapalı-dar mekândır.

“Ali Demir ve Çelik T.A.O.” adı verilen yedinci bölümde bulunan kapalı-dar mekân ise evdir. İlk olarak buradan şöyle bahsedilmektedir: “Saat: 20.35: Ali Tamtürk evine geldi. Elbise değiştirdi. Karısını sordu. Evde olmadığını öğrenince sövüp saydı. ‘Söyleyin ona,’ dedi, ‘Bu kadar çok sürtmesin, yarın evde otursun, beni beklesin.’ ” (Hançerlioğlu,1999:78). Daha sonra ise karısı Suna ile bu mekândaki konuşmalarında Ali'nin “Ali, burnundan soluyarak yaklaştı.” (Hançerlioğlu,1999:81) ifadesinden de anlaşılacağı üzere oldukça gerildiği görülmektedir.

Karısının onunla ilgilenmemesi ve alaya alması neticesinde ise “İçini çekti. Çöküyorum galiba, diye düşündü, tüh Allah kahretsin. Çöktükçe de boyun eğmeye başlıyorum. Eskiden olsaydı, yapabildiği kadar itsin elimi, istediğimi zorla alırdım.” diye düşünmesi de bir yetersizlik duygusu hissetmesine sebep olmuştur. Bu nedenle bu ev kapalı-dar mekân olarak değerlendirilmiştir.

Son bölüm olan “Ali Sosyal Saadet Bakanı” bölümünde ise kapalı-dar mekân olarak evdir. Bu ev, Ali'nin çekirdek ailesinden oluşmamaktadır. Kayınvalidesi, baldızı ve kayınbiraderi de bu evde yaşamaktadır. Romanda evde yaşayan bu insanların tek tek değerlendirilmesi bu evin çokta huzurlu bir yer olmadığını göstermektedir. Ali'nin huzursuzluğu romanda şöyle ifade edilmiştir:

Ali dişlerini sıktı, söyleyeceğim, diye mırıldandı, ne olursa olsun, bu gece her şeyi söyleyeceğim ona. Beni daha çok gülünç etmeye hakkı olmadığını, maazallah söylentiler sayın Başbakanın kulağına giderse, bu yüzden Bakanlığımı bile kaybedeceğimi anlatacağım, hele buna hiç mi hiç razı olmayacağımı, ailemizin geleceğini düşünmek sorumluluğunu benim kadar onun da taşıması gerektiğini... (Hançerlioğlu,1999:87-88).

Ali'nin baldızının sinir krizi geçirmesi ve eline geçen her şeyi fırlatması da bu mekânın kapalı-dar mekân özelliği taşımasında önemlidir.

Ali, bir kalkan gibi yüzüne tuttuğu peçetenin koruyuculuğu altında yerinden kalktı. Geri geri yürüyerek çalışma odasına geçti, kapıyı kilitledi. Kendini bir koltuğa attı. Kafasında parçalanmış tabak alnını kanatmıştı. Kaşlarının üstünde biriken kan damlalarını mendiliyle sildi. Kilitli kapının ardından çılgınlık,

şangırtılar geliyordu. Zonklayan başını sıvazladı. Gözlerini, karşısındaki pencerenin camında bir sokak lambasının ışığıyla aydınlanan noktaya dikti, derin derin içini çekti. (Hançerlioğlu,1999:93).

Ev, bir insanın kendisini huzurlu hissedeceği mekânların en başında gelmektedir. Bakan Ali'nin evi ise bu huzurdan yoksun bir evdir. Bu sebeple kapalı-dar mekândır.

2.5.6.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Ali, romanın birinci bölümü olan “Tavuk Ali” de açık-geniş mekân Kılıçalı hamamdır. Bu mekân romanda şöyle ifade edilmektedir:

Karanlık kubbenin altı, kendi kendilerini istiflemiş insan yığınlarıyla doluydu. Yarı çıplak vücutlar, neresini boş buldularsa, sıcak taşların üstüne koyun koyuna uzanmışlardı. Kalınlı inceli horultular, sayıklamalar, düş sırasında korkup haykırımlar, başka sebeplerden doğan inilti nemli duvarlarda yankılar uyandırıyor. Birçokların yüzleri, ötekilerin vücutlarından akan suların üstüne kapanmıştı. Sıcaktan kaban kirlenmiş sırtlardan yol yol süzülüyordu. (Hançerlioğlu,1999:17).

Tavuk Ali sokakta yaşayan bir genç olduğu için ve kümeden de kovulması nedeniyle hamam onun için adeta bir sığınak olmuştur. Tavuk Ali'nin burada iyi hissetmesi de roman da şöyle ifade edilmektedir: “Rizeli'nin yanına uzanmış, sırtını sıcacık taşa yaslamıştı. Yüreğinde sevince benzer tatlı bir kıpırtı vardı. Damarlarındaki kan, hamamın sıcağından kaynamaya başlamıştı sanki.” (Hançerlioğlu,1999:17). Tavuk Ali'nin sığındığı bu mekânda pozitif duygular hissetmesi bu mekânı açık-geniş mekân yapmıştır.

Romanın “Ali Zeyrek Yokuşunda Bakkal” adı olan ikinci bölümünde ise açık-geniş mekân karakoldur. Bakkal Ali dükkânına hırsız olarak giren Tavuk Ali'yi büyük bir övünçle yakalayarak buraya getirmiştir. Bu davranışı ile de oldukça mutlu olmuştur:

Dârendeli çok sevdiği bir dosta rastlamışçasına:

“Hırsız yakaladım,” diye sırttı. “Karınca kararınca, size yardım ediyoruz elimizden geldiği kadar...”

Komiser, hâlâ burnunu çekerek ağlayan Tavuğa alıcı gözüyle baktı:

“Hele hele...” dedi. “Ulan Tavuk, sen ne arıyorsun buralarda? Tophane dar mı geldi?”

Rüzgâr yönünü değiştirmiş, kuzeybatıdan esmeye başlamıştı. Bardaktan boşanırcasına yağın yağmur karakolun pencerelerinde çitirdiyordu.

Çocuğun yanağından akan kanla bulanmış gömleğine gözü ilişen Polis:

“Sen bunu iyice benzetmişsin be Alefendi...” diye güldü.

“Eh, işinize karışmak gibi olmasın ama, birazcık okşadım.” (Hançerlioğlu,1999:27).

Ne vardı bana öyle bakacak?... Öğretmen tahtaya bir şeyler çiziyordu. Çocukların kimi uyuyor, kimi sıraların altına saklanmış dergileri okuyor, birkaçı da öğretmeni dinliyordu. Bahçeye açılan pencereden çiçeklerle donanmış şeftali ağaçları görünüyordu. Sınıfı, taze bahar kokusu doldurmuştu. Sokaktan geçen otomobilin gürültüsü gittikçe uzaklaşıyordu. Havada bir ılıkılık, bir baygınlık, bir uyku vardı. Henüz bitirdiğim resmi önümde oturan Yalçın'ın sırtına iğnelemek üze- reydim. Birden, sana takılan gözlerim kararırverdi. Bana bakı- yordun. Gök boşluğundaymışım gibi bir hafiflik, bir uçu içinde kendimi kaybettim. Olağanüstü bir düş yaşıyordum. Ağır ağır indiğim uçurumun dibinde, pembe, ak, sarı bahar çiçekleriyle örtülü bir göl vardı. Hep bu göle doğru düşüyor, ama bir türlü çiçekli suyun serinliğini vücudumda duyamıyordum. Bu iniş ne kadar sürecekti bilmem, öğretmenin sesi beni kendime getirdi:

Kızardım galiba. Yaşadığım düşü hiç kimsenin anlamasını istemiyordum. (Haçerlioğlu,1999:30).

Beşinci bölüm olan “Ali Sanatçı” bölümünde açık-geniş mekân Beyoğlu caddesidir. Bu caddeye çıkması ve caddenin şu şekilde betimlenmesi açık-geniş mekân olarak ele alınmaya olanak tanımıştır: “Dışarda güzel bir gün vardı. Güneş, caddeleri baştan başa aydınlattı, kocaman apartmanların gölgelediği yaya kaldırımlarında duyulan mutluluğu yaydı.” (Hançerlioğlu,1999:99).

Çayımı içtikten sonra otomobili hazırlamalarını söyledim. Pencerele rin dışında, bana çocukluk sabah larımı hatırlatan sıcak, aydı nlık, rüzgârsız bir gün vardı. Moda'ya kadar uzanarak yemeğimi kulüpte yemek istiyordum. Beni bir parça olsun avutan tek yer gene de orasıydı. Bir kaç dosta rastlar, konu şurdum. (Hançerlioğlu,1999:62).

Mirasyedi Ali sokağa çıktığında çocukluğuna dönüş yapar. Kendisini rahatlamış ve huzurlu hissettiği bu mekânda açık-geniş mekândır:

Kendimi büyük bir yükten kurtulmuş gibi ferah, rahat, hafif buluyordum. Karşıdaki parkın çimenleri üstünde çocuklar oynuyor, dadılar geziniyordu. Parlak bir güneş ağaçların yapraklarını boyuyordu. Dallarda kuşlar vardı. Apartmanlardan birinin açık penceresinden bir mandolin sesi geliyordu. Yeşil bir balkondan, yarı beline kadar, bir kız sarkmıştı.

Sanki çocukluğumu yaşıyordum. Annem sağdı. Ben de parkta, çimenlerin üstünde oynayanların arasındaydım. Dadım, elinde o bitmek bilmeyen kitabı, ağaçların altında geziniyordu. Konağın pancurlarından biri açılıyor, ince, tatlı bir ses:

"Madam Olga..." diye bağıyordu. "Dikkat et... çocuğun başına güneş vurmasın."

Gözlerimi pancura çevirerek o ince, tatlı sese çocuk çocuk gülüyordum. Madam Olga elimden tutup beni bir gölgeliğe çekmeye çalışıyordu. Kendimden daha küçük bir çocuğun elinden zorla aldığım kovasını, ağlamasına dayanamayarak geri veriyor, geniş yapraklı ağaçların altında mutlu bir yürekle koşuyordum. (Hançerlioğlu,1999:67).

Yedinci bölüm olan “Ali Demir ve Çelik T.A.O.” da açık-geniş mekân Ali Tamtürk’ün bürosudur. Ali bu mekânda kendini oldukça güçlü hissetmektedir. Hatta Eczacı Eşref ve Mirasyedi Ali bürosuna geldiğinde Ali Tamtürk şöyle tasvir edilmiştir:

Ali Tamtürk koltuğuna iyice yaslandı. Tatlı tatlı gerindi. Önce eczacının, sonra Ali’nin gözlerine kurnazca baktı. Brezilya yenilgisi dağılmaya başlamış, dudaklarında içten bir gülümseme belirmişti. Şimdi karşısındakileri, şımarık bir çocuk gibi, daha bir oyuncakça görüyor, daha bir mutlulukla inceliyordu. Üstünlüğünü alabildiğine duyarak:

“Eeee?” dedi. “Eşref bey... demek böyle ha?”

Eczacı içinden sövüp saydığı halde bozmadı:

“Böyle efendim.” (Hançerlioğlu,1999:73).

Ali’nin bu mekânda kendi egosunu tatmin etmeye çalışması ve bunu da kendi açısından başarması ona güçlü olduğunu hissettirmektedir. Bu sebeple bu mekân açık-geniş mekândır.

Romanın yalnızca sekizinci ve son “Ali Sosyal Saadet Bakanı” bölümünde açık-geniş mekân bulunmamaktadır. Diğer bütün bölümlerde yazar açık-geniş mekâna yer vermiştir.

2.5.7. Şahıs Kadrosu

Ali romanı Hançerlioğlu’nun diğer romanlarından oldukça farklı bir şekilde oluşturulmuştur. Bu farklılık şahıs kadrosuna da yansımıştır. Romanın başında yazar Alileri nasıl oluşturduğuna dair okuyucuyu şöyle bilgilendirmektedir:

Ali’yi bir gece yarısı, Tophane’nin arka sokaklarındaki izbelerden birinde tanıdım. Uzun boyluydu. Sırtında beliren küçük bir tümsek omuzlarını öne sürmüştü. Kumral, kıvrıcık perçemleri alnına

dökülüyordu. Sağ yanağında, bıkip usanmadan kaşdığı kocaman, kara bir ben vardı. Açık mavi gözlerinin iki parmak üstüne çekilmiş kaşları, yüzüne, dünyaya şaşkınlıkla bakan bir biçim vermişti. Gözkapaklarını da yukarı kaldırıp bakışlarını büsbütün hayranlığa götüren bu kaşlar olmasaydı, düzgün burnu, ince dudakları, sivri çenesiyle yakışıklı görünebilirdi belki... Cılız kolları dizlerine kadar sarkıyordu. Dudaklarının üstü yeni terlemeye başlayan kumral kıllarla örtülüydü.

Bilgisizdi. Ahmak, ikiyüzlüydü. En küçük bir baskının karşısında korkudan titrediğini görmüştüm. Cimri, kıskanç, bencil doğmuştu. Oysa bütün bunlara karşı iyi kalpli, insansever bir görünüşü vardı. Önce onunla bu yüzden ilgilendim. Sonra, düşündüm: Ali bu yapısı, bu aklı, bu yaradılışıyla bir bakkal, bir öğrenci, bir memur ya da bir sanatçı olamaz mıydı, hele bir mirasyedi, bir tüccar, bir bakan? (Hançerlioğlu,1999:7).

Hançerlioğlu, bir kişinin farklı hayatlarda ve farklı kişiliklerde oluşunun kurgusunu yaptığı bu romanını sekiz bölüme ayırmış ve her bölümün başkişisinin adını Ali koymuştur. Bu kişilerin adları ve fiziki özellikleri ortak olsa da yaşayış şekilleri farklılık göstermektedir. Yazarın romanın başında ifade ettiği açıklamadan anlaşılmaktadır ki romanın birinci bölümündeki “Tavuk Ali” yazarın gördüğü, tanıdığı kişidir. Diğer yedi bölüm ise Tavuk Ali’nin farklı yaşamlardaki hâlidir. Bu açıdan bakıldığında yazar parçalanmış bir kişilik oluşturarak sekiz bölüm oluşturmuş ve Alileri bu sekiz bölüme farklı hayatlarla yerleştirmiştir. Romanı oluşturan bu bölümler: Tavuk Ali, Ali Zeyrek Yokuşunda Bakkal, Ali Öğrenci, Ali Emekli, Ali Sanatçı, Ali Mirasyedi, Ali Demir ve Çelik T.A.O., Ali Sosyal Saadet Bakanı şeklindedir.

2.5.7.1. Başkişi

Romanın başkişisi Ali’dir. Fakat Ali, parçalanmış bir kişiliktir. Bunun sebebi ise her bölümde Ali’nin farklı yaşta olması ve farklı bir yaşam sürmesi gösterilebilir. Yazar, her bölüme özel bir başkişi yaratmaktan ziyade bir başkişiyi farklı varyantlarda okuyucuya sunmaktadır. Bu sebeple sekiz bölümün sekizinde de Ali kişisiyle karşılaşılır. Üzerinde durulması gereken asıl nokta ise bazı olay halkalarının iç içe geçmesidir. Bu durum da Alilerin birbirleriyle karşılaşmasına sebep olmuştur. Yazar, bunu özellikle yapmaktadır. Bunun sebebi ise farklı bölümlerdeki Alilerin birbirleriyle iletişime geçmesini sağlayarak aralarındaki yaşam farkını belirginleştirmektir. Yazar, merkezde tek bir Ali’nin olmasının bir diğer kanıtı olarak da sekiz bölümdeki Alilerin tamamının fiziki özelliklerini aynı kurgulamıştır. Bu durumda romanda sürekli yinelenmektedir. Sağ yanaktaki kocaman, kara bir et beni, mavi göz gibi fiziki özellikler birebir aynıdır. Aynı zamanda bölümlerde görülen bir diğer ortaklık ise psikolojik bir rahatsızlık olan obsesif kompulsif bozukluktur. Bu durum bütün bölümlerde açıkça söylenmese de bazı bölümlerde oldukça nettir. Aynı zamanda bencillik ve kıskançlıkta sekiz bölüm boyunca süren başkişinin öne çıkan kişilik özelliklerindendir. Şayet yazar, bölümlerde birbirinden bağımsız farklı başkişiler oluşturmak isteseydi ilk olarak farklı isimler, farklı karakterler ve

farklı fiziki özelliklerden istifade ederdi. Aynı zamanda bu durumu romanının başında belirtmezdi. Bu sebeple incelenecek olacak başkişi yalnızca Ali'dir; fakat Ali'nin farklı yaşamlardaki tutumunun anlaşılabilmesi açısından bölüm bölüm ilerlenerek incelenecektir.

İlk bölümde Ali "Tavuk Ali" olarak nitelendirilir. On yedi yaşındadır. Sokakta yaşayan, evi ve ailesi olmayan bir gençtir. Sırtında küçük bir tümsek olan Ali, oldukça korkak bir kişidir. Bu durum romanda şöyle ifade edilmektedir:

Koca Horoz:

"İt," diye ekledi, "kaçtın ha?"

Ali gülümsemeye çalıştı. Yüzünün her kıvrımında gerilen deri kanayacakmış gibi acıyordu. Ağzını zorla açarak kekeledi:

"Kaçmadım vallaha..." çışim gelmişti de..."

Horoz yeniden gürledi:

"Sus... Buldun işeyecek sırayı, eşşoğlu eşşek."

Ali başını eğdi. Yalan söylemesini beceremiyordu. (Hançerlioğlu,1999:10).

Romanda verilen "Mapushaneden çıkalı daha üç ay olmamıştı, gene oraya dönmek istemiyordu." (Hançerlioğlu,1999:10) ifadesinden anlaşılmaktadır ki sokakta başıboş yaşamının getirisi olarak hapse girmiş ve oradan da üç ay önce çıkmıştır.

Zorbalığa ve şiddete oldukça meyillidir. Güllü ile karşılaşmasında bu oldukça açık bir şekilde görülmektedir:

Hava iyice kararmış, rüzgâr birdenbire kesilmişti. Karanlığın içinde parkın kocaman ağaçları birbirlerine daha çok yaklaşır, sokulur gibiydiler. Kara dalların ardından kalan gök görünmez olmuştu. Sessiz sinsi bir soğuk buzdan iğneleri ile ikisinin de yarı çıplak vücutlarına sarılıyordu. Güllünün çeneleri titremeye başlamıştı:

"Bırak beni..." diye inledi.

Ali iki adımda onu yakalayiverdi. Omuzlarından kavrayıp hırsıyla sarstı. Birkaç saatten beri yüreğini burkan korkularının aksine, şimdi, erkekliğinin bütün gücünü buluyordu.

"Söyle," diye gürledi. "Leşini sererim yoksa."

Parmakları kızın omuz başlarına gömülmüş, tırnakları etine girmişti. (Hançerlioğlu,1999:13).

Tavuk Ali'de obsesif kompulsif bozukluk belirtileri bulunmaktadır. Obsesyonlar bir bireyin zihnine gelen ve onu rahatsız eden düşüncelerdir. Kompulsiyonlar ise bireyin zihnine gelen ve onu rahatsız eden obsesyonlardan geçici süreliğine kurtulabilmek için geliştirdiği davranışlardır. Kısaca bir kaygı bozukluğudur. Jonathon S. Abramowitz Obsesif Kompulsif bozukluk ile ilgi şöyle söylemektedir:

İnsanlar, takıntı kelimesini olduğu gibi *kompulsiyon ve kompulsif* kelimelerini de aşırı kullanıyorlar. Bununla birlikte klinik olarak, OKB'deki zorlayıcı ritüeller; obsesif düşünceler, kaygı, belirsizlik veya fiziksel duyumlar gibi OKB ile bağlantılı özel deneyimlere verilen tepkilerdir. Kimse endişeli veya üzgün hissetmek istemez, bu nedenle OKB'si olan insanlar da doğal olarak takıntılarından kurtulmaya çalışırlar. Endişelerini azaltan ve kendilerini daha güvenli hissetmelerini sağlayan birtakım davranışlar geliştirerek rahatsız edici duygularını azaltmaya veya kontrol etmeye çabalarlar. Böyle bir “emniyet arama” davranışı, çoğunlukla kişinin kendi kendine öngördüğü kurallara göre ve aşırıya varacak derecede defalarca tekrarlandığında, *kompulsif ritüeller* olarak adlandırılır. (Abramowitz, 2020:37-38).

Tavuk Ali'de bulunan bu rahatsızlıktan romanda şöyle bahsedilmektedir: “Parmaklarını yakan izmaritten bir nefes daha çekti, fırlatıp attıktan sonra çıplak ayağıyla üç kere üstüne bastı. Her dokunduğunu üçlemeden edemez, üçleyemediği zaman işinin ters gideceğine inanırdı.” (Hançerlioğlu,1999:11). Tavuk Ali'nin obsesyonu işinin ters gideceğidir. Kompulsiyonu ise her dokunduğunu üçlemesidir.

Tavuk Ali'nin ciddi anlamda sevgiye hatta bir aile sıcaklığına aç bir kişilik olduğu da görülmektedir. Yazar Ali'nin yolda gördüğü bir çocuk ve adam üzerinden duygularını şöyle ifade etmektedir:

Ali onlara şaşkınlıkla baktı. Bu adam bu çocuğun babasıydı demek, çocuk da adamın oğlu... Kat kat yünler içinde üşümekten söz açmışlardı. Bir eve gidiyorlardı. Bir şeyler yiyecekler, bir mangal başında oturacaklar, bir yatakta yatacaklardı. Çocuk, canı çektikçe baba diyebilecekti. Hem salt baba demekle de kalmayabilir, özlediği, dilediği ne varsa hepsini ondan isteyebilirdi. Bu çocuğun bir babası vardı. Baba... Ne tuhaf. Ali bir babanın ne biçim bir insan olduğunu hiçbir zaman öğrenmişti. Üşüdün mü diye sorduğuna göre her halde onunla pek ilgilenen bir kimse olmalıydı. Her dediğini yapar mıydı acaba? Dükkanların camlarında gördüğü altı ay ışığı sarısı, üstü kar kadar ak tatlılardan da alır mıydı? Dövüştüğü zaman onu korur, yaralanırsa yaralarını sarar, ağladıkça gözyaşlarını siler, yaşadıkça yanından ayrılmaz mıydı? (Hançerlioğlu,1999: 15-16).

İkinci bölümde ise yazar, Ali'yi bir bakkal olarak kurgulamıştır. Aslen Dârendeli olduğundan bahsedilen Ali, birinci bölümde Tavuk Ali'nin Güllü'den zorla aldığı parayı müşterilerinden faiz yoluyla almaktadır. Bu sebeple “Faizci Kambur Alefendi” olarak da anılmaktadır. Eşiyle birlikte dükkânının üstünde oturan Ali'nin dükkânına sürekli hırsız girmektedir. İkinci bölüm, bir gece yine dükkânına hırsız girmesiyle başlamaktadır. Bu hırsız Tavuk Ali ve arkadaşı Rizelidir. Bakkal Ali'nin korkusu romanda şöyle ifade edilmiştir: “Ali, yüreğinin çarpıntısını gidermek için derin bir nefes aldı. Ensesinde, boynunda, kollarında üşütücü bir nem dolaşıyordu.” (Hançerlioğlu,1999:20). O da tıpkı Tavuk Ali gibi korkak bir adamdır. Ali, Rizeliyi yakalayamasa da tıpkı Tavuk Ali'nin kendisinden güçsüz olan Güllü'ye yaptıkları gibi o da kendisinden güçsüz olan Tavuk Ali'ye saldırır.

Bakkal Ali, eşine karşı da oldukça kaba ve ilgisiz bir adamdır. Hatta eşi onu sevgilisi Ahmet’le aldatmaktadır. Fakat onun tek gayesi mal mülk sahibi olmak ve para kazanmaktır:

Dârendeli Bakkal, onu evine aldığıının ertesi günü unutmuş, işlerine dalmıştı. Fasulye pirinç satışından çok, faizcilik yüzünden günden güne dünyalığını artırmaya çalışıyor, karısına karşı en küçük bir ilgi göstermiyordu. Ahmet’in haftada birkaç akşam, dükkânının üstündeki eve gelip bir iki saat kaldığını bütün Zeyrek’te ondan başka bilmeyen yoktu. (Hançerlioğlu,1999:23).

Romanın altıncı bölümünde Bakkal Ali’nin karısıyla Ahmet’i yakalayıp Ahmet’i bıçaklayarak öldürdüğünden de bahsedilmektedir. Ali’nin bu hareketi eşine bağlılığından ziyade sahiplenme iç güdüsüyle yapılmış bir harekettir.

Bu bölümde Tavuk Ali ve Bakkal Ali’nin benzerliği üzerinde de durulur:

Önce şakayla başlayan bir sezişin sonunda komiserle polis şaşkınlıktan ağızları açılmış, bir Tavuğa bir bakkala bakıyorlardı.

“Olur şey değil yahu?”

“Amma da benzeyiş ha...”

“Hele şu mavi gözlere bak.”

“Hele şu burna, hele şu çeneye...” (Hançerlioğlu,1999:27).

Üçüncü bölümde ise yazar Ali’yi öğrenci olarak ele almıştır. Bir ergen olarak ele alınan Ali, bu bölümde olayları kendisi sevgilisine yazdığı mektuplarla anlatmaktadır. Öğrenci Ali’nin zengin ve ilgili bir aile yapısına sahip olması Tavuk Ali’nin tam zıttı olarak kurgulandığını göstermektedir. Öğrenci korkusu Ali’nin sevdiği kız ile ilgilidir: “O güne kadar bir arkadaş olarak gördüğüm yüzünde, beni korkutan bir kadın güzelliği belirmişti.” (Hançerlioğlu,1999:30).

Sınıf arkadaşına âşık olması ve onun Erdoğan adında bir çocuk ile konuştuğunu duyması Ali’nin kıskanma duygusunu öne çıkarır:

Üç günden beri okula gitmeyişimin sebebi hastalık değil. Hastayım desem yalan, sağım desem de öyle. Kâh sokaklarda kâh evin içinde çıldırmış gibi dolaşıyorum. Erdoğan’la konuştuğunu öğrendiğim dakikadan beri bu haldeyim. Önce Erdoğan’ı boğmak, öldürmek istedim. Vazgeçtim. Onun mutluluğunu kıskanmaya ne hakkım var? (Hançerlioğlu,1999:33-34).

Ali’nin abisinin sokaktaki çocukları göstererek Ali’ye kızması üzerine Ali’nin gözü Tavuk Ali’ye takılır. Onunla alakalı: “Onun şu andaki mutluluğunu delicesine kıskanıyordum.” (Hançerlioğlu,1999:34) demesi de onun kıskanç bir kişiliğe sahip olduğunu göstermektedir.

Ali’nin sevdiği kızdan aldığı mektup üzerine ruh halinin değişmesi üzerine yolda yardım ettiği Emekli Ali’nin haline üzülməsi de Öğrenci Ali’yi anlamak açısından kıymetlidir:

Polis, ihtiyarın ceplerini karıştırdı. Buruşuk bir mektubun üstünde adını, adresini okudu. Onun da adı Ali’ymiş meğer. Âdeta inanmak istemedim. Bir Ali, şu anda, böylesine güçsüz, böylesine bahtsız olabilir miydi? Tanrım, Ali’ler arasında bu ne korkunç ayrılık?... (Hançerlioğlu,1999:37).

Dördüncü bölümde ise Ali emekli olarak ele alınmıştır. Bölüm, Emekli Ali’nin yolda rahatsızlanması ve bir polis memuru ile Öğrenci Ali’nin ona yardımcı olarak evine getirmesiyle başlamaktadır. Bölümün adından da anlaşılacağı üzere Ali, kırk yıl boyunca Hocapaşa maliye şubesinde varidat memurluğu yapmış daha sonrada buradan emekli olmuştur. Emekli olduktan sonra bir müddet mutlu yaşasa da daha sonrasında alıştığı iş maratonunun yerini doldurabilecek alışkanlıklar edinemediştir. Bunların dışında emekli olması sebebiyle aylık parasının yetmemesi onu sıkıntıya sokmuştur. Hatta öyle ki faizci bakkal Alefendi ile görüşmeye gider ve borcunu ödemek için üç ay daha ister.

Kızını doğum yaparken kaybeden Ali, eşiyle birlikte yaşamaktadır. Eşiyle ara ara tartışmalar da birbirlerine sevip saygı duyarlar.

Emekli Ali’de de obsesif kompulsif bozukluk vardır: “Yüklükte, üst üste yığılı duran şiltelere üç kere tükürdü. Yıllardır her gece yapardı bunu. Yapmadan yatağa girerse sabaha diri kalkamayacağına inanırdı.” (Hançerlioğlu,1999:45). Obsesif düşüncesi sabaha diri kalkamamaktır. Kompulsif ise üç kere tükürmesidir. Bunların temelinde Ali’nin yaşama duyduğu açlık bulunmaktadır.

Beşinci bölüm ise Ali’nin sanatçı olduğu bölümdür. Sanatçı Ali, hırslı ve kıskanç bir kişiliktir. Bölüm Ali’nin adını “Yıldız Yemek Yasaktır.” koyduğu hikâyesini yazma aşamasında başlanır. Bu bölümde Ali, Hançerlioğlu’nun edebiyata bakış açısını ele aldığı bir kişiye dönüşmüştür. Ali, Ayten’le buluşmak için bir yandan plan yapmakta bir yandan da hikâyesini yazmaya çalışmaktadır. Diğer bölümlerde mevcut olan korku, bu bölümde sanatla ilgili olarak gelişim göstermektedir. Ali, unutulmaktan korkmaktadır:

Geçenlerde bir derginin anketine -yazmadan yapamam, içimden itildikçe yazarım- demişti ama asıl yazmayı yapamıyor, kendi kendini itmesi gerekiyordu. Bir hikâyecinin sekiz aydır susması, tek satır ortaya atmaması doğru değildi elbet. Gerçekte pek de hatırlanmayan ismi büsbütün unutulabilirdi. (Hançerlioğlu,1999:45).

Sabri Aydaş ve Hasan Tonguç’un kendisini alaya almasından çekindiği için yazdığı hikâyede Türkçe kökenli olmayan sözcüklerin Türkçe karşılıklarını yazması gerektiğini düşünmektedir. Oysa bu durumun neden gerekli olduğunu da kendi içinde sorgulamadan edemez. Nurullah Ataç ile ilgili olarak: “Bütün bunlar o Nurullah Ataç denilen adamın yüzünden. Ne vardı sanki kırk yıllık dilimizi böyle çorbaya çevirecek.” (Hançerlioğlu,1999:49)

ifadesini kullanmıştır. Yazarın ilk romanlarında kullandığı dil göz önünde bulundurulduğunda bunun yazar tarafından yapılmış bir tenkit olduğu da düşünülebilir.

Aynı zaman da Ali'nin kafasında ki “sanat toplum içindir.” ve “gerçekçiyim.” (Hançerlioğlu,1999:50) ibareleri yahut “Karşılık hazır: Sanatta önemli olan konu değildir, deyiştir.” (Hançerlioğlu,1999:52) cümlesi de Hançerlioğlu'nun sanat ile ilgili düşüncelerini Ali üzerinden ifade ettiğini göstermektedir.

Ali, Ayten ile görüşmek için dışarı çıktığında tanınmış bir edebiyat dergisinde Hasan Tonguç'un fotoğrafını görür ve oldukça sinirlenir. Hırsına yenik düşerek hemen derginin sahibi arar ve öfkesini ona kusar.

Ali'nin önceliği kendisi ve sanatıdır. Hatta bu durum Ayten ile ilişkisinde yansımaktadır. Aralarında saf bir sevgiden bahsetmek oldukça zordur. Ali, Ayten'in adresini dahi bilmemektedir. Onun amacı Ayten'den istifade etmektir. Bu açıdan bakıldığında Ali ikiyüzlü bir kişidir:

Saat beş olmuştu. İçinde, boşuna bekliyormuş gibi bir duygu vardı. Ayten ya gelmiş, onu bulamayıp gitmişti ya da hiç gelmeyecekti. Böylelikle bir daha buluşmaları Tanrıya kalıyordu. Bugüne kadar oturduğu evi, sokağı öğrenmemiş olması ne büyük çapaçulluktu. Gerçi Ayten, her soruşunda, lakırdıyı değiştirmiş, adresini vermekten kaçınmıştı. Oysa gizli- ce peşine takılıp istediğini öğrenemez miydi? O güzel dudaklar, düzgün bacaklar belki de ömrünce bir daha karşısına çıkmayacaktı. Bir mutluluk ne çabuk başlıyor, ne çabuk bitiyordu. İnsan, bahtı ya da bahtsızlığı karşısında ne kadar çaresizdi. (Hançerlioğlu,1999:57).

Bu ikiyüzlülüğü sevmediği insanlarla aynı ortamı paylaşmasından da anlaşılmaktadır. Ortamlarına girdiği insanlardan hoşlanmamakta hatta onların dedikoducu olduğunu düşünmesine rağmen onların içine girmektedir. Ali'nin asıl isteği mirasyedi olmaktır. Hatta kendisine yazan Meral'in babasının bakan olduğunu öğrendikten sonra derin düşüncelere dalar:

Ali kendi içine kapanmış, düşünceye dalmıştı. Çevresinde konuşulanları dinlemiyordu. Gözleri hiçbir ilgi duymadan, gelip geçenlerin üstlerinde dolaşıyordu. Pembe karanfiller, sarı glayyöllerin önünde kırmızı istakozlar, karidesler... Cam bir kutu içinde satılan midye dolmaları. Tuzlu badem. Kokoreç. Kafeslerde şakıyan kanaryalar. Soğuktan dumanlanmış bardaklarda buz gibi bira... Yaşamak ne güzel şeydi. Dünya, bahtlı insanların gereği gibi yaşayabilmeleri için kusursuz yaratılmıştı. Ne olurdu, diye düşündü, bir mirasyedi olsaydım. Ayten'le evlenir, her yanından mutluluk taşan bir yuva kurardım. Paralı olduğum için o da beni severdi elbet... Paramı kazançlı işlere yatırır, çoğaltırdım. Meyvelerini yüzde yüz kesinlikle toplayarak çalışmanın tadına doyum olmazdı. Sanatla, bilimle uğraşırdım boş zamanlarımda... Bol bol kitap okur, yazı yazardım. Ne düzenli bir yaşayışım olurdu. (Hançerlioğlu,1999:60).

Altıncı bölümde ise Ali bir mirasyedi olarak tasnif edilmektedir. Olaylar Ali'nin ağzından anlatılmaktadır. Günlerini boş geçiren bir mirasyedidir. Hırslı ve bencil bir kişiliktir. Öyle ki kendisinden yaşça küçük Çiğdem'le evlenmiş; fakat mutluluğu yakalayamamıştır. Çiğdem'den beklediği alakayı görememiştir. Bundandır ki Çiğdem hasta yatağında ölümle pençeleşirken o evinin çalışanlarından Fröylayn Hilda ile birlikte olmaktadır. Bu da onun bencilliklerinden biridir: “Fröylayn Hilda beni, komutanına bağlı bir er gibi seviyor. Bana saygısı da bu cinsten. Ben de böyle olmasını istiyorum. İnsanın yatağından çıkan kadın asla o yatağı hatırlamamalı.” (Hançerlioğlu,1999:61).

Onu avutan tek yer Moda'daki kulüptür. Oraya giderek birkaç arkadaşıyla birlikte zaman geçirmek onu mutlu etmektedir. Fakat bunun bile artık kendisini avutamayacağını söylemektedir:

Moda'ya kadar uzanarak yemeğimi kulüpte yemek istiyordum. Beni bir parça olsun avutan tek yer gene de orasıydı. Birkaç dosta rastlar, konuşurdum. Geçen yıl, saatlerce masa başında oturup briç oynayabiliyordum. Şimdi bu sığınakta yok olmuştum. Artık hiçbir şey beni oyalayamıyordu. Kitaplardan tiksiniyordum. Yazı yazmayı da denemiş, becerememiştim, daha yarım yaprağı doldurmadan uykum gelmişti. Fröylayn Hilda'ya neler borçlu olduğumu böylece çok daha iyi anlıyordum. (Hançerlioğlu,1999:62).

Ölüm üzerine de oldukça sık düşündüğünden bahseden Ali, Tanrı'ya da inanmadığından bahsetmektedir. İnsanın en temel tutunma duygusu olan inanmak ihtiyacını da bir nevi karalamaktadır. Onun bu denli ölümü düşünmesi, mutsuz ve boş bir hayatının olması ve yaşının ilerlemesidir. Bu sebeple “Emekli Ali” bölümünde olduğu gibi bu bölümde de Ali'nin bir yaşama arzusunun olduğunu görmek mümkündür.

Son yıllarda ölümü daha sık düşünmeye başladığımı sanıyorum. Ama ölüm bana, gülünç bir duygunun sonucu olan varlıktan yokluğa geçiş gibi değil de, aksine, yokluktan büyük varlığa katılma gibi görünüyordu. Oysa artık aşka inanmadığım kadar Tanrı'ya da inanmıyordum, büyük varlık da umurumda değildi. Elimde olsaydı ona katılmamak için bütün gücümle direnirdim. Ben ancak nefes alan, düşünen şu yapı içinde bir anlam taşıyordum. Bütün bunları yitirdikten sonra, şöyle ya da böyle, herhangi bir sonuç bana vızgelirdi. Yaratık, ölümsüz olması gereken bir varlık değildi elbet. Birtakım kuşlar, sinekler, gereği gibi yaşadıkten sonra kendilerini ateşe, suya atarak öldürüyorlardı. Şu halde insanların ölümden korkusu yaşamaya doymamış olmalarından değil miydi? (Hançerlioğlu,1999:62).

Çiğdem'in eski sevgilisinin adı da Ali'dir. Bu Ali'de Mirasyedi Ali'ye oldukça benzemektedir: “Ne tuhaf, benimki gibi mavi gözleri, kumral kıvrıcık perçemleri vardı.” (Hançerlioğlu,1999:64). Bir gün Çiğdem'i ziyarete gelmesi Ali'nin Çiğdem ile ilgili konularda düşüncelerini değiştirir. Onu elde etme arzusu bu olayla birlikte son bulur ve onların görüşmesine müsaade eder. İçten içe de Çiğdem'in eski sevgilisi Ali'yi kıskanmaktadır:

Yıllarca önce, bin bir istekle çırpınan bir delikanlıyken, ben de onun gibi olmalıydım. Benim de ellerim titrerdi herhalde. Alnımda boncuklar birikir, yüzüm kızarırdı. Ben de güneşli bir sabah, kocaman konağın kapısını çalabilir, bir ihtiyar canavarın karşısına dikilebilirdim. (Hançerlioğlu,1999:65).

Ali'nin ciddi anlamda “sevgi” kavramıyla ilgili bir sorunu vardır. O, bütün ilginin kendisinde olmasını isteyen bencil bir kişidir. Çiğdem'den göremediği ilgiyi evinde bir çalışan olan Fröylayn Hilda'dan görmesi onu tatmin eden tek şeydir.

Yedinci bölümde ise Ali, bir tüccara dönüşür. Bu bölümde Ali, Ali Tamtürk olmuştur. Misasyedi Ali'nin arkadaşı Eczacı Eşref ile birlikte ziyarete gittikleri Ali Tamtürk, Eşref'in anlattıklarına göre Ali Tamtürk bir milyarderdur:

“Sen hep yok canım de... Adam üç yıl içinde bütün demir çelik piyasasını eline geçirdi, milyarlar vurdu. Şimdi kendisine demir ve çelik kralı deniyor. Sade Türkiye'nin değil, dünyanın sayılı işadamlarından biri...” (Hançerlioğlu,1999:69).

Ali, bu bölümde güçlü bir kişiliğe dönüşmüştür. Sosyal Saadet Bakanı ile rahat bir şekilde görüşme yapabilmesi yahut kapısında Amerikalı iş adamı olan Mister Renolds'un onunla görüşmek için beklemesi onun gücünün göstergesidir.

Romanın başında Türkiye-Brezilya maçından bahsedilmektedir. Ali Tamtürk maçın kazanılması için oyunculara rüşvet teklif etmiştir. Fakat maç Brezilyalıların galibiyeti ile sonuçlanmıştır:

Ali Tamtürk bürosuna on sekize on kala geldi. Suratı asılmış, kumral bıyıkları sarkmıştı. Yorgun görünüyordu. Maçın bitmesine yirmi dakika kala Akifi koşturmuş, taç atan sol açığın kulağına gol başına bin lira vereceğini fısıldatmıştı. Sol açıktan sol içe, oradan santrfora geçip bütün forvetleri dolaşan bu vaat bile canlandıramamıştı takımı. Brezilyalılar oyunu sıfıra karşı, dört golle kazanmışlardı. (Hançerlioğlu,1999:71).

Gerek ülkesiyle yapılan bu maçta verdiği ehemmiyet olsun gerekse ülkesine olan hizmeti sebebiyle yazar tarafından yalnızca bu bölümde Ali'ye “Tamtürk” soyadı verilmiştir.

Mirasyedi Ali ve Ali Tamtürk'ün benzerliği de yazarın temelde bir Ali'yi farklı varyantlarda ele alması açısından önemlidir. Bu durum Eşref'in değerlendirmesi üzerinden şöyle aktarılmaktadır:

Eczacı bu iki adam arasındaki yapı benzerliğine şaşkınlıkla baktı. Kendi kendine, herhalde aynadan, diye mırıldandı. Ali Tamtürk'ün canlı, atılgan görünüşüne karşı dostunun uyuşuk, boyun eğmiş halini düşündü. Biçim benzerliğinin ne önemi olabilirdi? İşte, bir şu miskin miskin oturup babasından kalan parayı yemekle yetinen sünepeye, bir de dünyayı avucunun içinde tutan şu ihtiyar kurda bakmalıydı. (Hançerlioğlu,1999:72).

Ali, bu bölümde açık gözlü ve kibirli bir kişilik ile ele alınmıştır. Eşref, Ali'ye neden bakan olmadığını sorduğunda ona: “Kazanırım kazanmasına, kazanırım ama... Doğrusun, eksik olmasınlar, severler beni. Gelgelelim siyasetle uğraşacak zaman nerede? Ben olmasam bizim idare kurulu üyeleri kendiliklerinden uçkurlarını bile bağlayamazlar...” (Hançerlioğlu,1999:75) diyerek kibirli yönünü ortaya çıkartmıştır.

Ali'nin işyerinde veya çevresinden gördüğü ilgiyi göstermeyen tek kişi eşi Suna'dır. Onun varlığıyla ilgilenmeyen ve isteklerine karşı çıkan bir kadındır. Bu durumda Ali'nin bir aşağılık kompleksi yaşamasına neden olmaktadır. Adler aşağılık kompleksi ile ilgili şunları söylemektedir:

Örneğin ilgili kişi kendi işyerinde bulunuyor da elinden iyi iş geldiğine güveniyorsa, bazen kendisinde bir aşağılık duygusuna rastlamayız. Ama öyle de olabilir ki, toplum içinde ya da karşıt cinsiyetteki insanlarla ilişkilerde kendini güvende hissetmeyebilir bu kişi; işte o zaman gerçekten içinde bulunduğu psikolojik durumu saptayabiliriz. (Adler,2021:59).

Ali'nin arzularına ilgisiz kalan Suna ile ilgili yaşadığı düş kırıklığı onun yetersizlik hissi nedeniyle aşağılık kompleksi yaşadığını göstermektedir: “İçini çekti. Çöküyorum galiba, diye düşündü, tuh Allah kahretsin. Çöktükçe de boyun eğmeye başlıyorum. Eskiden olsaydı, yapabildiği kadar itsin elimi, istediğimi zorla alırdım.” (Hançerlioğlu,1999:82).

Ali, eşi Suna'nın gözünde adeta insanı tiksindiren bir varlık gibidir. Suna'nın gözünden Ali şu şekilde anlatılmaktadır:

Ölesiye tiksiniyordu kocasından. Bu duyguyu daha koynuna girdiği ilk gece duymuştu. Tütün kokan sıcacık, hasta bir nefes, içinden kıllar sarkan kocaman bir burun, cerahati kuruyup kabuk bağlamış yarayı andıran koca bir ben, üstelik her dönüşte, her kıvrılıştaki kollarını, omuzlarını acıtan kocaman bir kambur, o yapma büyüklük, o gösteriş, yakıştırma üstünlüğünü her an başa kakan o çalım, bütün bunlara karşı yararı uğruna kendisini önüne gelene itişindeki o alçalış... Tiksinişine iyice tiksiniyordu ama alışmıştı bir kere. Bu eve, bu otomobile, bu giyime, bu uşaklara alışmıştı. (Hançerlioğlu,1999:83).

Suna'nın Ali ile ilgili görüşlerinde Ali'nin fiziki yapısına da değinilmiştir. Bu durum yine Hançerlioğlu'nun romanının başındaki Ali kişisine uygundur.

Ali Tamtürk'ün yaşadığı evlilik onu tatmin etmemektedir. Bu sebeptendir ki bir metresi vardır. Kısaca iş yerinde sahip olduğu gücü özel hayatında yakalayamamıştır.

Sekizinci ve son bölümde Ali bir bakan olur. Olaylar Ali'nin ailesiyle yediği akşam yemeği ile başlamaktadır. Ali'nin aynadaki görüntüsü şöyle ifade edilmiştir:

Ali, baldızının omzu üstünden, büfenin aynasında kendini gördü. Aynanın içinden düşmanca ona bakan bu kafaya sokakta rastlasa tanıyamazdı. Bu mor çerçeveli baykuş gözleri, bu sarkık yanaklar, bu ak saçlar

onun muydu? Yanağındaki ben büsbütün büyümüş, burnu iyice uzayıp dudağına kapanmıştı. (Hançerlioğlu,1999:84).

Kendisi bir Sosyal Saadet Bakanı olmasının yanı sıra aile içinde hiç de huzurlu bir kişi değildir. Bulunduğu ortam onun fiziki özellikleriyle de doğru orantı da ele alınmıştır. Onun mutsuzluğu adeta aynada gördüğü yüzüne yansımaktadır. O, egosunu okşayan herhangi biri olmadığı için bu görevi kendisi üstlenmektedir. Aynada kendisini gördükten sonra “...ben Bakanım, diye düşündü; bu surat, şu ülkede yaşayan bütün insanların üstüne çıkmış güçlü bir adamın suratıdır. (Hançerlioğlu,1999:84-85) diye düşünmesi bunu kanıtlar niteliktedir.

Ayrıca kızı Meral’in özel hayatı ile ilgili düşüncelerinde Sanatçı Ali’ye kızını vermeyeceğini ve bu işin olmayacağını da yine bakanlığına bağlayarak ne kadar kibirli bir insan olduğunu göstermektedir: “Yok sanatçıymış, şiir hikâye yazarmış. Serseriliğin bundan iyisi can sağlığı. Aslında, işsiz güçsüzün biri... Benim gibi bir Bakanın kızını istemeye kalkması ne yüzüzlük...” (Hançerlioğlu,1999:87).

