

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

UZUN SÜRMÜŞ BİR GÜNÜN AKŞAMPNDA OLAY ÖRGÜSÜ

MÜNEVVER KIRŞALLIOBA

144740

Türk Edebiyatı Disiplininde Master Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

144740

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Ağustos 2004

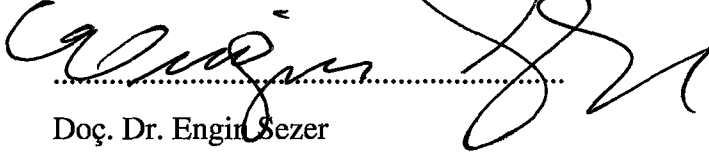
Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Münevver Kırşallıoba



Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.



Doç. Dr. Engin Sezer

Tez Danışmanı

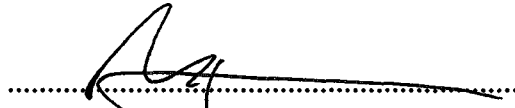
Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.



Doç. Dr. Füsün Akatlı

Tez Jürisi Üyesi

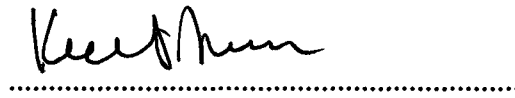
Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.



Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon

Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün Onayı



Prof. Dr. Kürşat Aydoğan

Enstitü Müdürü

ÖZET

Bilge Karasu (1930-1995), ilk kitabı *Troya'da Ölüm Vardı* (1963)'nın ardından ikinci kitabı *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nı yayımlamış (1970), bu yapıtıyla 1971 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı almıştır. Yapıt, iki ana bölümden oluşmakta, yapıtla aynı adı taşıyan birinci bölümde “Ada” ve “Tepe” adlı iki hikâye, “Dutlar” başlıklı ikinci bölümde ise yine “Dutlar” adını taşıyan bir hikâye yer almaktadır. Bu hikâyeler, anlamlarını ilk okumada kolayca ele vermemekte, düşünce anlatımı ve olgusal anlatımın, çok sesli müzikte olduğu gibi uyumlu bir biçimde iç içe geçmiş olması, hikâyelerin kavranmasını zorlaştırmaktadır. Bunun yanında, hikâyelerdeki olayların kronoloji bakımından karışık ve anlatım bakımından kesintili sunuluşu da bu zorluğu arttırmakta, bu durum, Karasu'nun “zor” bir yazar olarak nitelendirilmesine neden olmaktadır. Yayımlandığı yıldan bu yana yapılan incelemelerde, yapıtın olay örgüsü bakımından bütünlüklü olarak incelenmediği gözlenmiştir. Bu tezde, yapıtta yer alan hikâyeler, olay örgüsü odaklı olarak incelenmekte, bunların nasıl oluşturulmuş oldukları ayrıntılı olarak ortaya çıkarılmaya, anlatımın organizasyonundaki nedensellik ilişkilerinin nasıl kurulmuş olduğu gösterilmeye çalışılmaktadır. Hikâyeler, karakterlerin yaşamlarındaki evreleri belirlemek için oluşturulan zaman dilimleri ile ortam, bakış açısı, karakterler ve iç çatışmalar, tarihsel-toplumsal arka planlar ve dış çatışmalar bakımından incelenip hikâyelerin kendi içlerinde ve birbirleriyle ilişkileri bakımından oluşturdukları bütünlük gösterilmektedir. Yapılan bu çalışmaların sonunda, incelenen her ögenin olay örgüsünün bütünlüğüne hizmet ettiği, karışık ve kesintili anlatımına rağmen yapıtın “baskı karşısında bireyin tavrı” ana izleği etrafında bir bütünlük içinde olduğu görülmüştür.

Anahtar sözcükler: olay örgüsü, zaman dilimleri, organik bütünlük, nedensellik.

ABSTRACT

After his first book *Troya'da Ölüm Vardı* (1963), Bilge Karasu (1930-1995) published his second book *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (1970) which won the Sait Faik Story Prize in 1971. The book is composed of two main parts. The first part which has the same title with the book consists of two stories entitled “Ada” and “Tepe”. The second part which is entitled “Dutlar” consists of a story with the same title, namely, “Dutlar”. These stories do not reveal their meanings easily at a first reading since the narrative of thoughts and facts are interwoven in a harmony similar to that of polyphonic music. It is this fact that makes it difficult to grasp the meaning of the stories. This difficulty of understanding increases since the events of the stories are not presented in chronological order. Moreover, they are presented as interrupted narratives. This gives rise to the consideration that Bilge Karasu is a “difficult author”. We have observed that none of the researches carried out since the publication of the book have analysed the plot of the book as a whole. In our thesis, we analysed the stories of the book through focusing on the plot and we aimed to show how the narratives are incorporated into one another and how the causality relations have been established through the organization of the narrative. We examined the stories in terms of time phases which determine the phases of the lives of the characters together with setting, point of view, the characters and their interior struggles, their historical-social background and their exterior struggles. We have also explained that there is an integrity within each story and the work as a whole. Consequently, we have shown that each of the aforementioned components serves to establish the integrity of the stories and despite its complex and interrupted narration, the work is in an integrity focussed on the main theme of the “attitude of an individual under oppression”.

Key words: plot, time phases, organic integrity, causality.

İÇİNDEKİLER

Özet	iii
Abstract	iv
İçindekiler	v
Giriş	1
I. “Ada”da Zaman Dilimleri ve Ortam	19
A. “Ada”nın Zaman Dilimleri	20
1. “Ada”da Altı Zaman Dilimi	20
a. Reel Zaman	22
b. Andronikos’un Manastırda Bulunduğu Dönem	22
c. Andronikos’un Manastırdan Adaya Kaçış Süreci	24
d. Çocukluk Dönemi	24
e. Uzak Geçmiş	25
f. Gelecek Zaman	26
2. “Ada”nın Zaman Dilimleri Arasındaki Geçişler	26
a. “Ada”da Reel Zamandan Farklı Bir Zaman Dilimine Geçiş Yöntemleri	27
(1) Ani Geçişler	27
(2) “Ada”da Çağrışıma Dayalı Geçişler	30
b. “Ada”da Farklı Bir Zaman Diliminden Reel Zamana Geçiş Yöntemleri	33
(1) “Ada”da Harekete Dayalı Geçişler	34
(2) Farkına Varma Geçişleri	35