Bir çekirdek ailenin dışında kayınvalidesi, kayınbiraderi ve baldızının da kendileriyle yaşaması aile bağlarının kopuk olmasında önemli bir etkidir. Çünkü evi adeta kayınvalidesi yönetmektedir. Bir bakan olması ve evi geçindiren kişi olması Ali’yi aile fertlerinin gözünde yüceltmemektedir. Aksine kimse onunla ilgilenmemekte ve onu saymamaktadır.

Oysa, önüne koymuş olsalardı, pekâlâ birkaç lokma yiyebilirdi. Her biri kendilerinin ya da sevdiklerinin tabaklarını doldurmuşlar, onu düşünmemişlerdi. Koca evde hiç kimse onunla ilgilenmiyordu, kimse yediği şu yemeği ona borçlu olduğunu aklından bile geçirmiyordu. Masanın altında, ara sıra Vural’ın düşürdüğü ekmek parçalarını toplayan Mister James bile ondan daha mutluydu. (Hançerlioğlu,1999:87).

Eşyle mutlu bir evlilikleri yoktur. Bu sebeptendir ki bakan olduktan sonra eşini Perran adında bir kadınla aldatmaktadır. Kendisine istediği arabayı almadığı için Ali ile görüşmemektedir. Bu da Ali’nin daha da mutsuz olmasına sebep olmaktadır:

Bakan olduğundan beri gizlice beraber yaşamaya başladığı Perran, yeni bir araba isterim, diye tutturmuştu. Bir haftadır surat asıyor, isteği yapılmadıkça kapıyı açmayacağını söylüyordu. Oysa Ali’nin bütün saadeti, her gün biraz daha artarak, onun bir bakışına, bir gülüşüne bağlanmıştı. Ak saçlarının, bükük belinin, altmışına varan yaşının böylesine bir ilgiye ihtiyacı vardı. Bir haftadır ne yapacağını şaşırmış, çaresizlik içinde bunalmıştı. Yirmi, yirmi beş bin lirayı gözden çıkarıp arabayı almak ne kadar elinde değilse, bu ilgiyi bir araba yüzünden koparıp atmak da o kadar elinde değildi. (Hançerlioğlu,1999:86).

Eşinin de kendisini aldattığını öğrenen Ali, bunun duyulmaması gerektiğini şayet duyulursa makamını kaybedebileceğini düşünmektedir. Bu onun en büyük korkusudur. Çünkü onu tatmin eden, değerli hissettiren tek şey bakan olmasıdır.

Oldukça bencil bir kişi olan Ali, kendisi de eşini aldatmasına rağmen bunu normalleştirmiştir; fakat eşinin kendisini aldatmasını öğrendikten sonra onu ailesini düşünmemekle suçlamaktadır. Eşiyle konuşacağını ve ona: “...ailemizin geleceğini düşünmek sorumluluğunu benim kadar onun da taşıması gerektiğini...” (Hanęerlioęlu,1999:87-88) söyleyeceğini belirtir. Oysaki aynı hassasiyeti yalnızca eşinin değil kendisinin de göstermesi gerektiğinin farkında değildir. O, ailesini düşünmemektedir. Onun tek gayesi işini kaybetmemektir. Bu da onun bencilliğini öne çıkarmaktadır.

Ali’ye göre “Saadeti engelleyen biręok toplum kuralları doğmuştu.” (Hanęerlioęlu,1999:90). İnsanın istediği özgürlükte yaşayamamasının altında toplumun belirlediği ahlaki kuralların olduğunu düşünmektedir.

Bir bakan olacağına bir bakkal hatta bir sokak çocuğu olsa daha mutlu olacağına inanan Bakan Ali’nin bu düşüncesiyle yazar, Tavuk Ali ve Bakkal Ali’ye değinmektedir. Mutluluğun parayla olmadığı, kişinin kendisiyle alakalı olduğunu vurgulamak ister.

2.5.7.2. Norm Karakterler

Ali romanında norm karakterler oldukça azdır. Bunun sebebi roman bölümlerinde genel olarak başkişinin mutsuz bir hayatın içine atılması ve okuyucunun da bu perspektiften romanı değerlendirmesinin istenmesinden kaynaklanabilir.

Birinci bölümde Tavuk Ali’nin hamamda karşılaştığı Rizelinin bir norm karakter olduğunu söyleyebilir. Ali, kümeden kovulduktan sonra hamam sığınmıştır. Hamamda da Rizeli ile karşılaşmıştır. Hamamın kalabalık olması ve Ali’nin bir yer araması üzerine Rizeli ona seslenerek yanına çağırmıştır:

Köşede, kurnalardan birinin dibine kıvrılmış, eskiden tanıdığı Rizeli bir hamalın sesini işitmişti.

Fısıltıyla:

“Kambur...” diyordu. “Hey Kambur...”

“Ne o?”

“Buraya gel, sığınırız.”

Birbirlerine sarılmış insan kümelerinin üstünden atlayarak o yöne doğruldu. Kaytan bıyıklı Rizeli ellerini kurnaya dayayarak sırtıyla solundakini itiyor, Ali’ye ancak uzanabileceği bir yer açmaya çalışıyordu. (Hanęerlioęlu,1999:17).

Ali, yalnız, sevgisiz bir delikanlıdır. Hayat ona sıcak bir yuva bahşetmemiş, sığınacağı bir yer açmamıştır. Romanın bu bölümünde Tavuk Ali’ye bu yeri açan Rizelidir. Ayrıca onun Ali’yle olan konuşmalarında babacan bir tavır görölmektedir:

Rizeli'nin yanına uzanmış, sırtını sıcacık taşa yaslamıştı. Yüreğinde sevince benzer tatlı bir kıpırtı vardı. Damarlarındaki kan, hamamın sicağından kaynamaya başlamıştı sanki.

Rizeli:

“Üşümüşsün...” dedi.

“Üşüdüm.”

“Bu havada... ne arıyordun sokaklarda?”

“Hiiç...”

Rizeli'nin kolu, göğsünün üstünde, ağırlığını duyuyordu. (Hançerlioğlu,1999:17-18).

Ali'ye Bakkal Ali'nin dükkanına soygun yapma teklifinde bulunması etik bir davranış gibi gözükme de Tavuk Ali'nin bir sokak çocuğu olduğunu ve geçimini böyle kazandığını göz önünde bulundurduğumuzda Rizelinin bir art niyetinin olmadığı da anlaşılmaktadır. Bu sebeple Rizeli bir norm karakterdir.

Üçüncü bölümde Öğrenci Ali'nin olayları farklı açıdan değerlendirmesine yardımcı olmaya çalışan kişi Ali'nin ağabeyidir:

“Aptal...” dedi. “Bak şu çocuklara... Aşağı yukarı hepsi senin yaşındalar. Ne anaları var, ne babaları. Ne sırtlarına giyecek gömlekleri var, ne barınacak evleri. Ama gene de sabahtan akşama kadar yaşamak için savaşıyorlar. Sense, her şeyin olduğu halde mutluluğunun değerini bilmiyor, küçücük duyguya yeniliyorsun.” (Hançerlioğlu,1999:34).

Ağabeyi, Ali'nin duygusunu küçümsese de onun üzülmesini istememektedir. Ali'nin temel ihtiyaç olan barınma, giysi gibi imkânlarının değerini bilmesi gerektiğini savunmaktadır. Hisler, temel ihtiyaçlardan sonra gelmektedir; fakat Ali bunları fark etmemektedir. Ağabeyinin bu söyleminden sonra Öğrenci Ali, gözlerini Tavuk Ali'ye çevirerek onun o an ki mutluluğunu gözlemler ve kıskanır.

Dördüncü bölümdeki norm karakter ise Emekli Ali'nin eşidir. Ara ara Ali ve eşi tartışmalar da birbirlerine güçlü bir bağ ile bağlıdırlar. Emekli Ali, rahatsızlanıp Öğrenci Ali ve bir polis memuruyla evine geldiğinde eşi Ali için oldukça endişelenmiştir:

Kadın merdivenlerden hızla indi. Kapıyı yerinden sökercesine açtı. Bir polisle bir delikanlının ortasında kocasını görünce eşiğe çöktü. Elleriyle yüreğini bastırarak, hıçkırmaya başladı:

“Ay, ödümü patlattın efendi...” dedi. “Bir şey mi oldu?” (Hançerlioğlu,1999:38).

Onların arasındaki sevgi ve saygı bölüm boyunca yazarın yinelediği bir şeydir. Öyle ki tartışmalar dahi hemen birbirlerine karşı yumuşamaktadırlar. Eşinin bu tutumu romanda şöyle ifade edilmektedir:

“Boyun devrilsin emi...” diye haykırırdı. “Git de bir daha gelme inşallah...”

Ama kapı gürültüyle kapandıktan sonra hemen namaz seccadesini yayar, başına yazmasını bağlayıp eline tesbihini alır:

“Allahım tövbeler olsun,” diye duaya otururdu. “Tövbeler olsun Allahım. Sen ona sağlık ver, yuvasına selamete döndür. İhtiyarcığımı bana bağışla. Onu bütün kötülüklerden, kem gözlerden koru. Başımdan eksik etme. Bu evden bir can alacaksan eğer, önce benimkini al Allahım.” (Hançerlioğlu,1999:39).

Emekli Ali’nin eşi onu oldukça düşünmektedir. Ara ara didişseler de onun sağlığına dua eden bir kadındır. Tek çocukları olan kızları vefat ettikten sonra birbirlerinden başka kimseleri kalmamıştır. Bu durumda göz önünde bulundurulduğunda yalnız kalmaktan korkmaları onları birbirine bağlayan en önemli etkindir.

Altıncı bölümde ise norm karakter Eczacı Eşref’tir. Mirasyedi Ali’nin arkadaşı olan Eşref, Ali’nin monotonlaşmış hayatını kısa bir süreliğine de olsa bozan bir kişidir. Sosyal bir çevresi olmayan Ali’yle karşılaşır ve hemen onun yanına gelip sohbet eder:

Biri omzuma dokundu. Döndüm. Eczacı Eşref başucumda duruyordu.

“Hayrolsun?” dedi. “Dalmışsın gene?”

Güldüm.

“Yemeği beraber yiyelim mi?” diye ekledi.

“Olur...” dedim.

“İşin yoksa yemekten sonra benimle gel. Çok ilgi değer bir adamla buluşacağım.”

İsteksizce:

“Kımmış bu?” diye sordum.

Bir solukta:

“Demir ve Çelik Türk Anonim Ortaklığı İdare Kurulu Başkanı Ali Tamtürk...” dedi. “Şeytan gibi bir herif, kurt mu kurt...” (Hançerlioğlu,1999:68-69).

Eşref, Ali’nin değer verdiği bir kişidir. Onun Eşref’le ilgili düşünceleri şu yöndedir: “Gerçekten Eşref’e de küçük çapta bir Ecza Kralı denilebilirdi. Güldüm: ‘Yok canım...’ dedim. ‘Benim için sen herkesten daha önemlisin.’ ” (Hançerlioğlu,1999:70).

Ali’ye verdiği kısacık öğüt yine onun norm karakter olarak ele alınmasında önemlidir:

“Elbet...” dedi. “Çocuğum, sen hayatı hâlâ birkaç lokma yiyip yatıp uyumak sanıyorsun. Piyasa her gün değişiyor. Bir gün güvendiğin o dağlara kar yağacak. Çoğalmayan para azalmak zorundadır. Seni kör topal yaşatan varlığın, bir de bakacaksın ki, durduğu yerde eriyivermiş...” (Hançerlioğlu,1999:70).

Sohbetlerinin ardından Ali'yi alıp önemli bir tüccar olan Ali Tamtürk ile tanıştırmaya götürür. Onun Ali'ye bu dostane yaklaşımı ve onun sosyalleşmesini sağlaması norm karakter olarak ele alınmasını sağlamıştır.

2.5.7.3. Kart Karakterler

Ali, romanındaki kart karakterler norm karakterlere göre daha fazladır. Bunun sebebi olarak başkarakterin çoğunlukla mutsuz olması veya yaşamının zorluklarını vurgulamak içindir.

Birinci bölümde kart karakterler Koca Horoz İbrahim ve Güllü'dür. Koca Horoz İbrahim, kümeste sözü geçen ve orada yaşayanların Tavuk Ali'de dâhil olmak üzere korkup çekindiği bir kişidir. Ali'nin bir gasp esnasında kaçmasına ve korkmasına oldukça sinirlenmiştir:

Koca Horoz İbrahim en gözde tavuğunu, Zülfü'yü yanına çekmiş, kara, ıslak bıyıklarının arasından geçirip dişlerine tutturduğu cıgarasının dumanını savuruyordu. Süzgün gözlerini güçlkle Zülfü'den ayırıp Ali'ye çevirmişti. Bir zaman baktıktan sonra:

“Ödle...” dedi. “Orospu çocuğu...” (Hançerlioğlu,1999: 9-10).

Ali, bütün cesaretini toplayarak Büyük Horoz İbrahim'in karşısına çıkarak payını almak istediğini söylemesi üzerine İbrahim, onu dövmüş ve kümesten kovmuştur:

Horoz İbrahim, kucağındaki Zülfü'yü bir silkişte yere yıktı. Kara bıyıklarına yapışmış cıgarayı kömür tenekesinin içine fırlatarak ayağa kalktı.

O zaman Ali, iki kocaman elin mintanını kavrayarak kendisini zembil gibi havaya kaldırdığını duydu. Sonra, neye uğradığını anlayamadan, donmuş bir su birikintisinin içinde gözlerini açtı. (Hançerlioğlu,1999:14).

Büyük Horoz İbrahim'in kaba ve zorba bir adam olması ve Tavuk Ali'ye korku vermesi onun kart karakter olarak ele alınmasına neden olmuştur.

Bir diğer kart karakter ise Güllü'dür. Güllü, romanda şöyle anlatılmaktadır:

Doğduğu günden beri ancak birkaç kere taranan saçlarının birbirine yapışarak kalıplaşmış bir parçası yüzünün yarısını örtüyordu. Görünen tek gözü mor çerçeveliydi. Papağan gagasını andıran, üst dudağına doğru kıvrılmış, uzun bir burnu vardı. Kısa boyluydu. Memelerinin bittiği yerde bacakları başlıyordu. Çeşitli yamalarla renklenmiş basma entarisinin yakasını bir çengelli iğneyle kapatmıştı. Rüzgârın açtığı aralıklardan kirden kararmış göğsü, görünüyordu. (Hançerlioğlu,1999:11-12).

Güllü bir fahişedir. Tavuk Ali, onun taflanların arkasında bir erkekle birlikte olduğuna tanık olur. Bu durum onu kızdırır. Çünkü Güllü'nün ondan habersiz hiçbir şey yapmasını istemez. Ali'nin adamın kim olduğunu sorması üzerine Güllü'nün Ali'ye: “ ‘ Kimse kim, sana

ne? Sen kim oluyorsun ki? ’ ’ (Hançerlioğlu,1999: 12) sözünden anlaşılmaktadır ki Ali’den pek hoşlanmamaktadır. Ali’de bu kıza bir aşk beslememektedir. O, gücünü yalnızca Güllü’ye gösterebilmektedir. Bu sebeple onun elindeki paraya göze diker ve ikisinin arasında bir kavga çıkar:

Güllü, canını korurcasına, o parılının üstüne atıldı. Ama Ali önce davranıp lirayı ayağıyla kapatmıştı. Elleriyle de onu saçlarından yakalayıp savurmaya çalışıyordu. Birden, gözleri yuvalarından fırladı. Damarlarındaki bütün kan boşalır gibi oldu. Güllü ayak bileğini ısırarak, gevşeyen ayağın altından kaptığı lirayı koynuna indirmişti.

Ali burnundan soluyarak Güllü’nün üstüne devrildi. Karanlığın, soğuğun; zaman zaman yüzlerini yalayan donmuş toprağın, çakıl taşlarının, buzlu taflan yapraklarının içinde boğuşmaya başladılar. (Hançerlioğlu,1999:13-14).

İkinci bölümdeki kart karakterler ise Bakkal Ali’nin eşi ve Ahmet’tir. Bakkal Ali’nin eşi kendiyile evlenmek istememiştir. Ailesinin başka bir seçenek sunmaması üzerine bir seçim yapmak zorunda kalır ya evlenecek ya da ölecektir. Ölmeye karar verdiği anda sevgilisi Ahmet: “ ‘Var be...’ demişti. ‘Ne olurmuş yani?... Kafasına güvenen deyyus boynuzlarına katlanır.’ ” (Hançerlioğlu,1999:23) demesi üzerine Ali ile evlenmeyi kabul etmiştir. Ali’nin evde olmadığı anlarda Ahmet evlerine gelir ve beraber vakit geçirirler. Eşine karşı sadakatsizliği sebebiyle bir kart karakterdir.

Ahmet ise evli bir kadınla ilişki yaşaması açısından bir kart karakterdir. Altıncı bölümde Mirasyedi Ali’nin okuduğu bir gazetede Bakkal Ali’nin Ahmet’i öldürdüğü yazmaktadır.

Yedinci bölümdeki kart karakter ise Ali Tamtürk’ün eşi Suna’dır. Suna, ile ilgili romanda aktarılan bilgi şöyledir:

Odanın kapısını gürültüyle açtığı zaman Suna, aynanın karşısında çınlıplak oturmuş, öğle güneşinin ışığında tel tel parılayan sarı saçlarını tırıyordu. Güzellik yarışmasında Türkiye ikincisi seçildikten sonra, Tamtürk’ün Cadillac’ı Yenikapı’daki tahta evin önünde durduğu gün, on dokuz yaşındaydı. (Hançerlioğlu,1999:79).

Ali Tamtürk, eşi Suna’dan beklediği ilgiyi görememektedir. Hatta Ali’nin sorduğu sorulara da Ali’yi tersleyerek cevap vermektedir. Ali ve Suna’nın aralarında geçen bir diyalog şu şekildedir:

“Dün akşam neredeydin?” diye sordu.

Suna gülümsedi:

“Ben sana soruyor muyum?”

“Sen bana soramazsın.”

“Niçin soramaz mışım?”

“Ben erkeğim de ondan... işadamıyım. Kırk tarakta kırk bezim var. Para kazanıyorum para...”

“Ne yapalım para kazanıyorsan?”

“Lakırdıya bak be... Bir kazanmayayım da gör. Ananın Yenikapı’daki evinde oturursun ömrünce...”

Suna kahkahalarla güldü:

“Zor otururum...” (Hançerlioğlu,1999:81).

Görülmektedir ki çok sağlıklı bir evlilik yaşamamaktadırlar. Suna, Ali’yi umursamamaktadır. Hatta Ali’den tiksiniyor; fakat Ali’nin parası için onunla yaşamaktadır: “Tiksinmesine iyice tiksiniyordu ama alışmıştı bir kere. Bu eve, bu otomobile, bu giyime, bu uşaklara alışmıştı.” (Hançerlioğlu,1999:83).

Son bölümdeki kart karakterler ise Bakan Ali’nin eşi, kayınbiraderi, kayınvalidesi ve baldızıdır. Ali’nin eşi, Ali’yi aldatmaktadır ve onunla ilgilenmemektedir. Yaşı kırkı aşmış bu kadın romanda şöyle anlatılmaktadır:

Karısı, sofranın bir ucunda, kahkahalarla gülerken erkek kardeşine bir şeyler anlatıyordu. Saçlarını yeni yetişen bir genç kız güveniyle omuzlarına dökmüştü. Sesinde çocukça bir şakıma, bir kırılıp dökülme vardı. Çevresindekileri, güzelliğinin koruyuculuğu altında tutmaktan doğan bir şımarıklık içindeydi. (Hançerlioğlu,1999:85).

Ali onunla konuşmayı ve ailesini düşünmesi gerektiğini söylemeyi planlamaktadır; fakat o da eşini aldatmaktadır. Bu sebeple evlilikleri sağlıklı bir ilişkiye dönüşmüştür.

Kart karakterlerden bir diğeri de kayınbiraderidir. Bu kişi ise romanda şöyle anlatılmaktadır:

Kayınbiraderi olağanüstü bir açgözlülükle bir yandan yemeğini çatallarken, öbür yandan boşalan tabağı almak için eğilen hizmetçinin, önlüğünün içinden sarkan göğsünü gözetliyordu. Üç dört okul değiştirdikten sonra, Vural gibi, inat etmemiş, lisenin ne yapsa bitmeyeceğini anlayarak, bütün gün uyuyup, bütün gece dolaşmakta karar kılmıştı. Nasıl olsa annesiyle ablası cep harçlığını bol bol veriyorlardı. Liseyi bitirip de ne olacaktı, bugünkünden daha mı rahat yaşayacaktı sanki? Hem eniştesi eninde sonunda onu bir işe yerleştirmek, bir baltaya sap etmek zorundaydı. Balta sapı olmak hiç de hoşuna gitmiyor, elinden geldiği kadar o günü geciktirmeye çalışıyordu. (Hançerlioğlu,1999:87).

Bir serseri olarak nitelendirilen kayınbirader rahat bir kişiliktir. Sırf bu rahatlığından dolayı liseyi bitirmemiştir. Eniştesinin bakan olmasıyla da keyfi istediğinde bir yerlerde rahatlıkla iş bulabileceğine inanmaktadır. Ali’nin kendisine karşı herhangi olumlu bir duygu beslememesi ve onunda Ali’yi bir büyükten ziyade yalnızca bakan olarak görmesi ve onu kullanmak istemesi sebebiyle kart karakterdir.

Bir diğerkart karakter kayınvalidesidir. Bu kadın bütün aileyi yöneten ve etrafına emriler yağdıran bir kadındır. Bu kadın, Ali'ye bakan olmadan önce çok daha farklı bir muamele gösterirken bakan olduktan sonra çok daha farklı bir muamele göstermektedir:

Kaynanasının önüne sürdüğü ekmek dilimlerini yokladı. Yumuşacık, taze dilimlerdi. Bakan olmadan önce, kaynanası, ne kadar bayatlamış dilimler varsa onun önüne sürerdi. Bakanlığının tek faydasını bu gülmek bilmez kadının biraz azalan düşmanlığında bulmuştu. (Hançerlioğlu,1999:87).

Son olarak kart karakter olarak ele alınan kişi Bakan Ali'nin baldızıdır. Bu kişi bir sinir hastasıdır. Aniden gelen gülme nöbetleri ve saldırganlığı sebebiyle kart karakter olarak ele alınmıştır.

Birdenbire kafasına çarpan bir tabak Ali'yi kasvetli düşünden uyandırdı. Korkunç bir çığlık sofrada bulunanları oldukları yerde dondurmuştu. Baldız hanım, gözleri yuvalarından uğramış, ağzından köpüklü salyalar akarak bir yandan haykırıyor, bir yandan da eline ne geçerse karşısındakilerin kafalarına fırlatıyordu. (Hançerlioğlu,1999:93).

Bahsedilen bu kişiler el birliği ile Bakan Ali'nin evinde huzurla geçirmesi gereken saatleri sıkıntılı bir hale sokmaktadırlar.

2.5.7.4. Fon Karakterler

Ali romanındaki fon karakterler romanın yapısı gereği fazladır. Birinci bölümdeki fon karakterler: Zülfü, kümesteki diğerkart horozlar, Sakallı Hacıağa, Güllü'nün birlikte olduğu adam, Ali'nin yolda gördüğü adam ve çocuk, Tavuk Hasan, hamamcıdır.

İkinci bölümdeki fon karakterler: Hırsızlar, komiser ve polis memuru Necmi'dir. Üçüncü bölümdeki fon karakterler: Ali'nin sevdiği kız, Yalçın, öğretmeni, ailesi, Erdoğan ve postacıdır.

Dördüncü bölümdeki fon karakterler: Ali'nin vefat eden kızı, tahsil şefi, kahveci, yağlı enseli şişman adam, mavi yeldirmeli kız, genç adam, beyaz saçlı ihtiyar bir kadın, delikanlılar, biletçi ve ihtiyar Ermeni (Hayif Efendi) 'dir.

Beşinci bölümdeki fon karakterler: Sabri Aydaş, Hasan Tonguç, Ayten, Nurullah Ataç, sokaktaki insanlar, dergi sahibi, hikâyeci, iki şair, ressam, Meral'dir.

Altıncı bölümdeki fon karakterler: Fröylayn Hilda, doktor, Nermin, Çiğdem, hastabakıcı, Çiğdem'in eski sevgilisi Ali, hizmetçi, Ali'nin annesi, Madam Olgadır.

Yedinci bölümdeki fon karakterler: Akif, özel kalem memuru, Mister Reynolds, Ali Tamtürk'ün metresi, Suna'nın annesi, delikanlılar, Bıçak Hasan,

Sekizinci bölümdeki fon karakterler: Meral (beşinci bölümle ortak olan fon karakter), Vural, genç ve güzel olan hizmetçi, Perran, Ali'nin özel kalem müdürü, Masör Lambo, Başbakan, Nurtopu Naci, sokaktaki iki kişidir.

2.5.8. İzlek

Ali romanı içerisinde çokça sosyolojik unsurları barındıran bir romandır. Roman başkışisi Ali'dir. Bu kişi sekiz bölümde farklı yaşamlarla okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Bu kişi romanda farklı kişiler gibi görünse de temelde -roman girişinde yazarında belirttiği üzere- bir kişinin farklı hayatlarda nasıl bir izlenim bırakacağını anlatmaktadır. Bu sebeple romanın teması yabancılaşmadır.

2.5.8.1. Yabancılaşma

Romanın merkezinde bir başkışı vardır. Olaylar bu kişinin etrafında döner ve şekillenir. *Ali*, romanında da durum aynıdır; fakat tek fark yazarın Ali'yi bölüm bölüm farklı hayatların içine atmasıdır. Yazar, tanıdığı bir kişi üzerinden yola çıkarak kendisine şu soruyu sormaktadır: “Sonra, düşündüm: Ali bu yapısı, bu aklı, bu yaradılışıyla bir bakkal, bir öğrenci, bir memur ya da bir sanatçı olamaz mıydı, hele bir mirasyedi, bir tüccar, bir bakan?” (Hançerlioğlu, 1999:7). Bu da yazarın başkışisini sosyolojik açıdan ele alarak romanını bu düzen içerisinde kurgulamasına neden olmuştur.

Ali'nin her bölümde farklı bir hayatı yaşaması onun parçalanmış bir kişilik olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte her bölümün -başkışisi hariç- farklılıklarının olması da yabancılaşmayı doğurmaktadır. Hançerlioğlu, bu yabancılaşmayla birlikte bir kişinin isteklerinin ve hayallerinin doğrultusunda ulaşmak istediği hayatta ne denli mutlu olabileceğini ele almaktadır. Statünün ve ekonominin bu durum üzerindeki etkisi de oldukça önemlidir. Her bir bölümde başkışı statü ve ekonomik açıdan farklılıklar göstermektedir; fakat romanın genelinde bir mutluluk veya huzurun egemenliğinden bahsetmek çok zordur. Ali, her bölümde kendisini arayan bir kişiliktir. Bu da kişinin kendisine ne denli yabancı kaldığını göstermektedir.

2.6. Kutu Kutu İçinde

2.6.1. Romanın Kimliği

Kutu Kutu İçinde romanı yazarın altıncı romanı olarak 1956 yılında yayımlanmıştır. İlk basımı Varlık Yayınları tarafından gerçekleştirilmiştir. Roman Azerbaycan'da da adı değiştirilerek yayımlanmıştır:

1989 yılında “Kutu Kutu İçinde”, “Bir Payız (Sonbahar) Günü” diye adı değiştirilerek “Karanlık Dünya” ve “Oyun” ile birlikte Azerbaycan Bilimsel Teknik Kitaplığı Başkanlığı tarafından Azeri Türkçesine çevrilmiş ve Kiril alfabesiyle Bakü’de yayımlanmıştır. Romanın çevirisini Vasif Nasiboğlu yapmıştır. (Demiryürek, 2016:245).

Roman Doğan adında bir gencin aşk ve para arasında kalmasını ve ağır gelen aşkı seçmesini konu edinmektedir. Alangu, *Kutu Kutu İçinde* romanı ile ilgili şöyle söylemektedir: “Küçük adamın kurtuluşunun biricik yolu olan zengin bir evlenme ile kendi çevresinden bir ‘gençlik aşkı’ arasında bocalıyan irâdesi zayıf bir delikanlının çalkantılarını anlatıyor.” (Alangu,1965:774).

Bu çalışmada kullanılan Remzi Kitabevi’ne ait 1999 yılı baskısıdır. Bu kitapta hem *Ali* romanı hem de *Kutu Kutu İçinde* romanı birlikte.

2.6.2. İsimden İçeriğe

Kutu Kutu İçinde romanı isminden de anlaşılacağı üzere roman başkışisi Doğan’ın hayatında iç içe geçmiş farklı seçeneklerden birini seçmesi gerektiği anlatılır. 1 Nisan 1956 tarihinde yayımlanan Varlık dergisinin 429. sayısında Orhan Hançerlioğlu’nun Mustafa Baydar ile yaptığı röportajda Mustafa Baydar, *Kutu Kutu İçinde* romanından ne kastettiğini sorunca yazar, “Öteki romanlarım gibi bu da bir oyun... Hani küçücük çocuklar oynarlar, hiç rastlamadınız mı?..” (Baydar, 1956:7) cevabını vermiştir. Romanın son sayfasındaki “Çocuklar, bir başka oyun tutturmuşlardı: Kutu kutu içinde.” (Hançerlioğlu,1999:168) romanın adıyla ilgili röportajında olduğu gibi romanının bir oyun olduğunun vurgusunu yapmaktadır.

2.6.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kutu Kutu İçinde romanında bakış açısı Çoğulcu bakış açısıdır. Romanda ağırlıklı olarak tanrısal (hâkim) bakış açısı ve kahraman bakış açısı kullanılsa da anlatıcı belirli yerlerde de olayları, kişileri gözlemlemektedir. Bu sebeple romanın belirli kısımlarında da müşahit/gözlemci/tanık bakış açısı kullanılmıştır.

Tanrısal (hâkim) bakış açısının kullanıldığı kısımlarda anlatıcının bakış açısının özelliğine uygun olarak sınırlandırılmadığı görülmektedir. Anlatıcı, roman karakterlerinin hayatlarına tamamıyla hâkimdir. İç monolog, iç çözümleme ve geriye dönüş tekniklerinin de sıkça kullanıldığı romanda anlatıcı, kişilerin iç dünyalarını bildiği kadar geçmişlerini de bilmektedir.

Yeniden pencerenin karşısındaki koltuğa oturdu. Yaşayacağı günün sorumluluğundan ürküyormuş gibi damarlarında, sinirlerinde öldürücü bir korku vardı. Gözlerini ışığa çevirdi. Üstüne çıkmaya çalışan bir

çocuğun ağırlığından çiçeklerini döken ağaca baktı. Ağacın ardındaki mavilik öylece, duvar gibi, taş gibi, insanı deli eden bir duygusuzlukla kıpırdamadan duruyordu. (Hançerlioğlu,1999:99).

Bu bakış açısına verilebilecek bir diğer örnek ise iç monolog tekniği kullanılarak Doğan'ın iç dünyasının anlatılmasıdır:

“Kızıyorum ona. Kızıyorum. Kin duyuyorum. Üç yıldır beni büyüledi. Gözlerimi açıp çevremdekileri göremedim. Oysa birçok sorumluluklar içindeyim. Annemle ablam var. Sade kendi geleceğimi değil, bu iki yaşlı kadının da geleceklerini düşünmek zorundayım. Kim ne derse desin, bu yolu bana buyuran aklım. Birkaç saat sonra her şey bitmiş olacak. Kurtulacağım ondan, hürlüğüme kavuşacağım. Ah, şu birkaç saat çabucak geçerse...” (Hançerlioğlu,1999:107).

Romanda sıklıkla kullanılan iç çözümle ve iç monolog teknikleri anlatıcıyı yazarın, diğer romanlarında olduğu gibi ön plana çıkarmak yerine biraz daha gölgelemiştir. Fakat bu bakış açısında herhangi bir bozulma yaratmamıştır. Anlatıcı yalnızca karakterlerin iç dünyalarıyla kendilerini ifade etmelerine izin vermiştir diyebiliriz. Böylelikle devreye Müşahit/gözlemci/tanık bakış açısı girmiştir.

Romanda olayların büyük bir kısmı geriye dönüş tekniği kullanılarak roman karakterlerinin ağzından anlatılmaktadır. Bu da romanda kahraman bakış açısının da olduğunu göstermektedir:

‘Sonra, arabayı neşeyle sürdü. Vaktin erken olmasına aldırmadan davetli olduğumuz eve gittik. Masalar kurulmuş, poker başlamıştı. Tülin elime bir beş yüz liralık sıkıştırarak masaya beni oturttu. Kendisi de bir başka salonda briçe başladı. Daha bir yarım saat geçmeden önümde bir şeyler kalmamıştı. İkinci beş yüzlüğü yerimden kalkmamam için Tülin'den alarak ev sahibi getirdi. Saat gece yarısına varmadan bir yıllık maaşımı eritivermişim. Başım çatlarcasına ağrıyordu ama böylesine harcayabilmekten de sonsuz bir haz duyuyordum. Dönüşte, otomobilin içinde, uzun uzun öpüştük. Tülin'in, sabahtan kalma can sıkıntısı dağılmış, keyfi yerine gelmişti.’ (Hançerlioğlu,1999:140-141).

Anlatıcının olayların dışında kaldığı ve romandaki olayları gözlemlediği bakış açısına “müşahit/gözlemci/tanık bakış açısı” denir. Bu bakış açısına göre anlatıcı, hâkim bakış açısında olduğu kadar detaylı bilgiye sahip olmasa da gözlemciliğiyle romandaki unsurları kendi perspektifinden okuyucuya aktarır.

Müşahit/gözlemci/tanık bakış açısı formunda anlatıcı gördüklerini tarafsız nesnel bir tavırla aktardığı gibi kimi zamanda öznel bir yaklaşımla sergileyebilir. Nesnel tanık bakış açısına dayalı anlatıcıyla kurgulanan romanlarda anlatıcı, olay örgüsüne müdahale etmeyip anlatıya tarafsız ve dışarıdan bakar. Bu bakış açısı ve anlatıcı formunda anlatı kişilerinin iç dünyasına inilmeyip okurla eser baş başa bırakılır. Nesnel müşahit/gözlemci/tanık bakış ve anlatıcı düzleminin başarıyla kullanıldığı romanlarda anlatıcı, olabildiğince kendini geri plana çekerek aradan silinmeye çalışır. Öznel tutumlu müşahit/gözlemci/tanık

bakış açısına dayalı anlatıcı da ise anlatıcı, anlatı kişilerinden birisidir. Olayların içindedir ancak hiçbir zaman olayların akışına doğrudan müdahale etmez. (Şahin, 2020: 25).

Anlatıcının tanrısal (hâkim) bakış açısını bir kenara bırakarak Müşahit/gözlemci/tanık bakış açısını kullandığı kısımlarda ise yalnızca olayları ve kişileri gözlemektedir:

Doğan, şarap şişelerini aldı. Ardından hafif bir cızırtı, acıktıran bir et kokusu, bir duman bulutu bırakarak odaya girdi. Masanın üstündeki çiçekliği, düşürüp kırmamaya çalışarak kaldırdı. Beyaz, çevresi işlemeli bir örtü yaydı. Tabakları, çatalları, bardakları yerlerine dizdi. Şarap şişelerinden birini açtı. (Hançerlioğlu,1999:107).

Romanda çoğulcu bakış açısının kullanılması okuyucunun olaylara ve kişilere farklı açılardan bakmasından dolayı oldukça kıymetlidir.

2.6.4. Olay Örgüsü

Kutu Kutu İçinde romanında zamanın kronolojik olmaması nedeniyle farklılık göstermektedir. Bir pazar günü Doğan'ın İnci ile evde buluşmalarıyla beraber sıklıkla Doğan'ın geçmişine dönüşler yapılır. Bu geriye dönüşler gerek ailesi veya İnci ile tanışması gerekse Tülin ile ilgilidir. Olay örgüsü, Doğan'ın etrafında şekillenmesi sebebiyle tek zincirli olay örgüsüne sahip olsa da geriye sık sık dönüşler yapılması neticesinde klasik olay örgüsü incelemesine uygun değildir.

Olay örgüsü, romanın başkişisi Doğan'ın iki kadın arasında kalması ve bir seçim yapması üzerine oturtulmuştur. Bu iki kadınla tanışma anları geçmişe dönüşlerle ifade edilmiştir. Maddi durumu o kadar da iyi olmayan Doğan, babasını kaybetmiş, anne ve ablasıyla birlikte yaşayan bir delikanlıdır. İnci'yi çok sevmesine rağmen para onun aklını karıştırmaktadır; fakat kendisi ve aklını karıştıran Tülin birbirlerinden çok farklı hayatlar yaşamaktadırlar. İnci'den ayrılmayı düşünen Doğan, İnci ile evlenmek isteyen birinin olduğunu öğrenince İnci'ye karşı aşkın getirdiği kıskançlığı ve aşkı yeniden hissetmeye başlar.

Doğan ayağa kalktı. Düşmek üzere bulunan İnci'yi kollarının arasına aldı:

“İnci'm benim...” dedi, “yalan bir başkasını sevdiğim... Seni, asla bilemeyeceğin kadar seviyorum. Her zaman haklıydın sen. Birçok şeylerin eksikliğini duyuşum yaşadığımdanmış meğer... Her şey yaşamamın içinde. Yaşamaksa senden başka bir şey değil benim için.” (Hançerlioğlu,1999:167-168).

Romanın olay örgüsü, neden-sonuç açısından değerlendirildiğinde de bir uyum içinde olduğunu söylemek mümkündür. Romanın başından itibaren aktarılan mevcut olay, ilerleyen sayfalarda okuyucuya hissettirilen sonuca ulaşmaktadır. Doğan ve Tülin'in farklılıklarının anlatılması ve Doğan'ın Tülin'i seçmemesi gerektiğini anlatıcının iç monolog ve iç çözümle tekniklerini kullanarak belirtilmesi. Buna ilaveten Doğan'ın yaşadığı ikileme İnci'nin bir

başkası tarafından istenilmesinin son vermesi neden-sonuç ilişkisinin bir bütün olarak yansıtıldığını göstermektedir.

2.6.5. Zaman

Kutu Kutu İçinde romanında olayların sıradizimsel (kronolojik) olarak ele alınamaması sebebiyle anlatma zamanı ve olay zamanı üzerinde durulması gerekmektedir. Anlatma zamanı bir pazar günü Doğan'ın saatini on ikiyi on geçmesiyle başlar. Olay zamanı ise geriye dönüş tekniği ile Doğan ve İnci'nin olayların berraklaşması amacıyla geriye dönüşler yapmasıyla oluşmaktadır.

Olay zamanında Doğan'ın çocukluğu, İnci ile tanışması ve sevgili olması akabinde Tülin ile tanışmasına kadar uzanmaktadır. Doğan'ın memur olması ve İnci'yi beş yıl önce tanimasından yola çıkılarak çocukluğuna kadar uzanan olay zamanı uzak bir geçmiştir. Bu sebeple bu kısımda olay zamanı ve anlatma zamanı arasında bir uzaklıktan bahsetmek mümkündür.

Geriye dönüşlerden biri Doğan'ın hayatında onu derinden etkilediği anlaşılan babasının ölümüdür. Bu durum romanda şöyle ifade edilmektedir:

Babam öldüğü zaman on yedi yaşındaydım. Liseyi bitirmeme daha bir yıl vardı. Ablam, kocasından ayrılmış, benden dört yaş büyük, genç bir duldu. Hepimiz, neye uğradığımızı anlayamadan, orta yerde kalakalmıştık. Babam, azıcık kazancıyla ancak geçindirebildiği bizlere şerefli bir isimden başka hiçbir şey bırakmamıştı. (Hançerlioğlu,1999:132).

Bir diğer geriye dönüş ise Doğan'ın İnci ile ilk karşılaşmasıdır. Bu da anlatma zamanından beş yıl öncedir. Bu beş yılın iki yılı İnci'ye hissettiği aşk ile geçmiş, son üç yılında ise İnci ile bir ilişki içine girmiştir. Romanda İnci'ye karşı hisleri dolayısıyla ele alınan iki yıl şöyle anlatılmaktadır:

İki kocaman yıl delice, umutsuz bir aşkla uykularını yitiren, bazı geceler sabahlara kadar kıvranan, sayıklayan o adam ben miydim? Onu gördüğüm o tiyatro gecesinden sonra bana bir şeyler olmuştu. Yerimde duramıyor, sokağa fırlıyor; sokakta duramıyor, dönüyordum. (Hançerlioğlu,1999:117).

Tülin ile karşılaşması ve tanışması Doğan'ın çocukluğuna ve İnci ile tanışmasına göre daha yakın bir zaman dilimini kapsamaktadır. Bu durum da anlatma zamanına daha yakın olduğunu göstermektedir.

Romanda oldukça açık ve sık bir şekilde zaman kavramına yer verilmiştir. Romanda anlatma zamanı bahar mevsimidir: “Gözcü bir güneşin kırılıp döküldüğü camın ardında, bahar çiçekleriyle donanmış bir ağaç görünüyordu. (Hançerlioğlu,1999:97). Diğer zaman bildiren sözcüklerden bazıları ise şunlardır: “Yıllardır” (Hançerlioğlu,1999:98), “o gece”

(Hançerlioğlu,1999:98), “bir ay önce” (Hançerlioğlu,1999:99), “nisan akşamı” (Hançerlioğlu,1999:103) ve “bugün” (Hançerlioğlu,1999:107).

Bireysel zaman ise Doğan’ın İnci’yi beklemesi ve ondan bir an önce ayrılmak istemesiyle ele alınabilir. Doğan, İnci’yi beklerken zaman onun için oldukça stresli geçmektedir:

Kulakları kapının çalınışını işitmeye hazırdı. Aldatıcı bir çınlama, ikide bir, odanın içini dolaşıyordu. Zil çalıyor, kapı kendiliğinden açılıyor, önce alışık olduğu bir koku, sonra bütün havayı içine çekercesine derinleşen bir nefes, bir vücut ılıkılığı, gömüldüğü koltuğun çevresini sarıyordu. (Hançerlioğlu,1999:97).

Babasıyla konuşması da onun için zamanın oldukça zor ilerlediğini göstermektedir: “ ‘Haftalardır bugüne hazırlandım. Oysa gene acı çekiyorum babacığım. Bana yardım et. Çok zor bu... Yaşarken başından geçmediyse eğer, şimdi hiç sezemeyeceğin kadar zor.’ ” (Hançerlioğlu,1999:111).

Tülin’in onu götürdüğü Şişli’de büyük bir apartmanın bodrum katında, karanlık bir daireye götürdüğünde Doğan burada Tülin’in onu tanımadığı insanlarla tek başına bırakarak başka insanlarla konuşması üzerine Doğan, oldukça sıkılmıştır: “ ‘Sıkılmışım, ses çıkaramıyordum. Karanlık beni bunaltıyordu. Bütün bu insanlara yabancı olduğumu, onlarla hiçbir ortaklığım bulunmadığını düşünüyordum.’ ” (Hançerlioğlu,1999:153).

Sosyal zaman ile ilgili romanda herhangi bir bilgi verilmemiştir. Bunun sebebi olarak yazarın başkışı üzerine ve onun iç dünyasına yoğunlaşmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Doğan’ın dış dünyadaki hayatına romanda daha az yer verildiği de göz önünde bulundurulduğunda sosyal zamana yer verilmemesi ile bir paralellik gösterdiğini söyleyebiliriz.

Demiryürek (2016: 262) İnci ve Tülin arasındaki en önemli farklılığın zaman üzerinden de ele alındığını vurgular. Doğan, İnci ile pazar günleri öğle saatlerinde buluşurken Tülin ile ağırlıklı olarak akşam saatlerinin geceye yaklaştığı saatlerde buluşur. İnci ile buluşması aydınlığı temsil ederken Tülin ile buluşması karanlığı temsil etmektedir. Bu durum anlatıcının Doğan için doğru kişiyi seçtiğini de gösterir.

2.6.6. Mekân

2.6.6.1. Çevresel Mekânlar

Kutu Kutu İçinde romanında olaylar İstanbul’da geçmektedir. Bu nedenle çevresel mekânlarda İstanbul’un bünyesinde barındırdığı semtler ve buralara bağlı mekânlardır. Bu mekânlar başkışı Doğan’ın psikolojik olarak bir bağlantı kurmadığı mekânlardır. Bu mekânlar:

Saraçhane, Londra asfaltı, Tahsin amcaların evi, Caddeler, Hürriyet Tepesi, Kâğıthane, Kanlıca, Balıkpazarı ve Türkânlardır.

2.6.6.2. Algısal Mekânlar

2.6.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Bu mekânların başında Doğan'ın annesi ve ablasıyla ortak yaşam alanları olan ev gelmektedir. Bu evin kapalı-dar mekân olmasının sebebi Doğan'ın ayrılmak için İnci'yi beklemesi ve ona ayrılmak istediğini söylemeye çalışmasından dolayı yaşadığı sıkıntıdan sebebiyle kapalı-dar mekân olmuştur. Doğan'ın İnci'yi beklerken “ ‘Evrenin içinde dünya. Dünyanın içinde Türkiye, Türkiye’de İstanbul şehri. İstanbul şehrinde sokak. Sokağın içinde ev. Evin içinde oda. Odanın içinde ben... Ne tuhaf?’ ” (Hançerlioğlu,1999:97) şeklinde düşünmesi evi kendi ruh haliyle boyadığını göstermektedir.

İnci'yi beklerken oldukça sıkıntılı bir ruh haline bürünen Doğan'ın sabırsızlandığı ve korktuğu da görülmektedir: “Yeniden pencerenin karşısındaki koltuğa oturdu. Yaşayacağı günün sorumluluğundan ürküyormuş gibi damarlarında, sinirlerinde öldürücü bir korku vardı.” (Hançerlioğlu,1999:99).

Doğan, İnci'den ayrılmak istediğini de evde şöyle söylemektedir:

Doğan bütün gücünü toplayarak, gözlerini İnci'nin yüzünden ayırdı, pencereye döndü. Sonra, can çekişen bir hastanın son nefesini veriş gibi, bir solukta:

“Ayrılmalıyız...” diye haykırdı.

Sesi, hava boşluğunu bir kurşun hızıyla delmiş, duvarlarda yankılanarak kendi kulaklarına saplanmıştı. (Hançerlioğlu,1999:150).

Doğan, babasının duvarda asılı fotoğrafına bakar geçmişe dönmektedir; fakat burada önemli olan Doğan'ın babasına duyduğu özlem ve onunla içinden sohbet etmesidir. Babasızlığını ve babasına duyduğu özlemi bu evin duvarında asılı fotoğrafla yeniden hatırlamaktadır: “ ‘Sahi, ölürken de böyle miydin? Bu resimdeki gibi mi? O kadar uzaktasın ki yüzünü artık güçlkle hatırlıyorum babacığım.’ ”(Hançerlioğlu,1999:108).