(3) “Ada”da Yorum ya da Değerlendirme Geçişleri	36
c. “Ada”da Reel Zaman Dışındaki Zaman Dilimleri Arasındaki Geçiş	
Yöntemleri	37
B. “Ada”da Ortam	38
1. “Ada”da Reel Zaman-Reel Mekân	38
2. Neden Ada?	41
3. Güneşin Konumu	43
II. “Tepe”de Zaman Dilimleri ve Ortam	46
A. “Tepe”nin Zaman Dilimleri	47
1. “Tepe”de Yedi Zaman Dilimi	47
a. Reel Zaman	49
b. İoakim’in Bizans Manastırında Bulunduğu Dönem	50
(1) Andronikos Kaçmadan Önceki Dönem	52
(2) Andronikos Kaçtıktan Sonraki Dönem	52
(3) Andronikos’un Dönüşü ve İşkence Çektiği	52
Dönem	
(4) Andronikos Öldükten Sonraki Dönem	53
c. İoakim’in Bizans Manastırından Ravenna’ya Kaçtığı Süre	54
d. İoakim’in Ravenna’da Bulunduğu Dönem	55
e. İoakim’in Roma’da Bulunduğu Dönem	56
f. Gelecek Zaman	57
2. “Tepe”nin Zaman Dilimleri Arasındaki Geçişler	58
a. “Tepe”de Reel Zamandan Farklı Bir Zaman Dilimine Geçiş Yöntemleri	59
(1) Nedeni Gizli Geçişler	59
(2) “Tepe”de Çağrışıma Dayalı Geçişler	63

b. “Tepe”de Farklı Bir Zaman Diliminden Reel Zamana Geçiş Yöntemleri .	65
(1) “Tepe”de Yorum ya da Değerlendirme Geçişleri	65
(2) “Tepe”de Harekete Dayalı Geçişler	67
c. “Tepe”de Reel Zaman Dışındaki Zaman Dilimleri Arasındaki Geçişler .	70
B. “Tepe”de Ortam	72
1. “Tepe”de Reel Zaman-Reel Mekân	73
2. “Tepe”de Atmosfer	76
III. “Dutlar”da Zaman Dilimleri ve Ortam	80
A. “Dutlar”ın Zaman Dilimleri	81
1. “Dutlar”da Sekiz Zaman Dilimi	82
a. Reel Zaman	82
b. Reel Zamandan Bir Ay Önce	83
c. Yakın Geçmiş	84
d. Birinci Anı	85
e. İkinci Anı	85
f. Üçüncü Anı	86
g. Dördüncü Anı	86
h. Beşinci Anı	87
1. Altıncı Anı	87
2. “Dutlar”ın Zaman Dilimleri Arasındaki Geçişler	88
a. Boşluklarla Birbirinden Ayrılan Zaman Dilimleri Arasındaki Geçişler .	88
b. İç İç Anlatılan Zaman Dilimleri Arasındaki Geçişler	91
(1) Reel Zamandan Farklı Bir Zaman Dilimine Geçiş Yöntemleri	91
(2) Diğer Zaman Dilimlerinden Reel Zamana Geçiş Yöntemleri	92
(3) Reel Zamandan Farklı Zaman Dilimleri Arasındaki Geçiş Yöntemleri .	93

B. “Dutlar”da Ortam	93
1. Üç Zaman Dilimi ve Bunların Ortak Mekânı	94
2. Atmosfer	95
3. Ortam ve Olay Dizileri	97
IV. Hikâyelerin Karşılaştırılması	100
A. Bakış Açısı	100
B. Tarihsel-Toplumsal Arka Plan ve Dış Çatışmalar	106
1. “Ada” ve “Tepe”de Tarihsel-Toplumsal Arka Plan ve Dış Çatışmalar	107
2. “Dutlar”da Tarihsel-Toplumsal Arka Plan ve Dış Çatışmalar	114
3. Tarihsel-Toplumsal Arka Planlardaki Benzerlikler	116
C. Karakterler ve İç Çatışmalar	117
1. Andronikos’un İç Çatışmaları	119
2. İoakim’in İç Çatışmaları	125
3. Giulia Pozzi ve Gigi’nin Tavrı	132
D. Yanıtlanması Gereken Sorular	134
1. Yapıtın Bir Tezi Var mı?	134
2. Hikâyeler Birbirinden Bağımsız mı?	138
3. Fiziksel Aksiyonlar Arasında Benzerlik Var mı?	142
Sonuç	144
Seçilmiş Bibliyografya	154
Özgeçmiş	156

GİRİŞ

Tezimizde, Bilge Karasu'nun ilk kez 1970 yılında yayımlanan *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* adlı yapıtını olay örgüsü bakımından ele alacağız.

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı, iki ana bölümden oluşmaktadır. Yapıtla aynı adı taşıyan birinci bölümde, “Ada” ve “Tepe” başlıklı iki alt bölüm, “Dutlar” başlıklı ikinci ana bölümde ise aynı başlığı taşıyan bir alt bölüm yer almaktadır. Bu bölümlerde yer alan hikâyeler anlamlarını ilk okumada kolayca ele vermemektedir. Bu hikâyeler, yakından bakıldığında, birbiriyle ilgisiz gibi görünen ayrıntılarla doludur. Uzaktan, bütüncül bir yaklaşımla bakıldığında ise ayrıntıların meydana getirdiği mozaik ortaya çıkmakta, hikâyelerde kullanılan her ayrıntının hem tek tek hikâyelerin hem de yapıtın bütününe hizmet ettiği ve yapıtta söylenmek istenenin de bu ayrıntılarla verildiği görülmektedir. Bu bütüncül yaklaşım, hikâyelerdeki, düşünce anlatımı ve olgusal anlatımın çok sesli müzikte olduğu gibi uyumlu bir biçimde iç içe geçtiği, karakterler ve ortam gibi öğelerin çeşitli nedensellik bağları içinde birbirine bağlandığı karmaşık dokuyu ortaya çıkarmaktadır.

Biz tezimizde, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nı olay örgüsünden hareketle incelemeyi ve hikâyelerin nasıl kurulmuş olduğunu ayrıntılı olarak ortaya çıkarmayı; bunu yaparken de karakter, ortam ve bakış açısı özellikleriyle olay örgüleri arasında nasıl bir etkileşim bulunduğunu, anlatımın organizasyonunda nedensellik ilişkilerinin nasıl kurulmuş olduğunu göstermeyi amaçlıyoruz. Böylece hikâyeleri oluşturan ayrıntıları, bunların birbirleriyle nasıl ilişkilendiğini ve bütün içindeki yerinin ne olduğunu ortaya çıkarmaya; yukarıda sözünü ettiğimiz karmaşık dokunun, ayrıntılar

arasındaki nedensellik bağları görüldüğünde nasıl bir organik bütünlük oluşturduğunu göstermeye çalışacağız. Elde ettiğimiz sonuçlardan yola çıkarak da hikâyeler arasındaki benzerlik, paralellik ve farklılıkları belirleyecek, hikâyelerin birbirinden bağımsız olarak ya da bir bütünlük içinde okunup okunamayacağını tartışacağız.

Bilge Karasu, *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (TBEA)'nde yer alan bilgilere göre, 1930 yılında İstanbul'da doğmuş, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdikten sonra Ankara'ya yerleşmiştir. Önce, Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü'nde, daha sonra TRT Ankara Radyosu Dış Yayınlar Bölümü'nde çalışmış olan Karasu, Rockefeller bursu ile Avrupa'nın çeşitli kentlerinde bulunmuş ve 1974'ten ölümüne kadar (1995) Hacettepe Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmıştır (TBEA 477).

TBEA'da verilen bilgilere göre Karasu'nun ilk yazısı 1950'de, ilk hikâyesi ise 1952'de *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanmıştır. Karasu, hikâye, deneme, resim eleştirisi, şiir ve çevirilerini *Seçilmiş Hikâyeler*, *Dost*, *Forum*, *Türk Dili*, *Tan*, *Gösteri*, *Gergedan*, *Şehir*, *Argos*, *Kedi* gibi dergilerde yayımlamıştır (477). Karasu, *Ölen Adam* ile 1963 TDK Çeviri Ödülünü, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* ile 1971 Sait Faik Hikâye Armağanını, *Gece* ile 1991 Pegasus Edebiyat Ödülünü ve *Ne Kitapsız Ne Kedisiz* ile 1994 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülünü almıştır (479).

Bilge Karasu, kullandığı anlatı teknikleri, üslubu ve olay örgülerini incelikle işleyip kuruşu ile Çağdaş Türk edebiyatında önemli ve özgün bir yere sahiptir. Yazarın ikinci yapıtı olan *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, Karasu'nun çalışma disiplini, yazdığı metinlerde kullandığı her ögenin bir işlevinin olması konusundaki planlılığını ve ince zekâsını yansıtır nitelitedir.

Elimizde *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* hakkında yazılmış dokuz yazı bulunmaktadır. Biz tezimizin bu bölümünde, bu yazılardan önemli olduğunu düşündüğümüz üç tanesinden daha ayrıntılı, diğerlerinden ise kısaca söz edecek, tezin ana bölümleri içinde ise yeri geldikçe yararlanacak ve bu bölümde tartışılabilir olduğunu söylediğimiz düşünceleri tartışacağız.

Elimizdeki çalışmalar içinde en kapsamlı olanı Ülker Gökberk'e aittir. Gökberk'in incelemesi, Füsun Akatlı ve Müge Gürsoy Sökmen'in hazırladığı *Bilge Karasu Aramızda* adlı derleme içinde yer almakta ve "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı Üzerine" başlığını taşımaktadır. Gökberk bu yazısında, önce, sanat tarihçisi Cyril Mango'dan yararlanarak Bizans İmparatorluğu'nda 8. yüzyılda yaşanan resim-kırıcılık dönemi hakkında bilgi vermektedir. Daha sonra metin çözümlemesi ve yorumu konularında kuramsal bilgiler veren Gökberk, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'na, yapısalcı ve yorumbilimsel yöntemleri uzlaştırarak yaklaşmayı deneyeceğini söyler.

Gökberk, yapıtı biçim, yapı, anlatı teknikleri, İoakim'in kişiliğini oluşturan anlam öğeleri çerçevesinde ele alır ve hikâyelerin anlam yönünden döngüsel bir parça-bütün ilişkisi içinde olduğu gibi önemli saptamalarda bulunur. Bu çalışmada "Ada" hikâyesi anlatı tekniği bakımından, "Tepe" hikâyesi ise daha çok anlam bakımından ele alınmaktadır. "Dutlar"dan ise bütün içindeki işlevi bakımından kısaca söz edilir. Bu bakımlardan bu inceleme dengeli ve bütünü kapsayıcı değildir.

Yukarıda adı geçen derleme içinde yer alan "Ada'da Zaman Kullanımı" adlı incelemesinde Güven Turan, Karasu'nun, "Ada" hikâyesinde "anlatı zamanı, öykü zamanı, kozmik zaman ve kişisel (iç) zaman" olmak üzere dört zaman dizgesi kurduğunu söylemektedir (154). Turan, bu dört zaman dizgesinin nasıl bir sarmal yapı içinde işlediğini metne referanslar vererek açıklar. Turan, Bizans

İmparatoru'nun kiliselerdeki resimleri kaldırması olayından yola çıkarak “Ada”ya bir zaman boyutu daha eklendiğini, bunun da “tarih” olduğunu söyler ve bu tarihin “İ.S. 730” olduğu saptamasında bulunur (Turan 156). Bu inceleme, yapıtın yalnızca ilk hikâyesini tek bir açıdan ele alması bakımından bütünü kapsayıcı nitelikte değildir.

Bizans İmparatorluğu'ndaki resim-kırıcılık dönemi hakkında bilgiler veren Gökberk ve “Ada” hikâyesindeki tarihsel zamanı İ.S. 730 olarak belirleyen Turan, bu bilgilerle hikâyelerdeki somut durumların nasıl anlaşılacağı ya da değerlendirileceği, yani, bu bilgilerin nasıl kullanılacağı konusunda birşey söylememektedir. Bizce, bu bilgilerin yapıtın bütününe anlamak için temel bir işlevsel değeri olduğu tartışılabilir niteliktedir.