Bu ev olay günün dışında Doğan'a huzur ve güven bir mekân olmasına karşın romanın olay zamanı içerisinde değerlendirildiğinde sıkıntılı bir gün geçirdiği, kafasının karışık olduğu bir mekâna dönüşmesi sebebiyle kapalı-dar mekân olarak değerlendirilmiştir.

Bir diğer kapalı-dar mekân ise Tülin'in evidir. Doğan'ı doğum günü partisine çağıran Tülin'in evi Doğan'ın gözünden şöyle yansıtılmaktadır:

'Kapılarının önünde duran o kocaman, mavi arabayı bugünkü gibi hatırlıyorum. Bu, bizim genel müdürün her zaman bankaya gelip gittiği araba değildi. İnsana rahatlık, güven, yaşama sevinci veren bu arabanın benimle ne türlü bir ilgi kurabileceğini bilemezdim elbet. Kapıyı genç bir hizmetçi kız açmıştı. Adımı sorduktan sonra beni uzun bir zaman geniş, mermer döşeli, ortadaki küçük havuzun içinde kırmızı balıkların dolaştığı bir giriş yerinde yalnız bıraktı. Bir yaş gününün neşeli uğultusunu uman kulaklarım evin içindeki bu tapınak sessizliğini yadırgıyordu. Şaşırmıştım. Ne yapacağımı bilemeyerek çevreme bakınıyordum. Duvarlara kocaman, karanlık renkli tablolar asılmıştı. Halılarla örtülmüş mermer merdivenler görünüyordu. (Hançerlioğlu,1999:101).

Bu eve ilk olarak bankanın kuruluş yıldönümünde giden Doğan, heyecan ve mutluluk duymasına rağmen daha sonra doğum günü partisi için geldiğinde daha çok şaşkınlık hissetmekte hatta “Bu kocaman evde işim neydi? Buraya nasıl gelmişim? Kimdi bu karşımdaki kız?” (Hançerlioğlu,1999: 102) diye sorgulamaya başlar.

Bu evin sessizliği ve duvarlara asılan kocaman, karanlık tablolar evin kapalı-dar mekân olarak değerlendirilmesinde önemli bir yere sahip olsa da Doğan’ın şaşkınlığı ve ne yapacağını bilememesi bu mekânı asıl kapalı-dar mekân yapan unsurdur.

Kapalı-dar mekânların içinde pavyon ve Rüstik barda bulunmaktadır. Bu mekânlar Doğan’ın garipsediği ve yabancılık çektiği mekânlardır:

Pavyonun içi bir hamam kadar sıcacıktı. İyice terlemiştim. Masamıza oturup ortada dans edenleri seyrederken birdenbire gülmek geldi içimden... Erkeklerin çoğu sanki yazıhanelerindeymiş, önlerine getirilen bir bonoyu imzalıyorlarmış gibi kaşları çatık, sıçıyorlardı. Kadınlarsa tökezleyip yuvarlanmaktan korkarmışçasına onların boyunlarına sırlmışlardı. Hepsinin yüzlerinden bitkinlik, uyku akıyordu. Kimi, hem kendini, hem de çevresindekileri uyandırmak için el çırpıyordu. (Hançerlioğlu,1999:120-121).

Tülin ‘in isteği üzerine Rüstik bara giden Doğan burayla ilgili ise şöyle düşünmektedir: “Bir yarı karanlıktan başka bir yarı karanlığa geçmiştik.” (Hançerlioğlu,1999:121). Bu mekânda Doğan’ın aybaşlarında arkadaşlarıyla gittiği Arnavut işkembecisinin aklına gelmesi ve burada içtiği çorbanın Arnavut işkembecisinde içtiği çorbadan aldığı hazzı vermediğini ve mekânın bulunduğu mekândan çok farklı olduğunu düşünmesi de bu mekânın kapalı-dar mekân olarak değerlendirilmesi açısından önemlidir.

Beyoğlu caddesi de bir kapalı-dar mekân olarak romanda geçmektedir. Bu mekânda Doğan, Tülin’le güzel bir zaman dilimi yaşasa da romanda baskın olan İnci’yle henüz ilişkileri başlamadan önce onu bir erkekle gördüğü, İnci’yi kıskandığını ve sinirlendiğini anlattığı kısımdır:

‘Birden, aklıma o yaz akşamı, Beyoğlu caddesinin kalabalığı arasında seni kolunda gördüğüm o erkek geliverdi. Gözlerim karardı, yüreğim dayanılmaz bir acıyla burkuldu, kulaklarım uğuldamaya başladı. Vücuduma kıskançlığın kızgın içneleri saplanıyordu. (Hançerlioğlu,1999:146).

Kapalı-dar mekânlardan biri de Şişli’deki büyük bir apartmanın bodrum katındaki karanlık dairedir. Bu daireden ve bu dairedeki olaylardan henüz bahsedilmeden önce bu daire için Doğan’ın “karanlık” sözcüğünü kullanması henüz bu mekânla tanışmamış olan okuyucunun bu mekânın Doğan’a hissettirdiklerini anlamasına yardımcı olacaktır.

Doğan bu mekâna ait bir kişilik değildir. Bu sebeple burada oldukça sıırıtmaktadır. Mekân Doğan’ın ağzından şöyle aktarılmıştır:

‘Bir gün, beni, Şişli’de büyük bir apartmanın bodrum katında, karanlık bir daireye götürmüştü. Sanki loşluğun tadı çıkarılmak isteniyormuş gibi caddeye bakan pencerelerin perdeleri sınıksı kapatılmış, birkaç sönük lambanın titrek ışııyla yetinilmişti. Ev sahibi yaşlı bir kadındı. Kadınlar erkekler her biri başka bir köşede kendi âlemlerine dalmışlardı. Bir yanda şiirler okunuyor, öbür yanda bezik oynanıyordu. İçlerine girmek istermişçesine birbirine sokulanlar olduğu gibi koltuklarına gömülmüş, gözlerini tavana dikmiş, ellerinde bir çay fincanı, tek başlarına düşünenler de vardı. (Hançerlioğlu,1999:152).

Doğan’ın bu mekânda sıkıldığı ve aidiyet hissetmemesi bir diyalogda açıkça geçmektedir:

‘Emekli bir büyükelçi olduğunu sonradan öğrendiğim ihtiyar adam:

‘ “Ne sevimli bir salon, değil mi beyefendi?” diye sordu.

‘Bunaltımı bastırmaya çalışarak:

‘ “Evet,” dedim, “çok sevimli...”

‘ “ Her Çarşamba burada toplanmak bizim için ne saadet...”

‘Tülin’den öğrendiğim gibi:

‘ “Öyle olacak, Ekselans...” dedim. (Hançerlioğlu,1999:153).

Doğan, buradaki insanların laubaliliğinden de oldukça öfkelenmekte ve üzülmemektedir. Kendisini kötü hissettiği bu mekânı terk etmeyi düşünse de Tülin’i kaybetmekten korktuğu için beklemeyi daha doğru bulmaktadır:

‘Sinirliydim. Güçsüzlüğüm canımı sıkıyor, güçlenmekse elimden gelmiyordu. Çıkıp gitseydim ne olacaktı sanki?... Herhalde o beni arayacak değildi. Bunu bilmek de ayrıca yüreğimi acıtıyordu. Gene ben ona dönmek zorunda kalacaktım. Öyle bir yenilgiye uğramaktansa böylece yenilmeyi daha uygun buluyordum. Kendi başıma, bir köşeye çekildim. Karanlığa gizlenerek oturdum. (Hançerlioğlu,1999:155).

Genel olarak romanda kapalı-dar mekân olarak değerlendirilen bu mekânlar başkişi olan Doğan'ın ezildiği, üzüldüğü, strese girdiği yahut aidiyet hissetmediği mekânlardır.

2.6.6.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Kutu Kutu İçinde romanında açık-geniş mekânların başında Tülin'in odası ve tiyatro büfesidir. Bu mekânlarda başkişi Doğan mutludur.

Ele alınacak ilk açık-geniş mekân Tülin'in odasıdır. Doğan, buraya ilk girdiği zaman yabancılık çekse de Tülin'le sohbeti ilerledikçe kendisini açmaya başlar: “Kahkahaları beni rahatlatmış, pısrıklığımı gidermiş, dilimi çözmüştü. Ona, babasının genel müdürlük ettiği bankanın iç yüzünü anlatmaya çalıştım.” (Hançerlioğlu,1999:103).

Öyle ki Doğan burada Tülin'i beklerken kendisini güvende hissetmektedir: “ ‘Bekledim. Oysa bu bekleyiş hizmetçinin beni yalnız bıraktığı o mermer döşeli giriş yerindeki gibi sıkıcı, bunaltıcı değildi. Yeniden balo gecesindeki halimi bulmuştum. İçimde öylesine bir güven vardı.” (Hançerlioğlu,1999:103).

Tiyatro büfesi Doğan'ın sevgilisi ve asıl âşık olduğu İnci'yi ilk gördüğü yerdir. Bu sebeple açık-geniş mekân başlığı altında ele alınmıştır:

Tiyatro büfesine ne diye yaklaşmış, Murat'a nasıl rastlamış, onun gerisinde duran o küçücük kızı birdenbire nasıl görmüş, nasıl kızarmış, kekelemiş, söyleyeceklerimi şaşırmıştım?... Sonraları çok düşündüm. Bütün bunlarda hiç de olağanüstülük bulunmadığına kendimi inandırmaya çok çalıştım, ama bir türlü olmadı. İçim hep bu rastlaşmanın önceden hazırlanmış, düşünülmüş taşınılmış, yıllarca beklenilmiş, sonunda bir bilinmez gücün itişile meydana gelmiş olduğunu söyleyip durdu. Murat, askerlik arkadaşım. Yedek subaylığımızı aynı bölükte yapmıştık. Öyle pek içli dışlı, çok sevişen iki arkadaş da değildik. Hayata atıldıktan sonra birkaç yıl birbirimizi görmemiştik. O gece, tiyatrodaki, o kalabalığın arasında hemen beni tanıyivermiş olmasına şaşırmıştım. Önce ablasını tanıştırmıştı. Gözlerim, duygum, düşüncem hep o küçücük kıza saplanıp kaldığından, saçları aklaşmış Müzeyyen ablanın elini nasıl sıkığımı, neler mırıldandığını hatırlamıyorum. (Hançerlioğlu,1999:111-112).

Doğan, burada hep hayal ettiği ve çocukluğundan beri “İnci” adının kendisinde çağrıştırdığı kişiyi karşısında görünce şaşırmıştır:

'İnci... İnci... İnci... Sahiden, çocukluğumdan beri bu sözü ne zaman işitsem aklıma hep böylesine renkli, gözlerinin içi gülen, sürekli bir utanç gibi pembe yanaklı küçücük bir kız gelmiştir. Onunla oynamak istemişimdir. Delikanlılık düşlerimde görmüş, boynuna sarılmış, saçlarını koklamışım. Onu yıllarca özlemiş, beklemiş, başka hiçbir kızın, kadının yüzüne bakamamışım. Böyle bir tiyatro gecesinde, iki perde arası, bir büfe önünde birdenbire karşıma çıkıvereceğini nereden bilebilirdim? (Hançerlioğlu,1999:112).

Romanda bulunan açık-geniş mekânlar kapalı-dar mekânlara nispeten daha seyrektr. Bunun sebebi Doğan'ın yaşadığı ikilemi okuyucuya daha açık bir şekilde yansıtabilmektir.

2.6.7. Şahıs Kadrosu

2.6.7.1. Başkişi

Kutu Kutu İçinde romanının başkişisi Doğan'dır. Doğan, babasını on yedi yaşında kaybetmiş anne ve ablasıyla aynı evi paylaşmaktadır. Bir bankada fiş memurudur. Babasını genç yaşta kaybetmiş olması evin tek erkeği olması sebebiyle tüm sorumluluğun omuzlarına binmesine neden olmuştur. Öyle ki bu durum ile ilgili düşüncesi şu yöndedir:

'Kızıyorum ona. Kızıyorum. Kin duyuyorum. Üç yıldır beni büyüledi. Gözlerimi açıp çevremdekileri göremedim. Oysa birçok sorumluluklar içindeyim. Annemle ablam var. Sade kendi geleceğimi değil, bu iki yaşlı kadının da geleceklerini düşünmek zorundayım. (Hançerlioğlu,1999:107).

Doğan, romanda oldukça sık bir şekilde geçmişe dönüşler yapmaktadır. Babasının vefatından bahsettiğinde onun tam ergenlik yaşlarındayken baba sevgisinden mahrum kaldığı ve bu sevgiye oldukça ihtiyaç duyduğu görülmektedir. Adler, babanın aile içindeki konumunu şöyle ifade etmektedir: "Babanın aile yaşamındaki rolü de anneninki kadar önemlidir. Başlangıçta babanın çocukla ilişkisinin kapsamı fazla geniş değildir, babanın çocuk üzerindeki etkisi ancak sonradan görülmeye başlar." (Adler, 2021:151). Doğan, babasıyla yeteri kadar vakit geçirememiştir. Bu sebeple yaşı ilerledikçe yalnızca babasına ait anıların kendisinin üzerinde bıraktığı izler üzerinden onu değerlendirmektedir.

Doğan'ın "Oysa gene acı çekiyorum babacığım. Bana yardım et." (Hançerlioğlu, 1999:111) ifadesini kullanması da onun babasının desteğine oldukça ihtiyaç duyduğunu göstermektedir. Annesinden bu sıklıkla bahsetmemesi ve bunu yalnızca babasına layık görmesi annesine ve onun sevgisine doymuş olduğunu; fakat babasında bu boşluğun oldukça derin olduğunu göstermektedir.

Baba figürünün beklenmedik andan ortadan kalkması Doğan'ın yetersizlik hissetmesine hatta bunun aşağılık kompleksine dönüşmesine sebebiyet vermiştir:

Babam, azıcık kazancıyla ancak geçindirebildiği bizlere şerefli bir isimden başka hiçbir şey bırakmamıştı. Pençeleri üst üste dört kere yamalanmış kunduralarla geziyordum. Ceketim giyilemeyecek kadar eskimişti. Okuldaki varlıklı çocukların arasında, kendimi onların arkadaşlığına yeterli görmeyerek, küçülmüş, dolaşıyordum. Kunduralarımı, ceketimi düşünecek halde de değildim ki... Çok geceler bir şey yemeden aç yattığımız oluyordu. (Hançerlioğlu,1999:132).

Doğan, çocukluğunda gelişen bu aşağılık kompleksini olay zamanındaki yaşında dek getirmiştir. Öyle ki bu çalıştığı işini ve aldığı maaşı yetersiz görmekte bu da onun mutluluğunun

önünde bir engelmış gibi düşünmektedir. İç monolog tekniği ile bu aşağılık kompleksi kendisini her fırsatta hissettirmektedir:

‘İçmemeliydim. Kendimi kaybedecek kadar sarhoş olursam yapmak istediği büsbütün yapamam. Oysa bunca saati boşu boşuna geçirdim. Henüz söylenmesi gerekeni söylememiş olsam bile, bu süre içinde, onu hazırlayabilirdim. Yapamadım. Üstelik, saçma bir tartışmaya kapılıp, kendi gücümü yitirdim. Sersemin biriyim ben... beş para etmez bir adamım. Tülin de, İnci gibi, beni birçok değerleri olan, güçlü bir erkek sanıyor. Bir görseydi şu zavallılığımı... Nasıl soğuyuverirdi benden, kim bilir. Hiç değilse bir hayli düşerdim gözünden... Değerli, güçlü bir erkek olmadığımı anlardı... Bitirmek ne kelime başlayabilecek bir güçte bile değil... Beceriksiz... Korkak...’ (Hançerlioğlu,1999:131).

Bu kompleksin en belirgin bir diğer örneği ise Tülin hakkında düşünceleridir:

‘ “Ne olurdu,” demiştim, “patronumun kızı olacağına kimsesiz, varlıksız, her şeyi benden bekleyen bir kız olsaydın... O zaman, senin karşında, daha bir başka duyabilirdim kendimi... Daha güçlü, daha haklı, daha erkek olurdum. Ben gene bugünkü gibi az gelirli bir küçük adam olsaydım. Geleceğimizi beraberce düşünsek, beraberce korksak, beraberce acı çekseydik...” (Hançerlioğlu,1999:139).

İş hayatı ve aldığı maaş ile ilgili de pek olumlu düşünmeyen Doğan’ın aldığı maaşın yetersizliğinden de bahsedilmektedir:

“Düşünsen de...” dedi, “seni haksız bulacak değilim. Üç yıldır bir arpa boyu ilerlemediğimi biliyorum. Annemle ablamın dikişleri olmasa kazancım şu evi geçindiremeyecek... Maaşım bir türlü artmıyor. Bu toplumda, genç bir memur, dürüst bir çalışmayla geçimini sağlayamıyorsa kabahat benim mi?” (Hançerlioğlu,1999:149).

Doğan, sevgilisi ve üç yıldır hayatında olan İnci ve patronunun kızı Tülin’in arasında kendisini bir seçime itmektedir. İnci’yi sevmesine karşın bu yetersizlik hissi ve arzularının esiri olması sebebiyle İnci’yi Tülin’le aldatır. Doğan, Tülin’le geçirdiği süre zarfında İnci’yi düşünmemekte ve yaptıkları için bir pişmanlık hissetmemektedir: “...Tülin’le dans ettiğim zaman... İnci’yi büsbütün unutuvermişim.” (Hançerlioğlu,1999:99).

Doğan İnci’yi çok sevse de küçükken yaşadığı maddi sıkıntılar sebebiyle varlıklı bir ailenin kızı olan Tülin’e yönelir. Tülin onun âşık olduğu bir kız değildir yalnızca Doğan’ın bilinçaltının kendisine oynadığı bir oyundan başka bir şey değildir. Bu da Doğan’ın aklı ve kalbinin arasında kalmasına sebep olmaktadır:

‘İnci’yi düşünmemek istiyor, yapamıyor, oysa Tülin’in de bu düşüncenin karşısında eriyip gitmediğini şaşırarak görüyordum. Yüreğimde acıyla sevinç birleşmişti. Duygular, anlaşılmaz bir dille söylenen sırlarla dolu bir dua gibi içimi delik deşik ediyordu. İnsan, aynı zamanda, aynı güçle iki aşkı birden duyabilir miydi? Bunların hangi gerçektir? Gözlerimi kapıyor, ikisini de yan yana görmeye çalışıyordum. İnci, sarılar, pembeler, aydınlıklar, sıcaklıklar içindeydi. Tülin’deyse koyuluğun, karanlığın, bilinmez

çekiciliği vardı. Aklım yetişmeseydi eğer, belki de hâlâ, hep o kararsız duygu içinde bocalayarak, hiçbir sonuca varmadan...' (Hançerlioğlu,1999:105).

Doğan bu iki kadın arasında sıklıkla mukayese yapmaktadır. Bu mukayeselerde İnci'yi çoğunlukla kayırdığı görülse de Doğan, Tülin'le olmak için kendisini İnci'den ayrılmaya ikna etmeye çalışmaktadır. Bunun için çoğunlukla Tülin'in maddi olarak rahat bir yaşam sürmesini ön plana çıkarmaktadır ve bununla ilgili hayaller kurmaktadır:

'Bir bakıma gülünç bu olup bitenler. Tülin, İnci'nin yaptığı gibi bir mutfağa girerek bu ızgaraları yapamaz, patates kabuklarını şeytanı çatlatırcasına soyamazdı. O, yapsa yapsa bir aynanın karşısına geçip tırnaklarını boyar, törpüler, saçlarını fırçalar. Bütün bunlardan bana ne? Ben sabahleyin kalkar, işime giderim. İşim rahattır. Annemle ablam hizmetçilerle, aşçılarla dolu kocaman bir evde mutludurlar. Onlardan yana gönlüm kaygısızdır. Belki, başka kadınlarla da ilgilerim vardır. Günün dörtte üçünü sokaklarda dilediğim gibi geçiririm. Genel müdürün damadına kim nerede olduğunu sorabilir? Görevimde her yıl yeni bir yükselme. İşte, bugün, dudaklarımdan çıkacak birkaç yürekli kelimenin bana sağlayacakları...' (Hançerlioğlu,1999:108).

İnci'ye ayrılmak istediğini söylemek onun için oldukça zordur. Bunun için içinde bir mücadele veren Doğan İnci'den ayrılmayı kalbinde sindirmeye çalışmaktadır:

Gözleri buğulanmıştı. Dudakları titriyordu. Yüreğindeki çarpıntı onu boğarcasına hızlanmıştı. Boşalan bardağını yeniden doldurdu, son damlasına kadar içti. *'Bir hamlede... Şu şarabı bitirdiğim gibi...'* Bardak, tabak, içindeki et parçaları, çatal, bıçak, tuzluk bakışlarının önünde gittikçe büyüyordu. Kaşığın üstüne konan sineğin kanatları bir yarasaninkiler gibi açılıp kapanıyordu. *'Şimdi... hemen... hiçbir başlangıç yapmadan... İki kelimeyle...'* Pencerenin dışında, çocukların çığlıkları da kesilmiş, odanın içine ürpertici bir sessizlik sinmişti. *'Ayrılmamız gerek... evet... bu kadarcık... ayrılmamız gerek...'* (Hançerlioğlu,1999:123).

Doğan Tülin'i parası için ve ona sunacağı olanaklar doğrultusunda hayatına almak istemektedir; fakat bunu kendisine itiraf edemez:

'Babam, toplumun dengesi ancak yoksul bir kızın varlıklı bir erkekle, yoksul bir erkeğin de varlıklı bir kızla evlenmesiyle sağlanabilir, derdi. Haklıydı. Ben de bu kurala uymak zorundayım. Tülin'i belki de bunun için istiyorum. Yalnız bunun için mi?... Hayır. Seviyorum onu, şüphesiz, seviyorum. Evet, hakkım yok buna... Gençsin. Güzelsin. Sağlam bir yuvan, güvenle bakacağın bir geleceğin olmalı...' (Hançerlioğlu,1999:149).

Romanın sonunda bir çırpıda İnci'ye başkasını sevdiğini söylemesi üzerine İnci'nin şaşkınlığı ve kötüleşmesiyle birlikte babasının kendisine küçükken anlattığı bir masalı hatırlar. Daha sonrasında yanlış yaptığına karar vererek:

"İnci'm benim..." dedi, "yalan bir başkasını sevdiğim... Seni, asla bilmeyeceğin kadar seviyorum. Her zaman haklıydın sen. Birçok şeylerin eksikliğini duyuşum yaşadığımdanmış meğer... Her şey yaşamının içinde. Yaşamaksa senden başka bir şey değil benim için." (Hançerlioğlu,1999:167-168).

Doğan, baba sevgisinden yana eksik büyümüş bir çocuktur Bu sebepte babasını kaybettiği yaştan itibaren kendisinde sürekli büyüyen aşağılık kompleksi ve hırs onun ilerleyen yaşında da Tülin'i tanımasıyla birlikte gün yüzüne çıkmıştır. İnci onun için aşkı Tülin ise parayı temsil etmektedir ve bir seçim yapmak zorundadır. Kendisini hırslarının ve kompleksinin esaretinden kurtarıp İnci'yi seçmesi ve romanda ara ara İnci'ye olan aşkını görmemezlikten gelmeye çalışması romanın sonunda tamamıyla kabul etmeye dönüşmüştür. İnci'yi sevdiğini ve aslında yaşamının İnci'den ibaret olduğunu kendisine itiraf etmesinin yanında İnci'ye de itiraf etmiştir.

2.6.7.2. Norm Karakterler

Kutu Kutu İçinde romanında norm karakter olarak yalnızca İnci vardır. İnci, aralarında on üç yaşan olan Doğan'ın sevgilisidir. Doğan'a karşı yoğun bir sevgi besleyen bu kız Doğan'ın askerlik arkadaşı Murat'ın kız kardeşidir. Romanda güzel ve masum bir kız olarak tasvir edilen İnci, her pazar günü Doğan'ın ailesiyle yaşadığı eve gelerek onunla buluşmaktadır. Onun masumiyeti şöyle ifade edilmektedir: “İnci mışıl mışıl uyuyordu. Yüzü, bir çocuk yüzü kadar pembeydi. “Yanakları kızarmıştı. Alnında küçücük ter taneleri birikmişti.” (Hançerlioğlu,1999:141). İnci'nin fiziki özellikleri ise şöyle aktarılır:

Birbirine yapışmış et parçalarını ayırıp ızgaraya dizen, patateslerin kabuklarını şeytanı çatlatırcasına bir bıçak vuruşuyla ustaca soyan bu becerikli, biçimli, güzel eller üç yıldan beri onun, sadece onundu. Bu kırmızı dudaklar onun, bu düzgün omuzlar, dimdik göğüs, incecik bel, bu uzun bacaklar...(Hançerlioğlu,1999:107).

İnci, oldukça hassas bir kızdır. Öyle ki yaptığı ızgaraları halıya düşürdükten sonra ağlamaya başlar:

İnci kendini kapının yanındaki iskemlenin üstüne atmış, hıçkıra hıçkıra ağlamaya başlamıştı. Gözlerinden dökülen yaşlar yanaklarından süzülüyor, üst dudağının küçücük çukurunda toplanıyordu. Mendiliyle kızaran burnunu örtmüştü. Çocukça iç çekişleri arasında, kesik kesik:

“Kolumu... çarptım... kapıya...” diye söylendi... “Döküldüler. Sakarın biriyim ben. Hem geç kaldım, hem de...” (Hançerlioğlu,1999:108).

Doğan, kendini Tülin'i istediğini ikna etmeye çalışırken İnci ile geçen yıllarının boşa geçtiğini düşünürken İnci ilişki yaşamadıkları ilk iki yılın beraber olmadan boşa geçtiğini düşünmektedir. Bu ilişki içindeki Doğan ile aralarındaki en önemli farktır:

‘Ah o iki yıl... Boşu boşuna nasıl geçti? Hep onun aptallığı yüzünden... İsteseydi beni bulamaz mıydı, yolumu bekleyemez, önüme çıkamaz mıydı? Üstelik ağabeyimin arkadaşı olmak fırsatı da vardı elinde... İsteseydi evimize de girip çıkabilir, o iki kocaman yılın böylece harcanmasına engel olabilirdi. İstemedi mi acaba?... Hayır, istememiş olması mümkün değil. Beni çılınca sevdiği muhakkak. Hep o gururu

yüzünden, kendini beğenmişliği yüzünden... ayağına gitmemi beklemişti. Nitekim gittim de... Nasıl oldu Tanrım, hangi iyi melek beni onun bulunduğu yere itti, hâlâ şaşıyorum. (Hançerlioğlu,1999:116).

Romanda ara ara iç monolog tekniği kullanılarak İnci'nin olayları anlatmasına da müsaade edilir. O da geçmişe dönüş yaparak Doğan ile ilgili yaşadıklarını veya başından geçen olayları anlatmaktadır. Ailesinin kendisini bir başkasıyla evlendirmeyi düşünmesi üzerine ailesini karşısına almak pahasına olsa da başkasıyla evlenmek istememesi Doğan'a olan bağlılığı ve sadakatini göstermektedir:

'Babası babamla görüşmüş. Kendi kendine söz kesmişler. Avukatmış, gençmiş, parası varmış. Bütün bunlardan bana ne?... Benim sana, yalnız sana ait olduğumu bilselerdi böyle bir görüşmeye girişemezlerdi. Ama onların da bir suçu yok bu işte, bilmiyorlar, bilemezler elbet.' Anneme de, ablama da asla evlenmeyeceğimi söyledim.... *'İkisi de şaşırdılar?'* Gerekirse evden çıkıp gideceğimi, kendime bir iş arayacağımı, hiçbir iş bulamazsam hizmetçilik etmeye bile razı olduğumu... (Hançerlioğlu,1999:124).

İnci'nin bu bağlılığına karşın ve önüne çıkan bu imkânı elinin tersiyle itmesine karşın Doğan, ilişkilerine sadık kalmamış İnci'yi paraya tercih etmeyi bile düşünmüştür. Doğan, başkasını sevdiğini söylediğinde İnci, oldukça şaşırmış ve yıkılmıştır. Bu onun Doğan'a olan bağlılığını ifade etmektedir:

İnci'nin gözleri şaşkınlıkla açılmıştı:

"Nasıl?..."

Düşmemek için Doğan'ın oturduğu koltuğun kenarına tutunmuştu. Üşüyordu. Donuyordu. Üstüne kar yağıyormuş, tipiler savuruyor, boralar esiyormuşçasına titriyordu.

Doğan başını kaldırdı. Gözlerini İnci'nin yüzüne çevirdi. Titreyen beyaz yanaklarına, kanı çekilmiş dudaklarına, solmuş boynuna baktı. (Hançerlioğlu,1999:165).

Doğan, ona ayrılmak istediğini ve başkasını sevdiğini söylediğinde bile öfke dolu bir tepki vermez. Ayrılacaklarına inanmaz; fakat üçüncü bir kişinin varlığından bahsedilmesi onun bu duygudan sıyrılmasına ve ağlamasına sebep olur. İnci, romanda saflığı ve berraklığı temsil etmektedir. Hatta Doğan, İnci için şöyle düşünmektedir: "İnci sarılar, pembeler, aydınlıklar, sıcaklıklar içindeydi." (Hançerlioğlu,1999:105).

Kalbinde olan adama sadık olması ve onu çok sevmesi norm karakter olarak değerlendirilmesinde önemli bir etkidir.

2.6.7.3. Kart Karakterler

Kutu Kutu İçinde romanında kart karakter olarak ise yalnızca Tülin vardır. Doğan'ın bankadaki genel müdürünün kızı olan Tülin, kendini beğenmiş, insanları küçümseyen, şımarık

bir kızdır. Tülin romanda şöyle anlatılmaktadır: “Umursamaz, donuk, olayların üstünde kalan bir görünüşü vardı. Uzun boyu, pahalı giyinişi, gururlu güzelliğiyle her zamanki gibi üstündü.” (Hançerlioğlu,1999:98).

Doğan’ın “kendini beğenmiş” (Hançerlioğlu,1999:100) olarak nitelendirdiği Tülin, “kara kıvrıkcık başlı” (Hançerlioğlu,1999:100) ve “kara gözleri” (Hançerlioğlu,1999:101) olan bir kızdır. Tülin’in bu fiziki özellikleri İnci’nin fiziki özelliklerinin tam tersidir. Fiziki özellikleri ve Doğan’a çağrıştırdıkları doğru orantılıdır: “Tülin’deyse koyuluğun, karanlığın, bilinmez çekiçliği vardı.” (Hançerlioğlu,1999:105).

Doğan, Tülin’i güzel ve çekici bulsa da Tülin yaradılışı gereği duygularını kontrollü yaşayan bir kızdır. Doğan için ideal kadın özelliklerine uysa da karakter olarak “...acımasını bilen bir kalp, biraz sevgi, biraz duygu...” (Hançerlioğlu,1999:100) Tülin’de bulunmamaktadır.

Ruh halinde ani ve belirsiz değişiklikler yaşayan Tülin, Doğan’a balo gecesinde gösterdiği sıcaklığı tenezzül edip haber vermediği ve iptal ettiği doğum günü için evine gelen Doğan’a göstermez:

‘O balo gecesinin içimi karmakarışık eden sıcaklığına karşı, bu davranış beni olduğum yerde dondurmıştu. Sustum. Önüme baktım. Günlerdir çok tatlı bir düş gibi sürüp giden o masal dünyası bir anda dağılıvermişti. Ben artık şehzâde değildim, o ise gözüme hiç de bir peri gibi görünmüyordu. Karşımda duran genel müdürümün kızıydı. (Hançerlioğlu,1999:101).

Tülin, bencil bir insandır. Yalnızca keyfi istediğini yapan insanların duygularını ve düşüncelerini umursamayan bir kızdır. Doğan’ın onu güldürmeye çalışmasına rağmen canının istediğini yapan tebessüm etme nezaketinde dahi bulunmadığı zamanda bu özelliği açık bir şekilde kendisini göstermektedir: “ ‘Gülmedi. Ne yapsam gülmeyeceği belliydi. Önümüzdeki cama yağmur damlaları çarpıyordu.” (Hançerlioğlu,1999:122).

Merhametsizliği ve acımasızlığı yalnızca ikili ilişkilerde olmayan Tülin’in Doğan ile yolda gördükleri ihtiyar bir kadın ve çocuğa karşı tavrı da oldukça küçümseyici ve çirkindir:

Çevremizde kimselerin bulunmadığını sandığımız bir anda, birdenbire, kucağında yedi sekiz aylık bir çocuk taşıyan ihtiyar bir kadın belirmişti. Çocuğu göstererek yalvarıyor, para istiyordu. Tülin el çantasını kucağına itti. Açtım, ufak para yoktu. Kendi ceplerimi karıştırdım, bende de kalmamıştı. Göz ucuyla yaptıklarını gören Tülin, çantasını sertlikle kucağımdan çekti. İçinden bir iki buçuk liralık çıkardı. İhtiyar kadının önüne fırlattı. Kadıncağzı ummadığı bu sadakayı bir an önce yakalamak isterken kucağındaki çocuk elinden kaydı, bir su birikintisinin içine gürültüyle düştü. O zaman kulaklarımda çınlayan o kahkahayı ömrümce hatırlayacağım. Tülin, şimdiye kadar hiç görmediğim bir gülüşle, katıla katıla gülüyordu. Su birikintisinin içinde debelenen çocuğa baktım. Gerçekten gülünçtü hali. Ama ben nedense bir türlü gülemiyordum. (Hançerlioğlu,1999:140).

Tülin, ani ruh değişikleri yaşayan, babasının maddi durumunun iyi olması neticesinde kibirlenen şımarık bir kızdır. Doğan’a çağrıştırdıkları ve onunla ilgili düşünceleri sebebiyle Tülin, İnci’nin tam tersidir. Bu sebeple kart karakter olarak ele alınmıştır.

2.6.7.4. Fon Karakterler

Doğan’ın annesi, fedakâr bir annedir. Eşini kaybettikten sonra dikiş dikerek çocukları için mücadele veren onlara hem anne hem baba olmaya çalışan bir kadındır: “Annem mutfakta yediğini söyleyerek sahandaki, yemeği ablamla benim aramda bölüştürmüştü. Yalandı. Yalan olduğunu her üçümüz de biliyorduk.” (Hançerlioğlu,1999:135). Romanda Doğan’ın anlatımlarının dışında herhangi bir yerde geçmeyen bu kadın fon karakterdir.

Doğan’ın babası, yine Doğan’ın anlatımlarının dışında bir derinliği olmayan fon karakterlerdendir. Doğan, henüz on yedi yaşındayken kalp krizi sonucunda vefat etmiştir. Onunla ilgili anılarını hatırlayan ve ara ara onunla iç monolog tekniğinden istifade edilerek sohbet etmektedir:

‘Yenilmeyeceğim babacığım, üzülme, yenilmeyeceğim. Bakma sen böyle serilmiş yattığıma... Gün batmadan bu hikâye bitmiş olacak. Birazdan ona her şeyi anlatacağım. Beni anlayacağını sanıyorum. Anlamasa da, çaresiz, katlanacak bu sonuca... Hem şimdi sabahki halime göre daha da güçlüyüm. Onu bir isteyen bulunduğunu, yüzüstü, orta yerde bırakmış olmayacağımı biliyorum. İçim daha bir rahat...’ (Hançerlioğlu,1999:141).

“Zavallı ablacığım, titizliğime uysallıkla katlanmış, pantolonumu hiç ses çıkarmadan üst üste üç kere ütölemişti.” (Hançerlioğlu,1999:100) diyen Doğan, ablasının geçmişinden şöyle bahsetmektedir “Ablam genç yaşında evlenmiş, Anadolu’ya gitmişti.” (Hançerlioğlu,1999:134) olarak bahsetmektedir. Babası öldüğünde ise kocasından ayrılmış bir kadın olduğundan bahsetmektedir: “Ablam, kocasından yeni ayrılmış, benden dört yaş büyük, genç bir duldu.” (Hançerlioğlu,1999:132). Annesine yardım ederek dikiş diken bu kadın da romanda Doğan’ın bahsettiği kadarıyla tanınan bir fon karakterdir.

Romanda adı verilmeyen genel müdür, hem Doğan’ın bankasının genel müdürü hem de Tülin’in babasıdır. Bu kişiden oldukça seyrek bahsedilmiştir. Bankasında çalışan memurlarla herhangi bir muhabbeti yoktur. Tülin, Doğan’a babasını sevip sevmediğini sorduğunda Doğan’la aralarında şöyle bir muhabbet olmuştur:

‘ “İşinizden, babamdan söz açın.” diye ekledi. “Babamı sever misiniz?”

‘Nasıl oldu bilmem, birdenbire:

‘ “Hayır...” deyiverdim. ‘Biliyorum, söylenecek söz değildi bu. Ama o anda ağzımdan çıkıvermişti.

‘ O gün Tülin, ilk defa, bu sözüme gülümsedi:

‘ “Neden?”

‘Ben de gülümsemeye çalıştım:

‘ “Tanımıyorum da ondan... Biz küçük memurlar sayın genel müdürümüzü yılda ancak bir kere görürüz.”

‘ “Hiç konuşmadınız mı babamla?”

‘ “Hemen hemen hiç... Yalnız o balo gecesi, sadece, birkaç kelime...” (Hançerlioğlu,1999:102).

Yalnızca, bir patron ve baba ağırlığı üzerine yüklenen bu kişi, başkışının patronu olmasına rağmen tanınmamaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde de fon karakter olarak değerlendirilmiştir.

İnci’nin abisi Murat, Doğan’ın askerlikten arkadaşıdır: “Murat, askerlik arkadaşımı. Yedek subaylığımızı aynı bölükte yapmıştık. Öyle pek içli, dışlı, çok seven iki arkadaş değildik. Hayata atıldıktan sonra birkaç yıl birbirimizi görmemiştik.” (Hançerlioğlu,1999:112).

İnci ve Doğan’ı tanıştıran kişi de Murat’tır. Murat’tan yalnızca bu hususta bahsedilmektedir.

Ev sahibi ihtiyar kadın, Tülin ve Doğan’ın gittikleri karanlık dairede karşılaştıklarında Doğan ile dalga geçen bir üslûp takınır:

‘Yolumu ev sahibi kesi:

‘ “Cici çocuk...” dedi, “bezik yapar mısınız?”

Elini uzatmış, yanbağımı okşamıştı. Hafifçe kızarak:

‘ “Hayır...” dedim.

‘ “İstemem, teşekkür ederim.”

‘Yürürken arkamdan, bir başka yaşlı kadına:

‘ “Ne kadar sauvage, değil mi? Ama ne sevimli... İlâhi Tülin, nereden bulmuş bunu?” dediğini duyuyordum. (Hançerlioğlu,1999:153).

Bu kişi Doğan’ın bulunduğu ortama ait olmadığının bir göstergesi olarak romanda fon karakter olarak yerini alır.

İhtiyar adam, Doğan’ın Tülin ile gittikleri dairede tanıştığı emekli bir büyükelçidir. Bu adamla yalnızca burada tanışan başkışi kısa bir sohbetin ardından da onu bir daha görmemiştir.

Doğan, bu adamla yaptığı sohbetinde hayli sıkılmıştır. Bu durumdan şöyle bahsedilmektedir: “ ‘Sıkıntıdan patlıyordum. İhtiyarcık kendi sözlerinden kendisi etkilenip

uyuklamaya başlayınca yerimden fırladım. Tülin’in bulunduğu köşeye yürüdüm.” (Hançerlioğlu,1999:153).

Güngör’de Doğan’ın yine Tülin’le katıldıkları dairede tanıdığı bir başka fon karakterdir. Bu kişi kendisini şöyle tanıtmaktadır:

“Adım Güngör...” diye ekledi, “iyi Fransızca, çok iyi İngilizce, biraz da Türkçe konuşurum. Teniste tek erkekler bölge şampiyonuyum. Yüzerim. Eskrim yaparım. Ölesiye poker oynarım. Ne yazık ki elimden başka hiçbir iş gelmez.” (Hançerlioğlu,1999:154).

Oldukça ukala ve patavatsız bir adam olduğu anlaşılan Güngör hakkında Doğan: “ ‘Bu cıvık herifin suratına patlatmak, benim için, işten bile değildi. Oysa Tülin böyle bir yerde işleyeceğim bu suçu ömrünce bağışlamazdı. Dayandım. Karşılık vermeden yanından ayrıldım.” (Hançerlioğlu,1999:154-155) şeklinde düşünmektedir.

Yaşlı adam da Doğan’ın Tülin ile gittiği partide tanıştığı adamdır. Bu adam Doğan’ı Tülin’in babası zannetmektedir. Bu kişi de Doğan’ın bu mekâna ve Tülin’ aykırılık göstermesi bağlamında romanda yer alan fon karakterlerden biridir.

Diğer fon karakter ise: İnci’nin annesi, babası, ablası Müzeyyen, büfeci, avukat çocuk ve babası, Doğan’ın İnci’yle gördüğü çocuk, Türkân, yenge, Tahsin amca, yaşlı kadın, bebek, hizmetçi kızdır.

2.6.8. İzlek

Kutu Kutu İçinde romanında öne çıkan izlek, sevgidir. *Kutu Kutu İçinde* romanının temel kurgunun üzerine oturtulduğu değerler bütünü aşağıdaki “KORA” (Korkmaz, 2015:249) şeması üzerinde gösterilmiştir:

	Tematik Güç/ Ülküdeğer	Karşıt Güç/ Karşıdeğer
Kişiler Düzeyinde	Doğan, İnci, Doğan’ın annesi, babası, ablası, Murat, Müzeyyen.	Tülin, genel müdür, İnci’nin İnci’yi kolunda gördüğü çocuk, annesi, babası, avukat çocuk, ev sahibi ihtiyar kadın, yaşlı adam, Güngör.
Kavram Düzeyinde	Evlilik, aşk, sevgi, mutluluk, huzur.	Mutsuzluk, huzursuzluk, zenginlik, ihanet, ölüm.

Simgeler	Tiyatro büfesi, Tülin'in odası, Doğan'ın babasının duvardaki fotoğrafı.	Doğan'ın evi, Banka, Tülin'in evi, Tülin'le gittikleri karanlık daire, Rüstik bar, para.
-----------------	---	--

Tablo 2.6. *Kutu Kutu İçinde* romanının temel kurgusunu oluşturan kavramlar

2.6.8.1. Yaşama Yön Veren: Sevgi

İnsanın en büyük mücadelesi yaşamak üzerinedir. İnsan bu mücadeleyi kazanabilmek için belirli koşullara sahip olmalıdır. Bu koşullardan en önemlisi de sevgidir. İnsan, sevginin gücüyle ayağa kalkar ve tutunur. *Kutu Kutu İçinde* romanı da bu temel üzerine kurgulanmıştır. Doğan'ın sevgiye bakış açısı şu şekilde ifade edilmiştir: “Sevgi bir sanı, bir aldanma, isteyerek, bilerek ya da kendi kendini zorlayarak bir düş yaratmadan başka bir şey değildir...” (Hançerlioğlu,1999:118). Doğan, İnci ve Tülin'in arasında bir seçim yapmak zorundadır. Ya mantığıyla hareket edecek ya da kalbinin sesini dinleyecektir. Doğan, İnci'ye karşı bu hususta “Sadece bir sevgi işi değil bu... bir akıl, bir mantık, bir sorumluluk işi.” (Hançerlioğlu,1999:157) şeklinde düşünmektedir. Bu sebeple mantığını kullanıp İnci'den ayrılmaya çalışsa da kalbi yani sevgisi ağır gelerek seçimini bu yönde kullanmıştır.

Doğan, Tülin'e bir sevgi beslememekte yalnızca onun kendisine sunacağı imkânların farkındadır. Tülin'in zengin bir aileye sahip olması veya babasının genel müdür olması sevgiyi doğurabilecek güçte değildir. Oysa İnci maddi bir imkân sunmaktan ziyade yalnızca ona temiz bir sevgiyle bağlıdır. Onu sevmekten başka elinden hiçbir şey gelmez. Bunun yanında İnci'nin sevgiye dair sonsuz bir inancı vardır:

Kazancın azdı. Annenle ablana bakmak zorundaydın Evlenecek bir duruma gelmemiştin, ne zaman gelebileceğini de bilmiyordun. Oysa bütün bunlar bir sevgiye, bütün bir ömrü kaplayacak, yaşayışımızı değerlendirecek olan sevgiye engel olabilir miydi? (Hançerlioğlu,1999:136-137).

İnsanlar yalnızca yemek, içmek veya barınmak ihtiyacını duymazlar. Sevgiye de yaşamak veya yaşadığını hissettiğini anlamak için tutunmak isterler. Romanda Doğan üzerinden yaşam ve sevginin bir arada değerlendirilmesi sevginin yaşam için ne denli önemli olduğunu da göstermektedir:

İnsanların, şu uçsuz bucaksız evrende, yapabilecekleri tek şey yaşamaktır. Sevmekte yaşamak için değil mi? Yaşamayı daha olgun, daha anlamlı, daha değerli kılmak... Bütün bunlar doğru. Oysa asıl işimiz gene de yaşamak, sadece yaşamak...’ (Hançerlioğlu,1999:158).

Tülin'i roman boyunca sevdiğine dair ikna etmeye çalışsa da Doğan bu bağlamda başarısız olur. Onu asıl İnci sevmektedir. İnci'yi kaybetmeyle karşı karşıya kaldığı zaman onu sevdiğini hisseder. Bu sevgi Doğan için yaşamakla eş değerdir: “Her şey yaşamamanın içinde.

Yaşamaksa senden başka bir şey değil benim için.” (Hançerlioğlu,1999:168). Doğan’ın bu düşüncesi paranın sevgiden daha kıymetsiz olduğunu göstermektedir.

Roman boyunca sevginin yaşamla ne denli iç içe olduğu anlatılmıştır. Sevgi ve paranın eş değer olup olmadığı, paranın mı sevginin mi her şeyin üstesinden geleceği de işlenerek yaşamak ve sevgi arasındaki bağın ne denli kuvvetli olduğu neticesine ulaşılmıştır. Bu sebeple romanın teması “sevgi” dir.

2.7. Yedinci Gün

2.7.1. Romanın Kimliği

Orhan Hançerlioğlu’nun *Yedinci Gün* romanı sekiz romanından yedincisidir. (Demiryürek, 2016: 274)’de belirtildiği üzere eser kitaplaştırılmadan önce İstanbul Yeni Gazete’de 8 Mayıs 1957- 22 Haziran 1957 tarihleri arasında tefrika edilmiştir. Romanın ilk baskısı ise Haziran 1957’de Varlık Cep Kitapları serisinin 168. kitabı olarak Varlık Yayınevi tarafından yapılmıştır. İlerleyen yıllarda ise Karacan Yayınları (1981) ve Remzi Kitapevi (2000, 2008)’nde yayımlanmıştır.