Yapıt hakkında yapılan çalışmalar içinde önemli olduğunu düşündüğümüz üçüncü yazı, Mehmet H. Doğan'ın, *Soyut Öncü Edebiyat* dergisinde yayımlanan “uzun sürmüş bir günün akşamı” başlıklı yazısıdır. Doğan, bu yazısında, “Ada” ve “Tepe” hikâyelerinde baskı karşısında alınan tavırlarla ilgili bir tipoloji oluşturmuş, bu hikâyelerin ana karakterlerini, oluşturduğu tipolojiye göre metinden yaptığı alıntılarla açıklamıştır. Doğan'ın tipolojisi, bizce, İoakim'i baskı karşısında uyum sağlayan bir karakter olarak göstermesi bakımından tartışılabilir niteliktedir. Doğan'ın incelemesi, “Dutlar” hikâyesinin karakterlerini dışarıda bırakması bakımından da eksiktir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz çalışmalar dışındaki yazılardan ikisi adı geçen derleme içinde yer almaktadır. Bunlardan biri İoanna Kuçuradi'ye aittir ve “Değer, Değerler ve Yazın” başlığını taşımaktadır. Diğeri ise Oruç Aruoba'nın “Sevgili Hocam ve Sevgili Ustam” başlıklı yazısıdır ve Kuçuradi'nin *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* hakkında söylediklerini eleştirir niteliktedir. Kuçuradi, yazısının bir bölümünde “Ada” hikâyesinin ana karakteri olan Andronikos'u kahramanlık

bakımından ele almaktadır. Oruç Aruoba ise Andronikos ve “Tepe” hikâyesinin ana karakteri olan İoakim’i, Kuçuradi’nin ileri sürdükleri ile tartışmalı olarak incelemektedir. Bu yazılarda, Karasu’nun yapıtında asıl söylemek istediği ile ilgili ileri sürülen birbirine zıt fikirler tartışılabilir niteliktedir.

Atilla Özkırmı, *Türk Dili* dergisinde yayımlanan “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı” adlı yazısında, ilk iki hikâyenin birbirini bütünlemekte olduğunu, aynı sorunu farklı yönlerden kurcaladığını söyler. Özellikle “Ada” hikâyesinden hareketle yapıtta, düşünce ile hareketin birlikte yürüdüğünü ileri sürer ve anlatılmak istenenin belli bir tarihsel dönem olmayıp soru soran, düşünce ve davranışlarını, varoluşunu sorgulayan insan olduğu gibi önemli saptamalarda bulunur. İkinci bölüm hakkında ise “Karasu ‘Dutlar’ı bu kitabına almamalıydı” tezini ileri sürer (313). Özkırmı’nın saptamaları yerinde görünmektedir; ancak, “Dutlar”ın yapıtın bütünü içinde yer almaması ile ilgili düşüncesi, bizce, tartışılabilir niteliktedir.

Tansu Açık, *Virgül* dergisinde yayımlanan “Bilge Karasu’nun Yapıt’ına bir çala bakış” başlıklı yazısında, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* ile *Gece*’deki karakterlerin “bütüncül, buyurgan, bastırıcı erklerle boğuşan kişiler” olduğunu söyler. “Ada” ve “Tepe” ile “Dutlar”ın baskı ve kaçış izlekleri bakımından benzer olduğunu, yazarın *Lağımlaranası ya da Beyoğlu* adlı yapıtındaki “Mesih” anlatısının da bu izleği takip ettiğini ileri sürer (43). Açık, Gökberk, Turan ve Özkırmı ile yapıtın konusunun birey-otorite çatışması olduğunda birleşir ve bu bizce de doğrudur.

Selim İleri “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri” başlıklı yazısında *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*’ndan kısaca söz eder ve Karasu’nun bu yapıtta “tarihsel uzantıları ‘tarihsel olmayan’ bir tutumla kaynaştırmış” olduğu saptamasını yapar. Bu, bizce de doğru bir saptamadır. Karasu bu yapıtında, Bizans İmparatorluğu’nda,

resim-kırıcılık döneminde yaşanan baskıların bireysel ve toplumsal düzlemdeki etkilerini yansıtmaktadır.

İsmet Kayhan, “Ayrıksı ya da gecenin yazarı Karasu” adlı yazısında, Karasu’nun metinlerinin, okuru kendisine yöneltmek üzere konumuna getirdiğini, okurun kendi “ben”ini sorgulamasına yol açtığını ve *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*’nın buna en iyi örnek olduğunu söylemektedir. Kayhan bu yapıtı sadece “bireyin inancını sorgulaması” bakımından ele almıştır. Bizce bu yaklaşım, yapının içeriğiyle ilgili doğru fakat sınırlı bir açıklama getirmektedir.

Buraya kadar sözünü ettiğimiz yazılarda, yapının çeşitli yönleri üzerinde önemli ve açıklayıcı saptamalar yapılmış; ancak yapıt, organik bir bütünlük içinde ve olay örgüsü bakımından ele alınmamıştır. Biz tezimizde, bu yazılarda ancak kısmen ele alınmış olan konuları, olay örgüsünden hareketle bütünlüklü, tutarlı ve ayrıntılı bir bakışla inceleyecek ve bu konuda gördüğümüz eksikliği gidermeye çalışacağız.

Tezimiz dört ana bölümden oluşmaktadır. Bunlardan ilk üçü, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*’nın alt bölümlerinin sırasını izlemekte, “Ada”, “Tepe” ve “Dutlar” hikâyelerinde zaman dilimleri ve ortam konularını kapsamaktadır.

Tezimizin ilk üç bölümünün birinci alt bölümlerinde, hikâyelerde ayırttığımız zaman dilimleri ve bu zaman dilimleri arasındaki geçişler ele alınmaktadır. Bu bölümlerde açıklayacağımız zaman dilimleri ayrımı, Güven Turan’ın yukarıda sözünü ettiğimiz yazısında açıkladığı zaman kullanımı ayrımından farklıdır. Biz zaman dilimleri ayrımını karakterlerin yaşamlarındaki evreleri göstermek için oluşturduk; bu nedenle tezimizde, Turan’ın oluşturduğu ayırmadan söz etmeyeceğiz.