Roman memur olan Ömer’in sıradanlaşmış hayatını ve bu hayatın içerisinde Ömer’in yaşadığı buhranları ele almaktadır. Ömer, kurallar doğrultusunda yaşamamak yahut bir yere bağlı kalmak istememesi sebebiyle özgürlüğüne kavuşmayı hedefleyerek yaşadığı yeri terk etmeyi planlar. Hançerlioğlu, Ömer’e verdiği bu vazifeye birlikte birçok konuya da değinir ve eleştirilerde bulunur.

Bu çalışmada kullanılan Remzi Kitapevi’ne ait 2020 yılı baskısıdır. Bu kitapta yalnızca *Yedinci Gün* romanı yer almaktadır.

2.7.2. İsimden İçeriğe

Orhan Hançerlioğlu, *Yedinci Gün* romanının ismini *Tevrat*’ın “Tekvin” bölümünden esinlenerek oluşturmuştur. “Tekvin” bölümünde Tanrı’nın dünyayı altı günde yarattığından ve yedinci günde de dinlendiğinden bahsedilmektedir. Roman yedi bölümden oluşmaktadır ve bölüm başlarına da *Tevrat*’ın “Tekvin” bölümünden kesitler koyulmuştur. Her bölüm bir güne tekabül etmektedir. Hançerlioğlu, bölüm başlarında yer alan kesitlere uygun bir biçimde romanın başkışisi olan Ömer’i yedi günlük bir serüvene sokar. Bu yedi günlük serüvenin neticesinde Ömer, Ankara’daki hayatından koparak yeni bir hayata atılır ve İstanbul’da inzivaya çekilir. Bu da roman ve *Tevrat*’ın “Tekvin” bölümü arasındaki bağlantı olarak ele alınabilir. Bu bağlantı da romanın isminin oluşmasında önemli bir etkidir.

2.7.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Orhan Hançerlioğlu'nun *Yedinci Gün* romanında kullanılan bakış açısı ise “Çoğulcu bakış açısı”dır. Romanın belirli kısımlarında müşahit/gözlemci/tanık bakış açısı kullanılmışken belirli kısımlarda ise tanrısal (hâkim) bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı, müşahit/gözlemci/tanık bakış açısında Ömer ile etrafındaki nesneleri gözlemler ve okuyucuya da gözlemlediklerini aktarır:

Sonra, iki yıldır içinde çalıştığı odasına döndü. Her zamanki gibi, sabah güneşiyle ısınan sıcacık koltuğuna oturdu. Havayollarına telefon ederek son defa memurluk gücünü kullandı, İstanbul'a gidecek ilk uçakta yer ayırttı. Masanın bütün çekmecelerini açtı. Alt gözlerden birinde saklı duran tabancasını aldı, cebine yerleştirdi. Derisi kararmış anahtarlığından çıkardığı anahtarları, birer birer açık çekmecelerin içlerine bıraktı. (Hançerlioğlu, 2020:7).

Anlatıcı, romanın diğer kişileri hakkında da gözlemlerini okuyucuyla paylaşır. Bu kişilerden bazıları da Ömer'in çocukları Işık ve Sevgi'dir. Anlatıcı, okuyucuya Ömer'in çocuklarıyla ilgili bilgileri gözlemlerinden yola çıkarak vermektedir:

Ortaokula giden on üç yaşındaki oğlu Işık, masanın başına çökmüş, her zamanki iştahıyla ne bulduysa atıştırmaya başlamıştı. Lisenin ikinci sınıfında okuyan on altı yaşında ki kızı Sevgi, bir fincan şekersiz çayını bitirmiş, ardına kadar açtığı pencerenin önünde, babasına çaktırmamaya çalışarak, her sabah okula beraber gittikleri kendi yaşındaki sevgilisini bekliyordu. Ömer, onun bu erken uyanan aşkını görmezliğe gelmeyi uygun buluyordu. (Hançerlioğlu, 2020: 10-11).

Tanrısal(hâkim) bakış açısında ise anlatıcı Ömer'in iç dünyasına hâkimdir:

Ömer oturduğu yerde, yeniden sarsıldı. Demek Gönül'ün annesi evde değildi. Başbaşıydılar. Yerinden kalkabilir, onu belinden yakalayarak kendine çekebilir, boynundan, yanaklarından, kulaklarının arkasından, dudaklarından uzun uzun öpebilirdi. Bunu düşünmek bile onu deli ediyor, gizleyemediği bir istekle titriyordu. Oysa yerinden kalkamayacak kadar güçsüz, çünkü atılğanlığını tekrarlayamayacak kadar pısırkışmıştı. Önünde, içine henüz ilk adımını attığı yeni bir dünya vardı. Bu dünyanın kapısında şaşkınlıkla, korkuyla duruyordu. (Hançerlioğlu, 2020: 81).

Ömer'in geçmişine ait detayları da bilen anlatıcı onun çocukluğu ve Gönül ile olan ilişkisi hakkında okuyucuya bilgiler verir:

Liseyi bitirip üniversiteye geçince babasının Kadastro'da bulduğu bir işe de yerleşivermişti. Baba dostu olan şefleri, onun fakülteye gitmesine göz yumuyordu. Lisedeyken haylazlık edip Gülhane Parkı'na kaçıyor diye ikide bir üstüne yürüten ağabeyi, birkaç fakülte değiştirdikten sonra, bu işi kıvıramayacağını anlamış, okumayı yüzüstü bırakıp, Sular İdaresi'ne memur olmuştu. Şimdi Gönül'le daha rahat daha korkusuz, sinema localarında buluşuyorlardı. (Hançerlioğlu, 2020: 24).

Çoğulcu bakış açısıyla kurgulanan romanda Tanrısal(hâkim) bakış açısının yanında müşahit/gözlemci/tanık bakış açısının kullanılması okuyucunun farklı bakış açılarıyla romana yaklaşmasına olanak tanımıştır. Tek bir anlatıcıdan ziyade çoğul anlatıcının tercih edilmesi romanın gerçeklik derecesinin arttırılmasına sebep olmuştur.

2.7.4. Olay Örgüsü

Yedinci Gün romanı tek zincirli olay örgüsünden oluşmaktadır. Yazarın *Yedinci Gün* romanı yedi bölümden oluşmaktadır. Bu yedi bölüm Ömer'in geçirdiği yedi günü içermektedir. Romanda Ömer'in intihar düşüncesi ve bu düşünce doğrultusunda hayatının aşamalı bir şekilde değişmesinden bahsedilmektedir. Bu sebeple roman üç bölümde ele alınabilir:

Birinci Bölüm

- Ömer'in Müsteşarın suratına üç yumruk atması ve odasına geri dönmesi,
- İntihar düşüncesiyle İstanbul'a gidiş için bir bilet ayırması ve tabancasını alıp cebine yerleşmesi,
- Hasan Tükenmez adıyla İstanbul'da bir otel odasına çekilmesi ve bu odada kendisini vurmaya düşünmesi.

İkinci Bölüm

- Ömer'in derin bir uykudan uyandıktan sonra tabancasını çıkartarak intiharı gerçekleştirmeyi düşünmesi ve namluyu şakağına dayaması,
- Bütün hayatının gözlerinin önüne gelmesi, istediği kadar yaşayabileceğini ve aynı zamanda istediği vakitte ölebilecek kadar özgür olduğunu düşünmesi,
- Dışarıya çıkarak kahvelerden birine girmesi ve buradaki bir gazetede kayıp olduğuna dair verilmiş bir ilan görmesi.

Üçüncü Bölüm

- Ömer'in ölmeden keyfince yaşamak gayesiyle bankadan parasını çekmeye gitmesi ve burada Gönül'le karşılaşması,
- Gönül'le buluşmak istemesi ve bunun üzerine kendine çeki düzen vererek Gönül'ü araması,

-Tarlabaşı'nda kiraladığı odada Gönül'le buluşması ve Gönül'ün ona kendi evlerine yakın bir yerde oda bulabileceğini söylemesi,

-Gönül'ün Ömer'i kendi evlerine davet ederek ona yakınlık göstermesi ve Ömer'in intihardan vazgeçerek hayatında yeni bir sayfa açma kararı alması.

2.7.5. Zaman

Yedinci Gün romanında zaman sıradizimsel (kronolojik) bir şekilde kurgulanmıştır. Romanın yedi bölümden oluşması ve bu bölümlerin her birinin bir güne tekabül etmesi zamanın sıradizimsel olarak ele alınmasına olanak tanımıştır. Demiryürek'e göre (2016: 288) romanın belirli kısımlarında geçmişten bahsedilmesi romanın kronolojik zamanının sırasını bozmaz.

Romanın içerisinde zaman ile ilgili unsurlar saat şeklinde karşımıza sıkça çıkmaktadır. Ömer, Müsteşar tarafından odasına çağrıldığında “Saat dokuz buçuğa geliyordu.” (Hançerlioğlu, 2020: 12). Olarak bir saat belirtilmiştir. Yine bir diğer saatin belirtildiği kısım ise “Sirkeci Garı'nın kocaman saati altı buçuğu gösteriyordu.” (Hançerlioğlu, 2020: 35). Şeklinde ifade edilmiştir.

Romanda mevsimin bahar oluşuyla ilgili ise “Bahar yapraklarıyla yüklü dalların arasından İstanbul göğünün bütün güzelliği görünüyordu. Dalgaların şıptısı sahili kaplamıştı. Rüzgâr, ıslak çimenlerin üstünde bir nefes gibi dolaşıyordu.” (Hançerlioğlu, 2020: 94). Romanda zamanın belirsizliğinden şöyle bahsedilmektedir:

Kiraz teyze Yüzbaşı'nın hikâyesini anlatadursun, Ömer kolundaki saate baktı: Biri yirmi sekiz geçiyordu. Duvardaki saatin akreple yelkovanı “11”in üstüne kapanmışlar, tembel tembel uyuyorlardı. “Bu on bir...” diye düşündü. “Acaba hangi yılın, hangi ayın, hangi günün on biri?... Gecenin mi, gündüzün mü?” (Hançerlioğlu, 2020: 64).

Ömer tarafından zaman, maratonlaşmış hayatından uzaklaşmasıyla daha özgürce akıp giden hatta kendi kontrolünde olan bir kavrama dönüşmüştür:

Zaman hızla ilerliyordu. Güneş Sirkeci Meydanı'nın üstüne yükselmışti.

“Saatler umurunda değil...” diye düşündü, “her şey benim elimde... Evren benim irademe bağlı. Tam anlamıyla bir özgürlük içindeyim. Keyfimin istediği kadar yaşayabilir, canımın çektiği anda ölebilirim. Üstümde hiçbir etki yok... Ne iyi... İnsan, ömrünce böyle yaşayabilmeliydi...” (Hançerlioğlu, 2020: 25).

Sosyal zamanla ilgili romanda açıkça bir bilgi verilmese de, giyim kuşam (şapka, kaput), bahsedilen para birimi ve banka işlemleri gibi durumlar dönemle ilgili dolaylı yoldan bilgi vermektedir.

2.7.6. Mekân

2.7.6.1. Çevresel Mekânlar

Yedinci Gün romanındaki olaylar Ankara ve İstanbul'da geçmektedir. Ömer'in Ankara'da işe giderken geçtiği sokaklar, Kızılay parkı, İstiklal Caddesi, Sirkeci Meydanı, Balıkpazarı'nda küçük bir aşçı dükkânı, Tarlabası, Fatih, berber, kahve, Fatih Parkı, Arzuhalci ve Merhaba Sokağı çevresel mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.7.6.2. Algısal Mekânlar

2.7.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Yedinci Gün romanında bu mekânların başında Ömer'in memur olarak çalıştığı Bakanlık gelmektedir. Romanda sıklıkla karşımıza çıkan Ömer'in tek düze hayatıdır. Aynı saat diliminde işe gelen yine aynı saat diliminde işten çıkan, aynı kişileri gören Ömer, büyük bir bunalım içine girmiştir. Romanda Müsteşar'ın suratına yumruk atması onun işyerindeki bunalımının patlamasına işaret etmektedir:

Önce yavaştan başlayan tartışma gittikçe sertleşmiş, Müsteşar'ın sesi, yirmi dört yıllık memurluk hayatının bütün âmirlerini içine alarak, Genel Müdürlük koltuğunda bile silkip atamadığı o ezici baskıyla büsbütün güçlenip sözsüz sövüntülerle yüklü bir bağırmaya dönmüştü. Birden nasıl şahlanıverdiğini iyice hatırlamıyordu. Gözlerinin önünde bir şeyler uçuşmuş, kulakları hiçbir gürültü duymaz olmuştu. Ayağa kalkıp Müsteşar'ın yüzüne doğru eğilmiş, bir titreme nöbeti içinde:

“Benimle böyle konuşulmaz...” demişti.

Müsteşar:

“Sen kim oluyorsun ki?...” diye bağırıyordu, “kim oluyorsun ki seninle böyle konuşulmasın?...”

O zaman yumruğunu, bütün gücüyle onun suratına indirmiş, hızını alamayıp bir daha, bir daha vurmuştu. Onun, dayak yiyen bir çocuk gibi, karşısında hıçkırığa hıçkırığa ağladığını görmek istermişçesine... (Hançerlioğlu, 2020: 12-13).

Bir diğer kapalı-dar mekân ise Ömer'in evidir. Ömer, eşi Rezzan ile mutlu bir evlilik yaşamamaktadır. Karısı ilgisiz ve huysuz bir kadındır. Onu işe göndermek için bile uykusunu bölmez hatta kahvaltıya bile katılmaz:

Sonra, gene ayaklarının ucuna basarak yatak odasına girmiş, yavaşça gardrobun kapağını açarak elbiselerini çıkarmıştı. Kapağın gıcirtısından uyanan Rezzan, güneş vurmuş yorganların arasında:

“Ööff...” diye homurdanarak öbür yana dönmüş, gözlerini kaçıramadığı güneşin güçlü ışığına yenilip yatağın içinde doğrulmuştu:

“Sana kaç defa söyledim canım, gürültü etmeden kalkamaz mısın?...”

Aynanın karşısında ses çıkarmadan, kravatını bağlamış, şakakları kırışan saçalarını taramıştı. Yemek odasına geçerken, karısına:

“Kahvaltıya gelmiyor musun?” diye sormuştu.

Oysa onun zayıflamak için sabahları bir şey yemediğini bilirdi. Rezzan, yastığını gölgeye çekerek güneşten kurtardığı gözlerini yeniden yummuştu. (Hançerlioğlu, 2020: 10).

Romanda evin içinde bir mutluluk havası hissedilmez. Bu da Ömer’in ruh durumunu olumsuz etkilemektedir. Bir diğer kapalı-dar mekân ise Ömer’in İstanbul’a gittiğinde Sirkeci’de kaldığı otel odasıdır. Bu otelden romanda şöyle bahsedilmektedir:

Ayağa kalktı. Odanın boyunca birkaç kere gidip gelerek ayaklarını kendinin etmeyi çalıştı. Kopmuş kravat, iskemleyle beraber devrilen ceket бүklüm бүklüm lülenmiş tozların içinde yan yana yatıyordu. Başyeri kirden kararmış yorgan, karyoladan sarkmış, yamalarla dolu yatak çarşafını meydana bırakmıştı. (Hançerlioğlu, 2020: 20-21).

Ömer, burayı intihar edeceği mekân olarak seçmiştir. Burada bütün yaşamını sorgulamaktadır:

Şimdi kafasında, ölüm düşüncesi daha bir aydınlık içinde belirliyordu. İstanbul’da kötü bir otelin pis kokulu bir odasındaydı. Yaşamının bütün değerlerini yitirmiş, onu, yıllarca her yönünden saran bağları bir anda koparıp atmıştı. Ölecekti. Buraya ölmek için gelmiş olmalıydı. (Hançerlioğlu, 2020: 21).

Bahsedilen bu mekânlar Ömer’in mutsuzluğunu ya da hayattan, kişilerden kopuşunu gösteren mekânlardır.

2.7.6.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Eserdeki açık-geniş mekânlar Ömer’in intihar düşüncesinden vazgeçmesine yardımcı olduğu ve onu hayata yeniden döndürdüğü için açık-geniş mekân olarak ele alınmıştır. Bu mekânlardan birisi olan banka, Ömer’in eski sevgilisi olan Gönül’le karşılaştığı yerdir. Bu karşılaşma Ömer’in intihar düşüncesinden uzaklaşması için önemli bir olaydır. Bu sebeple banka açık-geniş mekân olarak alınmıştır:

Gözlerini, kafa tutarcasına kadının yüzüne dikmişti. Birden, şaşkınlıkla titredi, ağzından, onu yıllarca önceye götüren bir isim döküldü:

“Gönül...”

Kadın, gözlerini dikmiş, ona bakıyordu:

“Beni tanıyor musunuz?”

Kızardı, kekeleydi:

“Benzettim galiba?...”

“Adım Gönül...”

Kendini yeniden demin oturduğu koltuğa bıraktı. Ayakta durabilme gücünü tüketmişti.

“Nasıl olur?...” diye mırıldandı.

“Sizsiniz... sizsiniz ha?...”

Kadın, belirli bir yürek çarpmasıyla fısıldadı:

“Yoksa?...”

“Evet.”

Öteki memurlar kendi işlerine dalmışlardı. Kimse onlarla ilgilenmiyordu. (Hançerlioğlu, 2020: 42).

Bir diğer açık-geniş mekân ise Tarlabası’ndaki evdir. İnsan denilen varlık evi en güvenilir en huzurlu yer olarak görmek arzusundadır. Kendi evinde hissetmek istediği duygulara ulaşamayan kişi bu duygulara ulaşabileceği bir yer arama çabasına girer. Romanda bahsedilen bu ev harikulade bir ev değildir ve bu evde Ömer başlarda kendini öldürmeyi düşünse de ilerleyen zamanlarda kendisini bu evin kiraladığı odasında mutlu ve huzurlu hissetmeye başlar. Ömer, Gönül’le de burada buluşmuştur:

Bu dar, nemli, karanlık odada ömrünün en rahat uykusunu uyumuştur. Işığı yaktı. Yastığının altında duran Kiraz teyzenin getirdiği Gönül’ün mektubunu bir daha okudu. Gönül bir satırla karşılık vermişti: *Yarın, saat birde geleceğim.* (Hançerlioğlu, 2020: 59).

Türk romanlarında ev sıklıkla ele alınan bir mekândır. Ev, insanın sığındığı bir yer olmaktan ziyade huzurlu olmak ve bu duyguyla beraber nice duygulara kucak açmak istediği bir yerdir. Bu sebeple evin içindeki kişiler ve bu kişilerin davranışları doğrudan evin atmosferini etkiler.

Geleneksel Türk evi, bir anlamın ördüğü ve maddeye intikal ettirdiği ruh üzerine inşa edilir. Dolayısıyla evi bir arada tutan güç, kaynağını, malzemenin sağlamlığından önce insan ilişkilerindeki inanç, saygı, samimiyet ve güvenden alır. (Burcu Yılmaz, 2019: 165).

Romandaki bir diğer açık-geniş mekân ise Gönül’ün annesiyle beraber kaldığı evdir. Bu ev romanda klasik bir Türk evidir ve samimi bir ortamı temsil etmektedir. Gönül’ün evine

Ömer’i davet etmesi üzerine Ömer, kendisini tamamen farklı bir ruh halinin kollarına bırakıvermiştir: “Gönül bir zaman ses çıkarmadı. Ömer, bir konuk çekingenliğiyle oturduğu koltuğa büzülmüştü. Ölüme yakinken şahlanan gücünü yitirmişti. Yaşamak, baskısını duyuyordu.” (Hançerlioğlu, 2020: 80).

Gönül’ün odasına giren Ömer, Gönül’e gençliğinde yazmış olduğu mektupları görür. Bu durum onun geçmişi hatırlamasına ve kendisini sorgulamasına sebep olmuştur:

Evimiz... Ömer’in yüreği kabardı. Burnu karıncalandı. Yıllarca, bütün bunları nasıl da unutmuş, bir an olsun hatırlamamıştı? Gençliğin bu taş yürekliliğini hangi duygululuk ödeyebilirdi şimdi?... Kim bilir, o iki çocuk, kralları bile imrendirecek bir güzellikte, nasıl düşünmüşlerdi o evi?...

Kendi kendine: “Ölmek miydi istediğim?...” diye mırıldandı. “Yoksa eve, evimize dönmek miydi?... Ankara’dan bunun için mi geldim yoksa?...” (Hançerlioğlu, 2020: 84-85).

Gönül’ün evinde kendisini huzurlu hisseden Ömer, bu evde aradığı ev ortamını bulmuştur diyebiliriz. Bu sebeple Gönül’ün evi, açık-geniş mekân olarak ele alınmıştır. Bir diğer açık-geniş mekân olarak ele alınan yer ise Ömer’in kiraladığı odadır. Gönül’ün vesilesiyle Ömer, kendisine kalacak bir oda kiralar. Bu oda romanda şirin, sade bir oda olarak ifade edilmektedir:

Ömer herkesten önce kalkmış, giyinmiş, yeni odasına göç etmeye hazırlanmıştı. Bırakacak öteberisi olmadığından Gönül’ün annesiyle beraber odaya gitmiş, ev sahipleriyle görüşerek, küçücük odaya bir göz atmakla yetinmişti. Bu, demir karyolası, tahta dolabı, çiçekli basmalarla örtülü bir penceresi bulunan şirin bir odaydı. (Hançerlioğlu, 2020: 107).

Bir diğer açık-geniş mekân ise Ömer’in tuttuğu dükkândır. Ömer, ölmek düşüncesinden tamamen uzaklaşmış ve hayatını kurallar ve zorunluluklar doğrultusunda değil, istediği şekilde yaşamaya karar vermiştir. Bu sebeple bir dükkân tutma kararı almıştır. Ömer’in tuttuğu dükkân onun yeni hayatının önemli bir adımıdır. Bu dükkânın temizlenmesini dahi Ömer, büyük bir mutluluk ve heyecanla gerçekleştirmektedir:

Ceketini çıkarıp gömleklerinin kollarını sıvamışlardı. Necmi, Ayşe yengeden bir su kovasıyla bir fırça, bir de kocaman tahta bezi uydurmuştu. Dükkânı şakır şakır yıkayıp yarısı kırık camını parlattılar. İkisi de terlemişti. Ömer, ömründe, ilk defa, yüreğini hazla titreten bir yorgunluk duyuyordu. (Hançerlioğlu, 2020: 109).

Anlatıda açık-geniş mekân olarak ele alınan bu mekânlar; bireyin kendisini bulmasına olanak tanımış, onu huzura kavuşturmuş ve olumlu değerler ile bir bütünlük sağlama imkânı sunmuştur.

2.7.7. Şahıs Kadrosu

2.7.7.1. Başkişi

Yedinci Gün romanının başkişisi Ömer'dir. Ömer, kırk üç yaşında, evli ve iki çocuk babasıdır. Bakanlıkta Genel Müdür olarak çalışan Ömer, düzenli bir hayatı olmasına karşın dilediğince yaşayamayan, mutsuz bir adamdır. Romanda Ömer'in bu tek düze yaşantısının yanı sıra ailesiyle olan bağının da oldukça kopuk olduğu görülmektedir. Bu durumlarda Ömer'in yaşama arzusunu köreltmış ve onu intihar düşüncesine sürüklemiştir. Romanda Ömer'in bu düşüncesi müsteşar ile olan tartışması ve ona attığı yumruk ile ortaya çıkmıştır:

Yaşamak?... Ama nasıl yaşamak?... “Ben bu yaşamayı sevmiyorum,” diye mırıldandı. “Hem hiçbir zaman da sevmedim. Şimdi her şeyi daha doğru, daha aydınlık görüyor, daha bir gerçek ölçüyle tartışabiliyorum. Gönül’le sevişirken de, Rezzan’la evlenirken de, başarılarla ulaşırken de gereği gibi sevmemiştim yaşamayı... İçimde hep bir boşluk, bir eksiklik vardı. Ne istediğimi bilmiyordum ama böylesine bir yaşayışı istemediğim de gerçektir. Ben galiba yaşadığım sürece kendimi hep istemediklerimi yapmaya zorladım. Müsteşar bardağı taşıran damla oldu, yıllarca zorlanmış, içime itilmiş gücümün şahlanişına kurban gitti. Kendimi, amacına inanmadığım bir makinenin dişlilerinden biri haline koymuştum. Bütün öteki çarklar nasıl dönüyorsa ben de onlara bakarak öylece dönüyordum. Kırk üç yıl dayandığım gene iyi...” (Hançerlioğlu, 2020: 30).

Ömer, kendi hayatını istediği şekilde yaşayamamış ve hep eksiklik duygusu hissetmiş bir kişidir. Rezzan ile bir evliliği olan Ömer'in bu evlilikten Işık ve Sevgi adında iki çocuğu vardır. Ömer'in bu evliliği mutsuz bir evliliktir. Çünkü Rezzan kocasına karşı son derece ilgisiz bir kadındır. Ömer'in şu sözleri onun bu evlilikte mutsuz olduğunu göstermektedir:

Şimdi, ak bulutların üstüne dökülen bu parlak güneş çoktan çekilmiş olacaktı. Ağır ağır ilerleyecekti gece. Zaman, her günkü hızıyla, bütün olayları ardında bırakarak, karanlık tünellere dalan bir tren gibi gece yarısına yönelecekti. Rezzan, Fatma'ya:

“Ben yatıyorum artık...” diyecekti, “sen beklersin beyi... Söyle ona, soyunurken sakın gürültü etmesin, çocukları da, beni de uyandırmamasın boşuna...”

Ömer, kendi kendine, “Korkma karıcığım...” diye mırıldandı. “Seni artık asla uyandırmayacağım...” (Hançerlioğlu, 2020: 14-15).

Ömer, yaşadığı buhranla birlikte intihar etme niyetiyle İstanbul'a çocukluğunun, gençliğinin geçtiği şehre bir uçak bileti alır ve ailesini geride bırakarak İstanbul'a gider. Burada hayatına dair kendisini bir sorguya çeker. Bir gün gençlik aşkı Gönül'le karşılaşması ile bütün düşünceleri gün geçtikçe değişir. Gönül'e karşı hisleri ve hayatı özgürce yaşama arzusu gün yüzüne çıkmaya başlar:

Necmettin dönünceye kadar odanın içinde fanilayla dolaştı. Bir sigara yaktı. Kafasında, birbirlerine aykırı, birçok düşünceler kaynaşıyordu. Yüksek sesle, “Onu istiyorum...” diye söylendi. Ama ne türlü istediğini iyice bilmiyordu. Bir dişi isteği miydi bu, yoksa başını dizlerine dayayabileceği bir anne isteği miydi ya da içi titreyerek, saçlarını okşaya okşaya, onun bütün üzüntülerine kanat gerebileceği bir çocuk isteği mi, rahat rahat içini dökeceği bir dost, gerekirse en küçük bir utanca düşmeden yüzünü omuzlarının arasına koyup hıçkırarak hıçkırarak ağlayabileceği bir kardeş isteği miydi?...

Şu anda bütün bu istekleri, birbirine karıştırarak, bir arada duyuyordu. (Hançerlioğlu, 2020: 47).

Romanda Ömer, ölmek için gittiği İstanbul’da yeniden doğar ve kendini yeni bir yaşamın kollarına bırakır. O varoluşunu Ankara’dan İstanbul’a gelmesiyle gerçekleştirir.

2.7.7.2. Norm Karakterler

Yedinci Gün romanında norm karakterler, Hasan Tükenmez, Necmettin, Kiraz teyze ve Gönül’dür. Bu karakterlerden Hasan Tükenmez, Bakanlıkta çalışan bir odacıdır. Romanda Ömer’in sevdiği bir kişi olarak karşımıza çıkar. Öyle ki Sirkeci’deki otele gittiğinde kendini Hasan Tükenmez olarak tanıtır. Ömer’in Hasan Tükenmez ile ilgili düşünceleri romanda şöyle anlatılmaktadır:

On liraya bakıp kaç paket sigara alacağını sorarken odacı Hasan Tükenmez’in yüzündeki şaşkınlık gözlerinin önüne gelivermişti. “Keşke cebimdeki bütün parayı ona bıraksaydım...” diye düşündü. “Değerdi, gene de bana yaptıklarını ödemiş olmazdım. Ama, uçağa binecek param kalmazdı...” Bakanlık’ta, belki de sevdiği tek insan, bütün kalbiyle kendisine bağlanmış, işini gereği gibi yapan, iyi kalpli Hasan Tükenmez’di. (Hançerlioğlu, 2020: 15).

Ömer’in romanın sonuna kadar kendini insanlara Hasan Tükenmez olarak tanıtmaması (Gönül hariç) bu kişiye olan bağlılığı ve sevgisini göstermektedir. Bunun yanı sıra onun gibi bir insan olma ve kendini onun yerine koyma arzusunu duyduğunu söyleyebiliriz.

Bu karakterlerden Necmettin ise Ömer’in kaldığı otelde çalışmaktadır. Romanda Necmettin şu şekilde anlatılmaktadır:

Koridorun ortasında kara saçları alnına dökülmüş, kısa boylu, kirden kararmış beyaz önlüklü bir adam duruyordu.

Soğuk havanın yüzüne çarpmasıyla kendine gelen Ömer ona korkuyla baktı. Kısa boylu adam, çatlak sesiyle:

“Merhaba Hasan ağabey...” dedi, “nihayet uyanabildin, ha?... Demin amma da kızdın yahu, döveceksin sandım beni...”

Dudakları, sürekli bir gülüş gibi, yanağındaki bıçak yarasına doğru çekilmişti. Konuşurken, gözlerine giren saçlarını arkaya atmak için ikide bir başını silkiyordu. (Hançerlioğlu, 2020: 28).

Necmettin, Ömer otelde kaldığı sürece onu intihar düşüncesinden farkında olmadan vazgeçirme yolunda ilerlemiştir. Onunla sohbet etme gayreti Ömer'in düşünce dünyasında sapmalar yaşamasına sebep olmuştur. Necmettin, Ömer'e yaşaması için en temel gereksinim olan yemeği getirmiştir. Bu durumda Ömer'in yaşamaya karar vermesindeki önemli bir adımdır:

Ömer sıcak et kokusunu burnunda duyunca, dün sabah evinde yaptığı kahvaltıdan sonra, bir buçuk günden beri ağzına bir lokma girmediğini bütün açlığıyla anladı. İskemleye oturacak kadar bile bekleyemeden ayakta, kıyasıya kopardığı kocaman bir ekmek parçasını ağzına attı. Kızarmış sıcak et, dünyanın bütün nimetlerini bir araya toplayarak, Tanrısal bir tatla ağzında eriyordu. “İşte yeniden yaşamakla karşılaşıyorum...” diye düşündü, iskemleye oturdu. Aynaya baktı. (Hançerlioğlu, 2020: 31-32).

Kendisine İstanbul'da bir nevi arkadaş bulan Ömer Necmettin'in attığı ilk adımla kendini yaşamın inişli çıkışlı kolları arasına atmaya hazırlar. Ömer'in hayatının değişmesi için o büyük adımı atmadan önce (Gönül'le buluşması) Necmettin, Gönül ve Ömer'in buluşması için Tarlabası'nda Kiraz teyzenin evini ayarlar ve Ömer'i Gönül'le buluşmaya hazırlar. Romanın sonuna kadar Ömer'in yanında olan Necmettin, Ömer'in dükkân açma heyecanını da paylaşır: “Necmi, biraz sucukla peynir götürerek, Ayşe yengeden iki sandalyeyle birkaç bardak daha aldı. Kendine has, dipten yumruklama usulüyle rakı şişesini açtı.” (Hançerlioğlu, 2020: 110).

Bir diğer norm karakter ise Kiraz Teyze'dir. Kiraz Teyze ile Necmettin'in vesilesiyle tanışan Ömer, onun evinde bir odayı kiralar. Bu sebeple Kiraz Teyze ile aralarında bir anne oğul ilişkisi kurulmaya başlar. Yine Kiraz Teyze'nin Ömer'le olan sohbetleri Necmettin'in adımlarının devamı niteliğindedir:

“Bana sorarsan oğlum, ölümden başka çaresiz hiçbir dert yoktur. Ne acılar gördüm geçirdim ben bu yaşa gelinceye dek. Bu zenaati keyfimden mi tuttum sanıyorsun?... Her kulun şu dünyada kendine göre bir nasibi vardır. Bir kapıyı kapayan Tanrı, öbürünü açar hemencecik... Bir de bakarsın ki dert sandıkların uçup gidivermiş. Yoksa dayanılır mıydı bu yaşamaya?...” (Hançerlioğlu, 2020: 54).

Kiraz Teyze, Ömer'in buluşmak için Gönül'e yazdığı mektubu gönderdiği kişidir. Bununla birlikte Ömer'in intiharı gerçekleştirmeyi düşündüğü tabancasını da Ömer'den almak istemesi romandaki intihar düşüncesinin gerçekleşme ihtimalini hayli düşürdüğü için önemlidir:

Kiraz teyze, eliyle, köşedeki masanın üstünü gösterdi:

“Önce şunu bana ver...”

Ömer, şaşırarak, onun gösterdiği yere baktı. Tabanca demin bıraktığı yerde duruyordu.

“Pekâlâ...” dedi, “ama bana inanmanı isterdim. Mektubun karşılığını alıncaya kadar uslu uslu bekleyeceğim seni...”

İhtiyar kadın kalktı. Tabancayı korkusuzca eline aldı:

“Öyle de olsa...” diye mırıldandı, “gönlüm rahat olmalı ki istediğin işi yapabileyim. Tabancanı saklayacağım. Bu evde kaldığın kadar onu eline almak yok...” (Hançerlioğlu, 2020: 55).

Romandaki diğer norm karakter ise Gönül’dür. Gönül, Ömer’in gençlik yıllarındaki eski sevgilisidir. Ömer, farkında olmasa da roman boyunca özlemini çektiği, aradığı kişi Gönül’dür. İntihar için İstanbul’u tercih etmesi ve burada Gönül’le karşılaşması Ömer için bir dönüm noktasıdır. Romanda Ömer’in gözünden Gönül şöyle anlatılmaktadır:

Gönül hemen hemen hiç değişmemiş ya da bir anda, ona öyle görünmüştü. Gene öyle kısa boylu, kara saçlı, kömür karası gözlüydü. Biraz toplamış, daha bir kadınlaşmış olduğu halde yıllarca önce Gülhane Parkı’nda, sinema localarında seviştikleri günlerdeki gibiydi. İnsanın yüzünü tarayan, derinliğine koyu, parlak bakışlarını yitirmemişti. Kendisinden dört yaş küçük olduğuna göre kırkına yaklaşmış olmalıydı. Yıllar ne anlaşılabilir bir hızla geçmişti. Aşağı yukarı yirmi bir yıldan beri birbirlerini görmemişlerdi. Gene de onu hemen tanıyivermiş olmasına şaşıyordu. Ayrılık süresince onu ancak bir iki defa düşünmüştü. Oysa içini böylesine bir sızının kapladığını hatırlamıyordu. (Hançerlioğlu, 2020: 44-45).

Ömer’in telefondaki buluşma teklifini kabul etmese de Kiraz Teyze ile göndermiş olduğu buluşma teklifini kabul etmesi Ömer’in özlemini çektiği Gönül’e kavuşması için büyük bir önem arz etmektedir. Buluşmalarında yakınlaşmaları Gönül’ün Ömer’e karşı yumuşamaya başladığını göstermektedir: “Gönül ne yaptığını düşünmeden, parmaklarını onun saçlarının arasına sokmuştu.” (Hançerlioğlu, 2020: 68). Ömer, bu buluşma esnasında Gönül’ün hiç evlenmemiş olduğunu da öğrenir. Bu durum Ömer’in Gönül’e karşı olan hislerini daha da artırır. Gönül’ün Ömer’e oda bulmayı teklif etmesi ve kendi evlerine davet etmesi Ömer’in özünü bulmasına yardımcı olmuştur:

Sonra önüne bakarak, kısık bir sesle, ekledi:

“Yarın akşam bize gel... Ben, bankadan altıya doğru çıkıyorum. İşte adresim... Altı buçukta gelebilirsin.”

Ömer titreyen parmaklarıyla, ateşe dokunuyormuş gibi ürpererek, Gönül’ün uzattığı kâğıdı aldı.

Sonra, onun park çiçeklerini andıran elini tuttu, uzun uzun öptü. (Hançerlioğlu, 2020: 71).

Gönül, Ömer’le olan mektuplarını saklamıştır. Ömer’in bu mektupları bulması ve okuması okuyucuya Gönül’ün Ömer’i unutamadığını göstermektedir. Yine Gönül’ün Ömer’in yeniden hayatını inşa etmesi için yardım etmesi de onun norm karakter olarak ele alınmasında önemli bir durumdur:

Makinenin yarı parasını peşin verebilirdi, yarısını da gelecek ay ödeyecekti. Gönül’ün kefilliği satıcıya yetiyordu.

Dükkânın telefonunu açtı. Gönül’ü buldu:

“Bir daktilo makinası alıyorum, taksitle... Bana kefil olur musun?”

Telefonun öbür ucundan içini ısıtan, güvenini artıran, tatlı, sıcak bir karşılık geldi. (Hançerlioğlu, 2020: 109).

Romandaki norm karakterlerin bir bütünlük içinde başkişi olan Ömer’in hayatını bir düzen içine soktukları ve onun kendisine ve isteklerine ulaşabilmesini sağladıkları görülmektedir.

2.7.7.3. Kart Karakterler

Yedinci Gün romanındaki başkişi Ömer’in karşısında bulunanlar, Müsteşar ve Rezzan’dır. Romanda müsteşar ile alakalı okuyucuya yansıtılan en önemli özellik kibirdir. Müsteşar, romanda kuralları temsil etmektedir. Bu kurallarda başkişi olan Ömer’i sıkıktır. Romanda Müsteşar’ın Ömer’e ne söylediği belli olmasa da Ömer’i tahrik edici konuşmuştur. Bu durumda hâlihazırda dolmuş olan Ömer’in Müsteşar’a yumruk atmasına sebep olmuştur. Ömer’in şu düşüncesi Müsteşar’ın kart karakter olarak alınmasında önemli bir durumdur: “Uzun yılların deneylerinden elde ettiği nitelikleri aynı tempoyla sürdürebilse, hele yeni Müsteşar’la karşılaşmak bahtsızlığına uğramasaydı Müsteşar yardımcılığına, hatta Müsteşarlığa kadar yükselecekti.” (Hançerlioğlu, 2020: 26).

Bir diğer kart karakter ise Ömer’in eşi Rezzan’dır. Romanda Ömer’in mutsuz evliliğinin mimarının Rezzan olduğu görülmektedir. Rezzan ve Ömer’in evliliği şu şekilde anlatılmaktadır:

Sonunda, bu yeni âlemlerden birinde tanıdığı albayının kızıyla nişanlanmış, evlenmiş, bir daha İstanbul’a dönmeden, daha askerliği sırasında generalliğe yükselen kayınbabasının yardımıyla iyi bir memurluk kopararak Anadolu yollarına düşmüştü. (Hançerlioğlu, 2020: 26).

Ömer'in evliliğinin bir aşk evliliğinden ziyade mantık evliliği olduğu anlaşılmaktadır. Romanda evliliğinin ilk yıllarında karısına karşı boş olmasa da çok büyük bir aşk beslediğinden bahsetmemektedir. Rezzan'ın Ömer'e karşı ilgisizliği şöyle ifade edilmektedir:

Fatma, akşamın yemeğini hazırlayacak:

“Hanımefendi...” diye seslenecekti, “beyefendi gecikti bu akşam...”

“Kim bilir nerelerde kalmıştır?...’ diyecekti Rezzan omuzlarını silkerek, “dokuza kadar gelmezse biz yiyiveririz.”

Sevgi ertesi sabahın, Işık'sa sofranın düşüne dalarak bir zaman daha bekleyeceklerdi. (Hançerlioğlu, 2020: 14).

Müsteşar iş yerinde, Rezzan ise ev de Ömer'i mutsuz bir yaşama zorlayan ve onun özgürlüğünü kısıtlayan kart karakterlerdir.

2.7.7.4. Fon Karakterler

Yedinci Gün romanındaki fon karakterler: Sevgi, Işık, Fatma, Daktilo Nermin, memurlar, kâtip, kahvedeki adam, arzuhalci, Gönül'ün annesi, sokaktaki adam, ev sahibi kadın ve Ayşe Yenge'dir.

Sevgi ve Işık Ömer'in çocuklarıdır. Romanda bu kişiler derinlemesine işlenmemiştir. Yalnızca çok yüzeysel bir şekilde tanıtılmışlardır:

Ortaokula giden on üç yaşındaki oğlu Işık, masanın başına çökmüş, her zamanki iştahıyla ne bulduysa atıştırmaya başlamıştı. Lisenin ikinci sınıfında okuyan on altı yaşındaki kızı Sevgi, bir fincan şekersiz çayını bitirmiş, ardına kadar açtığı perdenin önünde, babasına çaktırmamaya çalışarak, her sabah okula beraber gittikleri kendi yaşındaki sevgilisini bekliyordu. (Hançerlioğlu, 2020: 10-11).

Fatma, Ömer'in evindeki yardımcı kadındır. Daktilo Nermin, dişil özelliğiyle Ömer'in dikkatini çeken Bakanlıkta çalışan bir kadındır. Gönül'ün annesi ise Ömer'in Gönüllere gittiği zaman romanda kısa süreliğine bulunan bir kişidir. Ayşe Yenge ise Ömer'in tuttuğu dükkânın sahibidir. Yalnızca ismen bahsedilir. Memurlar, kâtip, kahvedeki adam, arzuhalci, sokaktaki adam ve ev sahibi kadın ise yazarın romanda kullandığı diğer fon karakterlerdir.

2.7.8. İzlek

Yedinci Gün'de intihar ve uyanış öne çıkan izleklerdir. *Yedinci Gün* romanının temel kurgunun üzerine oturtulduğu değerler bütünü aşağıdaki “KORA” (Korkmaz, 2015:249) şeması üzerinde gösterilmiştir:

	Tematik Güç/ Ülküdeğer	Karşıt Güç/Karşıdeğer
Kişiler Düzeyinde	Ömer, Gönül, Hasan Tükenmez, Necmettin, Kiraz teyze.	Müsteşar, Rezzan.
Kavram Düzeyinde	Mutluluk, aşk, cinsel arzu, huzur.	Kibir, yalnızlık, mutsuzluk
Simgeler Düzeyinde	Banka, pansiyon odası, Gönül'ün evi.	Otel odası, silah

Tablo 2.7. *Yedinci Gün* romanının temel kurgusunu oluşturan kavramlar

2.7.8.1. Buhranın Neticesi: İntihar

İnsan, her daim bir arayış ve sorgulama içindedir. Bu arayış ve sorgulama insanın hayat üzerinde nerede olduğunu veya hayatın bir parçası olup olmadığını merak etmesinden kaynaklanmaktadır. Bu merakın neticesinde insanın alabileceği cevap ya onu yaşama ya da ölme arzusuna iter. Kişi ölme arzusuna itildiğinde büyük bir buhran içinde hayatın yaşamaya değer bir yer olmadığını düşünmektedir. Bunun yanında ciddi bir aidiyet sorunu da yaşadığı için tek çıkış noktası hayattan ayrılmak yani intihar etmeyi düşünmektedir. Albert Camus intihar ile ilgili şöyle söylemektedir:

Ama aklın hangi dakikada, hangi davranışla ölümü seçtiğini saptamak güç olsa bile, eylemin gerektirdiği sonuçları bu eylemin kedisinden çıkarmak o kadar güç değil. Kendini öldürmek, bir anlamda, melodramlarda olduğu gibi içindekini söylemektir. Ama örneklemeleri fazla ileri götürmeyelim de bilinen sözcüklere dönelim. Yalnızca “çabalamaya değmez” demektir kendini öldürmek. Birçok nedenlerden dolayı yaşamın buyurduklarını yapar dururuz, bu nedenlerden birincisi de alışkanlıktır. İsteyerek ölmek, bu alışkanlığın gülünçlüğü, yaşamak için hiçbir derin neden bulunmadığının, her gün yinelenen bu çırpınmanın anlamsızlığının, acı çekmenin yararsızlığının içgüdüyle de olsa benimsenmiş olmasını gerektirir. (Camus, 2022: 23-24).

Yedinci Gün romanında intihar yalnızca bir düşünce olarak karşımıza çıkmaktadır. Başkişi olan Ömer, bir insanın hayattan beklediği birçok şeye sahiptir. Onun problemi hayatın getirdiklerine gerçekten sahip olmayı kendi isteğiyle tercih etmemesinden kaynaklanmaktadır. Bu durumda onu büyük bir buhrana ve çıkmaza sürüklemektedir. Özgür olmadığı bir hayatın içinde bulunmak ona manasız gelmektedir. Bu sebeple kafasında yoğun bir şekilde ölümü düşünmektedir:

İnsan pekâlâ, memleketin her yerinde ölebilirdi. Ama canı öyle isteyivermiş, uçakta yer ayırtmış, yola çıkmıştı. Belki de önce bu havadan, bu bağlılıklardan, yıllardır boyun eğdiği bu kurallardan kurtulmak,

ölüme hazırlanmak, sonra da, yapabileceği her şeyi yapmış olarak sehpanın merdivenlerini ağır ağır tırmanmaya başlayan bir hükümlü gibi ölüme doğru yürümek istemişti. Şu anda, kafasında açıkça bildiği hiçbir düşünce yoktu. (Hançerlioğlu, 2020: 9).

Sıradanlaşmış bir hayat yaşayan ve bu hayatı değiştirme kudretini kendinde göremeyen Ömer için ölümün karşıladığı anlam ise şu şekilde ifade edilmektedir:

Ya bir son, ya bir aralık ya da başlangıçtı ölüm... Her üç türlüünü de umursamıyordu. Ölüm, onun için artık sabahları yedi buçukta yatağından kalkmamak, Rezzan'ın azarlarını dinlememek, Sevgi'nin sevgililerini düşünmemek, Işık'ın göbeğiyle uğraşmamak, evin bitmez tükenmez dertlerini duymamak, en sıcak günlerde bile kravat takmak zorunda kalmamak, kolalanmamış bir gömlekle dairedeki masasına oturmayı ayıp saymamak, yıllarca aynı kahvaltıyı edip aynı saatte, aynı yollardan geçerek, aynı daireye gitmemek, bir sürü saçmasapan yazıyı okumamak, küçüklerinin ikiyüzlülükleriyle büyüklerinin aptallıklarını görmemek, maaşların artırılıp artırılmayacağından başka konuşacak lakırdıları olmayan arkadaşlarını dinlememek, Daktilo Nermin'in cömertlikle sunduğu göğüslerine karşı mevkiinin baskısını duymamak, otobüsle ayağına kabaca basan, üstelik de küfreden bir terbiyesizin yüzüne –memurluk makamını sarsabilecek bir olaya sebep olmak korkusuyla– çaresizlik içinde bakakalmamak, bir budalaya budalalığını, bir ahlaksıza ahlaksızlığını söyleyemeyip boynunu eğmemek, pekâlâ tokatlayabileceği dayak yemek için doğmuş birini tokatlayamayıp karşısında kollarını kavuşturmamak, aynı saatte işinden çıkıp aynı yollardan geçerek aynı eve girmemek, aynı bunaltıcı hava içinde aynı sofraya oturup aynı kadının yanında uyumamaktan başka bir şey değildi. (Hançerlioğlu, 2020: 21-22).