Hikâyelerde zaman dilimleri ayırmak, metinlerin dokusunu anlamak bakımından önemli ve yol gösterici olmaktadır; çünkü, bu hikâyeler fiziksel aksiyon

ile zihinsel aksiyonun iç içe geçtiği karmaşık olay örgülerine sahiptir. Burada “fiziksel aksiyon” terimi ile kastettiğimiz, “Ada” ve “Tepe” hikâyelerinde ana karakterlerin, “Dutlar”da ise anlatıcı-kahramanın reel zamanda gerçekleşen eylemleridir. “Zihinsel aksiyon” terimi ise bu karakterlerin zihinlerinden geçenleri ifade etmek için kullandığımız terimdir.

Hikâyelerde, fiziksel aksiyon ve zihinsel aksiyon, zaman ve mekânda yapılan atlamalarla iç içe ilerlemektedir. Bu örüntü içinde, reel zaman ve mekâna ait olay ve düşüncelerin yanında, zihinsel aksiyon düzleminde, hatırlama yoluyla olay örgüsüne dahil edilen, farklı zaman ve mekânlarda geçen olaylar ve bu hatırlanan zamana ilişkin düşünceler de bulunmaktadır.

Anlatı, “Ada” ve “Tepe”de ana karakterlerin, “Dutlar”da ise anlatıcı-kahramanın zihnine odaklanmıştır. Bu karakterlerin zihinlerinde, reel zaman ile diğer zaman dilimlerine ilişkin düşünceler arasında geçişler ve geri dönüşler olmakta, buna bağlı olarak da olay örgüsü kesintili bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumu, aynı anda birden fazla melodinin duyulduğu çok sesli bir müzik kompozisyonuna benzetmek mümkündür. Zaman dilimleri ayrımı, hikâyelerin bu özelliğinden ötürü karakterlerin şimdiki zamanda gerçekleşen fiziksel aksiyonları; yorumlama, değerlendirme, sorgulama gibi zihinsel edimleri ile geçmiş zamana ilişkin hatırladıkları ve gelecek zamana ilişkin düşündüklerini birbirinden ayırmak için oluşturulmuştur.

Hikâyeleri zaman dilimlerine ayırmamızın, iç içe geçmiş farklı zaman dilimleri arasındaki geçişlerin nasıl sağlanmış olduğunu ve bu geçişlerde kullanılan yöntemleri ortaya çıkarmamızın amacı, yukarıda sözünü etmiş olduğumuz karmaşık ve kesintili yapının kavranmasını sağlamaktır. Böylece, kesintili olmasına rağmen metnin organik bütünlüğünün nasıl sağlanmış olduğu ortaya çıkmış olacaktır.

Tezimizin ilk üç bölümünün ikinci alt bölümlerinde, hikâyelerde olay örgüsünü kuran öğelerden biri olan ortam konusu ele alınmaktadır. Bu bölümlerde, fiziksel çevre, atmosfer, gün, ay, mevsim gibi ortamı oluşturan öğeler olay örgüsü ile ilintisi bakımından incelenecektir.

Tezimizin dördüncü ana bölümünün ilk üç alt bölümünde, “Ada”, “Tepe” ve “Dutlar” hikâyelerini olay örgüleri ile ilintili olarak bakış açısı, tarihsel-toplumsal arka plan ve dış çatışmalar, karakterler ve iç çatışmalar bakımlarından karşılaştırmalı olarak inceleyeceğiz. Bu karşılaştırmalar sırasında, tezimizin ilk üç ana bölümünde belirlediğimiz zaman dilimleri ayrımlarından, zaman dilimleri arasındaki geçişlerde kullanılan yöntemler konusunda yaptığımız sınıflandırmadan ve hikâyelerdeki ortam konusunda yaptığımız belirleme ve açıklamalardan yararlanacağız.

Tezimizin dördüncü ana bölümünün son alt bölümünde, “yapıtın bir tezi var mı?”, “hikâyeler birbirinden bağımsız mı?”, “fiziksel aksiyonlar arasında benzerlik var mı?” sorularını yanıtlayacağız. Bu sorular, bizce, olay örgüsü bağlamında yapıtın kavranması bakımından yanıtlanması gereken sorulardır.

Tezimizde *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*’na odaklandığımız için bu yapıtın, Tansu Açıık’ın yukarıda sözünü ettiğimiz yazısında belirttiği Karasu’nun diğer yapıtları ile benzerlik ya da farklılıklarına değinmeyeceğiz.

Yaptığımız inceleme, değerlendirme, sınıflandırma, tartışma ve karşılaştırmaların daha anlaşılır olması bakımından yapıtta yer alan hikâyelerin özetlerini ayrıntılı olarak vermeyi ve bu özetlerin tezimizin “Giriş” bölümünde yer almasını uygun gördük:

“Ada” hikâyesinin ana karakteri Andronikos’tur. Andronikos, Bizans başkentindeki bir manastırdan kaçan bir keşiştir. Kaçmasının nedeni, İmparator’un inanç uygulaması konusunda yapılmasını buyurduğu değişikliğe uymak

istememesidir. İmparator'un buyruğuna göre, resimler karşısında tapınmak putatapıcılıktır, bu nedenle resimler kaldırılacak, resimsiz bir inanç canlandırılacaktır. İlk gençliğinde manastıra girmiş ve o güne kadar resimler karşısında tapınmış bir keşiş olan Andronikos, bu değişiklikle birlikte inancını sorgulamaya başlamıştır. Değişiklik yapılacağı söylentisi şehirde yayıldığı sıralarda, değişiklik resmîleşirse ne yapacağını düşünmüş ve bir karara varmıştır. Bu karara göre, eğer değişikliği kabul ederse o güne kadar hem kendisini hem de başkalarını aldatmış olacaktır. Değişikliği kabul etmeyecek olanların zindana atılacağını bilen ve bunu göze alamayan Andronikos, kaçmayı tek çare olarak görmüştür.

Andronikos, değişiklik resmîleşmeden önce, Galata'ya gider, en güvendiği arkadaşı olan Nikolaos'tan para isteyerek malzemelerini alır, bir tekneyle Halkedon'a geçer, oradaki bir köylüden bir at ödünç alır, Pendik'e gider, atı, sahibinin bir akrabasına teslim eder, bu akraba ona bir sandal verir ve Andronikos, adaya doğru yola çıkar. Adaya yaklaşırken güneş doğmak üzeredir. Uyumamak için yol boyunca kendisini düşünmeye zorlamıştır. Kıyıya çıkar, sandalı korumak için çakıllığa sürükler. Malzemelerini boşalttıktan sonra su bulmak için tepeye mutlaka çıkması gerektiğini düşünür. Etrafı incelerken bir sualtı mağarası görür.