Romanda Ömer'in intiharı gerçekleştirmeyi planladığı araç yanında getirdiği tabancasıdır: “Cebinden çıkardığı tabancasını eline aldı. Parmağını tetiğe geçirdi. Namluyu şakağına dayadı.” (Hançerlioğlu, 2020: 23). Depresif bir ruh halinin getirisi olan ölüm, Ömer için kesinleşmiş olduğunda nasıl bir tepki alacağı hakkında da Ömer'i derin düşüncelere sürüklemiştir:

Ölümü nasıl bir tepki yaratacaktı acaba?... Bu tepki hiç de umrumda değildi ama gene de kafasını böyle düşüncelerden kurtaramıyordu. Herhalde sarı bıyıklı otel kâtibinin başı bir hayli belaya girerdi. Ansızın ölümü, gerek Bakanlık'ta, gerek ailesi arasında büyük bir şaşkınlık uyandırırdı. Bu kaçışının, bu ölümünün sebebini kimsecikler, Müsteşar bile çözemezdi. Belki de delirdiğini sanırlardı. (Hançerlioğlu, 2020: 27-28).

Yazarın romanda Ömer'e yedi gün vermesi ve bu yedi gün boyunca Ömer'in aşama aşama bu ruh halinden sıyrılması önemli bir husustur. Onun aradığı ve yaşamak istediği hayata dair inancının tekrardan gün yüzüne çıkması romanda intiharın yalnızca bir düşünce olarak işlendiğini göstermektedir.

2.7.8.2. Yaşama Dair Bir Uyanış

Yaşam, insan için bir üstleniştir. “Yaşamak, devimlilik (hareketlilik) demek.” (Hançerlioğlu, 2020: 10). Hayatın bütün getirilerini kabul etmek, olumlu veya olumsuz her şeyi göze almaktır. *Yedinci Gün* romanında Ömer’in bir süreç doğrultusunda depresif ruh halinin getirdiği intihar düşüncesinden uzaklaşarak kendisini yaşamın kollarına usulca bıraktığı görülmektedir. Bu durumun en önemli sebepleri arasında gösterilebilecek şey Ömer’in özgürlüğüne kavuşmak için kendisinde gördüğü güçtür. Ömer’in Ankara’dan İstanbul’a intihar etme düşüncesiyle gelmesi onun istediği hayatı yaşaması için büyük bir adımdır. Tek düze hayatından uzaklaşması onun ruhunu yaşama arzusuna kavuşturmuştur.

Romanda kendisini, çok sevdiği Bakanlıktan odacı arkadaşı Hasan Tükenmez olarak tanıtmaması ve “Tükenmez” soyadını taşımak istemesi onun hayata dair mücadele etmek istemesini de göstermektedir. “İnsan düşünceleri kadar duygularıyla da hayatına yön veren bir varlıktır.” (Atlı, 2017: 203). Ömer’in yaşama arzusunun kollarına atılması da onun eski duygularının gün yüzüne çıkmasıyla gerçekleşir. Eski sevgilisi Gönül’le karşılaşması onun için yıllarca arayıp bulamadığı mutlu bir ömrün anahtarı olmuştur:

Onun kendisiyle yaşadığı aşka sadık kalarak hiç evlenmediğini, halen aralarındaki mektuplaşmaları sakladığını görür. Bu onun yeni bir hayata başlaması için önemli bir adım olur. Yazar romanına bu yüzden “Yedinci Gün” adını verir. (Yalçın, 2017: 310).

Ömer’in özgür bir şekilde yaşamak istemesi romanda şöyle aktarılmaktadır:

Hem yürüyor, hem de kendi kendine “Ayşe yenge, Ayşe yenge...” diye mırıldanıyordu. “Dükânını tutacağım. Onu bana kiralayacaksın. Hele kiralama da bak. Seni tutar, o buruşuk yanaklarından şapur şupur öperim. Çünkü artık yaşamak istiyorum Ayşe yenge... Sokaklarda kaynaşan şu birbirine denk, birbirine uygun insanlar gibi... Onları severek, onlarla anlaşarak... Kendimi onların üstünde görmeden... Hiçbir bağla bağlanmadan... Gerekirse sövüşerek, dövüşerek, gerekirse sarmaşıp koklaşarak, onlarla beraber...” (Hançerlioğlu, 2020: 108).

Romanın “Ve Ömer, sokağa ilk adımını atar atmaz, derin derin, bir taze ekmeği koklar gibi, toprağı kokladı.” (Hançerlioğlu, 2020: 111). Cümlesi ile bitirilmesi onun artık yaşama teslim olduğunu göstermektedir.

2.8. Bordamıza Vuran Deniz

2.8.1. Romanın Kimliği

1960 yılında Varlık Yayınevinde yayımlanan *Bordamıza Vuran Deniz* romanı Orhan Hançerlioğlu’nun son romanıdır. Bu roman Gaziantep’ten İstanbul’a göç eden bir ailenin

parçalanışını anlatmaktadır. Alemdar Yalçın *Bordamıza Vuran Deniz* romanı ile ilgili şöyle söylemektedir:

Roman; taşrada geniş toprakları olan bir ailenin İstanbul’da ticaretle zengin olması sonucu bir ailenin dağılışını, ahlâkî sorunlarını ve büyük kente uyum problemlerini ele alırken, döneminde *Dostoyevsky*’nin ünlü romanı *Karamazof Kardeşler*’e benzetilmiştir. Orada da roman, bir taşra kenti ile Moskova ekseninde geçen olaylarda yine bir ailenin dağılışı ele alınarak anlatılmaktadır. Ancak aralarında çok önemli bakış açısı farklılıkları bulunmaktadır. (Yalçın,2017:313).

Roman, köklü bir ailenin dağılışını ele almanın yanı sıra İstanbul’a geldikten sonra aile arasında yaşanan sıkıntıların yahut anlaşmazlıkların anlatıldığı bir romandır. Kurgusal olarak, yazarın diğer romanlarından oldukça farklıdır. Genel olarak bu romana çatışmaların ve çöküşün romanı diyebiliriz.

Bu çalışmada kullanılan Varlık Yayınevi’ne ait 1960 yılı baskısıdır. Bu kitapta yalnızca *Bordamıza Vuran Deniz* romanı yer almaktadır.

2.8.2. İsimden İçeriğe

Romanın ikinci bölümünün başında bulunan “Ve Gemici Der Ki: İşte Bordamıza Vuran Deniz...” (Hançerlioğlu,1960:49) ibaresi romanın adıyla doğrudan alakalıdır. Roman, Gaziantep’ten denizi olan İstanbul’a göçen bir aileyi konu almaktadır. Romana verilen bu isimde Hançerlioğlu tarafından ailenin yeni bir yaşamı tanınması, Gaziantep’e nazaran daha büyük ve kalabalık olan İstanbul’a açılmalarını ifade etmektedir.

2.8.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bordamıza Vuran Deniz romanı tanrısal (hâkim) bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Bu bakış açısında anlatıcı her şeyi bilmektedir. Bu durum romanda da açık bir şekilde fark edilir. Anlatıcı roman karakterlerinin iç dünyalarına, roman zamanı ve geçmişteki olaylara dair oldukça bilgilidir.

Bu çatı altında, o da ötekiler gibi geçinip gidiyordu. Kendisi için hiçbir istediği yoktu. Tanrıya şükür, anneciğinin evinde, en küçük bir sıkıntı duymamıştı. Para, az da olsa bir yerlerden geliyor, bir yerlere akıyordu. Çocukluğumdaki düzen, göze batacak kadar, bozulmamıştı. Bu düzene karşı on yaşındayken nasıl davranıyorsa elli beş yaşındayken de öyle davranıyordu. Ne biliyor, ne de bilmeye çalışıyordu. İlgisizdi, huzûrluydu. (Hançerlioğlu,1960:77).

Sınırlı bir bakış açısından oldukça uzak olan bu tanrısal (hâkim) bakış açısında çoğunlukla kullanılan iç çözümle ve tasvir tekniğinden de istifade edilmiştir:

Telefonun zili bu sırada çalmaya başlamıştı. Çıplak bir kadınla hayatında ilk defa karşılaşan bir delikanlı gibi titriyordu. Elini, soğuk bir terle ıslanan alnına götürdü. Ne yapması gerektiğini bir türlü kestirememekten ötürü, sevinçle karışık bir kuşku duyuyordu. Neriman'la karşılaşmak, onu, yıllardır unuttuğu, şimdi yepyeni gelen duyguların kucağına atmıştı. Ama bu karşılaşma olmasaydı da gene Cevat'lara gitmeyecekti. Onların topluluğundan hoşlanmıyor, evinde, yalnızlığının tadını çıkararak, yatağının başucundaki lâmbanın ışığı altında sevdiği bir kitaba dalmayı çok daha dinlendirici buluyordu. Bu arada, güzel bir komşu kadının elinden bir kahve içmekte, onunla, bir yarım saatcik olsun, günlük dedikodulardan, kimbilir, belki türlü güzelliklerden, belki aşktan söz açmakta ne kötülük olabilirdi? Bu gece, belki de, bir daha ömrünce eline geçiremeyeceği olağandışı bir geceydi. (Hançerlioğlu, 1960, 31-32).

Bordamıza Vuran Deniz romanında tercih edilen bu bakış açısı kalabalık kişi kadrosuna dair oldukça geniş ve detaylı bir anlatım sağlamıştır. İç çözümleme ve tasvir tekniğinin dışında diğer tekniklerle de bu bakış açısının perspektifi genişletilmiştir.

2.8.4. Olay Örgüsü

Bordamıza Vuran Deniz romanı sıradizimsel (kronolojik) olarak ilerlememektedir. Romanın başında Sedat'ın intiharı anlatılırken ilerleyen sayfalarda ailenin göç edişi veya Sedat'ın hayatta olduğu anlara dönüşler bulunmaktadır. Olaylar genel olarak Gaziantep'ten İstanbul'a göç eden aile bireylerinin para hususunda yaşadıkları problemlerden ve Sedat'ın varoluş, aşk ve sevgi gibi konulardaki sorgulamalarından oluşmaktadır. Romanın olay örgüsü olayların gelişimine bağlı olarak üç bölüm de ele alınabilir:

Birinci Bölüm

- Sedat'ın Lâle adında bir kızla tanışması ve ilişkilerinin başlaması,
- Sedat'ın Lâle'den ayrılarak Gaziantep'e gidip aile topraklarının başında durması
- Cevat'ın ailesinin mal varlığının hepsine sahip olma arzusuyla kardeşi Suat ve yeğeni Gülçin'i kullanarak ablası Münevver'in üzerine düşen hisseleri alması.

İkinci Bölüm

- Ailenin mal varlığının paylaştırılamaması,
- Cevat'ın dava açması,
- Sedat'ın aile içinde sıkıntıların yaşanmaması adına borçlanarak toprakları satın alması.

Üçüncü Bölüm

- Sedat'ın İstanbul'a geri gelmesi,
- Sedat'ın Vedat'la konuşması üzerine Lâle'den ayrıldığına pişman olması,

-Sedat'ın intihar etmesi.

2.8.5. Zaman

Bordamıza Vuran Deniz romanında zaman sıradizimsel (kronolojik) olarak ilerlememektedir. Sıklıkla geriye dönüşlerin yapılmasıyla olay zamanı bir bütünlük arz etmektedir. Yapılan geriye dönüşler ile kişilerin ve yaşanan olayların romandaki konumları ve yerleri de aydınlatılır.

Roman “Selâm Sana Yirminci Yüzyıl” (Hançerlioğlu,1960:3) ibaresiyle başlamaktadır. Bu durumda romanın yazılış tarihi de göz önünde bulundurulduğunda roman zamanı 1900 yılında başlamaktadır. Sedat'ın ailesinin İstanbul'a göçüş yılının 1900 yılı olduğunu “İstanbul'a bu yeni yüzyıla beraber girmişler.” (Hançerlioğlu,1960:22) cümlesiyle ifade etmesi de bu durumu kanıtlar niteliktedir. Bir diğer tarih ise “Cumhuriyetin onbirinci yıldönümünü...” (Hançerlioğlu,1960:43) ifadesidir. Bu ifadeye göre de yıl 1934 yılına tekabül etmektedir. Bununla birlikte Sedat ve Lâle'nin tanışması da 1934 yılındadır. Sedat'ın Lâle'den ayrıldıktan hemen sonra Antep'e gitmesi, yirmi yıl orada kalması ve döndükten sonra Vedat'la konuşması esnasında “Yirmi dört yıldanberi” (Hançerlioğlu,1960:83) ibaresi kullanılmıştır. Bu tarihlerle birlikte olay zamanının 1958 yılında Sedat'ın intiharı ile neticelendiği bilgisine ulaşılmaktadır.

Roman başkışisi Sedat'ın “Sana her şeyi anlatacağım.. diye boşandı. Yirmi dört yıldır üstüne titreyerek gizlediklerimi birdenbire anlatmaya kalkmak, gülünç olmaktadır. Biliyorum Böyle düşünmekte haklısın.” (Hançerlioğlu,1960:82) demesi onun için bahsettiği yirmi dört yılın sıkıntılı geçtiğini göstermektedir.

Yazar romanda oldukça fazla zaman dilimi paylaşmıştır. Bunlardan bazıları “Akşamüstü...” (Hançerlioğlu,1960:35), “İki yıl...” (Hançerlioğlu,1960:59) ve “Geçen akşam...” (Hançerlioğlu,1960:76) dir.

Romanda sosyal zamanla ilgili oldukça belirgin ifadeler kullanılmıştır. Hacı Cemalettin Ağa'nın tasvirinden sosyal zamana ulaşmak mümkündür:

Karısının yardımıyla heybelerin ikisini kolaylıkla omuzladı, birini de eline aldı. Oldukça güçlüydü. Elli sularına yaklaştığı halde sakallarına henüz kır düşmeye başlamıştı. İki katlı kalın bir ensesi, sarıklı fesinden çıkan gür saçları vardı. (Hançerlioğlu,1960:6)

Bu tasvire göre Hacı Cemalettin Ağa'nın sarıklı fesi ve heybeler, sosyal zamana birer örnektir. Sosyal zaman bir diğer örnek ise Nevzat'ın “Aman... dedi, üç gün daha dayan. Cumhuriyetin onbirinci yıldönümünü görmeden ölünür mü?” (Hançerlioğlu,1960:43) ifadesidir. Bu ifadeye göre 1934 yılından bahsedilmektedir. Demiryürek (2016: 318) romanda

bahsedilen ailenin Antep'ten İstanbul'a göç etmesi geçimin topraktan ticarete kaymasını ifade etmektedir. Bununla birlikte 1940-1950'li yıllarda apartmanların daha çok gözde durumda olması da sosyal zaman ile ilgili bilgi vermektedir.

2.8.6 Mekân

2.8.6.1 Çevresel Mekânlar

Bordamıza Vuran Deniz romanında olaylar çoğunlukla İstanbul'da geçmektedir. İstanbul'un bazı caddeleri, sokakları ile bu cadde ve sokaklara bağlı mekânlardır. Bu mekânlar: Haydarpaşa garı, Taksim, Şifâhâne sokağı, Tiryaki çarşısı, Perşembe pazarı, Vefâ caddesi, Atatürk bulvarı, Atatürk köprüsü, Saraçhanebaşı, Fâtih parkı, Edirnekapı, Pendik, Sarayburnu'dur.

Ailenin göç ederek İstanbul'a geldikleri Gaziantep'te bir çevresel mekândır. Daha sonra Sedat'ın Lâle'den ayrılarak uzun bir zaman kaldığı Gaziantep ile ilgili romanda, Sedat'ın mülkleri hakkında yazdığı mektupların dışında geniş bir bilgi verilmemiştir. Gaziantep'in bir şehir ismi olmanın dışında roman kişileriyle algısal bir bağlantı kurmadığı görülmektedir.

2.8.6.2. Algısal Mekânlar

2.8.6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Bordamıza Vuran Deniz romanında kapalı-dar mekânların başında Sedat'ın aile evi olan konak gelmektedir. Bu konak, “Süleymâniye câmiinin karşısındaki üç katlı, eski bir konak...” (Hançerlioğlu,1960:3)tır. Hacı Cemalettin Ağa, ailesi ve beslemeleriyle Gaziantep'ten göçtükten sonra İstanbul'a gelir. İlk olarak Edirnekapı'da yaşarlar daha sonra Hacı Cemalettin Ağa, işlerini iyileştirir ve “Vefâ'daki evi” (Hançerlioğlu,1960:23) satın alarak ailesiyle birlikte buraya yerleşir. Bu konağın kapalı-dar mekân olmasının en temel sebebi ailenin adaptasyon sürecinde çözümler yaşamasıdır. Bu çözümlerden roman başkışisi Sedat'ta oldukça fazla etkilenmiştir. Bu çözümler Hacı Cemalettin Ağa'nın ölümüyle gerçekleşmeye başlar. Aileyi bir arada tutan Hacı Cemalettin Ağa'dır. Bu durumunda ortadan kalkmasıyla aile parçalanmaya başlar. Çocukların büyümeleri ve bazılarının konaktan çıkmasıyla konakta yalnızca Zehra Hanım, Münevver, Vedat ve Güllü kalır. Konak diğerleri için yalnızca ziyaret mekânından öteye gidemez. Konağın geçmişteki hâli hakkında verilen bilgi konağın romandaki son hâlinde çok farklı olduğunu göstermektedir:

Münevver gözlerini, Can'ın, genç, dik, alımlı başına çevirmişti. Bu bayram sabahında, basma perdelerinden süzülüp geçen güneşin aydınlıkla, ferahlıkla doldurduğu bu eski ev; ölüleri, dirileriyle o uzak geçmişin anılarını çağırıyordu. Babaları Hacı Cemalettin efendi sağdı. Vedat'la Sedat daha çocuk denecek bir yaşıydılar. Suat okula gidiyor, Cevat babasıyla beraber çalışıyordu. Süleymaniye'deki bu evi

yeni almışlardı. Güllü gençti. Böylesine kocayacağını da asla sezdirmeden, başında çatkısı, ayağında şalvarı, gıcırtılı döşemeler üstünde çediklerini sürükleyerek dolaşıyordu. Bir elinde fincanlarla dolu tepsisi, öbür elinde kocaman cezvesiyle, nerdeyse, içeri giriverecek, büyük hanımı, küçük hanımı, büyük beyi, küçük beyleri birer birer, türlü şaklabanlıklarla, yeniden, çocukluk dünyasının o büyülü mutluluğuna çekiverecekti. Her şey, bütün o geçmiş, yeniden uyanacak, yeniden canlanacaktı. Serin, loş sofalarda çocuklar konuşacak; büyükler, ağır, acelesiz adımlarının güvenverici yürüyüşleriyle geçip gideceklerdi. Tiryâki çarşısının, Süleymaniye'nin o şenlikli günlerinde, her şeyin ilk olduğu, küçük olduğu, temiz olduğu yeni bir bayram başlayacaktı. (Hançerlioğlu,1960:10).

Ebru Burcu Yılmaz'ın belirttiği üzere “Türk romanında, mekânın metalaşması ve nesiller arasındaki kopuşu anlatmak için kullanılan benzetme unsurlarından biri konak ve apartmanlardır.” (Yılmaz, 2019:63). Bu hususta Zehra Hanım'ın torunu Gülçin'in bu konak ile ilgili “...bu koca berhâne...” (Hançerlioğlu,1960:79) ifadesini kullanması hem bu konağa verilen değer bir göstergesi hem de nesil çatışmasının bir göstergesidir. Gülçin, annesinin haklarını alarak bu evden ayrılmasını istemektedir. Münevver, “Bu konak satılırsa ihtiyar annemin hâli nice olur? Sokak ortasında mı kalacak, yoksa onu da iki odalı evimize mi götürmeyi düşünüyordun?..” (Hançerlioğlu,1960:79) diyerek kızına karşı çıkar. Münevver konağın satılmasına ne kadar karşı çıksa da konağın bu duruma kadar gelmesi ailenin dağıldığını ve birliğin bozulduğunu gösterir.

Sedat, bu konağa kıymet vermekte hatta Antep'te bulunduğu süreçte özlemektedir. Bu durumu Vedat'a yazdığı mektupta: “Sizler, İstanbul, evimiz, odam, gözümde tütüyorsunuz.” (Hançerlioğlu,1960:77) olarak ifade etmektedir. Sedat'ın Antep'ten geldikten sonra hayatını sorgulaması ve yanlışlarıyla yüzleşmesi sonucunda intihar eder. Onun intiharıyla birlikte konaktan şöyle bahsedilmiştir:

Bir fırtınanın ilk esintileri başlıyordu. Konağın üstünden, camları titreten bir rüzgâr dalgası geçti. Sarsılan ağaçların, birden yükselip sönüveren, hışırtsı işitildi. Bir şimşegin ışığı, Vedat'ın yüzünü aydınlattı.

Gözleri görülenlerin ötesine bakıyor gibiydi.

Giyinmekten vazgeçti. Yatağına doğru yürüdü. Uyumak istiyordu....

... Uyuyanlar tabanca sesini duymadılar. (Hançerlioğlu,1960:86).

Sedat'ın intiharı ve o esnada konaktaki herkesin uykuda olması Sedat'ın bu mekânda duyulmadığını ve görülmediğini ifade etmektedir. Gerek bir ailenin parçalanışı gerekse Sedat'ın intiharı bu mekânı kapalı-dar mekâna dönüştürmüştür.

Bir diğer kapalı-dar mekân ise Antep'teki tarlalardır. Bu tarlalar kardeşler arasında sıkıntıya sebep olmaktadır. Tarlalarla ilgilenen ve bu tarlaları korumak isteyen Sedat ile parayı

bir değer olarak gören Cevat, sık sık karşı karşıya gelmektedir. Sedat, Suat'a yazdığı mektupta bu topraklardan dolayı Cevat'la yaşadığı sorunu şu cümleleriyle ifade etmektedir:

...Bu gün, Cevat ağabeyimin çiftlikteki hissesini satmak için mahkemeye başvurduğunu öğrendim. Ne kadar üzüldüğümü bilemezsiniz. Önce ona yazmayı düşündüm. Sonra, durumu size bildirmeyi daha uygun buldum. Cevat ağabeyimin bu davranışı, yıllardır bin bir güçlüğü yenerek kurmaya çalıştığım düzeni kökünden baltalayacaktır. Çiftliğin parçalanması demek, peşin alınacak birkaç bin lira uğruna, gelecek yıllar çok daha artacağını umduğum yıllık gelirimizin yokolması demektir. (Hançerlioğlu,1960:32-33).

Sedat'ın bir başka mektubunda yazdığı "Cevat ağabeyim işçilerime verdiklerimi duysa, kimbilir, ne kadar kızar, küplere binerdi." (Hançerlioğlu,1960:75) cümlesinden de anlaşılmaktadır ki Antep'teki tarlalar sebebiyle bu iki kardeşin arası açılmıştır.

Cevat ise Sedat'ın Antep'te ilgilendiği tarlaları ele geçirebilmek için kardeşlerini Sedat'a karşı kışkırtmaya çalışmaktadır: "Sedat o işi beceremeyecek.. dedi, birkaç yıl daha bırakırsak yok edecek hepsini. Sizlerin birşeyciklerden haberiniz yok ama ben uymuyorum, hepinizin hesabına gözlerimi açıp peşini kolluyorum Sedat'ın." (Hançerlioğlu,1960:72).

Başkişi Sedat'ın bu mekânla ilgilenmesi bu nedenle de borçlanması ve kardeşleriyle sıkıntılar yaşaması mekânın kapalı-dar mekân olarak değerlendirilmesine neden olmuştur.

Son olarak kapalı-dar mekân olarak ele alınan mekân pansiyon odasıdır. Sedat ve Lâle'nin buluşma mekânı olan bu pansiyon odası fiziki yapısı ile ilgili Sedat'a pek olumlu duygular hissettirmemektedir:

Bu odaya ilk adımını attığı gün gerçek bir tiksinti, bir bulantı duymuştu. Nemli bir taşlıktan giriliyordu. Duvarların sıvaları, yer yer, dökülmüştü. Karanlık bir sokağa açılan, yamalarla tutturulmuş bir tül eskisiyle örtülü küçük bir penceresi vardı. Bir yanda limon sandıklarından yapılmış bir sedir, öbür yanda da en aşağılık düşünceleri uyandıran küçük, kara bir karyola duruyordu. Bu görünüşün içinde, kapının yanındaki köşeye, yerini yadırgayan bir saray düşkünü, kocaman bir çini soba kurulmuştu. Sedirin üstünde, camlanmış bir Akropol fotoğrafı asılıydı. (Hançerlioğlu,1960:58).

Sedat, Lâle ile burada görüşse de sevgiye verdiği değer neticesinde burada bulunmayı kendisine yedirememektedir: "...evrene bile sığdıramayacağı o kutsal sevginin iğrenç bir çatı altında gizlenmesini, gururuna yediremiyordu." (Hançerlioğlu,1960:58). Lâle ise burayla ilgili Sedat'ın düşüncelerinden farklı düşünmektedir: "Oysa Lâle bu küçük odayı, Sedat'ın bir türlü anlayamadığı bir duygululukla, pek sevimli bulmuştu." (Hançerlioğlu,1960:58).

Sedat, Lâle'nin babasının öğretmen maaşının yetersiz olduğunu ve kendisiyle çalışmasını istemesi üzerine Sedat bu teklife sıcak bakmaz. Daha sonrasında Lâle ile burada

buluşur ve Lâle'ye istediği hayatı yaşatamayacağına karar verir. Bu sebeple sevdiği kadından bu oda da ayrılır. Bu durum onun intiharına sebep olan yegâne unsurdur.

2.8.6.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Romanda açık-geniş mekânlar oldukça sınırlıdır. Açık-geniş mekân özelliği taşıyan mekân fakültedir. Bu mekânda Sedat, Lâle ile tanışmıştır. Bu tanışmadan romanda şöyle bahsedilmektedir:

..... bir arkadaşını görmek için Fakülteye gitmişti. Genç kız, Sedat'ı, öğrencilerden biri sanmış olmalıydı. Elindeki kâğıdı sallayarak:

— Bu nasıl doldurulacak? diye sordu.

İçten, duygulu bir gülüşü vardı.

Sedat, dolma kalemini uzattı:

— Buyurun, dedi, şununla yazın.

— Bir yanlışlık yapmaktan korkuyorum da...

Sedat da gülümseyerek:

— Hiçbir yanlışlık yapmayacağınızı sanıyorum, dedi, hele başlayalım bakalım... İşte, şuraya adınızı yazacaksınız. (Hançerlioğlu,1960:33).

Bu tanışmanın sonunda gün akşam olana kadar beraber vakit geçiren Sedat ve Lâle'nin ilişkilerinin başlangıç noktası bu mekân olmuştur.

O gün, akşama kadar, kayıt masalarını beraberce dolaştılar. Beraberce sokağa çıkıp tütüncüden pul aldılar. Eksik bir işlemi tamamlattırmak için beraberce bir otomobile binerek mahalle muhtarlığıyla polis karakolu, polis karakoluyla Fakülte arasında mekik dokudular. (Hançerlioğlu,1960:35).

Sedat kendisini bu tanışma dolayısıyla mutlu ve huzurludur: “Yüreğinde o güne kadar duymadığı bir huzûr, bir güven vardı.” (Hançerlioğlu,1960:35). Sedat'ın bu mekânda aşkı bulması ve huzurlu hissetmesi bu mekân onun aşkı bulduğu uzam haline dönüşmüştür.

2.8.7. Şahıs Kadrosu

2.8.7.1. Başkişi

Bordamıza Vuran Deniz romanının başkişisi Sedat'tır. Sedat, Hacı Cemalettin Ağa ve Zehra Hanım'ın dördüncü çocuğudur. Bir lisede Fransızca öğretmeni olan Sedat, oldukça hassas ve aile bütünlüğüne önem veren bir kişidir. Öyle ki kardeşi Vedat'a henüz sekiz yaşında olmasına rağmen Suat'tan daha çok sahip çıkmıştır: “Sekiz yaşındaydı. Oysa dört yaşındaki Vedat'a, on dördündeki Suat'tan çok, ağabeyliği de az bularak, babalık taslardı.” (Hançerlioğlu,1960:37). Vedat'ın topladığı erikleri gördüğünde ona kızması onun kişiliği

hakkında önemli ipuçları vermektedir: “Cebindekileri ye ama... dedi, bir daha yapma sakın. Başkalarının malını çalmak ayıptır.” (Hançerlioğlu,1960:38). O, ilerleyen yaşında da bu düşüncesini savunmaktadır. Bu sebeptir ki ailesinin topraklarını koruma görevini üstlenerek onların üzerlerine düşen paralara dokunmadan göndermesi bunun bir göstergesidir. Ailede bu fedakarlığı gösterebilen tek kişi Sedat’tır. Yeğeni Gülçin ve Ahmet’in kızının sağlığı için de yardım etmesi onun ailesine bağlılığını göstermektedir:

Sedat dayın olmasaydı... diye anlatıyordu, Cevat dayın olacak o herif göz göre göre öldürecekti çocuğumuzu. Apandisiti patladı dedim de tüyü bile kıpırdamadı. Kapısını aşındırdım, nâfile, beş para koparamadım. İyi ki bir yandan da Sedat’a tel çekmeyi akıl etmişim. Allah razı olsun, yıldırım havalesiyle hastahaneye gönderdi parayı... (Hançerlioğlu,1960:47).

Entelektüel bir kişi olan Sedat, fedakarlıklarını yalnızca ailesine karşı göstermez. Üniversitede asistan olabilme durumunu sırf arkadaşının asistan olabilmesi ve ona engel teşkil etmemek için elinin tersiyle iter. Bu durumu da büyük bir yüce gönüllülük olarak görür ve bundan Lâle’ye bahsetmeyi çok ister:

Genç kızın, niçin diye sormasını ne kadar isterdi. Ona, kolaylıkla ayağını kaydırabileceği bir arkadaşının geleceğine engel olmamak için ne kahramanca bir gönül büyüklüğüyle Asistanlıktan elini çektiğini anlatmaktan gerçek bir mutluluk duyacaktı. (Hançerlioğlu,1960:34-35).

Erdemin roman boyunca Sedat’ın en çok önem verdiği unsur olduğu görülmektedir. Hatta erdemi ve erdemli yaşamayı kendisine bir yaşam felsefesi edinmiştir. Bu hususta Sedat ve Lâle’nin konuşmalarında Sedat’ın erdeme verdiği önem, onu her şeyden üstün tutuşu şöyle geçmektedir:

—Ben, ancak, benim için her şeyi yapabilecek bir erkekle evlenebilirim. Hem de hiç duraksamadan...

Sedat, onu omuzlarından yakaladı, kendisine çekti:

—Sevgi.. dedi, erdemlerimizle kutsallaşır. Erdemsiz bir sevgi neye yarar, bir düşün. Ben aşağılık, rezil bir adam olsaydım... (Hançerlioğlu,1960:60).

Lâle’nin bedenini Sedat’a teslim etmek istemesi üzerine Sedat, Lâle’nin bu isteğini reddeder. Bu tavırla sevgiyi ve cinselliği yenerek erdeme ne kadar bağlı olduğunu gösterir: “Giyin.. diye inledi. Yalvarırım sana çabuk giyin... Babanla bir daha konuşacağım.. Başaracağımı umuyorum bu sefer... Ama sen hemen giyin...Yalvarırım çabuk ol.” (Hançerlioğlu,1960:69).

O bu fedakarlıklarının neticesini romanda oldukça yıpranan, hüznü ve yalnız bir adam olarak öder. Öyle ki Antep’ten döndüğünde oldukça çökmüş bir hâldedir:

Uzun boyluydu. İyice yaşlanmış görünüyordu. Şakakları kırışmış, yüzünün çizgileri belirmişti. Bakışı yorgundu. Yeni kapanmış biryara izi, alnının ortasında, kaşlarını birleştiriyordu. Ceketi, geniş omuzlarına güçlkle oturmuştu. Yeleğinin cebinden bir saat kösteği sarkmıştı. Dizlerinden dökülen pantolonu ütüsüzdü. Hafifçe göbeklenmişti. Üstü başı, döğüşten yeni çıkmış bir mahalle çocuğu gibi, toz toprak içindeydi. (Hançerlioğlu,1960:11).

Sedat'ın erdemli olma arzusu romanda çocukluğuna dönüldüğünde de kendisini gösterir. Bu durum ilerleyen yaşlarında kendisini daha baskın bir şekilde hissettirir. Vedat, Sedat'ın bu erdeme verdiği önemi şöyle ifade etmektedir: “Gerçek erdem, sessiz,, kendi kendisinden habersiz bir güçtü. Sen, çocukluğundanberi bu gücün yokluğunu duyuyor, ona özeniyordun. Bu özenç seni çıkmazlara götürüyordu.” (Hançerlioğlu,1960:84-85). Yüzleşmekten korktuğu bütün duygularla yüzleşen ve bunu kaldıramayan Sedat, intihar ederek yaşamına son verir.

2.8.7.2. Norm Karakterler

Norm karakterlerin başında, Sedat'ın kardeşi Vedat'tır. Vedat ailenin en küçük çocuğudur. Vedat'ın fiziksel özellikleri: “...uzun boylu, kara saçlı, kuru bir adam, kalın çerçeveli gözlüklerinin ardında parlayan iri gözleri...” (Hançerlioğlu,1960:3) şeklinde aktarılmıştır. Vedat, etrafında olup biten olaylara dahil olmaktan ziyade bu olayları gözlemleyen bir kişidir. Onun kardeşleriyle herhangi bir sorun yaşadığı görülmez. Herkese karşı nazik ve mesafeli durmaktadır. Abisi Sedat'ın merkezinde “erdem” varken Sedat'ın “sevgi” vardır. Bu aralarındaki en önemli farktır. Sedat yaptığı şeylerin takdir edilmesini bekler fakat Vedat'ın böyle bir arzusu yoktur. Yeğeni Zehra'nın yaşadığı sıkıntılarda diğer aile bireylerinin bir çabası yokken Vedat yeğenine yardımcı olur. Bu yaptığı şeyin takdir edilmesini de beklemez. Zehra'nın mektubunda “Sedat amcamız arasına bizleri karşısına alır, öğütler verirdi. Siz yapmadınız. O öğütlerden bugün elimde ne kaldı bilmiyorum ama sizin verdiğiniz şu anda avuçlarımın arasında duruyor.” (Hançerlioğlu,1960:64) cümlesinden de Sedat ve Vedat arasındaki kişilik farkı anlaşılmaktadır.

Roman sonunda Vedat'ın gözlemlediklerini, duygularını ve düşüncelerini Sedat'la paylaşması onun yaşam felsefesini açıkça ortaya çıkarır. O, Sedat'ın Lâle'yi sevmediğini düşünmektedir. Sevseydi onu bırakmayacağını bu terk etme eylemini gerçekleştirmesinin sebebi olarak ise gururu görür. Bunu da “Oysa bu gurur, erdemlilikten değil, erdemli görünmek isteğinden doğuyordu.” (Hançerlioğlu,1960:84) olarak değerlendirir. Gerçek erdemin sevgi olduğunu düşünmesi onun kişiliğinin, yaşam felsefesinin ne olduğunu da göstermektedir: “En gerçek erdem, sevmektir.. diye karşılık verdi. Sevmek, bütün erdemleri içinde toplar.” (Hançerlioğlu,1960:86).

Başıkişi Sedat'ı gözlemleyen ve onu seven bir kardeş olan Vedat'a Sedat ayrılırken “Allahaismarladık kardeşim.. dedi, seni her zaman sevdim” (Hançerlioğlu,1960:86) demesi onu sevdiğini kardeşlik vazifelerini onda gördüğünü göstermektedir. Vedat'ın iyi bir kardeş olması, yeri geldiğinde Sedat'la sohbet etmesi ve onu desteklemesi norm karakter olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur.

Bir diğer norm karakter ise Hacı Cemalettin Ağa'dır. Cemalettin Ağa Zehra Hanım'ın eşidir. Beş çocukları vardır: Cevat, Münevver, Suat, Sedat ve Vedat'tır. Yeni yüzyılda yani 1900 yılında ailesini Gaziantep'ten İstanbul'a getirmiştir. Sedat babasının özelliklerini şöyle anlatmaktadır: “Babamın, âbâni sarığı, göğsüne kadar inen sakalı, bir toprak adamı gözüpekliğiyle, bu curcunanın içinde tutunması pek güç olmamış.” (Hançerlioğlu,1960:22).

Ailesine bağlı, çalışkan ve cesur bir adam olan Hacı Cemalettin Ağa İstanbul'a ilk geldiği andan itibaren ailesini ve geleceğini düşünmektedir:

Hacı ağa, gül ağacından yapılmış tabakasını çıkarmış, gözleriyle çevresini tarayarak, tütün sarmaya başlamıştı. Kafasının içinde bin bir hesap oynayıyordu. Yapacak bir sürü işi vardı. Her şeyden önce barınacak bir dam bulmalıydı. Antep'ten yola çıkalı günler olmuştu. Doğru dürüst bir çatı altında uyumamışlardı. Bu sefilliğin sonu gelmeliydi. Korkmuyordu. Topraktan kurtulmuştu ya, önüne çıkan her işe dört elle sarılmaya hazırdı. Pâyitahta yaşayanlar da, onun gibi, Tanrının birer kulu değil miydiler? O da, yedisinden yetmişine kadar bütün Osmanlı'ların bağırdıkları gibi “Padişâhım çok yaşa...” diye bağıramaz mıydı? Çıkarına uydurabileceği her kapıyı zorlayacak, her baltayı omuzlayacaktı. Kolunun gücüne güveniyordu. İlle şu deniz bir bitse, sağlıklı, karaya bir ayak basılsa... (Hançerlioğlu,1960:74).

Önce Edirnekapi'da ailesiyle birlikte yaşayan Hacı Cemalettin Ağa daha sonra işlerini büyütüp konağı satın almıştır. Onun vefatıyla aile içinde kopmalar başlamıştır. Zehra Hanım Hacı Cemalettin Ağa'dan sonra evin büyüğü olsa da bu dağılışa ve çatışmalara engel olamamıştır. Aileyi toparlayan bir kişi olması sebebiyle norm karakterdir.

Bir diğer norm karakter ise Zehra Hanım'dır. Zehra Hanım, Hacı Cemalettin Ağa'nın eşidir. Sedat, annesini Lâle'ye şöyle anlatmaktadır:

Annem, okuması yazması olmayan, bütün yaşama gücünü evine, çocuklarına harcamış bir kadındır. Olur olmaz her şeye kızar, söylenir ama gerçekte iyi kalplidir. Babam öldüğü yıl otuz yedi, otuz sekiz yaşlarındaymış. İnanır mısın bilmem, o gündenberi belki yirmi kere sokağa çıkmamıştır. Babama, kendisinden en az otuz yaş büyük olan bu adama öylesine bağlıymış... (Hançerlioğlu,1960:21-22).

Roman boyunca özdeyişler sıklıkla onun ağzından verilmektedir. Kendisinden yaşça büyük olan eşi Hacı Cemalettin Ağa'yı kaybettikten sonra çocuklarının başında durmuş, onları yetiştirmiştir. Oğlu Cevat'ın çocukları olan Cemalettin ve Zehra'yı da büyüttüştür. Çocuklarını bir arada tutmaya çalışsa da bu durum Hacı Cemalettin Ağa'nın ki kadar etkili

olamamıştır. Zehra Hanım romanda geleneklerine bağlı Türk kadınıni temsil etmektedir. Ailesine bağlılığı sebebiyle bir norm karakterdir.

Bir başka norm karakter ise Lâle'dir. Lâle, Sedat'ın fakültede tanıştığı ve sevdiği kızdır. Lâle'nin yaşantısı, ailesi Sedat'tan çok farklıdır. Bu farklılığı Sedat şu sözleriyle ifade etmektedir:

Bizimkilerle tanışmak seni hayal kırıklığına uğratabilecek... İçimde öyle bir sezgi var. Onları, umduğun kadar hoş bulamayacağını sanıyorum. Ne annemi, ne de kardeşlerimi... Senin yaşadığın çevreyle bizimkilerin arasında kolaylıkla kavrayamayacağım ayrılıklar var. (Hançerlioğlu,1960:21).

Lâle ilk kez Sedat'a onu sevdiğini söylediği ve öpüşükleri an şöyle anlatılmıştır:

Aşkla doluydu. Oh, aşkla dolu olmak ne güzel, ne taşkın, ne anlatılamaz bir şeydi. Çevremizi Tanrısal bir büyü kaplıyordu. Nefes değil, evreni ciğerlerimize çeken bir gücü aldığımız. Verdiğimizse, nefes değil, cümle mutlulukları söyleyen bir şarkıydı. (Hançerlioğlu,1960:42).

Lâle, Sedat'ı mutlu etmektedir. Onun Sedat'ı sevdiğini söylemesi ve öpüşmeleri Sedat'ın romandaki en mutlu anıdır: “Bu toplum sıcaklığı içinde büsbütün büyüyen, taşan sevinciyle, yol veren taşıtların önlerinden geçerken onlara elleriyle dokunmaktan, kimseciklere belli etmeden, onları okşamaktan alamıyordu kendini.” (Hançerlioğlu,1960:43).

Sedat, Lâle ile evlenmek istese de Lâle'nin babasıyla görüşmeye bir türlü cesaret edememektedir. Bunun sebebi ise Lâle'nin babasına ait “Yazıhanenin, apartmanın dış görünüşü, üstünlüğü onu eziyor, küçültüyordu.” (Hançerlioğlu,1960:59). Romanda bu farklılık Sedat'ın şu düşüncelerinden de anlaşılmaktadır: “Sedat'ın aklına nikâh gününe kadar nişanlısını konağa sokamayan Suat'ın hâli geldi, ürperdi. Her anneyi kendi annesiyle ölçen Lâle, bunu elbette anlayamazdı. Vefâ neresi, Taksim neresi.” (Hançerlioğlu,1960:60).

Lâle, Sedat'ı pansiyon odasında beklerken Sedat'la olan ilişkisinden oldukça umutlu olduğu anlaşılan hülyalara dalar. O, Sedat'la evlenmesine babasının razı olacağına inanmak ister:

Annesi, aralarındaki aşkı biliyordu. Babasına da herhalde çıtlatmış olacaktı. Her şey hazırlanmış, o gereken sözün, o küçücük, o kutsal sözün söylenmesini bekliyordu. Babası onu sever, hiçbir isteğine karşı koymazdı. Evleneceğini duyunca kimbilir ne kadar sevinmişti. Küçüklüğündenberi hep onun evliliğini görmek isterdi. Daha altı yaşındayken, bir baloda, onu bir gelinlikle süslemeyi düşünmemiş miydi? (Hançerlioğlu,1960:65.).

Lâle'nin babasıyla konuşan Sedat'ın büyük bir hayal kırıklığı ile Lâle'nin babasının: “Öğretmenlik kazancımla seni yaşatamazmışım, kendisinin yanında çalışmalıymışım.” (Hançerlioğlu,1960:67) söylemesinden sonra Lâle'nin bu duruma Sedat kadar üzülmemiştir.

Babasını haklı bulmuş akabinde de Sedat'ın bu durumdan hoşnut olmadığını anlayınca “İstemiyorsun... dedi, anlıyorum. Ne yapalım, seninle beraber olduktan sonra her şeye katlanabilirim ben.” (Hançerlioğlu,1960:68) diyerek Sedat'a bağlılığını dile getirmiştir. Bununla da kalmayarak “Bu gün, bütün varlığımla, senin olacağım. Zâten senin değil miyim, ne fark eder?” (Hançerlioğlu,1960:68) Sedat'a ve onun sevgisine teslimiyetini göstermiştir.

Sedat, aralarındaki bu farklılıklar sebebiyle Lâle'den ayrılarak Antep' gitme kararı alır. Roman sonunda Lâle'nin Vedat'la konuştuğu ve evlendiğinden bahsedilmektedir. Lâle'nin erdemleri için kendisini terk eden Sedat'a sevgisini Vedat şöyle ifade etmektedir:

- O bana geldi, benimle konuşmak istedi. Kaçınamazdım. Hem, bunun için hiçbir sebep de yoktu.
- Neler söyledi sana?
- Senin hasta olmandan korkuyor, üzülüyordu.
- Niçin?
- Çünkü seni gerçekten seviyordu.
- Sedat'ın yüzü, yeni bir bozgunla buruştu:
- Öyle mi? Diye bağırdı, bir başkasıyla evlenirken de beni seviyor muydu?
- Seviyordu.
- Buna inanmak için senin kadar budala olmak gerek.
- Vedat, içinden gülümsedi:
- Buna inanman, kendi sevgine inanmandan daha doğru olurdu, dedi. Arkandan Antep'e gitmek seni bulmak istiyordu. Engel oldum. (Hançerlioğlu,1960:84).

Lâle, Sedat'ı mutlu eden ve ona temiz bir sevgiyle bağlı olan bir kişidir. Onun için kaygılanması ve sevgisi onu roman boyunca Sedat'ın yanına taşımıştır. Bu sebeple norm karakterdir.

2.8.7.3. Kart Karakterler

Romanda bulunan kart karakterler Cevat ve Suat'tır. Cevat, ailenin en büyük çocuğudur. Genel olarak aile bağları kuvvetli olmayan kendi öz çocuklarıyla dahi ilgilenmeyen bir kişidir. Sedat intihar ettiğinde “Altmışını geçkin...(Hançerlioğlu,1960:3) dir. Üç evlilik yapmış, Cemalettin, Zehra, Hayrettin, Nurettin ve Yalçın adında beş çocuğu vardır. Cevat bu beş çocuğundan yalnızca Yalçın'la ve onun annesiyle ilgilenmektedir. Diğer çocuklarına karşı ilgisiz, katı bir babadır. İlk eşini kaybettikten sonra Cemalettin ve Zehra'yı annesinin yanına bırakmış ve onlarla sonrasında da ilgilenmemiştir:

Cemalettin’le kardeşi Zehra birköşeye büzölmüşlerdi. Anneleri öldükten sonra yeniden evlenen Cevat ikisini de büyükannelerinin yanına yollamıştı. Birbirlerine sokularak, kopan fırtınayı, kendilerine sıçratmadan atlatmaya bakıyorlardı. Üç yıldır, ihtiyaç kadının bu sıralı sırasız gürültülerine bir türlü alışamamışlardı. (Hançerlioğlu,1960:15).

Öyle ki onun bu ilgisizliğı oğlunun sünnetinde de Zehra Hanım’ın düşünceleri doğrultusunda şöyle ifade edilmiştir:

Söyleyin ona, yarın gelmezse eğer analık hakkım helâl olmasın Hem Nurettin’le Hayrettin’i de mutlaka isterim. Yoksa alimallah bir daha böyle bir cemiyet yapacak değilim. O oğlanlar ömürlerince kâfirler gibi sünnetsiz gezerler. O Cevat ölür de onları sünnet ettirmez. En kolay iş yemek, o da çiğnemededen yutulmaz. Anladın mı oğlum? (Hançerlioğlu,1960:25).

Kızı Zehra, zor durumda olmasına rağmen ona yardım etmek amacıyla babasının yanına gelen Cemalettin’i terler ve Zehra için endişelenmez:

Cevat büsbütün köpürdü.

Burnundan soluyarak bir aşağı bir yukarı dolaşıyordu. İyice içermişti. Kendi kendine “Zehrayı öne sürüp aklı sıra beni sızdıracak deyyus..” diye söylendi, “bilmez miyim malımı ben?”.

Sonra:

— Sen kendine bak hele.. dedi, koca herif oldun, hâlâ serserilikten kurtulamadım. İki kardeş, ikiniz de birbirinizden beter çıktınız. Ama suçun büyüğü ananız olacak o soysuz karıda ki evlât diye sizleri doğurdu. Varım ne haliniz varsa görün. İlle ayaklarımın dibinde dolaşıp durmayın. (Hançerlioğlu,1960:39).

Cemalettin’e “Defol... diye haykırdı, evlâtlıktan reddediyorum seni.” (Hançerlioğlu,1960:40) diyerek onu dışlar. Nurettin ve Hayrettin’de babalarıyla ilgili olumlu şeyler düşünmemektedir. Cevat, oğullarının ellerindeki demirleri ucuza satın alır. Bu durumda Hayrettin ve Nurettin’in zarar etmesine neden olur. Nurettin’de tesadüfen babasının karısı Ayten’in babasını aldattığını öğrenir ve intikam almak ister:

— Sen karışma.. diye bağırđı, Tanrı çıkardı bunu benim karşıma. O demirlerin öcünü alamadan ölseydim gözüm açık gidecekti. Doğru değilmiş lâf. Bu doğru değil de evlât kazıklamak doğru mu? Hem bunda bizim de şerefimiz, namusumuz söz konusu. Göz göre göre yaldızlayacak değiliz ya. Kaltak, ne de olsa annemiz sayılır. Ben ona sağlam bir kazık çakayım da nereden geldiğini anlasın bakalım. Böylelikle hem babamızın namusu temizlenir, hem de demirlerimizin öcü alınır. Bir taşla iki kuş... kaçırmıyım hiç? (Hançerlioğlu,1960:62).

Gözünü para hırsı bürüyen Cevat, kardeşlerinden Suat ve Münevver’in Antep’teki topraklarını satın alır. Ağabeylik görevi adı altında kardeşlerini kandırmaktadır. Annesi ve Vedat’la ilgili ise “...Vedat’ı annesini düşünüyordu. Onların paylarını da satın alabilseydi çok kazançlı bir iş yapmış olacaktı. Vedat, lâf anlamaz inatçının biriydi. Annesine gelince...”

(Hançerlioğlu,1960:73) düşünerek onların hisselerini nasıl alacağının hesabını yapmaktadır. Bu hususta Sedat’a da güvenmez. Sedat’la ilgili de “Sedat o işi beceremeyecek.. dedi, birkaç yıl daha bırakırsak yok edecek hepsini. Sizlerin birşeyciklerden haberiniz yok ama ben uyumuyorum, hepinizin hesabına gözlerimi açıp peşini kolluyorum Sedat’ın.” (Hançerlioğlu,1960:72) der. Sedat ise onun yaptığı hareketler neticesinde oldukça üzülür: “...Bu gün, Cevat ağabeyimin çiftlikteki hissesini satmak için mahkemeye başvurduğunu öğrendim. Ne kadar üzülüğümü bilemezsiniz.” (Hançerlioğlu,1960:32).

Cevat, maneviyata önem vermeyen yalnızca maddeye önem bir kişidir. Onun gözü aile, aşk ve sevgide değildir. Paraya ulaşma yolunda kardeşlerini dahi yarı yolda bırakan bir kişidir. Vedat’ın Cevat’la ilgili “Bu düzen içinde ancak bilinçsiz bir eşya olarak yaşanabilirdi. Örneğin Cevat böylesine bir eşyaydı. Bir ilkel yaratık olarak kaldığından bu düzene tamamiyle uygundu. İnsanca düşünceler, insanca istekleri yoktu.” (Hançerlioğlu,1960:85) düşünmektedir.

Sedat’ın intiharından sonra “Peki ama niçin?... diye hıçkırdı, ortada hiçbir sebep yokken..... (Hançerlioğlu,1960:5) diyerek onunla ilişkisinin ne kadar zayıf olduğunu gösterir. Sedat’ın neden intihar ettiğine dair ufacık bir fikri bile yoktur.

Suat, Sedat’ın abisidir Ailenin üçüncü çocuğudur. Sedat’ın intihar ettiği zaman diliminde şöyle anlatılmaktadır: “Adamlardan biri smokinliydi. Aklarla dolu seyrek saçları özenilerek taranmış, parlatılmıştı. Elli yaşlarında görünüyordu.” (Hançerlioğlu,1960:3). Üniversitede doçent olan Suat’ı Lâle Sedat’la konuşmasında şöyle anlatmaktadır: “Oda senin gibi boydu. Kendisine yakışan, ağırbaşlı bir yürüyüşü var. Kaşlarını hafifçe kaldırarak konuşuyor. Bakışları da tıpkı sen... Sanki karşısındakini görmüyormuş da yarım bıraktığı bir düşünceyi derinleştiriyormuş gibi.....” (Hançerlioğlu,1960:23).

Vedat’ın “... bir ilkel yaratığın yarım yamalak okumuşuydu. Başarısı da, başarısızlığı da bu yüzdendi.” (Hançerlioğlu,1960:85) olarak düşündüğü Suat, kibirli bir kişiliğe sahiptir:

Suat, kravatını değiştirmiş, oturduğu koltukta uyukluyordu. Bu sabah enstitü kürsüsünde söylevini verirken ne kadar güçlüydü. Doçentler, asistanlar erişmek istedikleri bu kürsüye hayranlıkla bakmışlardı. Ömrünü, harcamışsa bile, böylesine bir hayranlık uyandırabilmek için harcamıştı. Kendisinden hoşnuttu. Yeteri kadar dürüst, yeteri kadar çalışkan, yeteri kadar erdemli olmuştu. Ölçüyü her zaman elinde tutmuş, taşırmamıştı. Böylesine bir kürsü, elbette, aşırı bir dikbaşlılıkla elde edilemezdi. O da, her başarıya ulaşan gibi, sayısız küçük oyunlarını cesaretle oynamış, amacına erişmişti. Kendisiyle, yalnız kendisi değil, bütün yakınları da öğünüyorlardı işte. (Hançerlioğlu,1960:52).

O, Cevat gibi paraya düşkünlükten ziyade övgüye daha çok ilgi duymaktadır. Romanda iki kardeşin farklılığı “Cevat’ı yeni alınmış bir şapka, bir altın saat, gösterişli bir koltuk gibi

süslüyordu.” (Hançerlioğlu,1960:71) olarak ifade edilmektedir. Bilgisine güvenmesine rağmen abisi Cevat tarafından kandırılır. Paraya ihtiyacı olduğu için topraklarından feragat eder. Sedat’ın gönderdiği mektubu önemsemez ve yalnızca dizlerinin titremesinin geçmesi için okur: “En küçük bir ilgi duymadığı halde mektubu bulduğuna gene de sevinmişti. Dizlerindeki titremeyi geçirebilmek için vakit kazanmak istiyordu.” (Hançerlioğlu,1960:32). Sedat’ın anlattıklarına rağmen Cevat’a kanması ve aile bağlarının güçsüzlüğü sebebiyle romandaki kart karakterlerden biridir.

2.8.7.4. Fon Karakterler

Fon karakterlerden biri olan Münevver, Sedat’ın ablasıdır. Bu kadın annesi, kardeşi ve Güllü’yle beraber konakta yaşamaktadır. Eşinden ayrılmış, Gülçin adında bir kızı vardır. Sedat, ablası Münevver’den şöyle bahsetmektedir:

Öyleyse... biraz da Münevver ablamdan söz açabilirim demek. Münevver ablam, kırkına yaklaşan, kendi hâlinde, sessiz bir kadındır. Kocasını onu bırakalıberi büsbütün susmuş, içine gömülmüştür. Yüz sorulandan onuna karşılık verir. Çirkindir. İşin kötüsü bunu kendisi de bilir. Kocasından ayrılmak onun için bir çeşit bitiş, tükeniş olmuştur. Yeniden evlenmeyi aklına bile getirmez. Hâlâ yaşayabilmesi kızı Gülçin’e olan bağlılığından ötürüdür. Gülçin bu yıl beş yaşına basıyor. O yaşadıkça, gerçekten biteceği, tükeneceği zamana kadar Münevver ablam da yaşayacak. Oldukça sofudur da.. Beş vakit namazını hiç kaçırmaz. Bu yüzden, belki hiç kimseyi bütün yüreğiyle sevmemişse de sözü edilebilecek bir kötülük de etmemiştir. (Hançerlioğlu,1960:23).

Münevver, ailesine oldukça düşkün bir kadındır. Hatta konağın ve ailesinin geçmiş yaşantılarını anımsar. Mutlu ve bir arada oldukları günlere özlem duyar. Vedat’ın “Münevver’in boşluğunu din dolduruyordu.” (Hançerlioğlu,1960:85) diye düşünmesi ve Sedat’ın ablasıyla ilgili düşünceleri onun kişiliğinin anlaşılabilmesi açısından kıymetlidir. Kimseye karışmayan, kendisini din ile bütünleştiren bir kadındır.

Roman kişilerinden biri olan Münevver’in kızı Gülçin’de bir fon karakterdir. Gülçin, romandaki nesiller arası çatışmayı belirgin bir şekilde hissettiren kişilerden biridir. O, annesinin hisselerini satmasını, konaktan ayrılmasını ve kendileriyle yaşamasını istemektedir: “Asıl bizimle beraberken kendi evinde olurdun, her istediğin yapıldı. Bir anneye yakışan kızıyla, damadıyla, torunuyla bir çatı altında yaşamaktır. Yalan mı?” (Hançerlioğlu,1960:78). Eşi Ahmet’in doldurmasıyla hareket eden Gülçin annesini ikna etmeyi başaramamıştır.

Bir diğer fon karakter ise Cemalettin’dir. Cemalettin, Cevat’ın ilk evliliğinden olan oğludur. Cemalettin, küçük yaşta annesini kaybetmiş, babası Cevat’ın da ilgisinden mahrum kalarak büyümüştür. Paraya düşkünlüğü ve çıkarıcı kişiliği şu sözlerinden açıkça anlaşılmaktadır:

- Bayram tam zamanında yetişti, diye homurdandı, yüzünden uykusuzluk akıyordu; Bu da gösteriyor ki, Tanrı bizden yana. Şimdi doğruca moruğun evine gidip elini öpmeli, bir miktar dünyalığını sızdırmalı. Moruk bizi pek görmek istemez ama aldırın kim? Serde kösdinlemişlik var. Omuzlarım kapıyı, girerim içeri. Hayrettin’le Nurettin olacak o enâyiler de oradadırlar şimdi. Sabahın karanlığında damlamışlardır. Olmazsa onların üstünde kalırım. (Hançerlioğlu,1960:14).

Cemalettin’in okumamış ve çalışması için bir çırağın yanına verilse de buradan da kaçmıştır. O, babasını sevmemektedir. Hatta babasına karşı nefret duygusu besler:

- Artık yeter... dedi, bu güne kadar seni baba bildik, her dediğine boyun eğdikse güçsüzlüğümüzden mi sandın bunu? Anacığımı verem edip gömdüğün yetmiyormuş gibi şimdi de kardeşimi orospu edeceksin, ha? Ben serseriysem eğer senin gibi bir serserinin oğlu olduğum için serseriyim. Okumamışım? Evinde barındırdın, giydirdin, yedirdin de mi okumadım?.. Haydi bütün bunları yaptın da ben gene okumadım diyelim, ya sen ne diye okumadın ulan?... (Hançerlioğlu,1960:41).

Cemalettin, babasına karşı kardeşini ve kendisini savunmaktadır. Romanda Cevat’tan babasıyla ilgili problemleri üzerinden bahsedilir.

Cemalettin’in kız kardeşi Zehra’da bir fon karakterdir. Cemalettin’le aynı anne babadan kardeş olan Zehra’da annesinin olmayışı ve babanın ilgisizliği nedeni ile yanlış seçimler yapmıştır. Babaannesiyile kalan Zehra, üvey anneyle kalmaktansa bu evde kalmak ona daha mantıklı gelmektedir:

Odasını seviyordu. Fırtınalar gelip geçiciydi. Babasının evinde üvey annesinin şamarlarına katlanmaktansa, bu kocaman konakta, karışanı görüşeni bulunmadan, dilediği gibi konuşup oynamak yeğdi elbet. Odasında, akşama kadar keyfince yalnız kalabilirdi. Yatmadan yatmaya gelen Cemalettin’i umursamıyordu. (Hançerlioğlu,1960:17).

Zehra, Recep adında bir adamla evden kaçmış daha sonra da yüzüstü bırakılmıştır. Cemalettin, babasına “...şoför bırakıp kaçtı kızı. Nikâhlı da değillermiş. Beş parasız kaldı ortada.” (Hançerlioğlu,1960:39) diyerek Zehra’nın zor durumda olduğunu söylese de Cevat buna kulak asmamış, Zehra’ya dayısı Vedat yardım etmiştir. Dayısına yazdığı mektupta ki şu cümleleriyle yalnızlığı ve maddi yetersizliğini şöyle ifade etmektedir: “Bağışlayın ama, yerde para bulan, aç bir dilencinin sevinciydi bu. Gözyaşlarımı silecek, beni avutacak kimsem de yoktu. Nasıl bir kaderim varmış ki, çocukluğumdanberi yüzüm gülmedi diye düşündüm.” (Hançerlioğlu,1960:63). Zehra, romanda kendi hâlinde ve gururlu bir kız olarak anlatılmaktadır.

Nurettin ve Harettin’de Cevat’ın ikiz oğullarıdır. Babaları Cevat’tan hoşlanmayan bu iki adam romanda babaları tarafından kandırılmıştır. Nurettin, babasının eşi Ayten’i başka bir

adamla görünce babasından intikam almayı düşünse de Hayrettin buna engel olmaya çalışır. Romanda yalnızca bu hususta isimleri geçmektedir.

Güllü’de bir başka fon karakterdir. Hacı Cemalettin Ağa ve Zehra Hanım’ın Gaziantep’ten İstanbul’a göçerken yollarında getirdikleri Güllü roman boyunca konakta aileyle birlikte. Adeta aileden biri gibi olmuştur.

Güllü, acıdığını belli etmemek için, dudaklarını ısırıp gözlerini yumarak, elindeki tepsiyle Gülçin’in peşinde dolaşıyordu:

— Ne olur hanımcığım, diye yalvardı, bir yudumcuk iç bâri... Ahmet bey neredeyse gelir. Yazık değil mi o güzel gözlerine?.. (Hançerlioğlu,1960:46).

Romanda “Yarım yüzyıllık bir bağlılık Güllü.” (Hançerlioğlu,1960:53) cümlesi Güllü’nün konaktaki önemini kanıtlar niteliktedir. Romanda kişiliği üzerine derin bir anlatım bulunmayan Güllü, çoğunlukla konaktaki işlerle ilgilenmektedir.

Diğer fon karakterler ise Gülçin’in eşi Ahmet ve kızları Oya, Cevat’ın küçük oğlu Yalçın, Ayten, Suat’ın eşi Sabiha ve oğulları Can, Münevver’in eski eşi, Neriman, Recep, Rüstem, Nuri, Sadullah, Remzi, Hayrettin’in eşi Nermin ve oğulları, Marika, Nevzat, Öğretmen Rıfat, Mühendis Ergin, Müteahhit Sâdi ve eşi Selva, Lâle’nin anne ve babası, pansiyoncu kadın, Damra Ali, Kâhya kadın ve diğer çalışanlar.

Şahıs kadrosu oldukça kalabalık olan *Bordamıza Vuran Deniz* romanında oldukça fazla fon karakter bulunmaktadır. Bu durum romandaki olay üzerinden gerçekliğin sağlanabilmesi açısından oldukça önemlidir. Bu kişiler de ülkü değerler ve karşıt değerlerin oluşumuna katkı sağlamaktadır.

2.8.8. İzlek

Bordamıza Vuran Deniz’de kuşak çatışması ve sevgi öne çıkan izleklerdir. *Yedinci Gün* romanının temel kurgunun üzerine oturtulduğu değerler bütünü aşağıdaki “KORA” (Korkmaz, 2015:249) şeması üzerinde gösterilmiştir:

	Tematik Güç/ Ülküdeğer	Karşıt Güç/Karşıdeğer
Kişiler Düzeyinde	Sedat, Hacı Cemalettin Ağa, Zehra Hanım, Vedat, Lâle, Zehra, Münevver, Hayrettin ve Nurettin, Güllü.	Cevat, Suat, Ayten, Neriman, Cemalettin, Lâle’nin babası, Gülçin, Ahmet, Mühendis Ergin, Recep.

Kavram	Mutluluk, aşk, sevgi, cinsel arzu,	Kibir, yalnızlık, mutsuzluk,
Düzeyinde	huzur.	doyumsuzluk.
Simgeler	Fakülte, Deniz, kitap.	Konak, pansiyon odası, para,
Düzeyinde		tarlalar, silah.

Tablo 2.8. *Bordamıza Vuran Deniz* romanının temel kurgusunu oluşturan kavramlar

2.8.8.1. Kuşak Değişiminin Neticesi: Kuşak Çatışması

Toplumlar değişen yaşam şartları ile ilerleme ve gelişme gösterirler. Bu da yer yer bir neslin kendisinden sonra gelen nesille çatışmalar yaşamasına neden olur. *Bordamıza Vuran Deniz* romanında da bu çatışma oldukça belirgindir. Romanda mevcut düzene ayak uydurmuş olan bir nesil ile çatışan bir önceki nesil, toplumun gerek kültürel gerekse ahlaki değişimlerine ayak uyduramamış kişilerdir.

Romanda dört nesil bulunmaktadır. 1900 yılında başlayan roman 1958 yılında Sedat'ın ölümüyle son bulmaktadır. Romanda elli sekiz yıl boyunca değişen birçok şey vardır. Neslin değişimi sosyal hayattaki değişime eşlik etmektedir. Hacı Cemalettin Ağa romanda ilk nesli temsil etmektedir. Ailesine bağlılığı ve çalışkanlığı çocuklarından özellikle Cevat ile oldukça zıttır. Cevat, ailesine bağlı bir birey değildir. Bununla birlikte para kazanmak için her yolu mübah görmektedir. Öyle ki kardeşlerinin hakkını gasp edecek kadar düşmüştür. Yahut oğulları Hayrettin ve Nurettin'e de maddi olarak darbe vurması onun kişiliğinin bir yansımasıdır. Hacı Cemalettin Ağa ölmeden önce Zehra Hanım'ı bu hususta "Kardeşlerine de zararı dokunacak itin." (Hançerlioğlu,1960:39) diyerek uyarmıştır.

Bununla birlikte Hacı Cemalettin Ağa'nın ölümüyle evin yönetimini ve sorumluluğunu tek başına üstlenen Zehra Hanım'da romandaki ilk nesli temsil etmektedir. Sıklıkla özdeyişler söyleyen, geleneklerine bağlı bu kadın da Cevat'la ilgili "Hayrettin'le Nurettin'i getirmeyi unutma ha... Otu çek, köküne bak demişler. O babanın oğulları oldukça adam olacakları yok. Bâri bir de sünnetsiz kalmasınlar. Okula gönderiyor mu onları?" (Hançerlioğlu,1960:25) diyerek oğlunun hareketlerini tasnif etmediğini ifade etmektedir.

Hacı Cemalettin Ağa'nın çalışkanlığı ile satın aldığı ve ailesini bir çatı altında topladığı Vefâ'daki konak onun ölümüyle aile bireylerinin bazılarının gözden çıkartmayı planladıkları ilk yer olmuştur. Bu da değişen şartlar neticesinde manevi değerlerden ziyade maddi değerlerin öncelikli olduğunu göstermektedir. İkinci kuşak Münevver evine bağlı bir kişidir fakat üçüncü nesli temsil eden kızı Gülçin, eşi Ahmet'inde dolduruşlarıyla annesinin hisselerini sattırarak apartman dairesine geçmeyi ister:

— Güleyim bâri... dedi, Büyükbabam o dükkânları kendi parasıyla mı almış, nereden kazanmış o paraları? Dükkânlar da, konak da hepsi Büyükbabamızın malı. Ahmet, çocuklar paylarını elde etmek için ille ana babalarının ölümünü mü beklemeli, diyor. Bu ne kötü kötü bir gelenektir, diyor. Bu işi onların sağlığında yapmakla bu kötü geleneği de bozmuş oluruz, diyor. Haklı değil mi ama?..

Münevver, sıkıntıyla kımıldadı. Üstüne oturduğu bacağını değiştirdi. Gönlünce değildi işittikleri. Bunları duymamak isterdi. Direnmeye çalıştı. (Hançerlioğlu,1960:79).

Romanda anlatılan zaman dilimi göz önünde bulundurulduğunda kentleşmenin yaygın olduğu görülür. Bu da ailedeki bazı bireylerin yaşadıkları yerleri değiştirme isteklerini doğurmuştur. Gülçin’de bu bireylerden biridir. Bu hususta Münevver ve kızı arasında da bir kuşak çatışması olduğundan söz edilebilir.

Bu izlek ile birlikte değişen şartları bireylerin arzularını doğrudan etkilediği görülmektedir. Bu kontrolsüz arzuların bir çatışmaya neden olduğu ve aile bütünlüğüne zarar verdiği anlatılmak istenmiştir.

2.8.8.2. Erdemlerin En Yücesi: Sevgi

Orhan Hançerlioğlu erdemi *Felsefe Sözlüğü*’nde “İnsanın kendisini aşma gücü...” (Hançerlioğlu,1994:88) olarak tanımlar. Erdem, toplumun doğru kabul ettiği ahlaki unsurlardır. Hasan Ocak erdemi şöyle ifade etmektedir:

Erdem ahlaki anlamda bir kişilik özelliğidir ve davranışlara olsun motivasyonlara olsun dolaylı şekilde yansır. Ahlaken erdemli bir kişi toplumun ortak ahlak değerleri olan çalışkanlık, duygusal akıl, şeref, adalet, yardımseverlik, merhamet gibi değerlere bağlı kişidir. (Ocak, 2011:81).

Toplum değiştikçe erdem kabul edilen ahlaki değerler de değişiklik gösterir. En yüce erdem olan sevgi yerini hep muhafaza eder. Chapman *Beş Sevgi Dili* adlı eserinde sevgiyi şöyle tanımlar:

Sevgi, tüm dillerdeki en önemli ve en düşündürücü kelimedir. Gerek dünyevi filozoflar ve gerekse mistikler, sevginin hayatımızda merkezi rol oynadığına inanıyor ve bunu sık sık vurguluyorlar. Hepimize “sevginin görkemi”nden ve “dünyayı sevginin döndürdüğü”nden söz ediliyor. Binlerce kitap, şarkı, dergi ve film, bu sözden yola çıkmıştır. Çeşitli felsefi ve dinsel sistem, sevgiye özel bir yer verir. Tüm dinlerin temelinde sevginin, inananların temel özelliği olması gerektiği vurgulanmıştır. (Chapman, 2023:19).

Erdem, tanrıyı yansıtan bir kelimedir. Tanrı, sevgiyi ve bununla birlikte iyiliği, güzelliği de temsil etmektedir. Öyleyse sevgi erdemin en temel unsurudur. *Bordamıza Vuran Deniz* romanında da başkışı Sedat, her fırsatta erdemden bahsetmektedir: “Sevgi... dedi, erdemlerimizle kutsallaşır. Erdemsiz bir sevgi neye yarar, bir düşün.” (Hançerlioğlu,1960:60). Sedat’a göre sevgi, erdemlerle şekillenen bir şeydir. Sevgiden daha önce gelen şeyler vardır. Onun erdemli bir insan olma arzusu “Para kazanmak... evet. Fakat bu, erdemlerimizden hiç

birini harcamadan yapılabilmesi. Erdemlerimizi verdikten sonra, karşılığında birçok şeyler alsak da, bizden ne kalır? Şerefimizle de zengin olabileceğimize inanıyorum. “(Hançerlioğlu,1960:76) sözlerinden de anlaşılmaktadır. Oysa Vedat sevginin erdemleri kapsayan bir duygu olduğunu savunmaktadır: “En gerçek erdem, sevmektir.. diye karşılık verdi. Sevmek, bütün erdemleri içinde toplar.” (Hançerlioğlu,1960:86). Sedat’ın bir erdem saydığı gurur onu Vedat’ın söyledikleri doğrultusunda yanlışlığa uğrattır. O, sevgiyi bir kenara bırakarak gururunu seçer ve Lâle’den ayrılır. Sevginin kapsayıcılığını, o olmadan diğer erdemlerin yetersiz kalışını tam manasıyla kavrayamamıştır. Romandaki bütün hareketleri bu doğrultu da şekillenen Sedat sevgiyi kaybeder.

Hançerlioğlu, erdem ve sevgi arasındaki bağı romanında felsefeden oldukça istifade ederek doğruları ve yanlışlarıyla ele almıştır. Sevginin önemini roman boyunca yineler. Bu sebeple romandaki öne çıkan izleklerden biri de sevgidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ORHAN HANÇERLİOĞLU’NUN ROMANLARINDA

DİL VE ÜSLÛP

3.1. Dil ve Ötesi

Bir romanın çözümlenmesinde ve anlaşılmasında dil ve üslûp önemli bir görev üstlenir. Yazarın eserini kaleme aldığı dil ve üslûp okuyucunun eser üzerindeki hâkimiyetini olağan bir şekilde etkilemektedir.

İnsan, yaşamını ancak ve ancak iletişim yoluyla idame ettirebilir. Bu da dil ile gerçekleşir. Öyleyse dil, bir anlatı türü olan romanın en gerekli nihai yapı taşıdır. Nurullah Çetin’in romanda kullanılan dil ile ilgili şu sözleri roman açısından dilin öneminin anlaşılabilmesi için kıymetlidir:

“Romancının en önemli görevlerinden biri ana dilini sevmesi, onu en ince ayrıntılarına kadar bilmesi, en işlek ve kıvrak bir biçimde kullanmaya çalışmasıdır. Dilin zenginleşmesi, gelişmesi büyük oranda sanatçıların ana dillerinde yaptıkları tasarruflara bağlıdır. Romanın dili, romancının sanatkârca bir görüşle, kendine özgü bir biçimde, tamamiyle şahsî tasarruflarıyla ürettiği dildir. Romancı, sıradan dil unsurlarına hayat vermeli, kanatlandırmalı, onu zengin çağrışım ve imgelerle doldurmalı, dili adeta yeniden üretmelidir.” (Çetin, 2021: 258).

Dile bağlı olan ve karakteristik bir özelliğe sahip olan üslûp ise dili aktarma ve yansıtmaya hususuna bağlıdır.

Üslup, dilin mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel beceriyle söze veya –özellikle– yazıya dökmek, dile hayatîyet (canlılık) kazandırmak demektir. Temelde anonim bir karakter taşıyan dil, sanatkârın mizacından, düşünce ve felsefesinden gelen destekle özelleşir, üslup boyutu kazanır. (Tekin, 2020: 178).

Karanlık Dünya romanında yazarın kullandığı dil, romanın yazıldığı dönem göz önünde tutulduğunda günlük dilden daha uzak bir dildir. Romanda “Gece hayatın önüne inen bir kapak gibiydi.” (Hançerlioğlu, 1999:7) ve “Ufukları kaplayan simsiyah bulutlar, aralarında muhteşem sahneler gizleyen ve birkaç dakika sonra açılmayı vaat eden tiyatro perdelerine benziyorlardı. (Hançerlioğlu, 1999:32) gibi benzetmelere yer verilmiştir.

Yazarın romanında kullandığı “Ateş olmayan yerden duman çıkmaz derler.” (Hançerlioğlu, 1999: 43) deyimini Türkçeye hâkimiyeti açısından kıymetlidir. Yazarın felsefeye hâkim oluşu da romanına yansıttığı bir diğer unsurdur: “Tıpkı mitolojik bir Tanrı gibi. Korkunç

fakat cansız...” (Hançerlioğlu, 1999: 90-91) yahut Kaymakam’ın iyilik ve kötülük üzerinden konuşması da buna örnek verilebilir:

“Türkiye’imizde de,” dedi, “dünyanın diğer parçalarında olduğu gibi iki türlü insan, daha doğrusu her insanda iki türlü ruh vardır, Küçük Hâkim: iyilik ve kötülük. İşte bütün mesele bu iki ruhu mümkün olduğu kadar zarar vermeyecek surette bağdaştırabilmektedir. Ne yazık ki dünya kurulu beri ne din, ne felsefe, ne kanun bu işi bir türlü beceremedi...” (Hançerlioğlu, 1999: 95-96).

Roman bir kasabada geçmesine karşın halkın konuşmasında yerel dil özelliklerine çok nadir rastlanmaktadır. Yazar, roman kişisi Canan’dan bahsederken ilk olarak “On sekiz yaşında...” (Hançerlioğlu, 1999: 17) olarak bahsederken daha sonra bunu “Herkes on sekizinde demekle beraber Canan iki ay sonra yirmi üçünü bitirecekti.” (Hançerlioğlu, 1999: 19) olarak ifade etmiştir. Bu durum okuyucunun Canan’ın yaşını on sekiz olarak algılamasına sebep olabilmekle beraber Canan’ın yaşı ile ilgili bahsedilen son cümlelerin başta olması kanaatimizce okuyucuya daha sağlıklı bir bilgi verir.

Büyük Balıklar, romanında yazar oldukça sade bir dil seçmesinin yanı sıra yazıldığı dönemde sıkça kullanılan bazı kelimelere de yer vermiştir. Bu kelimelerin azlığı romanın dilini olumsuz yönde etkilememiştir. Hatta romanın yazıldığı dönemin daha iyi tanınmasına olanak tanımış ve romana zenginlik kazandırmıştır. Bu sözcükler “hemşire,” (Hançerlioğlu,1998:13) “zahir” (Hançerlioğlu, 1998: 16) ve “talebe” (Hançerlioğlu,1998:66) gibi sözcüklerdir. Şahıs kadrosunun yaşamlarına göre farklı ağız özelliklerine de rastlanılmaktadır. Bunlardan en önemlisi Yeşilovalı Ali’nin geldiği yerin ağız özelliklerini kullanmasıdır. “Buğda” ve “habar” (Hançerlioğlu,1998:30) sözcükleri bu ağız özelliklerine örnek olarak verilebilir. Bir diğer ağız özelliklerine ise Yaşova ile sohbet eden Rizelinin konuşmalarında rastlanılmıştır:

Yaşova güldü:

“Demokratsın galiba?”

“Temukıratım ya... Ha sen nesun?”

“Yaşa ve kardeşlik...”

Yahudinin boynuna sarılmamak için kendini güç tutuyordu. Neşe ile:

“Temukıratlar kazanınca İngilizlar sevindu, Amerikanlar sevindu, İtalyan da sevindu, sevinmeyen kalmadı taha...” diye haykırdı. (Hançerlioğlu, 1998:64).

Romanda dikkat çeken bir diğer unsur ise ikilemelerin sıklıkla kullanılmasıdır. Roman içerisinde kullanılan ikilemelere birkaç örnek verilecek olursa: “Avare avare”

(Hançerlioğlu,1998:13), “sarsak sarsak” (Hançerlioğlu,1998:14) ve “horul horul” (Hançerlioğlu,1998:15) dur.

Romanın akışına bağlı olarak argo sözcüklere de sıklıkla yer verilmiştir. Bu durum sokaktaki hayatın olduğu gibi anlatılmasına ve farklı yaşantıların dil üzerindeki etkisinin görülmesine olanak tanımıştır. Yeşilovalı Ali’nin “Hay kancıklar hay, nasıl da çığırıyorlardı.” (Hançerlioğlu, 1998: 29), Arap İsmail’in İşportacı Abdullah’a karşı kullandığı “hırbo” (Hançerlioğlu,1998:76) ve “anan ağlar” (Hançerlioğlu, 1998:76) gibi söylemleri de argo sözcüklerin romanda yer aldığını göstermektedir. Remzi beyin konuşmasında da argo sözcükler bulunmaktadır: “Seni ne yapayım a şıllık, dalyan gibi bir delikanlı bekliyorum ben...” (Hançerlioğlu,1998: 54). Bir diğer önemli husus ise roman kişilerinin yabancı dilde konuşmalarıdır:

Servis yapan kadın, ona sormadan az şekerli kahvesini getirip önüne koydu. Sonra telaşla telefona koştu.

“Oui Madame, ici Niceosise.”

“... ”

“Monsieur David n’est-ce pas, oui, troisième étage, je le sais.”

“... ”

“C’est compris Madame.” (Hançerlioğlu, 1998:14).

Bu durum, İstanbul’un farklı kültürlerden veya farklı milletlerden insanları içinde barındırdığını göstermektedir. Bunun yanı sıra Hançerlioğlu’nun yer yer Türkçe içerisine karıştırılan yabancı sözcüklere telmihler yaptığını da söylemek mümkündür.

Bu romanında “Buick Kâğıthane yolunda kara bir yılan gibi kıvrılıyordu.” (Hançerlioğlu, 1998:27), “Necdet beyin mısır püskülü gibi sapsarı bıyıkları, boncuk gibi masmavi gözleri vardı.” (Hançerlioğlu, 1998:30) ve “...kayaları parçalayarak üstünde ot bitmeyen o kıraç toprakları hallaç pamuğu gibi atmışlardı.” (Hançerlioğlu, 1998:31) benzetmeleri tespit edilmiştir.

“Tevekkelli dememişler, apartmanın üst katı boş olur diye...” (Hançerlioğlu,1998:53) veya “Arnavut’un bahçesinde armut toplamaya benzemez ama...” (Hançerlioğlu, 1998:76) ifadesinde olduğu gibi romanda kalıplaşmış ibarelere de yer verilmiştir.

Oyun, romanında yazarın tercihi sade bir dil kullanmaktan yana olmuştur. Aralıklarla yazıldığı dönemde sıkça kullanılan bazı sözcüklere yer verilse de bu durum romanda tercih

edilmiş sade dil anlayışını bozmamaktadır. Romandaki karakterlerde farklı ağız özelliklerine yer verilmemiş yalnızca İstanbul Türkçesi kullanılmıştır.

Bu romanda argo ve küfür içerikli kelimelere yer verilse de bu durum oldukça seyrek. Bunlardan ilki Nasip'in Halim'in getirdiği çocuğa karşı kullandığı "piç" sözcüğüdür: " ' Adam, delirdin mi sen? Biz kendi çocuğumuza bakamıyoruz. Bir de elâlemin piçi eksikti. Dünyada bakmam anlıyor musun, dünyada bakmam.' " (Hançerlioğlu, 1998:94). Bir diğeri ise bu çocuğa karşı Komiserin kullandığı "piç" sözcüğüdür: " ' Bu piçi düşkünler evine yollamak için.' " (Hançerlioğlu, 1998:97). Bununla birlikte Komiserin Halime karşı " ' Bırak onu buraya bakayım... İsmail, al o yavrucağı şu itin elinden...' " (Hançerlioğlu, 1998:97) cümlesinde kullandığı "it" sözcüğü de bir argo sözcüktür. Aynı sözcük müdür Süruri Bey tarafından da şöyle kullanılmıştır: " ' Bırak bu masalları Halim... Dairede memurların en kıdemlisi, en ağırbaşlısı sensin. Sen böyle yaparsan öteki itler neler yapmaz ha, söyle bakayım, neler yapmaz?... ' " (Hançerlioğlu, 1998:111). Halim'in Zeus'a karşı " ' İhtiyar zampara...' " (Hançerlioğlu, 1998:154) şeklinde hitap etmesi de argo bir söylemdir. Zeus'un ise " ' Piç... Senden önce bu yolu sınavanların nasıl yenildiklerini biliyor musun?' " (Hançerlioğlu, 1998:154) cümlesinde Halim'e karşı "piç" şeklinde hitap etmesi ise yine bu bağlamda değerlendirilebilecek bir örnektir.

Oyun romanında benzetmelerin çok kullanılmadığını söylemek mümkündür: " ' Herif gelsin, sizi mahallede rezil etsin, bir kuzu gibi ayağına kadar gidelim, üstelik dileğini yerine getirelim, öyle mi?' " (Hançerlioğlu, 1998:150).

Aynı zamanda romanda deyim ve atasözlerine de fazla yer verilmeyen romanda yalnızca Halim'in kullandığı " ' O tarakta bezim yok.' " (Hançerlioğlu, 1998:129) deyimini ve Ali'nin kullandığı " ' Dört başı mamur olmayıversin, biz de ayağımızı yorganımıza göre uzatırız.' " (Hançerlioğlu, 1998:159) cümlesindeki atasözünün kullanıldığını söyleyebiliriz.

Ekilmemiş Topraklar romanında yazar oldukça sade bir dil kullanmıştır. Roman içerisinde sıklıkla benzetmelere yer verilmiştir: "Babamızın gününde top gibi gürlendi bu dam, buğdaydan ambardan çatlardı, gece gündüz tüterdi bacamız..." (Hançerlioğlu, 1999:138), "Toprak avrat gibidir." (Hançerlioğlu, 1999:139), "Kara toprağın üstünde beyaz, kocaman gövdeleriyle mevzie çakılmış birer top gibi kocaman görünüyorlardı." (Hançerlioğlu, 1999:142), "Beş buçuk karışık boyu, kocaman hörgücüyle toprağın üstünde dolaşan eşit kenarlı bir üçgene benzerdi." (Hançerlioğlu, 1999:153), "Bütün bu kurakların,

salgınların, hastalıkların savaşların ortasında küçükler göz açıp kapayıncaya kadar, ekilmemiş toprakları saran yabani otlar gibi, hızla büyüyorlardı.” (Hançerlioğlu,1999:162).

Romanda “Açtı ağzını yumdu gözünü” deyimini “...gözünü yumdu, ağzını açtı.” (Hançerlioğlu,1999:124) şeklinde kullanılmıştır. Roman içinde yalnızca bir tane deyim tespit edilmiştir.

Roman bir köy romanı olması sebebiyle ağız özelliklerine sıkça rastlanılır: Hamide’nin babasına “ ‘İneği sağıyor, ne edeceğin?’ ” (Hançerlioğlu, 1999:140) sorusunda yerel bir ağız kullanılmıştır. Fatma’nın “Tarlanı ne ettin?” (Hançerlioğlu, 1999:172) ve “Senden iş geçmiş gayri, iyice kocamışsın be.” (Hançerlioğlu,1999:177) söylemlerinde de yerel ağız özellikleri bulunmaktadır.

Romanda argo ve küfürlere sıkça yer verilmiştir. Bunlardan bazıları şunlardır: “‘Bütün domuzluk bu itin başından çıkıyor...’” (Hançerlioğlu,1999:123), “‘Eşşoğlueşşek’” (Hançerlioğlu,1999:170), “‘ E, ne bok yiyorsun öyleyse?’” (Hançerlioğlu,1999:172).

Ali romanında yazar ilk dört romanına bakılarak dilini daha da sadeleştirmiştir. Yazar, oldukça açık ve anlaşılır olan *Ali* romanında ilk dört romanında olduğu gibi benzetmelere başvurmuştur: “Babamın ak saçları ışığın altında gümüş gibi parlıyordu.” (Hançerlioğlu,1999:36), “Otobüsün arkasında biletleyle tartışan ihtiyar Ermeninin sesi kulağında bir kuş sesi gibi şakıyordu.” (Hançerlioğlu,1999:42), “Onu, bu haliyle bir Alman subayına benzetiyorum.” (Hançerlioğlu,1999:61).

“Karıncı kararınca” (Hançerlioğlu,1999:27), “Kırk tarakta kırk bezi olmak” (Hançerlioğlu,1999:81) ve “Bir baltaya sap olmak” (Hançerlioğlu,1999:87) deyimleri ile “Kaz gelecek yerden tavuk esirgenmez.” (Hançerlioğlu,1999: 75) atasözünün kullanılması yazarın romanında Türkçeye verdiği değer olarak görülmelidir.

Ali romanında argo sözcüklere ve küfürlü söylemlere de sıkça yer verilmiştir. Koca Horoz’un *Ali*’ye karşı “İt” (Hançerlioğlu,1999:10), Dârendeli Bakkalın Tavuk *Ali*’ye “orospu çocuğu...” (Hançerlioğlu,1999:25) yahut Komiserin Tavuk *Ali*’ye “piç” (Hançerlioğlu,1999:28) küfrünü etmesi veya “sümsük” (Hançerlioğlu,1999:28) sözcüğünün kullanılması bunlara birer örnektir.

Hançerlioğlu’nun felsefeye olan ilgisini *Ali* romanına da yansıttığını söyleyebiliriz. Romandaki *Ali* kişilerini yer yer felsefeyi kullanarak bir sorgulamaya itmektedir. Bu durum Mirasyedi *Ali* üzerinden şu şekilde ifade edilmiştir:

Son yıllarda ölümü daha sık düşünmeye başladığımı sanıyorum. Ama ölüm bana, gülünç bir duygunun sonucu olan varlıktan yokluğa geçiş gibi değil de, aksine, yokluktan büyük varlığa katılma gibi görünüyordu. Oysa artık aşka inanmadığım kadar Tanrı'ya da inanmıyordum, büyük varlık da umurunda değildi. Elimde olsa ona katılmamak için bütün gücümle direnirdim. Ben ancak nefes alan, düşünen şu yapı içinde bir anlam taşıyordum. Bütün bunları yitirdikten sonra, şöyle ya da böyle, herhangi bir sonuç bana vızgelirdi. Yaratık, ölümsüz olması gereken bir varlık değildi elbet. Birtakım kuşlar, sinekler, gereği gibi yaşadktan sonra kendilerini ateşe, suya atarak öldürüyorlardı. Şu halde insanların ölümden korkusu yaşamaya doymamış olmalarından değil miydi? (Hançerlioğlu,1999:62).

Ali romanında herhangi bir ağız özelliğine rastlanılmamıştır. Hatta Tavuk Ali'nin arkadaşı Rizelinin de bir Karadeniz ağzını kullanmaması aksine İstanbul Türkçesi kullanması da bu hususta dikkat çekmektedir.

Yazarın *Ali* romanında kullandığı: “Güllü'nün çeneleri titremeye başlamıştı.” (Hançerlioğlu,1999:13) cümlesinde “çeneleri” sözcüğündeki çokluk ekini kullanması bir anlatım bozukluğuna neden olmaktadır. Bir kişiden bahsedildiği için “çenesi” şeklinde ki kullanım daha doğru olurdu.

Kutu Kutu İçinde romanında yazarın çoğunlukla dil tercih ettiği sade bir dil kullanılmıştır. Yazarın bu romanında da benzetmelere sıklıkla yer verilmiştir: “Bütün vücudunu sarıveren kırmızı bir aydınlık içinde uzun boyu, geniş omuzları, seyrekleşmiş kara saçlı başıyla bir öğle üstü şehrin meydanlarında kendi hallerine bırakılmış, güneşten kavrulan tunç heykelleri andırıyordu.” (Hançerlioğlu,1999:100), “Arabamızın ışıkları alacakaranlığın içinde birer çoban feneri gibi parlıyordu.” (Hançerlioğlu,1999:122), “İnci'nin bilekleri, parmaklar arasından kayan bir ipekli mendil gibi, Doğan'ın avuçlarından kurtuldu.” (Hançerlioğlu,1999:127), ve “Dört yanını saran tazılardan ürkmüş bir yavru tavşan gibiydin.” (Hançerlioğlu,1999:147).

Romanda argo ve bir yöreye ait herhangi bir ağız özelliği bulunmamaktadır. Hançerlioğlu, *Kutu Kutu İçinde* romanında atasözlerinden istifade edilmese de “Gözlerim karardı...” (Hançerlioğlu,1999:146), “...dizlerim titreyerek...” (Hançerlioğlu,1999:144) gibi deyimler kullanılmıştır.

Romanda “ ‘Ne yaptığımı kendim de bilmeden gazı kestim, frenlere bastım.’ ” (Hançerlioğlu,1999:122) cümlesinde kullanılan “frenler” sözcüğüne getirilen çokluk eki bir anlatım bozukluğuna sebep olmaktadır. Frenler araçta iki tanedir; fakat bunlardan bir tanesi el frenidir ve bu frene basılmaz.

Hançerlioğlu, *Yedinci Gün* romanında felsefe birikiminden olabildiğince yararlanmış ve roman içindeki cümlelerini de bu birikimin neticesinde oluşturmuştur. Bu durum onun

üslûbunun bir özelliği olarak değerlendirilebilir. Hançerlioğlu'nun oldukça sade bir dil kullandığı romanında dikkat çeken bir diğer unsur ise "İstanbul gazeteleri, yabancı bir şehrin insanları gibi yadırgatan bir görünüşle önünde duruyordu." (Hançerlioğlu, 2020: 36). Ya da "Sonra, o hafif gıcırta, bir gece yarısı durgun suya bırakılmış bir taş gibi, sessizliğin içine gömüle gömüle eridi." (Hançerlioğlu, 2020: 102). Cümlelerinde olduğu gibi benzetmelere sıklıkla yer verilmesidir.

Hançerlioğlu, felsefeden oldukça istifade etmesinin yanı sıra oldukça açık ve anlaşılır bir dil kullanmıştır. Romandaki kişiler de yazar tarafından gayet açık ve anlaşılır bir şekilde konuşturulmuştur. Bu açıdan romandaki istisnai kişi Necmettin'dir. Onun romanda sokaklara aşına bir kişi olarak anlatılması konuşmalarına da yansıtılmıştır: "İstediğin yer olsun, koca İstanbul'da yer mi yok... Güzel mi gaco?" (Hançerlioğlu, 2020: 46).

Yazarın romanın belirli yerlerinde anlatım bozukluğu yapması onun üslûbunun olumsuz tarafı olarak değerlendirilebilir. Örneğin, "Masanın üstündekilere şöyle bir göz attıktan sonra odanın içinde ayaklarını deneyerek, aşağı yukarı dolaştı." (Hançerlioğlu, 2020: 81). Cümlesinde "aşağı yukarı" tabiri cümlede yanlış anlamda kullanılmıştır. Bu durum da bir anlam karmaşasına sebep olmaktadır. Yazarın burada kastettiği "ileri geri" olmalıdır.