Çocukluğunda arkadaşlarıyla birlikte yüzmeyi iyi öğrenmiş olan Andronikos, ikinci dalışında mağaradan içeri girmeyi başarır. İçerideyken orada bir süre yaşanabileceğini düşünür; ama, kimseden korkusu olmadığını düşünüp dışarı çıkar. Dışarıda bırakmış olduğu urubası kurumuştur, giyinir ve kayalardan tepeye tırmanmaya başlar. Sürünerek ağaçlığa ulaşır. Manastırın unutturduklarını canlandırmak gerektiğini, keşişlerin bu adaya üç yüz dört yüz yıl önce çile doldurmak için geldiklerini düşünür. Tepeye kadar dört kez oturup dinlenerek tırmanışını sürdürür. Bu çıkış sırasında manastırdaki yaşamını, oradaki iki arkadaşı

İoakim ve Andreas'ı, onların değişiklik karşısındaki tavırlarını ve aralarında geçen konuşmaları, değişiklik yapılacağı söylentilerini, manastırda değişikliğin kabul edildiğine dair keşişlerin ant içeceği büyük toplantının nasıl olmuş olabileceğini, İmparator'u, karar gecelerinde düşündüklerini, şehirde neler olup bittiğini, resimlerin yakılıp yakılmadığını düşünür. Tepeye ulaştığında, güneş de tepededir.

Andronikos adanın doğu yamacından inmeye başladığında çok yorgun ve susamıştır. İniş sırasında üçüncü karar gecesini, bu gecenin sonunda verdiği kaçış kararını, inancı konusunda düşünmüş olduklarını düşünür. Biraz indikten sonra suyu bulur. Susuzluğunu giderip yıkanır. Bu sırada üçüncü karar gecesinde düşündüklerini, barınak yapmak gerektiğini, kaçış yolculuğunu, Nikolaos'u düşünür. Güneş ilerlemekte olduğu için tekrar tepeye çıkıp öbür yamaçtan inmek gerektiğine karar verir. Yürürken, bir gün yeni bir giysi edinmek zorunda kalacağını, giysi seçimini ertelediğini, adada yaşayabilmesi için alışkanlıklar edinmesi gerektiğini, çiçek yetiştirebileceğini düşünür. Kendisini çamların ortasında bulur ve bir karga ile karşılaşır. Kargayı bir süre izledikten sonra inmeye devam eder. Bu sırada serüven seven bir insan olmadığını, serüvene atılmak için insanın yiğit olması gerektiğini, kendisinin ise ancak sıkıştığı anlarda yiğitlik gösterdiğini, böylesinin yiğitlik sayılamayacağını, kendisinin kalabalık içinde yalnız kalmayı sevdiğini, uzak durmak için de olsa başkalarının varlığına ihtiyaç duyduğunu düşünür. Epey indikten sonra bir patika üzerinde olduğunu fark eder. Bulunduğu yerden şehir görünmemektedir. Ölümün boş bir şey olduğunu, yaşadığını, yalnızca sürüklenip gitmediğini anlamak için bir şeyler yapmak gerektiğini düşünür. O güne dek kendisini hiç bu şekilde düşünmemiş gibi hisseder, kendi hâlini tuhaf bulur. İnancı, kısırlığı, bir şeyler yapmayı, düşüncesinin sınırlarını çizen kavramlar olarak görür. Sandalın ucunu görür. Kendi üzerine soru sormanın, adanın öğrettiği ilk şey olduğunu düşünür.

Andronikos çakıllığa indiğinde inişin kolaylığına şaşırır, güç yoldan işe başlamış olduğuna sevinir. Düşünüyor olduğu şeyleri söz olarak tasarlamak, sözlerden güç almak üzerine düşünür. Bu düşündüklerinin yitirdiğini sandığı inancın sonuçları olup olmadığı üzerinde düşünür. Bilgiyi arttırmanın Tanrı'yı tanımada ilerlemek olup olmadığı sorusunu sorar. Bunları manastırda düşünmüş olması gerektiğini, ama orada bunu yapmak için hücreye çekilmek gerektiğini düşünür. Dinlendiği yerden kalkıp ayaklarını denize sokar, yanında getirdiği yiyeceklerden yer, sandalın arkasında uyumaya karar verir. Güneşin batmasına üç saat vardır.

Gözlerini kapatırken gökten bir leylek geçer ve Andronikos, kayalara tırmanıp göç eden leylekleri izler. Geride kalan bir iki leyleği, sıranın başından ayrılan bir leylek sıraya sokar, uzaklaşırlar. Leylekleri izlerken o gün yaptıklarının bir pazar gezintisi olmadığını, şehirde olanları oraya dönmedikçe ya da balıkçılardan haber almadıkça öğrenemeyeceğini düşünür. Kendisini çocuk gibi hissettiği için utanır. Çakıllığa indiğinde şehre giden, kendisini Halkedon'a geçirmiş olan tekneyi görür. Tekneye bakarken, kaptana yalanlar uydurarak onun gözünde kahraman olma olanağını yitirdiğine üzülür. Ortalık kararmıştır. Elini yüzünü yıkar, akşam duasını eder, balıkçıların ışıklarını görür, kendisinin de ileride balıkçı olabileceğini düşünür. Bir rüya görür. Rüyasında, iki yüz elli yıl önce eğlenmek için adaya gelen saraylıların yaptırmış olduğu köşkün kalıntılarında meyvelerle yüklü ağaçlar vardır. Uyanınca bunun, Tanrı'nın gördürdüğü bir rüya olabileceğini düşünür ve ertesi gün köşkün kalıntılarını aramaya karar verir. Sevginin, kurmanın sözü değil kendi gerek, diye düşünür. Uyumak üzere sandalın arkasına çekilir. Tuhaf bir uyanıklık içindedir. Tanrı'ya, inancını sorgular bir şekilde seslenir. Bedenini çakıllara bastırır, İoakim'i düşünür.

“Tepe” hikâyesinin ana karakteri İoakim’dir. İoakim, yıllardan beri her akşam Aventinus’un eteğine tırmanmaktadır. Kasım ayı sona ermektedir ve İoakim o akşam da ırmağa arkasını dönerek bu tırmanışı gerçekleştirecektir. Bu tırmanış sırasında manastıra girdiği ilk günlerden o güne kadarki yaşamını gözden geçirir. Birtakım olayları hatırlar, o olaylarla ilgili o günlerde ne düşünmüş, ne yapmış olduğunu düşünerek bunların hesabını yapar.