Bordamıza Vuran Deniz romanı yazarın son romanıdır ve dili oldukça sadedir. Romanda kullanılan benzetmeler ise şöyledir: "Rüstem, Palyaço operasındaki Canio gibi, kalın kalın güldü..." (Hançerlioğlu, 1960:13), "Çıplak bir kadınla hayatında ilk defa karşılaşan bir delikanlı gibi titriyordu." (Hançerlioğlu, 1960:31) ve "Yerdeki halı, açık denizlerde çalkalanan bir gemi gibi sallanıyordu." (Hançerlioğlu, 1960:40).

Yazarın ilk yedi romanına göre bu romanın içerisinde oldukça fazla atasözü, deyim ve özdeyişler kullanılmıştır. Bunlardan bazıları şöyledir: "Minâreyi yaptırmayan yerden bitmiş sanır." (Hançerlioğlu, 1960:25), "Kardeşi kardeş yaratmış, rızkını ayrı yaratmış." (Hançerlioğlu, 1960:39), " 'Övgüler bizi erdemlik yolunda yürümeye zorlarlar...' " (Hançerlioğlu, 1960:36) ve "...küplere binerdi." (Hançerlioğlu, 1960:75).

Zehra Hanım'ın "...nidelim..." sözcüğü ağız özelliğine bir örnektir. "...deyyusu..." (Hançerlioğlu, 1960:13), "Kaltak..." (Hançerlioğlu, 1960:62) sözcükleri ise argodur. Yer yer küfürler de romanda bulunmaktadır. Romanda kullanılan "Mutbağa..." (Hançerlioğlu, 1960:9) "...çukulata..." (Hançerlioğlu, 1960:12-13) ve "...penbe..." (Hançerlioğlu, 1960:18) sözcüklerinde ses hataları bulunmaktadır.

3.2. Anlatım Teknikleri

Anlatım teknikleri, romanın okuyucu tarafından daha iyi anlaşılması ve estetik durması açısından çok önemlidir. “Anlatım teknikleri anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırmıştır.” (Tekin, 2020: 196).

3.2.1. Anlatma ve Gösterme Tekniği

Karanlık Dünya romanında kullanılan bu teknik, romanın unsurlarını anlatma ve gösterme esasına dayalıdır. Anlatıcı romandaki unsurları kendi perspektifinden anlatır; fakat bu teknik okuyucunun romanın akışına ayak uyduramamasına sebebiyet verebilir. Bu sebeple gösterme tekniği ortaya atılmıştır.

Bu yöntemde, anlatıcı, hikâyeyi sunuşuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metne değil, kendi üzerine çeker. Anlatıcıyı metnin önüne veya üstüne çıkaran bu yöntemin yetersizliği, ilk defa realistler tarafından gündeme getirilir ve realistler, bu yöntemin kusur ve yetersizliğini ortadan kaldırmak için “gösterme” (showing) yöntemini devreye sokarlar. (Tekin, 2020: 200).

Anlatma tekniği romandan Kadı Baba’nın eşi üzerinden şu şekilde işlenmiştir:

Kadı Baba ile evlendikleri zaman on sekiz yaşında vardı. O günden beri bitin ömrü, Mozambik’lerde dolaşmakla ve o bitmez tükenmez gözler esnansında kırılan tabakları, kaybolan kaşıkları, çatlayan sandıkları yenilemeye uğraşmakla geçmişti. İlk zamanlar bu can sıkıcı hayat ona tahammül edilmez gibi görünmüştü. Buna rağmen daha iyi bir hayatı tasavvur edemediği için bu duruma alışmış, birkaç sene sonra tam bir memur karısı olmuştu. Yaşamayı neşe ile karşılamaya başladığı günden beri yüzünün asık bulunuşu mutlaka esaslı bir sebebe dayanırdı. (Hançerlioğlu, 1999:49).

Gösterme tekniği bir nevi anlatılanların okuyucuya sergilenmesi anlamına gelmektedir. *Karanlık Dünya* romanında gösterme tekniği ise şu şekilde kullanılmıştır: “Tarlalarda çalışan köylüler onlara umursamadan bakıyorlar, kasaba ile alışverişi olanlar ise menfaat umanı bir saygı ile selam veriyorlardı.” (Hançerlioğlu, 1999: 88). Gösterme tekniğine bir başka bir örnek ise şöyledir:

İyice dinlendikten sonra acelesi olmayan insanların huzuru içinde ağır ağır yola koyuluyorlar, gecelerini bazen kırlarda yatarak, bazen köylerde konaklayarak geçiriyorlardı. Dördüncü gün ikindiye doğru, medeniyetin bu ücra yerlere asırlarca uğramayacağını biliyormuşçasına tabiatın kendi kendine inşa ettiği toprak bir köprü’nün üstünden geçtiler. Dağlardan kopup gelen coşkun bir nehir birdenbire toprağın altında kayboluyor, yedi metre sonra tekrar meydana çıkıyordu. (Hançerlioğlu, 1999: 89).

Büyük Balıklar, romanında anlatma tekniğine yer veren yazar bu tekniği Şakir Bey üzerinden şu şekilde kullanmıştır:

Şakir bey apartmanın karanlık antresinden güneşli kaldırımın üstüne çıkınca derin bir nefes aldı. Vücudundaki her telin ayrı ayrı hafiflediğini, rahatladığını duyuyordu. Bacaklarında tatlı bir yorgunluk, saadet verici bir sızı vardı. Üstü başı kerhane kokuyordu. Sallana sallana Galatasaray’a doğru yürümeye başladı. Bu sabah gümrükten yüz bin liralık mal çekecekti, en az on bin lira vurması işten bile değildi. (Hançerlioğlu,1998:11).

Anlatma tekniğine bir diğer örnek Çetin üzerinden ise şöyle verilmiştir:

Çetin babasının bu halini hiç de umursamıyordu. Moruk taksi için gereken sermayeyi vermemekle beraber cep harçlığını bol bol ödüyordu. Paraca hiçbir sıkıntısı yoktu. Bardan bara, meyhaneden meyhaneye keyfince yaşıyordu. Moruktan iş geçmişti artık. Dünyaya kazık çakacak değildi ya, bir gün elbet göçüp gidecekti. O zaman Çetin piyasaya iki değil, yirmi taksi sürebilirdi. (Hançerlioğlu,1998:19).

Anlatma tekniğinin kullanıldığı bir başka örnek ise şu şekildedir:

Ayağa kalkmıştı. Paydostan sonra makinesinin başına dönen bir işçi kadar isteksizdi. Arkadaşından ayrılan çocuk, bir uyur-gezer iradesizliği içinde onu takip ediyordu. Beraberce sofanın ucundaki odaya girdiler. Radyo kendi kendine söyleniyordu. (Hançerlioğlu,1998:55).

Büyük Balıklar romanında gösterme tekniğine de yer veren Hançerlioğlu bu tekniği şu şekilde kullanmıştır: “Caddeye bakan apartmanlar derin bir sessizlik içinde uyuyorlardı. Yalnız birinin ikinci katında bir pencere açıldı. Pembe kombinezonlu, bembeyaz bir kadın aşağı sarktı. (Hançerlioğlu,1998:9). Gösterme tekniğinin farklı bir başka örneği ise diyaloglarla desteklenmiştir:

Erkek kımıldadı, uyandı.

“Haydi kalk şekerim, sabah oldu.”

Şakir bey uykudan şişmiş gözlerle etrafına bakındı. Şu anda hiçbir şey görmediği, hiçbir şey duymadığı belli idi. Kendi kendine homurdandı; öksürdü.

“Sabah oldu bak... Seni erken kaldırmamı söylemiştin?”

Erkek gerindi, gözlerini ovuşturdu, esnedi:

“Sabah mı oldu?”

“Öyle ya...” (Hançerlioğlu, 1998:10).

Oyun romanında anlatma tekniği çok sık kullanılmamıştır. Bu tekniğe roman içerisinde şöyle yer verilmiştir:

Ertesi günler, vaatlerinden hiç değilse en önemlilerini yerine getirebilmek için muavin Rıza beyden aldığı birer saatlik izinlerde nüfus memurluğu ile belediye doktorluğu arasında mekik dokudu. Rahmi ve Nurten’in evlenme muamelelerini tamamladı, kâğıtlarını astırdı. (Hançerlioğlu,1998:133).

Bu romanda anlatma tekniğini gösterme tekniği ile birlikte destekleyen Hançerlioğlu gösterme tekniğine ise şöyle yer vermiştir:

Nurten, elinde olmayarak, Halim’e yaklaştı. Onu yanağından öptü:

“Ne kadar iyisiniz,” diye mırıldandı. “İnsan mısınız siz?”

Halim sessizce gülümsüyordu.

Nurten’in yanaklarında gözyaşları birikmişti.

“Rakı içer misiniz?”

“İçerim.”

Rahmi ile Nurten ona neler ikram edebileceklerini şaşırmışlar, mutfakla sofrası arasında mekik dokuyorlardı. (Hançerlioğlu,1998:132-133).

Ekilmemiş Topraklar romanında anlatma tekniği şu şekilde kullanılmıştır:

Kambur, o günü, derenin öbür ucunda, kimsenin gelip kendisini bulamayacağı bir çukurun içinde saklanmakla geçirmişti. Akşamüstü göğü kara bulutlar sarmış, yağmur başlamıştı. Gece yarısına doğru sırsıklam, üstünden sular akarak köye dönmüş, ahıra gizlenmişti. Bekir ağası onu her yönde aramış, gizlendiği yerde bulunca, durmadan yağan yağmurlar yüzünden aklı yeni bir derde takılı olduğundan sadece birkaç tokat atmakla yetinmişti. (Hançerlioğlu,1999:154).

Gösterme tekniği ise anlatma tekniğini destekler nitelikte kullanılmıştır:

Dışarda çatlarcasına gök gürliyor, ara sıra çakan şimşek çıranın sarı alevi altında yer yer gölgede kalan insanları birden aydınlatıveriyordu. Ölümlün başucunda toplanan yüzler, bir anda, bütün bitkinlikleriyle görünüp kayboluyorlardı. Yağmurun şakırtısı, yamaçtan ovaya dökülen sellerin gürültüsü kulaklarda çınliyordu. (Hançerlioğlu,1999:147).

Ali romanın da anlatma tekniğine şu şekilde başvurulmuştur:

Dârendeli Bakkal, onu evine aldığıının ertesi günü unutmuş, işlerine dalmıştı. Fasulye, pirinç satışından çok, faizcilik yüzünden günden güne dünyalığını artırmaya çalışıyor, karısına karşı en küçük bir ilgi göstermiyordu. Ahmet’in haftada birkaç akşam, dükkânın üstündeki eve gelip bir iki saat kaldığını bütün Zeyrek’te ondan başka bilmeyen yoktu. (Hançerlioğlu,1999:23).

Gösterme tekniği ise *Ali* romanında hem diyaloglar halinde kendini göstermekte hem de anlatma tekniğini destekler nitelikte okuyucuya anlatılanları sergilemektedir:

Tipi dinmiş, yıkık bir duvarın taşlarını yalayan ay ışığı sokağın ortasına dökülmüştü. Dondurucu bir ayaz çıkmıştı. Alçacık kulübelerin kiremitleri üstünde acı acı miyavlayan kediler birbirlerini kovalıyorlardı. Tahta kafeslerin ardında en küçük bir kıpırdanış, bir yaşama gösterisi yoktu. İnsanlar çoktan uykuya

dalmışlardı. Sokak, yer yer ay ışığının altında uzanıyor, sonuna doğru karanlıkla birleşiyordu. (Hançerlioğlu,1999:15)

Kutu Kutu İçinde romanında anlatma tekniği, kahramanın kendi ağzından anlattıklarına dayanmaktadır: ““Masanın iki ucunda karşılıklı oturuyorduk. Bir an önce birleşmekten, birbirimizin çekiciliğinden korunmak için aramıza bilerek, isteyerek bu engeli koymuştuk. Uzaklık, güçsüzlüğümüzü gizliyordu.” (Hançerlioğlu,1999:145).

Gösterme tekniği ise *Kutu Kutu İçinde* romanında çoğunlukla diyalog şeklinde kendisini göstermektedir:

İnci, Doğan’ın boynuna sarılmış, hıçkırıklarla sarsılarak, yavaş yavaş uyanıyordu. Doğan, onu anlayışla göğsüne bastırdı.

“Sus artık, ağlama...”

Nefes alamıyor, tıkanmış gibi çırpınıyordu. Uzun, beyaz boynunda mavi damarlar belirmişti:

“Sensin, değil mi? Yanımdasın... Ne iyi böyle... Oh, Doğan, çok seviyorum seni...”

Doğan onu biraz daha sıktı göğsünde.

“Ne oluyorsun canım, kendine gel.” (Hançerlioğlu,1999:142).

Yedinci Gün romanında anlatma ve gösterme tekniği birlikte kullanılmıştır. Yazarın anlatma tekniğini sıklıkla kullandığı bölümler Ömer’in hayatı ve psikolojisi doğrultusunda yapılan tespitler şeklinde karşımıza çıkmaktadır:

İki dünya arasında, leş gibi kokan bir havayı ciğerlerine çekerek, insan iradesinin bütün gücüyle böylesine dimdik ayakta durabilmek, küçücük bir itme, miskin bir davranışla birinden öbürüne geçebilmek ne kadar da kolaydı. Bu kolaylık karşısında bütün o direnmeler, sızlanmalar, yaltaklanmalar, sürünmeler değer miydi? İnsan, bilinenin çok daha üstünde, çok daha güçlü, çok daha özgür bir yaratıktı. Her şey onun elindeydi, onun keyfine, dileğine bağlıydı. (Hançerlioğlu, 2020: 23).

Anlatma ve gösterme tekniğinin bir arada kullanıldığı bölümlerde ise genellikle romandaki diyalogların bulunduğu bölümlerde rastlanır:

Kahveye yeni müşteriler gelmiş, masaları dolduruyorlardı. Hepsi de, tıpkı ona benzeyen uzamış sakallı, buruşuk pantolonlu, kravatsız, kirli yakalı insanlardı.

Bunlardan biri, kendi masasındaki boş iskemleyi çekmiş, karşısına oturmuş, teklifsizce:

“Selamünaleyküm...” demişti.

“Aleykümselam.”

“Gene sıcak bastıracak, dünkü gibi...”

“Öyle.”

“Gazetede ne var ne yok?”

“Hiç, ne olsun.” (Hançerlioğlu, 2020: 36).

Bordamıza Vuran Deniz romanında anlatma tekniği, araya anlatıcının girdiği kısımlarda görülmektedir:

Cemalettin’le kardeşi Zehra birköşeye büzülmüşlerdi. Anneleri öldükten sonra yeniden evlenen Cevat ikisini de büyük annelerinin yanına yollamıştı. Birbirlerine sokularak, kopan fırtınayı, kendilerine sıçratmadan atlatmaya bakıyorlardı. Üç yıldır, ihtiyar kadının bu sıralı sırasız gürültülerine bir türlü alışmamışlardı. (Hançerlioğlu,1960:15).

Gösterme tekniği ise genellikle diyaloglarla romanda kullanılmıştır:

— Sokağa çıkıyorum abla, bir istediğin var mı?

Münevver:

— Hayır.. diye mırıldandı, teşekkür ederim.

— Allahaismarladık.

— Güle güle.

Kapı, yavaşça kapandı.. Dışarıdan, Vedat’ın sert, sağlam vuruşlu ayak sesleri işitildi.

Gülçin:

— Bütün bunlardan kurtulurdun, diye devam etti, başkalarının eline bakmaktan, keyifleri gelip te kapını vuracakları zamanı beklemekten..

Münevver:

— Öyle söyleme diyerek kızının sözünü kesti, o benim yabancım mı? Kardeşim. Burada, hiç de kötü bir durumda değilim. Kendi evimdeyim. Annemle, kardeşimle beraber oturuyorum. Tanrıya şükür, rahatım. Her istediğim yapılıyor. Güllü de var.. (Hançerlioğlu,1960:78).

Romanlarda anlatma tekniği genel olarak gösterme tekniği ile desteklenmesi sebebiyle bu iki teknik bir başlık altında ele alınmıştır. Orhan Hançerlioğlu, romanlarında anlatma tekniğine ve gösterme tekniğini sıklıkla kullanmıştır. Bu tekniklerin kullanılması romanın yapı unsurlarının farklı perspektiften değerlendirilmesine yardımcı olmuştur.

3.2.2. Tasvir Tekniği

Anlatılarda kullanılan bir diğer anlatım tekniği ise tasvir tekniğidir. Tasvir tekniği, romandaki unsurların okuyucunun gözünde canlandırabilmesine olanak tanır. *Karanlık Dünya* romanında anlatıcı bu teknikten oldukça istifade etmiştir:

Bardaktan boşanırcasına yağan yağmur onu pek sevdiği açık hava gezintilerinden alıkoyduğu halde canını sıkıyordu. Bilâkis... camların üstünde yol yol uzayan billur tanelerde tabiatın neşeli bir tarafını görüyordu. Gök sanki gürlemiyor, kahkahalarla sarsılıyordu. Ufukları kaplayan simsiyah bulutlar, arkalarında muhteşem sahneler gizleyen ve birkaç dakika sonra açılmayı vaat eden tiyatro perdelerine benziyorlardı. Kızdırılmış bir demir beyazlığı ile gözleri kamaştıran şimşek kasabanın müstakbel elektrik santralinden fışkıran bir şerare gibi parlıyordu. (Hançerlioğlu, 1999: 32).

Tasvir tekniğinin kullanıldığı bir diğer örnek ise şu şekilde ifade edilmiştir: “Güneş dağın sivri ucuna sağlandıkça bıçaklanmış bir kalp gibi kaniyor, kızarıyordu.” (Hançerlioğlu, 1999: 46).

Büyük Bahklar romanında yazar, tasvir tekniğini oldukça fazla kullanmıştır. Bu teknik romanın içeriğini okuyucunun gözünde canlandırabilmesi açısından oldukça değerlidir:

Duvar diplerinin zifiri karanlığı yavaş yavaş mavileşiyordu. Mezarlığın kapısında çömelen üç işçi, rayların gıcirtısını işitince kımıldadılar. Virajı dönen araba onların önünde durdu. İşçiler basamakları ağır ağır çıktılar. Biletçi, arka sıralardan birine bağdaş kurmuş, garajın pırıl pırıl ışıklarına bakıyordu. Kendi kendine: “Beylik mal,” diye söylendi, “gündüzün bile yakarlar. Söndürmek kimsenin aklına gelmez ki...” (Hançerlioğlu, 1998:7).

Tasvir tekniğinin kullanıldığı bir diğer örnek ise bir cadde üzerinde duran araba ve insanların eylemi üzerine kullanılmıştır:

Apartmanlardan birinin önünde üstü açık, kanarya sarısı, spor bir otomobil durmuştu. Otomobilin içinde iki delikanlı vardı. Bir an için şarkıya klakson ve ıslık sesleri karıştı. Birinci katın penceresi açıldı. Karşılıklı eller sallandı. Bir dakika sonra mermer merdivenlerde iki genç kız görüldü. Kahkahalarla gülererek otomobile bindiler. Araba homurdandı ve geldiği gibi bir rüzgâr hızı ile uçtu (Hançerlioğlu, 1998:40).

Oyun, romanında tasvir tekniği sıklıkla kullanılmıştır. Gerek kişiler gerekse mekânlar tasvir edilerek okuyucuya aktarılmıştır. Argos’un tasviri şu şekildedir:

Başvezirin bir işareti üzerine askerler kapıların kanatlarını açtılar. Derinden derine Argos kızlarının şarkıları duyulmaya başladı. Odaya serin bir rüzgârla beraber flüt sesleri doldu.

Duvarlar boyunca sıralanmış olan askerler, nefeslerini kesmiş, birer heykel hareketsizliği içinde bekliyorlardı.

Birbirinden güzel sekiz genç kız koşarak içeri girdiler. Çıplak vücutlarını mavi tüllerle örtmüşlerdi. Her birinin saçına ayrı renklerde birer Argos gülü iliştilmişti. (Hançerlioğlu,1998:102).

Halim’in gözünden eşi Nasip şöyle tasvir edilmiştir:

Halim onu adım adım yürüterek yemek odasındaki kanepeye yatırdı. Mutfığa koştu. Küpten bir maşrapa su aldı. Birkaç yudum içmesine, yüzünü yıkamasına yardım etti. Sonra... karşısındaki koltuğa oturdu. Kanepenin üstünde, küçük iniltiyle yavaş yavaş uykunun dinlendirici kollarına gömülen karısına bakmaya başladı. Nasip'in saçlarında aklar belirmişti. Yüzünde, alnında kırışıklıklar vardı. Bacaklarında yer yer kızartılar, kalın siyah tüyler görünüyordu. Elleri mosmordu. (Hançerlioğlu,1998:149).

Tekniğin amacı anlatılanları okuyucunun tahayyül etmesini sağlamaktır. Yazar, tasvir tekniğini başarılı bir şekilde romanlarında işlemiştir.

Ekilmemiş Topraklar romanında tasvir tekniği gerek kişilerin fiziksel özelliklerinden bahsetmek için gerekse mekânı anlatmak için kullanılmıştır.

Yağmur, bir hafta, durmadan yağdı. Ara sıra kesilir gibi oluyor, kısa bir zaman sonra eskisinden daha hızlı boşanmaya başlıyordu. Tepelerde toplanıp yamaçlardan aşağı dökülen seller küçük birer nehir gibiydi. Irmak taşmış, ağaçlar gövdelerinin yarısına kadar suya gömülmüştü. Ova, bir baştan öbür başa, masmavi bir denizi andırıyordu. Suyun üstünde, ovada kalıp kaçamayan küçüklü büyüklü hayvan leşleri dalgalana dalgalana yüzyüyorlardı. Sular, yağmur kesilip gök aydınlandıktan sonra da bir türlü çekilmedi. Ova günlerce sular altında yattı. Haftalar böylece geçti. Irmak, yavaş yavaş yatağına inmeye başlayınca suların yerini simsiyah bir balçık denizi aldı. Zaman zaman görünen güz güneşine rağmen köylüler günlerce ovaya adım atamadılar.

Toprak kurumaya yüz tuttuğu sırada da önce dondurucu bir ayaz, ardından da kar başladı. (Hançerlioğlu,1999:151).

Mehmet Ağa'nın oğlu Cazır (Recep) ise şöyle tasvir edilmiştir:

Kırçıl sakallı, iki kat gerdanlı, kafası sıfır numara tıraşlı, göbekli bir adamdı. Her yanından sağlık akıyordu. Babasınıninkiler gibi çini mavisi gözleri vardı. Konuşurken hep önüne bakıyor, lop yanaklarını zorlayarak gülümsemeye çalışıyordu. (Hançerlioğlu,1999:179).

Ali romanında tasvir tekniğine ise şu şekilde yer verilmiştir:

Yağmur hızını arttırmış, sokak bir nehir gibi akmaya başlamıştı. Birkaç çocuk ayakkabılarını çıkarıp suların içine girmişlerdi. Pazardan dönen bir kadın, içinden sebzeler sarkan torbasıyla, bir saçağın altına sığınmıştı. Bir şimşegın ışığı komşu evlerden birinin camında parladı. (Hançerlioğlu,1999:38).

Ali Tamtürk'ün karısının tasvir edilmesinde de bu tekniğe başvurulmuştur:

Ali, o zaman, karısının çıplak olduğunu gördü. Genç kadının yuvarlak sırtı beline doğru bitip yok olacakmışçasına daralıyor, dirseğinin altından küçücük, pembe uçlu memeleri görünüyordu. Daha birkaç yıl önce delicesine sevdiği bütün bu güzellikleri unutmuştu sanki... Karşısında yabancı bir kadın var gibiydi. O kadar başka, o kadar yeni... (Hançerlioğlu,1999:81).

Kutu Kutu İçinde romanında tasvir tekniğinden sıklıkla istifade edilmiştir:

Doğan pencerenin karşısına oturmuştu. Gözalcı bir güneşin kırılıp döküldüğü camın ardında, bahar çiçekleriyle donanmış bir ağaç görünüyordu. Pencerenin camları saklambaç oynayan çocukların sesleriyle delik deşikti. Ağacın arkasında, dünyanın ilk günündeki kadar yeni, durgun bir mavilik vardı. (Hançerlioğlu,1999:97).

Tasvir tekniğinin kullanıldığı bir diğer kısım ise Doğan'ın İnci'yle buluştuğu, ailesiyle yaşadığı eve dairdir:

İnci mutfığa döndüğü zaman tam bir olgunluk içindeydi. Ocağın birinde omlet sıcak duruyor, ötekinde yarı kavrulmuş ızgaraların dumanı tütüyordu. Havagazının mandalını çevirdi, sarılı yeşilli alevler bir mantar tabancası gibi patlayarak söndü. Önceden hazırladığı beyaz tabakların içine peynirle sucuk dilimlemeye başladı. (Hançerlioğlu,1999:115-116).

Tasvir tekniği *Yedinci Gün* romanında ise şu şekilde kullanılmıştır:

Kalktı. Ağır ağır kapıya doğru yürüdü. Yıllardır, hep istediği halde, büyük memurluğun gerektirdiği bu ağır yürüyüşten bir türlü kurtulamamıştı. Kapıyı açtı. Odacı Hasan Tükenmez, çözükle yaka düğmelerini iliklemeye çalışarak yerinden fırladı. Koridorda dolaşan birkaç memur Genel Müdürlerine yol vermek için sırtlarını duvara yapıştırdılar. Onların arasından, her zamanki kayıtsızlığıyla geçti. Baş, bir çeşit sarhoşluk içinde, bir yaz denizinde tatlı tatlı yalpalayan bir sandaldaymışçasına dönüyordu. (Hançerlioğlu, 2020: 8).

Bordamıza Vuran Deniz romanında tasvir tekniğine sıkça kullanılmıştır:

Sedat, yatağın üstünde, upuzun yatıyordu. Kollarından biri göğsüne kıvrılmış, öteki, şilteden aşağı sarkmıştı. Gece lâmbasının ışığı, sararmış yüzünü, fırlamış çenesini aydınlatıyordu. Kendi kanıyla ıslanmış çarşafların arasında kısalmış, küçülmüş gibiydi. Halının ortasında ufak, kara bir tabanca duruyordu. (Hançerlioğlu,1960:4).

Orhan Hançerlioğlu, romanlarında sıklıkla kullanmayı tercih ettiği tasvir tekniği ile mekân, kişiler ve olayların okuyucunun zihninde belli bir şekilde canlanmasını sağlamıştır.

3.2.3. İç Çözümleme Tekniği

Roman kişilerinin iç dünyasının okuyucuya yansıtılma aracı iç çözümleme tekniğidir. “İç çözümleme (interior analysis) yöntemi, en kısa tanımla, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu düşüncelerini okuyucuya aktarmasıdır.” (Tekin, 2020: 272).

Karanlık Dünya romanda iç çözümleme tekniğine sıklıkla rastlanılır. Yazar, romanda yer alan kişilerin iç dünyalarına bu teknik vasıtasıyla bir ayna tutmuştur:

Ahmet son zamanlarda Kadıbaşı'nın kendisine karşı göstermekte olduğu aşırı iltifatların, sık sık kızından söz açışının sebeplerini şimdi anlamaya başlıyordu. Böyle bir ihtimal bugüne kadar hatırandan

geçmemişti. Kadımbaba'nın kızını görmüş değildi. Kıza ait bütün bilgisi Kadımbaba tarafından sırası getirilip lakırdı arasına sokuşturulan sözlerden ibaretti. (Hançerlioğlu, 1999:17).

Bu teknikte üzerinde durulması gereken bir diğer nokta ise yazarın yani anlatıcının her şeye hâkim olmasıdır. Bu sayede okuyucu hem kişilerin iç dünyalarıyla tanışmış olur hem de romanın serüvenine eşlik eder:

Ahmet bu sözleri birbirini yok eden garip duygular içinde dinliyor, memleket davalarının, merasim nutukçularının bu basma kalıp formülleri ile ifade edilmesi bir taraftan onu üzerken, diğer taraftan da yapılacak işi bu kadar basitleşmiş görmekten çocukça bir zevk alıyordu. (Hançerlioğlu, 1999:29).

Büyük Balıklar romanının kalabalık şahıs kadrosu sebebiyle iç çözümleme tekniğini sıklıkla kullanan yazar, bu teknik doğrultusunda kişilerin iç dünyalarını okuyucuya yansıtmıştır: “Notalar kadının ağzında boğuldu. Ahmet onu susturmak için dudaklarını dudakları ile örtmekten başka çare kalmadığını anlamıştı.” (Hançerlioğlu, 1998:48).

Roman kişilerinden Mustafendi'nin iç dünyası ile ilgili yazar şöyle bir çözümle yapmıştır:

Ohhh... Yaşamak ne güzel şeydi, Mustafendi ömründe ilk defa renkler, kokular ve sesler dünyasında arzuladığı gibi yaşamının o kalp ferahlatıcı sevincini duyuyordu. Bankada, her an emrine hazır, tamam iki bin Türk lirası vardı. Gıcır gıcır iki bin Türk lirası... (Hançerlioğlu, 1998:51).

İç çözümleme tekniğinin en belirgin örneklerinden biri ise tıp talebesinin kız arkadaşıyla birlikte zaman geçirdiği zaman dilimidir:

Kız, oğlanın koluna girmiş, göğsünü onun dirseğine yaslamıştı. Vücutlarının bu küçük bağlantısı ikisine de saadet veriyordu. Konuşmuyorlardı. Biri dönüşte annesine neler uyduracağını tasarlıyor, öbürü tavukgöğsünün üstüne birer gazoz içmenin mümkün olup olmadığını hesap ediyordu. (Hançerlioğlu,1998:66).

Oyun, romanında iç çözümleme tekniği oldukça fazla kullanılmıştır:

Halim'in yüreğinde bir burkulma oldu. Bunu o da biliyordu ama henüz kanun çıkmamıştı ki... Bugüne kadar söylentilere kulak asarak canını sıkmak istememişti. İki katta üç odadan ibaret bulunan bu evde otuz beş liraya oturuyordu. (Hançerlioğlu,1998:123).

Ali'nin Hayriye ile ilgi Halim'den aldığı havadisler neticesinde içinde farklı duygular yaşaması yine bu teknik kullanılarak şöyle aktarılmıştır:

Birden şaşırırverdi. Nasıl olmuştu da yıllarca sonra harap bir mahallenin ortasında, bir gece yarısı, yıldızlarla yüklü bir göğün altında onun adını söyleyebilmişti. Çok eski bir duygunun, artık hayal dünyasına karışmış bir bakışın, bir gülüşün, hatırlanması acıdan başka bir şey vermeyen bir geçmişin tatlı tatlı sızladığını duyuyordu. (Hançerlioğlu,1998:167).

Ekilmemiş Topraklar romanında iç çözümleme tekniği yazar tarafından sıklıkla kullanılmıştır:

Hamide dışarı çıkınca Murat yere çöktü. Sırtını duvara dayadı. Sılaya dönüşün bu ikinci gününde, sanki hâlâ gurbetteymişçesine, bir sıkıntı duyuyordu yüreğinde. Sanki hâlâ savaştaymış, düşman dört yandan çevirmiş siperleri; mülâzım, çavuş, onbaşı hep ölmüşler, takımın idaresi Murat'a kalmış, ne yapsın şimdi, ne yapsın da bütün o üstüne emanet canları kurtarsın Murat? (Hançerlioğlu,1999:140).

İsmail Ağa'nın iç dünyası ise bu teknnik kullanılarak okuyucuya şöyle aktarılmıştır:

İsmail ağa sırtını duvara dayamış, gözlerini ovanın boşluğuna dikmişti. Kafasında hiçbir düşünce yoktu. Korkarak beklediği Karadereli'yi unutmuştu. Toprağın üstüne, durgun bir su gibi en küçük bir yaşama tepkisi göstermeden çökmüştü. Kıpırdamıyordu. Çok önemli olayları bile hatırlamayan bir beyni vardı. Genç ihtiyar bütün Yediviranlıları silip süpüren, Murat'ı kolsuz ayaksız bir ağaç kütüğüne çeviren savaştan nasıl kurtulduğunu, nasıl dağa çıktığını, nasıl yaşadığını, bütün bunların yasını ya da sevincini, kızı yerinde bir avradı her gece nasıl koynuna aldığını, kollarının arasında nasıl sıkıldığını, bu gecelerin tadını ya da tasasını hep, hep unutuyordu. İstekleri de yoktu hemen hemen. Ara sıra, ilk karısından olan oğluyla Bahtuşe'yi evermek, kendinden sonra oğlanı da bu varlıklı kapıya sokmak isterdi, ama bunun üstünde de pek öyle uzun boylu durmazdı. Toprağa çakılı bir kaya kadar kaygısızdı. (Hançerlioğlu,1999:163).

İç çözümleme tekniği yazarın karakterlerinin okuyucuya şeffaf bir şekilde tanıtılması açısından oldukça değerlidir. *Ali* romanında da karakterlerin netleşmesi için bu teknik oldukça fazla kullanılmıştır. Yazar, birinci bölümde Tavuk Ali ve Güllü'nün iç dünyasına oldukça hâkimdir:

Ali şimdiye kadar bu sorunun karşılığını düşünmemişti. Gerçekten, kim oluyordu, nesi oluyordu Güllü'nün? İlk defa karşılaştığı bu soru onu şaşırtıyor, kafasını daha başka sorulara yöneltiyordu. Ya Güllü kimdi? Nereden çıkmış, nerede yaşar, ne yer ne içerdi? Oysa kim olduğunu Güllü de bilmiyordu. Tophane'nin izbelerinde, o da ötekiler gibi, dolaşıp durmaktaydı işte... (Hançerlioğlu,1999:12).

Bir diğer iç çözümle tekniğinin kullanıldığı bölüm ise yedinci bölümdür. Ali Tamtürk'ün karısının iç dünyasına yapılan yolculuk bu tekniğin bir örneğidir:

Ölesiye tiksiniyordu kocasından. Bu duyguyu daha koynuna girdiği ilk gece duymuştu. Tütün kokan sıcacık, hasta bir nefes, içinden kıllar sarkan kocaman bir burun, cerahati kuruyup kabuk bağlamış yarayı andıran koca bir ben, üstelik her dönüşte, her kıvrılıştaki kollarını, omuzlarını acıtan kocaman bir kambur, o yapma büyüklük, o gösteriş, yakıştırma üstünlüğünü her an başa kakan o çalım, bütün bunlara karşı yararı uğruna kendisini önüne gelene itişindeki o alçalış... Tiksinsmesine iyice tiksiniyordu ama alışmıştı bir kere. Bu bu otomobile, bu giyime, bu uşaklara alışmıştı. (Hançerlioğlu,1999:83).

Kutu Kutu İçinde romanında iç monolog tekniği, iç çözümle tekniğini gölgelemiş olsa da bu tekniğe şöyle yerilmiştir: “Doğan içinden gelen bir itmeyle, ne yaptığını kendi de pek bilmeden gene ayağa kalktı.” (Hançerlioğlu,1999:100).

Bu tekniğin kullanıldığı bir başka örnek ise şu şekilde romanda yerini almıştır:

Doğan inci'den boşalan iskemleye çökmüş, sofanın boşluğu boyunca koşan bir çocukluğun ardında bıraktığı o genç kız kokusunu nefes nefes içime çekerek bitkin şaşkın ne yapması gerektiğini bilmeden babasının resmine bakıyordu. (Hançerlioğlu,1999:111).

Yedinci Gün romanında iç çözümleme tekniğine sıklıkla başvurulmuştur. Bu çözümlemeler sıklıkla Ömer üzerinden verilmektedir.

İşte artık her şey bitiyordu. Müsteşar'ı tokatladığı anda kafası bu düşünceye takılmıştı. Ölüm gerçeği, belki de çok daha önceden beyninin derinliklerinde gizlenmiş olabilirdi. Ölümü, bütün tiksintilerden onu bir anda kurtaracak tek yol olarak düşünmüştü. Oysa niçin bir uçağa bindiğini, niçin İstanbul'a gelip böylesine pis bir otelin kokmuş yorganları arasına gizlendiğini bir türlü çözemiyordu. (Hançerlioğlu, 2020: 22).

Bordamıza Vuran Deniz romanında iç çözümleme tekniği bir önceki romanlarda olduğu gibi bu romanda da oldukça sık kullanılmıştır:

Odasını seviyordu. Fırtınalar gelip geçiciydi. Babasının evinde üvey annesinin şamarlarına katlanmaktansa, bu kocaman konakta, karışanı görüşeni bulunmadan, dilediği gibi koşup oynamak yeğdi elbet. Odasında, akşama kadar keyfince yalnız kalabilirdi. Yatmadan yatmaya gelen Cemalettin'i umursamıyordu. (Hançerlioğlu,1960:17).

Hançerlioğlu'nun romanlarında iç çözümleme tekniğinin kullanılması ile kişilerin iç dünyalarında ne hissettikleri ve ne düşündükleri anlatıcı tarafından aktarılır. Bu da kişilerin olaylar karşısındaki durumlarının anlaşılabilmesi açısından oldukça kıymetlidir.

3.2.4. İç Monolog Tekniği

İç monolog tekniği, anlatılarda yer alan kişilerin dış dünyaya kapalı olmak şartıyla kendileriyle konuşmaları olarak ifade edilebilir. “...iç konuşma, daha çok kişinin iç dünyasını, aracısız bir şekilde okuyucuya sezdirme amacına hizmet eder. İç konuşma, iç çözümleme/tahlilinin göstermeye dayanan tarzıdır.” (Çetişli, 2009:105). *Karanlık Dünya* romanda iç monolog tekniği Ahmet üzerinden kullanılmıştır:

Odacı, müfettişin kendisini görmek istediğini haber verdiği zaman Ahmet bir an şaşırды. Müfettişle beş günden beri görüşmemiştir. Kendisini niçin görmek istiyordu? Ne olabilirdi? İçini hafif hafif kemirmeye başlayan endişeye rağmen sakın görünmeye çalışarak kalktı, müddeiumûminin odasına doğru yürüdü. (Hançerlioğlu, 1999: 103).

Büyük Balıklar, romanında tıpkı iç çözümle tekniğinde olduğu gibi şahıs kadrosunun kalabalık olması nedeniyle yazarın sıklıkla başvurduğu bir tekniktir:

Adam kahkahalarla gülerek yaklaştı. Sevgisini iyice belirtebilmek için kadını kucakladı. Dudaklarını tekrar ağzına aldı. Silva, “Keşke söylemeseydim...” diye düşündü, “ama ne yapabilirdim?... Giyinirken onu oyalamak lazımdı. Somurtup oturamazdım ki?...” (Hançerlioğlu, 1998:11).

Bir diğer iç monolog örneği ise Recep’in kendi kendine konuşmasıdır:

Recep, İngiliz Sarayı’nın kalın duvarlarına sürüne sürüne yokuşu inmeye başladı. Ceplerini karıştırıyor, bir türlü kibritini bulamıyordu. Kendi kendine sövdü. “Memurlar her ay makineden yeni çıkmış, gıcır gıcır para sürüyorlar piyasaya...Yeni para bolluğunun sebebi bu.” O sırada yanından geçmekte olan genç bir adamı göğüsledi. (Hançerlioğlu, 1998:20).

Oyun, romanı başkışisi olan Halim çoğunlukta kendi içinde yaşayan bir kişiliktir. Bu da onun aralıklarla kendi içinden konuşma durumunu doğurmuştur: “Halim içinden ‘Sensin...’ diye haykırdı.” (Hançerlioğlu,1998:156). Ruh eşi olduğunu düşündüğü kadını gördüğü an yine iç monolog tekniği ile Halim’in duygu ve düşünceleri kendi ağzından şöyle aktarılmıştır:

"Neredeydin?... "diye devam ediyordu. "Ötekilerin ömürleri boyunca öğrenemedikleri bir gerçeği, sensiz yaşamamanın hiç yaşamamaktan farksız olduğunu doğduğum günden beri biliyordum. Bu bilginin katlanılmaz ağırlığını, yarım yaratıklar ve bütün ölümlerle dolu bir dünya üzerinde, kırk yıl, tek başıma omuzlarımda taşıdım. Nasıl oldu da ayakta durabildim? Ummak bana cesaret veriyordu. Bütün gücümle istememin ulaşmaya varacağına inanıyordum. Henüz açılmamış bütün kapıların ardında sen vardın. Her şey seninle doluydu. Gün seninle doğuyor, sular seninle akıyor, rüzgâr seninle esiyor, yıldız seninle ışıklanıyordu. Bunları görüyordum. Göremediğim, ulaşamadığım tek şey sendin. Neredeydin günüm, sularım, rüzgârım, ışığım benim?" (Hançerlioğlu,1998:157).

Ekilmemiş Topraklar romanında iç monolog tekniği aralıklarla kullanılmıştır. Romanda İsmail Ağa’nın iç konuşması bu tekniğe örnek olarak verilebilir:

İsmail ağa şaşırdı. Ama belli etmemeye çalıştı. İçinden “Lakırdıya bak be...” diye söylendi, “Candarma çavuşu gibi konuşuyor herif... Hey koca eşkıya, canımızı alırsın da bir tas ayranın mı yük olacak?” Sonra, yüksek sesle:

“Ne demek,” dedi. “Başımızın üstünde yerin var. Bir çorbamızı içseydin...” (Hançerlioğlu,1999:166).

Hançerlioğlu iç monolog tekniğine romanlarında oldukça fazla yer verir. Bu durum *Ali* romanı içinde geçerlidir. Üçüncü bölümde Öğrenci Ali’nin şu cümlesi bu tekniğin açık bir örneğidir: “İçimden, güle güle babacığım, güle güle anneciğim, sizlere şimdiden iyi eğlenceler dilerim, diye söylendim.” (Hançerlioğlu,1999:36).

Dördüncü bölümde Emekli Ali’nin kendi içinden konuşması da bu tekniğe bir örnektir:

Ali içinden, yapma Hayik efendi, diye konuştu. Haklı bile olsan böyle etme. Bağışla Eben senin avucuna gizlice o yetmiş beş kuruşu sıkıştırıveririm. Sonra, hep beraber kucaklaşırız. Üçümüz de, çılgıncasına seilmeye değer yaratıklarız. Bak, gökte, dünyamıza aydınlığını gönderen ne sıcak bir güneş var. Denizin mavi sularına, sulardaki ışık oyunlarına, dalgalarla yarışan sandallara, köprünün altından Haliç’e geçmek için bacalarını kıran motorlara bak. Enayilik etme Hayik efendi, aklını başına topla. Tozpembesi bir dünya içinde, insanların arasında, insanlarla beraber yaşadığını düşün... Derin derin nefes al, denizi kokla, dudaklarının arasından sessizce geçen havayı öp... (Hançerlioğlu,1999:42-43).

Kutu Kutu İçinde romanında iç monolog tekniği Hançerlioğlu’nun diğer yedi romanına göre oldukça fazla tercih ettiği bir tekniktir. Bu teknik hem Doğan hem de İnci üzerinden kullanılmıştır. Doğan, İnci ile geçirdiği zaman diliminde içinden sıklıkla konuşmaktadır:

Derin derin nefes almaya çalıştı, yüreği alabildiğine sıkışıyordu.

‘Yalan, yalan, yalan... Niçin doğrusunu söylemiyorum?... Kendi geleceğimi düşündüğümü... Belki biraz annemi, belki biraz ablamı, hatta kim bilir, belki de biraz onu, ama hepsinden önce kendimi, sadece kendimi düşündüğümü...’ (Hançerlioğlu,1999:163).

Bir diğer örnek ise İnci’de kullanılan iç monolog tekniğidir: “*‘Beraberce nasıl ihtiyarlayacağımızı... Çocuklarımız olacağını, onları nasıl sevip şımartacağımızı, bütün bu acıları unutacağımızı...’*” (Hançerlioğlu, 1999:162-163).

Yedinci Gün romanında iç monolog tekniğinden çok fazla istifade edilmemiştir. Bu teknik Ömer üzerinde şöyle kullanılmıştır:

“Gerçekten...” diye düşündü, “Zavallı hayvancık hiçbir şey yapmış değil... Zavallı hayvancık ne yapabilir ki?... Yeryüzü zavallı hayvancıklarla doldu... Zavallı hayvancıklar sadece sinirlendiriyorlar, o kadar... Ama ben bu zavallı hayvancıkları sevmiyorum.” (Hançerlioğlu, 2020:65).

Bordamıza Vuran Deniz romanında iç monolog tekniği oldukça sık kullanılmıştır. Nurettin’in iç konuşması bu tekniğin bir örneğidir:

“Şu saatte....” diye düşündü, “nerededir acaba? Ah onu bir geçirebilsem elime... Belki de evindedir şimdi. Oğullarına oynadığı oyunu unutmuştur bile. Odasına girmiş, soyunmuş, dökünmüş, yatmaya hazırlanıyordur. Belki de, ağzında bir kahkaha... (Hançerlioğlu,1960:28).

Hançerlioğlu, romanlarında iç monolog tekniğinden oldukça fazla istifade etmiştir. Bu teknik ile birlikte roman kişilerinin iç dünyalarında ki konuşmalarından haberdar olunur. Böylelikle roman kişilerinin olaylarla ilgili düşünceleri anlaşılır.

3.2.5. Mektup Tekniği

Mektup tekniği, roman kişilerinin romandaki diğer kişilerin bakış açısıyla değerlendirilmesine olanak tanıyan bir tekniktir. “Mektup tekniği, roman türünde genellikle iki şekilde kullanılmıştır: Biri, romanın müstakil ve peş peşe gelen mektuplarla şekillenmesidir.

Diğeri ise, tekniğin roman genelinde ve gerektiğinde kullanılmasıdır.” (Tekin, 2020: 238). Yazar *Karanlık Dünya* romanında Ahmet’in aldığı ilk mektuplardan ilk olarak yüzeysel olarak şöyle bahsetmektedir:

Ahmet aynı günde kendisini çok sevindiren iki mektup aldı. Bunlardan biri Ankara’da bulunan bir arkadaşından geliyor ve terfiinin yüksek tasdike sunulmuş olduğunu müjdeliyordu. Otuz beş aslı maaş nihayet kırk’a yükselebilmşti. Bu suretle yüz on bir lira yetmiş yedi kuruş yerini yüz yirmi beş lira altmış üç kuruşa bırakmış oluyordu. Arada on dört lira fark vardı ki bu da beş altı tane kitap demektir.

İkinci mektubu vilayet merkezine gitmiş olan ormancı göndermişti. Su mühendisi ile konuştuğunu ve yaptırdığı hesaplar neticesinde elektrik santralinin tasavvur ettiklerinden çok daha ucuza mal olacağını bildiriyordu. (Hançerlioğlu, 1999: 38).

Romanın bahsedilen bu kısmında mektupları okuyucuya olduğu gibi vermek yerine mektupları özetlemekle yetindiğini söyleyebiliriz. Yazar, Ahmet’in eniştesinin yazdığı mektubun tamamını ise romanda okuyucuya şöyle yansıtmıştır:

"Aziz çocuğum,

Mektubun, uzun müddetten beri senden haber alamamaktan mütevellid üzüntümüzü teskin ve bu itibarla bizi pek memnun etti. Bilhassa teyzen son derece endişe ve merak içindeydi. Mezuniyetinin onu çok sevindireceği aşikârdır. Bununla beraber mahdud bir mezuniyet teyzeni teselliye ve son zamanlarda hasretliğin de inzımamı ile yaşlılığın müteessir ettiği sıhhatini iadeye kafi gelmeyecektir. Avukatlık sahasındaki emellerini bilmekliğime rağmen hayat adamı olman bakımından Anadolu’da bir memuriyete sülûkünü teşvik etmişim. Fakat artık ben de anladım ki senin menfaatin pahasına dahi olsa ihtiyar bir kadının sıhhati böyle bir iftiraka mütehammil değildir. Bu itibarla İstanbul’a dönmeni ve burada arzu ettiğin sahada çalışmanı teyzenle birlikte tensip ettik. Bizim de bu dünyada senden başka kimsemiz olmadığı malûmundur. Bununla beraber mukadderatın üzerinde karar vermek pek tabiidir ki sana aid bulunmaktadır. Cevabını bekler, teyzenle beraber gözlerinden hasret ve muhabbetle öperiz oğlum." (Hançerlioğlu, 1999: 108).

Ali romanında mektup tekniği yalnızca üçüncü bölümde ev sekizinci kullanılmıştır. Bu bölüm tamamıyla Öğrenci Ali’nin sevdiği kıza yazdığı mektuplardan oluşmaktadır:

Karşılık vermesen de zarar yok, sana yazmadan yapamam. Bu mektupların seni eğlendirdiklerini bilsem, gene de bir işe yaradıklarından ötürü mutluluk duyar, rahatlardım. Bilmem onları arkadaşlarına okuyor musun? Bu sabah Filiz’in gözlerinde beni alaya alan bir anlam sezdim, kuruntudur belki. Öyle de olsa ne çıkar? Filiz de, ötekiler de umurumda değiller. Kendimde bütün sınıfla dövüşebilecek olağanüstü bir güç buluyorum. Seni sevmek delilikse, evet, deliyim ben. (Hançerlioğlu, 1999:31).

Mektup tekniğinin kullanıldığı bir diğer yer ise sekizinci bölüm olan “Ali Sosyal Saadet Bakanı” bölümüdür. Bakan Ali’ye yazılan mektup şöyledir:

"Sayın Bakan. Huxley'i tanır mısınız? Akıllı bir adamcağızdır. İşinizden ötürü çok üzüldüğünüzü sandığım şu günlerde size, onun saadet haplarını salık vermeyi düşündüm. İşittiğime göre, Amerika'da birçok fabrikalar Huxley'in Soma adını verdiği bu haplardan bol bol yapmışlar, ucuza satacaklarmış. Ülkemizin saadetini sağlamak için, çok bir şey değil, on bin kilo satın alabilirsiniz, adam başına yarım gram yeter. Böylece, o bitmez tükenmez üzüntülerinizden kurtulmuş olursunuz. Siz bizim saadetimiz için kendinizi tüketiyorsunuz, bizler de sizi mesut görmek isteriz. Sonsuz saygılar, saadetler..." (Hançerlioğlu, 1999:88).

Yedinci Gün romanında kullanılan mektup tekniği Ömer'in Gönül'e gençlik yıllarında yazdığı mektuplarını Gönül'ün odasında bulmasıyla devreye girmiştir. Böylelikle hem Gönül'ün hem de Ömer'in iç dünyası okuyucuya aktarılmıştır:

Mektubun beni deli etti. Cuma gününden beri kendimi iyi bulmuyordum. Yürüdüğüm yerleri göremeyecek kadar üzgündüm. Bir de bu yazdıklarını okuyunca... Ne hale geldiğimi düşün. Şunu unutma ki kadar aramızda geçen her şey için sadece ben üzüleceğim. Sana her türlü üzüntü yasak. Ölmek mi? Bu da ne demek allahaşkına?... Tabancam masamın gözünde, dolu olarak ikimiz için hazır duruyor..." (Hançerlioğlu, 2020: 86).

Bordamıza Vuran Deniz romanında ise mektup tekniği oldukça fazla kullanılmıştır. Bu mektuplardan Sedat tarafından Suat'a gönderilen mektup romanda kullanılan bu tekniğin örneklerinden biridir:

"Ağabey,

Bu gün, Cevat ağabeyimin çiftlikteki hissesini satmak için mahkemeye başvurduğunu öğrendim. Ne kadar üzüldüğümü bilemezsiniz. Önce ona yazmayı düşündüm. Sonra, durumu size bildirmeyi daha uygun buldum. Cevat ağabeyimin bu davranışı, yıllardır bin bir güçlüğü yenerek kurmaya çalıştığın düzeni kökünden baltalayacaktır. Çiftliğin parçalanması demek, peşin alınacak birkaç bin lira uğruna, gelecek yıllar çok daha artacağını umduğum yıllık gelirimizin yokolması demektir. O kadar varlıklı bir adamın bunu niçin yaptığı bir türlü anlayamıyorum. Her yıl, hepinizin payı gibi onunkini de gönderiyordum. Bilmem ki daha istediği ne ?.. Paranın günden güne gücünü yitirdiği şu yıllarda, dört elle sarılmamız gereken verin gene de toprağımız olduğunu belki de ona siz anlatabilirsiniz. Toprağımız..." (Hançerlioğlu, 1960:32-33).

Hançerlioğlu, romanlarında kullandığı mektup tekniği ile olay örgüsünü zenginleştirmiştir. Kişilerin düşüncelerinin anlaşılmasına ve aralarındaki ilişkilerin değerlendirilmesine de bu teknikle yardımcı olmuştur.

3.2.6. Montaj Tekniği

Romanda montaj tekniği romanın oluşturulmasında önemli bir yere sahiptir. Montaj tekniği, roman yazarının başka bir metni eserinin bir parçasına yerleştirmesidir.

Montaj tekniğinde amaç, asıl esere derinlik, çağrışım zenginliği, üslup çeşitliliği sağlamaktır. Fakat montajın zaman zaman başka amaçlar için de kullanıldığını görmek mümkündür. Montaj tekniğinde sanatkârdan beklenecek en önemli husus, eserin bütünüyle montaj metni arasındaki uyum ve bütünlüktür. Uyum ve bütünlüğün kaybolduğu bir ortamda montaj, sıradan bir “yama” gibi sırtmaya mahkûmdur. (Çetişli, 2009: 112).

Haçerlioğlu, *Karanlık Dünya* romanında montaj tekniğini çok kullanmamakla beraber kurgunun üzerinde sırtmayacak şekilde bu tekniği kullanmıştır. Bunlardan ilki Descartes’ın “Düşünüyorum şu halde varım.” (Haçerlioğlu, 1999: 22) sözüdür. İkinci olarak ise Diyojen’in sözü olan “Gölge etme, başka ihsan istemem.” (Haçerlioğlu, 1999: 64) sözüdür. Bu romanında genellikle montajlarını felsefecilerin sözlerinden seçmiştir.

Büyük Balıklar, romanında yazar montaj tekniğini Orhan Veli Kanık’ın “Güzel Havalarda” şiirinin mısraları ile kullanmıştır: “Böyle havada istifa ettim- Etraftaki memuriyetimden”. (Haçerlioğlu, 1998:20). Bu mısraların devamı ise “Böyle havalarda unuttum- Eve ekmekle tuz götürmeyi”. (Haçerlioğlu, 1998:20), “Beni bu güzel havalarda mahvetti.” (Haçerlioğlu, 1998:21) şeklinde alınmıştır.

Oyun, romanı Grek mitolojisinden bir kısım montaj tekniği kullanılarak romanın başına eklenmiştir:

Önce hava, kaya, ateş, toprak, su ve buğu yığını Khaos vardı. Uçsuz bucaksız ıssızlık, karanlıklarla doluydu. Sonra, Khaos’dan iki yaratıcı varlık doğdu: Baştan başa bereketli, çiçeklenmiş yeryüzü Gla ile hayatın tek gerçeği aşkın başlangıcı Eros. (Haçerlioğlu, 1998:91).

Bir Mısır şiiri de romanda belirli aralıklarla montaj tekniğinden istifade edilerek “Sahilinde oturmuşum sanki sarhoşluğun.” (Haçerlioğlu, 1998:179), “Gurbetlere seferden döner gibi kafileler...” (Haçerlioğlu, 1998:178), “Senelerce süren bir esaretten sonra.” (Haçerlioğlu, 1998:179) ve “Kişi, bildiği maksada erermiş gibi...” (Haçerlioğlu, 1998:183) mısraları kullanılmıştır.

Ekilmemiş Topraklar, romanına yazar Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Mezarlık” şiirinden “Ve şehrin şenliğine karşılık” (Haçerlioğlu, 1999:115) mısrasıyla başlamıştır. Bunun dışında romanın bölüm başlarında kullanılan gazete yazıları montaj tekniğine örnektir:

7 Ağustos 1945 Salı günü Cumhuriyet gazetesi şöyle yazıyordu: “Yirmi bin ton dinamite bedel ilk atom bombası dün Hiroşima şehrine düştü. Şehrin ne hale geldiği dumandan anlaşılamamıştır.”

Aynı gün, Vatan gazetesinde de şu haber vardı: “Mardin’de, Emir hamamının damında otlamakta olan bir eşek camlı kubbenin çökmesi üzerine hamama düştü. Yıkılan kadınlar çılgınlıkla kaçmışlardır.” (Haçerlioğlu, 1999:200).

Yedinci Gün romanında *Tevrat*'ın "Tekvin" bölümünden kesitleri bölüm başlarına yerleştiren Hançerlioğlu, bu teknikle romanın ana hatlarını oluşturmuştur. Romanın ilk gününe *Tevrat*'ın Tekvin bölümünden 1-5'den montajlama tekniğini kullanarak istifade etmiştir:

"Başlangıçta Allah gökleri ve yeri yarattı. Ve yer ıssız ve boştu. Ve enginin yüzü üzerinde karanlık vardı. Ve Allahın ruhu sulara yüzüyordu. Ve Allah dedi: Işık olsun ve ışık oldu. Ve Allah ışığı karanlıktan ayırdı. Ve akşam oldu ve sabah oldu, birinci gün." (Hançerlioğlu, 2020:5).

Bordamıza Vuran Deniz romanında ise montaj tekniği *İncil*'den bazı kısımların roman içerisine yerleştirilmesiyle kullanılmıştır. Bunlardan ilki "Neşideler neşidesi" bölümünden beşinci bâptır:

"Orşelim kızları, Orşelim kızları... Eğer sevgilimi bulursanız ona söyleyin ki, ben aşk hastasıyım. Sevgilimin teni beyaz ve kırmızıdır. Başı sâf altındır. Kıvrık kâkülleri kuzgunlar, gözleri akar sular kenarındaki güvercinler gibidir. Yanakları hoş kokulu çiçek tarhları, dudakları mür yağı damlatan zambaklar, elleri gök zümrüt kakılmış altın lüleler, safır taşlarıdır." (Hançerlioğlu,1960:42).

Yine *İncil*'den alınan bir diğer montaj ise "Neşideler neşidesi" bölümünden ikinci bâptır:

"Orşelim kızları, Orşelim kızları... Sevgilimi uyandırmayın. İşte kış geçti, yağmurlar geçip gitti. Yerlerde çiçekler görünüyor, ve diyârimızda kumruların sesleri işitildi. İncir ağacı ham incirini yetiştirmede, asmalar çiçeklenmededir. Çevremiz güzel kokularla dolu. Orşelim kızları, Orşelim kızları... Kuru üzümle bana güç verin, elmayla beni canlandırın. Çünkü aşk hastasıyım ben." (Hançerlioğlu,1960:43).

Hançerlioğlu, montaj tekniğini kullandığı romanlarında kullandığı montajlar ile romanlarında farklı bir atmosfer yaratmak istemiştir. Bu hususta doğrudan üslûbu etkilemiştir.

3.2.7. Geriye Dönüş Tekniği

Roman sanatı unsurlarının okuyucu nezdinde açıklığa kavuşmasında geriye dönüş tekniği önemli bir yere sahiptir. *Karanlık Dünya* romanında yazar, geriye dönüş tekniğini şöyle işlemiştir: "Ankara'da bir kitap okumuştum. O kitabı okuduktan sonra Amerika'ya gidip sinema yıldızı olmak istedim. Bunun benim için imkânsız olduğunu öğrenmek ise bana bir hayli üzüntüye mal oldu." (Hançerlioğlu, 1999:53). Bir başka geri dönüş tekniğine örnek ise şöyledir:

"Hem de nasıl... Daima gülen bir yüzü vardır. Ben onun bir kere bile somurttuğunu görmedim. Evvelki sene köylerine on beş bin liraya bir okul binası yapmaları emredildi. İdris hiç tasalanmadı. Güle oynaya kasabaya geldi, Kaymakamın karşısına dikildi. 'Beyim,' dedi, 'bizim köy on bir hanedir. Dün akşam okul işini komşularla konuştuk. Size şunu söylemeye karar verdik; bu on beş bin lirayı siz bize verin, biz köyü olduğu gibi kaldırıp kasabaya getirelim. Hem kasaba kalabalıklaşır hem de çocuklarımız buradaki okula giderler, devlet de ayrıca hoca masrafı vermekten kurtulur...' Nasıl beğendiniz mi?...'' (Hançerlioğlu, 1999: 55).

Büyük Balıklar romanında geriye dönüş tekniği romanın kurgusu doğrultusunda sık kullanılmayan bir tekniktir. Çünkü roman İstanbul’da geçen bir günün belirli saat dilimini anlatan bir romandır. Bu teknik intihar eden ihtiyar adamın komşusunun ihtiyar adamla ilgili konuşmasının üzerine yerleştirilmiştir:

“Geçen kış hastalanmıştı bir kere... Soğukların en şiddetli olduğu sırada... annem ona çorba götürdüydü. Koskoca adam yatağın içinde hüngür hüngür ağlıyormuş. Annemi görünce ellerine sarılmış. ‘Ört beni anneciğim, ört beni...’ O kadar yalnızım ki...’ diye sayıklamaya başlamış. Çok ateşi varmış anlaşılan... Annem sabaha kadar başında beklemiş. Teri soğumasın, diye mangalı da yakmış. Terleye, sayıklaya, sabahı etmiş biçare...” (Hançerlioğlu, 1998:43).

Oyun, romanında geriye dönüş tekniği okuyucunun kişileri ve bu kişilerin geçmişteki durumlarının anlaşılabilmesi açısından kullanılmıştır. Halim ve Ali’nin çocukluk dönemine dönüş yapılarak anlatılması bu tekniğe örnek olarak verilebilir:

Ortaokulun son sınıfındaydılar. Birkaç haftaya kadar sınavlarını verip liseye geçeceklerdi. Ali, hiçbir şey öğrenmek istemeyen Halim’i zorluyor, sabahtan akşama kadar başında durarak insafsızca çalıştırıyordu. Akşamüstleri evin kocaman bahçesinde toplanan komşu çocuklarıyla beraber hava almaya çıkıyorlar, çeşitli oyunlar oynuyorlardı. Ali görevini gerektiği gibi yerine getirmenin rahatlığı, Halim bir türlü sevedemediği bir sürü lakırdıyı öğrenmenin sarhoşluğu içindeydi. Kızlı erkekli çocukların arasında Hayriye’yi de görmek Ali’ye bütün yorgunluğunu unutturuyordu. Hayriye, onlardan birkaç yaş küçüktü ama belirmeye başlayan genç kızlığının başdöndürücü havasıyla mahallenin erkek çocuklarını şaşırtıyordu. Yanaklarına dökülen siyah saç dalgaları arasından görünen küçücük burnu, siyah önlüğünün altında kabarmış göğüsleri, süzgün gözleri, Halim’den başka, hepsini büyülüyordu. Hayriye Ali’ye karşı özel bir yakınlık gösterir, çocukça bir sevgi duyardı. Aralarında iyi kurulmuş bir ağabeyle kardeş ilgisi vardı. Ali onu ara sıra şakaya getirip saldırmaya çalışan mahallenin küçük çapkınlarından korur, o da Ali’ye tatlı tatlı gülümserdi. İçinde çocuklukla sevgi kaynaşan bu tatlı gülümseyişin, bu süzgün bakışın Ali’ye sonsuz bir yenilgi hazırladığını kim bilebilirdi? (Hançerlioğlu, 1998:113-114).

Ekilmemiş Topraklar romanında geriye dönüş tekniğinin kullanılması romandaki kişilerin şimdiki durumlarının daha net anlaşılabilmesi için oldukça önemlidir. Murat’ın savaşta yaşadıklarının anlatıldığı kısımda bu tekniğe başvurulmuştur:

Harbiye Nezareti avlusunda, tek koluyla, on beş gün tâlim gördükten sonra İzmit dolaylarına gönderildi. Orada, daha ilk ağızda, din düşmanlarından bacağına bir şarapnel yiyince kendini din düşmanlarının değil, gene de Türklerin, kendine benzeyen Türk askerlerinin içinde buldu. Bir hayli şaşırmıştı bu işe. Türkün Türkle çarpışması aklının almadığı, öylesine acayip bir işti. Ama şaşkınlığını belli etmedi. Oysa, son yıllarda, aklının almadığı, öylesine acayip daha nice nice işler olup bitivermişti. (Hançerlioğlu, 1999:160).

Ali romanında geriye dönüş tekniği oldukça fazla kullanılmıştır. Hatta bazı bölümler de çoğunlukla bu teknikten istifade edildiği söylenebilir. Dördüncü bölümde Emekli Ali ile ilgili geriye dönüş tekniği şu şekilde kullanılmıştır: “İhtiyar göğüs anjinine tutulduğu günden beri,

yıllarca, Hep bir şey olacağını beklemişti. Ne zaman sokağa çıksa, Hele biraz gecikse aklına türlü kötü düşünceler saplanır, yüreği duracak gibi olurdu.” (Hançerlioğlu,1999:39).

Altıncı bölümde ise Mirasyedi Ali’nin Çiğdem ile ilgili geçmişten anılarını anlatması da bu tekniğe başvurulmuş bir diğer kısımdır:

Kendimi onun karşısında ne kadar bitkin, yorgun bulmuştum. Gece yarısıydı. Orkestra onları çağıran bir parça çalıyordu. Kendi yaşında, benim o geçmiş günlerdeki halimi andıran bir delikanlıyla masamızdan uzaklaşmış, dans edenlerin arasına karışmıştı. Kalabalığın içinde onun mavi eteğini görüp görüp kaybediyordum. Babasıyla, bir yaşta değilse de, yakın yaşlarda iki arkadaş gibi yalnız kalmıştık. Kızını pek beğendiğimi açıkladığım zaman adamcağızın bunu büyük bir mutlulukla karşıladığını sevinerek görmüştüm. Düşüncem, önce beni güldürmüştü, sonra içimi acıttı. Ama daha birkaç saat geçmeden kafamda karşı konulmaz rüzgârlar esmeye başlamıştı. (Hançerlioğlu,1999:63).

Kutu Kutu İçinde romanında geriye dönüş tekniği oldukça fazla kullanılmıştır. Ağırlıklı olarak Doğan geriye dönüşler yaparak olay zamanı ile bağlantı kurar:

‘Birkaç dakika sonra odanın kapısında görüldüğü zaman sırtına belinin inceliğini, boynunun uzunluğunu belirten spor bir ceket giymişti. Gülüyordu. Beni elini sallayarak çağırdı. Mermer merdivenleri, onun peşinden, uçarak indim. Kapıda duran kocaman, mavi arabaya doğru yürüdü. Direksiyona otururken beni de kolumdan tutup yanına çekti. Gaza bastı. Bir anda kendimi Beyoğlu caddesinin kalabalığı ortasında buldum. Konuşmuyorduk. Yollarda bir Nisan akşamının neşesi vardı. (Hançerlioğlu,1999:103).

Anlatıcı aralıklarla aradan çekilerek İnci’nin de geriye dönüşler yapmasına izin verir. Böylelikle olay zamanının geçmişteki yaşanan olaylarla ilişki kurulması sağlanır:

‘Beyaz, ipekli bir elbise vardı üstümde... Onu sanki bugün için yaptırmıştım. Otobüste, sokakta herkes dönüp dönüp bana bakıyordu. Beğenildiğim için sevinçliydim. Bütün insanların beni sevmesini istiyordum. Çevremi saran hayranlığın ortasında, senin, yalnız senin olmak bana gurur veriyordu. Dayanamamış, koluna girmiştim. Yeni evliler gibiydik.’ (Hançerlioğlu,1999:144).

Yedinci Gün romanının belirli bölümlerinde Ömer’in geçmişinden bahsedilir. Romanda kullanılan bu teknik romanın zaman planlamasını bozmamaktadır. Bu teknik Ömer’in gençlik yıllarında Gönül’le ilişkisinden bahsedilirken kullanılmıştır:

Gönül sinemada leblebi yemesini severdi. Bu yüzden, her sinema seferinde, cebinde bir külâh leblebi bulunduruyordu. Geciktiği günler, nefes nefese sinemanın giriş yerine dalıp gözleriyle Gönül’ü araştırırken, kendisini beklemek için yalnız bir köşeye çekilmiş genç kızın çevresinde dolanan delikanlılara hışımla bir göz atar, pazularını şişirip kollarını kabartarak onun yanına doğru, sanki kocasıymış gibi bir sahiplik duygusu içinde, çalımına yürürdü. (Hançerlioğlu, 2020: 25).

Bordamıza Vuran Deniz romanında aralıklarla geriye dönüşler yapılmaktadır. Özellikle ailenin Gaziantep'ten İstanbul'a göç esnası ve göçten sonraki yaşamlarına dair geriye dönüşler yapılması bu tekniğe bir örnektir:

Münevver gözlerini, Can'ın genç, dik, alımlı başına çevirmişti. Bu bayram sabahında, basma perdelerinden süzülüp geçen güneşin aydınlıkla, ferahlıkla doldurduğu bu eski ev; ölüleri, dirileriyle o uzak geçmişin anılarını çağırıyordu. Babaları Hacı Cemalettin efendi sağdı. Vedat'la Sedat daha çocuk denecek bir yaştaydılar. Suat okula gidiyor, Cevat babasıyla beraber çalışıyordu. Süleymaniye'deki bu evi yeni almışlardı. Güllü gençti. Böylesine kocayacağını da asla sezdirmeden, başında çatkısı, ayağında şalvarı, gıcırtilı döşemeler üstünde çediklerini sürükleyerek dolaşıyordu. (Hançerlioğlu,1960:10).

Geriye dönüş tekniği Orhan Hançerlioğlu, romanlarında sıkça görülen bir tekniktir. Bu tekniğin bu sıklıkla kullanılması yazarın geriye dönüşlerle olay zamanını birleştirerek bir anlatım sağlamak istemesinden kaynaklanmaktadır. Bunun yanı sıra bu teknik romanın gerçeklik algısını muhafaza etmek hususunda da önemli bir yere sahiptir.

3.2.8. Diyalog Tekniği

Bu teknik sayesinde okuyucu yalnızca anlatıcının anlattıklarıyla yetinmek yerine olayların gelişimini de takip etme fırsatı yakalar. *Karanlık Dünya* romanında bu tekniğe sıklıkla başvurulmuştur:

Ormancı, Yanyalı'ya tekrar talimat verdi:

“Bizim Kumaş’a bir haber daha yolla, Mühendis bey selam söyledi dersin...”

Su mühendisi:

“Kumaş da kim?” diye sordu.

“Bulunmaz Hint kumaşı değil... Bizim yemekleri pişiren Kumaş bacı.”

“O ne biçim isim?”

“Vallahi bilmem, anası babası öyle münasip görmüşler. Paltoluk İngiliz kumaşları gibi kalın bir karıdır, ama iyi yemek yapar.” (Hançerlioğlu,1999:59).

Büyük Balıklar romanında diyalog tekniğine sıklıkla yer verilmiştir. İnsan ilişkilerine mümkün mertebe eğilim gösteren yazar bu teknikten oldukça fazla istifade etmiştir. Diyalog tekniğine parkta ders çalışan öğrencilerin arasındaki diyalog örnek olarak gösterilebilir:

İçlerinden şişmanca bir çocuk:

“Fatih gemilerini işte buradan geçirmiş...” dedi.

Hepsi birden, o büyük olayı gözlerinin önünde canlandırmak isteği ile bakışlarını toprağa diktiler.

“Vay canına”

“Koca gemileri bu yokuştan nasıl çıkarmış be?”

“Basbayağı çıkarmış. Tahtadan kızaklar yapmış, dökmüş içine zeytinyağını...”

“Patlıcan kızartması yapar gibi desene...”

“Kızaklara oturtmuş gemileri, motoru işletince yallah...”

“Haydi oradan kuş... O zaman motor var mıydı?”

“Yok muydu?”

“Yoktu ya, gemiler yelkenli idi.”

“Rüzgâr mı çıkardı bu yokuşu?”

“Yok deve... İnsan koşmuş insan, arabaya beygir koşar gibi.” (Hançerlioğlu, 1998:32-33).

Oyun romanında diyalog tekniğine oldukça fazla yer verilmiştir. Bu tekniğin bu denli sık kullanılması romanın kurgusundaki gerçekçiliği muhafaza etmek maksadıyla kullanılmıştır:

“Biraz bakar mısınız?” dedi.

Genç kadın onu başından ayağına kadar alıcı gözüyle iyice süzdükten sonra cevap verdi:

“Baktık... ne olacak?”

“Nurten’i nerede bulabilirim?”

Kadın bir kahkaha attı:

“Geç kaldın beyzâdem... Kuş çoktan uçtu.” (Hançerlioğlu,1998:129).

Halim ve ablası Halime arasındaki diyalog bu tekniğe bir başka örnek olarak gösterilebilir:

“Karnın aç mı?” diye sordu.

Kaşları, gene her zamanki gibi, çatıktı.

“Hayır abla.”

“Bir tabak makarna vereyim, sıcak sıcak...”

“İstemem.”

“Kaç gündür görünmüyorsun?”

“İşlerim vardı.”

Halim önüne baktı. Tahta döşemenin üstünde, çekilmek üzere olan güneşin son ışıkları kımıldıyordu.

“Rahmi’den haber var mı?”

“Geçen gün uğradı.” (Hançerlioğlu,1998:144).

Ekilmemiş Topraklar romanında da sıkça diyalog tekniğinden istifade edilmiştir. Murat ve ağabeyi Mehmet Ağa arasındaki konuşma bu tekniğe bir örnektir:

“Eee...” diye söylendi. “Ne yapalım öyleyse...”

Murat ensesini kaşıyarak:

“Yapacak şey...” dedi. “Bir çift öküzle bir damat almak.”

“Kimi evereceğiz?”

“Hamide’yi.”

“Daha küçük o be.”

“Biraz küçük ama başka çare yok.” (Hançerlioğlu,1999: 137-138).

Diyalog tekniğinin kullanıldığı bir diğer örnek ise Murat, Kambur Hasan ve İsmail Ağa arasında geçmektedir:

Murat:

"Hasan..." diye seslendi.

Kambur hemen gizlendiği yerden fırladı:

"Buyur ağa?"

"Ömer'e söyle de gelip beni alsınlar."

Kambur içeri seğirtti. Murat başını çevirdi, damadına baktı:

"Gelmeyecek..." dedi. "Yorulдум gayrı... uyuyacağım." İsmail ağa omuzlarını silkti:

"Kendi bilir... Gelecek olursa diyeceğim hazır." Sonra, eliyle Mehmet ağayı gösterdi:

"Ama şu bunağı da içeri çekin. İleri geri bir laf edip başımızı belaya sokmayın." (Hançerlioğlu,1999:162).

Ali romanında diyalog tekniği Hançerlioğlu’nun ilk dört romanında olduğu gibi sıklıkla kullanılan bir tekniktir. Tavuk Ali ve Rizeli arasındaki diyalog şöyledir:

Rizeli onun karnından çektiği elini pantolonun cebine daldırdı. Kurumuş, kararmış, susamları dökülmüş, yarım bir simit çıkardı.

“Al...” dedi, “ye bunu...”

Ali simidi hırsıyla kaptı, çiğnemeye başladı.

“Paran yok muydu?”

“Vardı biraz...”

“Neden bir şey yemedin?”

Ali gene, üşüyormuş gibi titredi:

“Bilmem...” dedi, “yarın sabah...”

“Eyy?”

“Hiç, işte öyle...” (Hançerlioğlu,1999:18-19).

Komiser ve Necmi arasındaki diyalog ise yine bu tekniğin bir örneğidir:

“Nerede kaldın Necmi?”

“Sorma komiser bey. Kör talih gene bizi buldu. Tam yola çıktım, geliyordum. Önümde yürüyen bir moruk küt diye yere yıkılmaz mı?”

Komiser zarları sallamış, düşesi tutturmuştu. Pulları şaklatarak yerleştirirken keyiften ağzı kulaklarına varıyordu:

“Eeee, öldü mü?”

“Ölmedi ama... yarına ya çıkar ya çıkmaz.”

“Nesi varmış teresin?”

“Kalbi tuttu herhalde... Allahtan arabalı bir delikanlı yetiştirdi imdadıma. Tuttuk, arabaya koyduk, evine götürdük.”

“Kimmiş o delikanlı?”

“Ne bileyim ben, bir öğrenci.” (Hançerlioğlu,1999:29).

Kutu Kutu İçinde romanında diyalog tekniği diyalog tekniğine ara ara yer verilse de Hançerlioğlu’nun daha önce yazdığı romanlarına göre daha az tercih ettiği bir tekniktir. Doğan’ın Tülin ile arasındaki diyalog bu tekniğin kullanıldığı bir örnektir:

“Vermut içer misiniz?” dediğini duymuştum.

“Sizi rahatsız etmeyeyim,” dedim. Kalkmaya davrandım.

‘Azarlarcasına:

“Oturun...” diye bağırdı.

‘Sonra:

‘ ‘Bağışlayın...” dedi yavaşça. ‘‘Çok sinirliyim bugün. Geldiğiniz iyi oldu. Bir şeyler anlatın bana.”
(Hançerlioğlu,1999:102).

Doğan’ın İnci ile arasındaki konuşmada bu tekniğe örnektir:

Doğan:

‘‘Yalan söylüyorsun...” diye tekrarladı, ‘‘gördün onu, konuştun onunla... değil mi?’’

‘‘Hayır.”

‘‘Yalan söyleme.”

‘‘Doğru söylüyorum.”

‘‘Gördün mü onu...”

‘‘Hayır, hayır, görmedim.”

‘‘Ne iş yapıyor?’’

‘‘Bilmiyorum.”

‘‘Genç mi?’’

‘‘Bilmiyorum.”

‘‘Zengin mi?’’

‘‘Doğan... Yalvarırım, sorma artık... İnan bana, hiçbir şey bilmiyorum onun hakkında...”
(Hançerlioğlu,1999:125-126).

Yedinci Gün romanında diyalog tekniğine oldukça sık bir şekilde yer verilmiştir:

Cebinden paketini çıkardı. Adam, yattığı yerden kalkmış, topallayarak yanına yaklaşmıştı. Ömer’in uzattığı sigara paketine baktı:

‘‘Nedir o?’’

‘‘Yenice.”

‘‘Dolu mu içi?’’

Ömer, duraksayarak:

‘‘Dolu...” dedi.

Adam elini uzattı, bir sigara aldı.

‘‘Yak bakalım?’’

Ömer çakmağıyla yaktı. (Hançerlioğlu, 2020: 95).

Bordamıza Vuran Deniz romanında diyalog tekniğinden oldukça fazla istifade edilmiştir. Bu teknik roman kişilerinin birbirleriyle olan ilişkileri ve bakış açılarını değerlendirebilmek maksadıyla oldukça önemlidir.

Sedat onu kolundan tuttu:

— Yürü... dedi, eve girelim artık.

Babalarının odası orta kattaydı. Yarı aralık kapıdan, annesiyle konuştukları duyuluyordu.

Hacı Cemalettin efendi:

— Bu çocuk adam olmayacak kadın... diye bağıırıyordu.

— Olmazsa nidelim a efendi, dilden gelen elden gelir mi? Bir minâre var doğru, onun da içi eğri.

— Ben bir gün göçüp gidersem çok çekeceksin bundan.

— Allah sana uzun ömürler versin. Başını sallamadık ağaç olmaz demizler. Koça boynuz yük değil ya...

— Koça boynuz yük mü değil mi bilmem ama bu sana yük olacak.

— Canın sağ olsun. Baş bizim olursa börk eksik olmaz. Tavuk tavukken bir su içer, bir göğe bakar.

— Kardeşlerine de zararı dokunacak itin.

— İlâhi efendi, düşündüğün şeye bak. Kardeşi kardeş yaratmış, rızkına ayrı yaratmış. Burun yüzden düşer mi hiç?

— Yüzünü kara edecek ocağımızın... (Hançerlioğlu,1960:38-39).

Romanda geçen diyalog tekniğinin kullanıldığı bir diğer örnek ise Hayrettin ve Nurettin arasındaki diyalogtur:

Hayrettin başını kaşıdı yutkundu:

— Hımmm... diye mırıldandı, ne yapacağız şimdi?

Nurettin keyifle güldü:

— Öcümüzü alacağız.

— Hangi öcümüzü?

— Baba kazığı demirlerimizin öcünü... İhtiyar, görsün, bakalım, evlât kazıklamak nasıl olurmuş.

Hayrettin, bacağını sürükleyerek, odanın içinde bir aşağı bir yukarı dolaştı. Düşünürken hep böyle yapardı.

Kafasından çok ayaklarıyla düşünür gibiydi. (Hançerlioğlu,1960:62).

Orhan Hançerlioğlu, romanlarında diyalog tekniğini sıkça kullanmış ve bu sayede roman kişilerinin üzerlerine yüklenen duygu ve düşünceleri açık bir şekilde ifade etmelerine müsaade etmiştir. Bunun yanı sıra kişilerin birbirleri ile olan ilişkileri de kişilerin düşünce dünyalarının anlaşılmasına da olanak tanımıştır.

SONUÇ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının üretken isimlerinden Orhan Hançerlioğlu, yıllarca Anadolu'nun farklı yerlerinde memurluk yapmıştır. Onun hem Anadolu'nun birçok yerini gezmesi hem de memurluk hayatı eserlerine yansıyan önemli bir durum olmuştur. Bazı romanlarında köylünün durumuna bazı romanlarında ise büyük şehirdeki yaşama değinmiştir.

Kurmaca metinler mutlaka yapı ve izlek üzerine oturtulur. Bu unsurlar birbirlerini tamamlar niteliktedir. Bu hususta yapı ve izlek farklı disiplinlerden yararlanılarak zenginleştirilebilir ve esere farklı perspektiflerden bakılmasına yardımcı olabilir. Yazarın romanlarında yoğun felsefe birikiminden, sosyoloji ve psikoloji gibi disiplinlerden olabildiğince istifade ettiği görülmektedir. Bu disiplinlerden yararlanması romanları gerçeklik açısından beslemiştir. Aynı zamanda mitolojiye de romanlarında yer verdiği görülen Hançerlioğlu, mitolojideki kişileri roman kişileri olarak da kullanmıştır. Bu durum onun dönemindeki toplumcu-gerçekçi yazarlar arasında görülen ender özelliklerden biridir. Onun romanlarında farklı disiplinlerden yararlanması dönemi için yenilikçi bir yazar olduğunu göstermektedir.

Bakış açısının romanın diğer yapı unsurları olan olay örgüsü, zaman, kişiler ve mekânın okuyucuya sunulmasında önemli bir görevi vardır. Toplumcu-gerçekçi bir yazar olan Hançerlioğlu'nun da romanlarında sıkça tercih ettiği tanrısal (hâkim) bakış açısı ve çoğulcu bakış açısı romana gerçeklik açısından dinamizm kazandırmıştır. Buna bağlı olarak hemen hemen birçok anlatım tekniğini de romanlarında kullanarak bakış açısını zenginleştirmiştir.

Hançerlioğlu, mekân seçimlerinde genel olarak gerçek mekânları ele almıştır. Onun romanlarında çoğunlukla büyükşehirlerden İstanbul mekân olarak kullanılmıştır. Özellikle *Büyük Balıklar* romanında İstanbul'un semtlerine geniş çapta yer vermiş ve tasvirlerle de zenginleştirmiştir. Çoğunlukla romanlarda İstanbul'un kullanılması diğer yapı unsurlarının sağladığı gerçekçiliği de muhafaza etmiştir.

Onun romanlarında kişiler, geniş bir şekilde işlenmiştir. Tasvirlerle kişiler okuyucuya sunulmuş ve olayın akışına göre iç dünyaları aydınlatılmıştır. Kişiler gerçekliğin yakalanabilmesi açısından romanın konusuna bağlı kalınarak toplumdaki öne çıkan veya arka planda kalmış insanların özellikleri göz önünde bulundurularak seçilmiş kurgusal kişilerdir. Bununla birlikte çoğunlukla romanlarında memuriyete tenkitlerde bulunmaktadır. Onun memur olan roman kişileri genellikle mutsuz, kapana sıkışmış hissetmektedir. Bu kişiler sıklıkla özgürleşme isteği duyarlar.

Orhan Hançerlioğlu'nun romanlarındaki bir diğer üzerinde durulması gereken konu ise roman içerisinde başka eserlerin isimlerini vermesidir. Bu eserler kimi zaman bir kitap kimi zaman bir şarkıdır. Böylelikle romanlarında okuyucuları başka eserlere yönlendirir.

Döneminde oldukça fazla ilgiye mahzar olan Orhan Hançerlioğlu, romanlarında oldukça sade bir dil kullanır ve toplumcu- gerçekçi yazarlarda olduğu gibi aşk, evlilik, ihanet, intihar, sınıfsal çatışmalar, kuşak çatışması gibi izleklere rastlamak mümkündür.

Orhan Hançerlioğlu'nun 1951-1960 yılları arasında roman türündeki eserlerinde toplumcu-gerçekçi sanat anlayışına bağlı kalmasının yanı sıra özellikle *Ali ve Büyük Balıklar* romanının farklı seyrettiği görülmektedir. *Ali* romanının özellikle kurgu bakımından dikkat çektiğini söyleyebiliriz. Sokakta gördüğü bir kişinin adına, fiziki ve kişisel özelliklerine müdahale etmeden yaşamını romanın her bölümünde değiştirmiştir. Bunun yanı sıra bazı bölümleri birbirine bağlayarak alışılmış olay örgüsü anlayışından uzaklaşmıştır.

Büyük Balıklar romanında ise bir başkişi olmaması yine yazarın dönemi göz önünde bulundurulduğunda bir yenilik olarak değerlendirilebilir. Romanında İstanbul'da yaşayan çeşitli şahısların hayatlarını ele alır. Roman boyunca şahısları bir arada tutan zaman ve mekândır. Hançerlioğlu, *Büyük Balıklar* romanıyla İstanbul'daki belli bir zaman diliminin insanlar için nasıl geçtiğini okuyucuya sunmaktadır. Romandaki şahıs kadrosunun kalabalık oluşu yine İstanbul'un kalabalık bir şehir olmasıyla doğru orantılıdır.

1950-1960 yılları arasında oldukça popüler olan Orhan Hançerlioğlu, bir devlet memuru olmasına karşın döneminde edebiyat alanında da oldukça popüler bir yazardır. Son romanı *Bordamıza Vuran Deniz*'den sonra roman türünde yazmayı bırakmıştır. Hançerlioğlu'nun romanlarında yapı unsurları *Ali ve Büyük Balıklar* romanı hariç oldukça düzenli ve birbirine bağlıdır. Bütün romanlarında sade bir Türkçe kullanmayı tercih eden yazar, Türkçenin zenginliklerinden (atasözleri ve deyimler gibi) oldukça sık bir şekilde istifade etmiştir.

Çalışmamızın amacı doğrultusunda Orhan Hançerlioğlu'nun yazınsal dönemi göz önünde bulundurularak sekiz romanında da yapı ve izleğin nasıl kullanıldığı tespit edilmiştir. Akabinde romanlarının bu unsurlara bağlı kalınarak çözümlemesi yapılmıştır.

KAYNAKLAR

- Abramowitz, J.S., (2020), OKB'yi Yenmek Takıntılarla Başa Çıkmak İçin 10 Adımlı Çalışma Kitabı, çev. Klinik Psikolog Pelin Ardancı, (2.baskı), Apamer Psikoloji Yayınları, İstanbul.
- Adler, A., (2021), Yaşama Sanatı, çev. Kâmuran Şipal, (17.baskı), Say Yayınları, İstanbul.
- Adler, A., (2021), Yaşamın Anlam ve Amacı, çev. Kâmuran Şipal, (15.baskı), Say Yayınları, İstanbul.
- Aktaş, Ş., (1991), Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, (2.baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Arslan, F., (2019), Boş Zaman Figürleri/Erken Dönem Türk Romanında Nesne-Tüketim İlişkisi, (2.baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Alangu, T., (1965), Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman (1940-1950), 3.c., İstanbul Matbaası, İstanbul.
- Atlı, F., “*Abdullah Efendi'nin Rüyaları Hikâyesinde Korkunun Hükümdarlığı*”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2017, (42), ss. 201-230.
- Ay, B., “Sanatçılarla Konuşmalar Orhan Hançerlioğlu”, *Varlık Dergisi*, 1972 (780) ss.6.
- Bachelard, G., (2020), Mekânın Poetikası, çev. Alp Tümertekin, (6.baskı), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Burcu Yılmaz, E., (2019), Edebiyat Şehir Hafıza- Türk Romanında Hafıza Mekânı Olarak Şehir (1940- 1960), (1.baskı), Kesit Yayınları, İstanbul.
- Baydar, M., “Orhan Hançerlioğlu ile Bir Konuşma” *Varlık Dergisi*, 1956 (429) ss.6-7.
- Buxton, R., (2016), Yunan Mitolojisi, çev. Ahmet Fethi Yıldırım, (1. Baskı), Alfa Kitap, İstanbul.
- Camus, A., (2022), Sisifos Söyleni, çev. Tahsin Yücel, (50.baskı), Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Cebeci, O., (2004), Psikanalitik Edebiyat Kuramı, (1.baskı), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Chapman, G., (2023), Beş Sevgi Dili Sevdığınız İnsana Yürekten Bağlılığınızı nasıl ifade edersiniz, çev. Selim Yeniçeri, (Yeni baskı), Koridor Yayıncılık, İstanbul.
- Çetin, N., (2021), Roman Çözümleme Yöntemi, (17.baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

- Çetişli, İ., (2009), Metin Tahlillerine Giriş /2, (2.baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Demiryörek, M., (2016), Orhan Hançerlioğlu Hikâyeden Öte Romandan Beri, (2.baskı), Akademik Kitaplar, İstanbul.
- Deveci, M., (2012), Varoluş ve Bireyselleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek, (1.baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Enginün, İ., (2022), Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, (24.baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Gündoğan, A.O., (2022), Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi (4.baskı), Say Yayınları, İstanbul.
- Güner, M., (2020), Rüya, (3.baskı), İndigo Kitap, İstanbul.
- Güler, A.F., “İhsan Oktay Anar’ın *Galiz Kahraman* Adlı Romanında Sosyal Eleştiri”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2018, (20), ss. 96-109.
- Hançerlioğlu, O., “Roman Üzerine”, *Türk Dili*, 2/1953 (18) ss. 357-359.
- Hançerlioğlu, O., “Sanatta Konu”, *Varlık*, 1951 (368) ss. 7.
- Hançerlioğlu, O., “Roman Okumak”, *Varlık*, 1961 (564) ss.3.
- Hançerlioğlu, O., (1994), Felsefe Sözlüğü, (9.baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O., (1999), Karanlık Dünya/Ekilmemiş Topraklar, (2.baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O., (1998), Büyük Balıklar/Oyun, (2.baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O., (1999), Ali/ Kutu Kutu İçinde, (2.baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O., (2020), Yedinci Gün, (13.baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O., (2020), Düşünce Tarihi, (25.baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O., (1960), Bordamıza Vuran Deniz, (1.baskı), Varlık Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, R., (2015), Yazınsal Okumalar, (1.baskı), Kesit Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, R., (2016), Sabahattin Ali İnsan ve Eser, (2.baskı), Kesit Yayınları, İstanbul.
- Kumar, K., (2005), Ütopyacılık, çev. Ali Somel, (1.baskı), İmge Kitapevi Yayınları, Ankara.

- Lukacs, G., (2019), Roman Kuramı, çev. Cem Soydemir, (6.baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Meriç, C., (2018), Kırk Ambar Cilt 1, (20.baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mackey, M., (2019), Roman Nedir?, çev. Fazilet Akdoğan Özdemir, (2.baskı), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Namlı, T., “Tanzimat Romanında Alafranga Züppe Eleştirisi”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2019, (31), ss.188-239.
- Narlı, M., “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2002, (7), ss.91-106.
- Narlı, M., (2015), Roman Sevdaları/Kuramsal Yaklaşımlar-Çözümlemeler, (1.baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ocak, H., “Bir Ahlak Felsefesi Problemi Olarak Erdem Kavramına Yüklenen Anlamın İlkçağ’dan Ortaçağ’a Evrimi”, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Bahar 2011, (11), ss.79-101.
- Reich, W., (2019), Karakter Analizi, (2.baskı), Cem Yayınevi, İzmir.
- Stevick, P., (2017), Roman Teorisi, çev. Sevim Kantarcıoğlu, (4.baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şahin, V., (2014), Bilge Kadının Aynadaki Yüzü/ Halide Edip Adıvar’ın Romanlarında Yapı ve İzlek, (1.baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şahin, V., vd., (2020), Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi, (1.baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tekin, M., (2020), Roman Sanatı 1 Romanın Unsurları, (18.baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Yalçın, A., (2017), Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1 (1946- 2017), (4.baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Tezler

- Gürbüz, M., (1993) *Orhan Hançerlioğlu Hayatı-Sanatı-Eserleri*, (Yayımlanmamış doktora tezi), İnönü Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Malatya (T.C.).
- Küçükdurmaz, H., (2022) *Orhan Hançerlioğlu’nun Hikâye ve Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Kültür Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul (T.C.).

Tekin, B., (2023) *Orhan Hançerlioğlu'nun Kurgusal Metinlerinde Mekân*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara (T.C.).

İnternet Kaynakları

World History Encyclopedia < www.worldhistory.org/trans/tr/1-538/tanr-kral-zeus > (07.03.2024).