İoakim yetmiş yaşındadır ve tepeye değneğine dayanarak, ara sıra durup dinlenerek tırmanabilmektedir. Yürümeye başladığında hava henüz güneşlidir ancak yavaş yavaş bir serinlik yayılmaktadır. Yolun çatallandığı yerde sağa sapacaktır. Yürümeye devam ederken solundaki sazlıktan sivrisinek vızıltıları gelmektedir. Bu sazlık, Eski Roma İmparatorluğu döneminde at yarışlarının yapıldığı, bataklığa dönüşmüş eski bir at meydanıdır. Bataklığın karşı kıyısında yoksulluk içinde yaşayan köylülerin evleri vardır. Güneş Aventinus’un ardına doğru çekilirken sazlık ve yol yavaş yavaş gölgede kalmaya başlar. Bu sırada İoakim’in etrafını çocuklar sarar. Çocuklar İoakim’in değneğini çekmeye kalkışır. İoakim hiçbir şey yapamaz. Çocuklardan biri “deli”, bir diğeri “yabancı”, bir başkası da “deli yabancı” diye bağırır. Bir tanesi kendi kendine konuşup durduğunu söyler, başka biri de onları ayıplayarak “utanmıyor musunuz” der. Daha sonra bir kadının çocukları çağıran sesi duyulur ve onlar da koşarak uzaklaşırlar.

İoakim yoluna devam ederken karşı tepe parlamaya başlar. İoakim hafif bir esinti nedeniyle üşümektedir. Sazlık tamamen gölgeye girdiğinde karşısı da tamamen aydınlanmıştır. Karşıda saray yıkıntıları vardır ve İoakim onları yıllardır esneyen ağızlara benzetmiştir. İrmağın olduğu yer tümüyle karanlıkta kalıp güneş battıktan ve gün ışığı gökyüzünde bir iz olarak kaldıktan sonra inmeye başlar. Yol da kararmıştır artık. Tepenin dibinde bir fıstık ağacına yaslanarak oturur. Bir süre

sonra güçlükle doğrularak evine doğru y r r. Kemerlerin altından geçerek tapınağına girer,   mezlerine gecikmesinin sebebini anlatır ve odasına çekilir. O gün anayurdu Bizans'tan gelmiş olan ulak keşiş de bitişik odada uyumaktadır. Bütün geceyi, gün ağarmaya başlayana dek düşünerek geçirir. Penceresinden günün ilk rengi olan mor renk görünür.

 oakim, on sekizini henüz doldurmamışken manastıra girmiş bir keşiştir. Manastıra yeni girmiş olduğu dönemde, yirmi yıldır sağır olduğu söylenen yaşlı bir keşiş ona “keşke şimdiden benim gibi sağır olabilsen” demiştir. Bu keşiş etrafında olanlarla bağını koparmış, günlerini avluda dolaşarak ve düşünerek geçirmektedir. Çok gerekmediği sürece de konuşmamaktadır. Yaşlı keşiş, o kiş yedi günlük bir  ile için hücresine çekilmiş ve  lm ştir.

 oakim, yaşlı keşişin  ld ğu yıl bir sabah, yaralanmış olan yavru bir tilkiyi hücresinin penceresinden g rd ğu hırpani kılıklı bir adamın elinden kurtarmıştır. Bu tilkinin boynundaki ipi manastırın avlusundaki bir sütuna bağlamış, ona yiyecek vermiştir. Manastırdaki diğer keşişler ilk günlerde bu durumu bir çocukluk olarak görmüşler, tilki iyileşiş büyümeye başladığında ise söylenmeye başlamışlardır. Daha sonra ise onu benimsemişler, hatta bir gün Andreas'ın onunla açıkça oynamasından sonra manastırdaki keşişlerin çoğu tilkiyle oynamaya bile başlamıştır. Tilki de  oakim'in ipin yerine bağladığı zincirin ucunda oynamayı öğrenmiştir.  oakim, bir kasım sabahı tilkiyi yağmurdan ıslanmış  ulunun içinde titrerken bulmuş,  ulunu değiştirmiştir. Aynı sabah yağmurun altında, Andronikos kaçtıktan sonra onu aramamış olduğunu düşünerek avluda dolaşır. Bu sırada birden Andronikos'u karşısında buluvermiştir. Andronikos ona biraz büyümüş gibi göründüğünü söylemiş, sonra da Baş Keşiş'in hücresine girmiştir.  oakim bundan sonra akşama kadar olanları hatırlamamaktadır. Akşam duası birleşiminde ise Andronikos resimli

bölmenin yerinde birkaç aydan beri duran düz perdeye bakarak ant içmemeye geldiğini söylemiştir. İoakim o gece olanları da hatırlamamaktadır. Sabah ise Baş Keşiş, İoakim'i, Andronikos'u cezasını çekmesi için Kayırcı Yarlıgayıcı Meryem manastırına götürmekle görevlendirmiştir. Oraya gittiklerinde, o manastırın Baş Keşiş'i Andronikos'la konuşmuş ve "hayır" yanıtını aldıktan sonra Andronikos'un cezası başlamıştır. Bu ceza, hiç durmadan konuşma cezasıdır. Andronikos, iki nöbetçinin gözetiminde ve İoakim'in gözleri önünde sekiz gün boyunca konuşmuş ve dokuzuncu günün sabahına ölü çıkmıştır. İoakim'in bu süre boyunca konuşması yasaklanmıştır. İoakim, kendi manastırına döndüğü akşam tilkiyi hasta bulmuştur. Onu, zincirini çözdükten sonra avludaki su dolu taş teknenin içinde boğarak öldürmüş, zincirini bağlayıp suya atmıştır. Ertesi sabah diğer keşişler İoakim'e, tilkinin gece su içmek için tekneye gitmiş ve hasta olduğu için suya düşüp boğulmuş olacağını üzümlere söylemişlerdir.

İoakim, Andronikos'un öldüğü gün kaçıma karar vermiştir. Ancak aradan on beş yıla yakın bir zaman geçtikten sonra harekete geçebilmiştir. Bu süre içinde bazı keşişler Kappadokya'ya kaçıma söz etmeye başlamıştır. Bu keşişler Kappadokya'nın kendileri için nasıl bir sığınak olduğunu, İmparator'un inanç konusundaki baskısının oraya ulaşamayacağını anlatmışlardır. Onların bu anlatıklarına kapılan pek çok keşiş kaçmıştır. Kaçmak bir kahramanlık yolu olarak görülmeye başlanmıştır. Kaçan keşişlerin bir kısmı, bir süre sonra geri dönüp kalanları ikna etmeye çalışmıştır. İoakim de önceleri bu duruma kapılmış, ama kendisini kaçıma hazır hissettiği zaman artık bu kaçış ona anlamsız görüldüğünden kaçmamıştır. Andronikos gibi ya da Kappadokya'ya kaçan keşişler gibi değil de başka türlü kaçılabilceğini düşünmeye başlamıştır.

İnanç konusunda yapılan değişiklikten on üç on dört yıl sonra resimli inanca dönülmüş, bir yıl sonra ise baskı daha korkunç bir şekilde geri gelmiştir. İoakim, o zaman önce Ravenna'ya, sonra Roma'ya gitmiştir. Ravenna'ya giden gemide Doğulu bir köle İoakim'e bir masal anlatmış, iki gün sonra da bıçaklanarak öldürülmüştür. Bu masalda bir mimara o güne kadar görülmemiş bir saray yapması görevi verilmiştir. Bu, öyle bir saray olacaktır ki oraya giren herkes kendisini evinde gibi hissedecektir; ama, aynı zamanda bu sarayın benzersiz olduğunu düşünecektir. Mimardan istenen bir şey daha vardır, kendisine verilen renkli taşlardan aynı renkli ikisi yalnız bir kere yan yana ya da üst üste gelebilecektir. Mimar, aradan epey zaman geçip yaşlandığı ve ölmek üzere olduğu sıralarda, iki taşı yan yana getirmeyi sürekli erteleyerek ördüğü parça parça duvarların hiçbir şeye benzemediğini, bunları birleştirmeyi başarabilse bile ortaya çıkacak yapının saraya benzemeyeceğini fark etmiştir. Doğulu köle bu masalı anlattıktan sonra İoakim'e bu masaldan ne anladığını sormuş, yanıtını beklemeden “hayat” diyerek yanından uzaklaşmıştır.

İoakim, Roma'da, Roma Baş Papazından eski inancını sürdürebileceği bir yer istemiş, böylece tapınağını kurmuştur. Burada otuz dört yıl kadar çömezleriyle birlikte eski inanca göre yaşamıştır. Şimdi ise Bizans'tan gelen ulak keşişin getirdiği habere göre yeni İmparator eski yasaları gevşetmektedir, uygun bulduğu zaman da tümüyle kaldıracağı söylentileri yayılmaktadır. İoakim, hayatının hesabını yaptıktan sonra günün ilk ışığıyla birlikte artık yorulduğunu, Tanrı'nın canını alıp almayacağını düşünmektedir.

“Dutlar” hikâyesinin ana karakteri Giulia Pozzi'dir; ancak, hikâye, anlatıcı kahramının yapıp ettikleri ve zihninden geçenler olarak anlatılmaktadır. Hikâyenin anlatıcı-kahramanı 1960 yılının Haziran ayında ağaçlı bir yoldan postaneye doğru

yürümektedir. Bu yürüyüş sırasında aynı yolda yaptığı iki yürüyüşü ve çocukluğunun farklı zamanlarına ait olayları hatırlamaktadır.

Anlatıcı-kahraman, aynı yılın Mayıs ayında postaneye giderken dut ağaçlarını tırtılların sarmış olduğunu görür. Yapraklar dut salgısına dönüşmüştür ve anlatıcı o günlerde postaneye giderken ne kadar dikkat ederse etsin üzerinden birkaç tırtıl temizlemek zorunda kalmıştır. Bu yürüyüşü sırasında, yolda silahları önlerinde oturup sohbet eden askerleri görmüştür. İki kilometre ötedeki Kızılay'da gösteriler yapılmakta, şarkılar söylenmekte, insanlar kovalanmakta ve tutuklanmaktadır.

Bu ilk yürüyüşten birkaç hafta sonraki yürüyüşünde, tulumbalı makinelerle ağaçlara mazot sıkılarak tırtıllar temizlenmiştir. Dutların yaprakları tırtıllar tarafından tamamen yenmiş durumdadır.

Haziran ayındaki son yürüyüşünde ise tırtıllardan temizlenmiş olan dut ağaçları yeniden yapraklanmıştır ve anlatıcı-kahraman, dutların bir ay içinde iki kez yapraklanmış olmasından ötürü şaşkındır.

Anlatıcı-kahramanın Haziran ayında yapmış olduğu yürüyüş sırasında hatırladığı altı farklı çocukluk anısı vardır. Bunlardan biri annesiyle beraber sofraya oturduğunda ekmek tabağının içinden bir akrep çıkmasıyla ilgilidir. Anlatıcı, maşayla akrebi alıp sobanın içine atmış, annesi ekmek tabağını mutfığa götürmüş, yeniden ekmek dilimlemişlerdir.

Anlatıcı-kahramanın ikinci anısı piyano öğretmeni Giulia Pozzi ile ilgilidir. Pozzi, anlatıcı-kahramana ders verdiği bir gün, çocuğun babası Karasu içeri girmiş, Pozzi babaya çocuğun kendisini deli ettiğini söylemiştir. Pozzi, babaya konsolosluğa çağırılma olayını öfkeli bir şekilde anlatmaya başladığında çocuk unutulmuştur. Pozzi anlatıcı-kahramanın babasına, İtalyan konsolosluğunda sorguya çekilişini anlatmıştır. Büyükelçilikten gelen adam ile Alman'a benzeyen bir kadının,

kendisinin katolik olup olmadığı, Türkiye’de bulunmayan kocası Gigi’den haber alıp almadığı gibi konularda sorular sormuşlardır. Pozzi, bu olayı anlattıktan sonra baba Karasu Pozzi’den *Giovinezza*’yı çalmasını istemiştir. Pozzi bu şarkıyı çalıp söyledikten iki saat kadar sonra, yukarıda Londra’yı dinleyenlerin, aşağıda ise Berlin’i dinleyenlerin radyosundan *Lili Marlene* adlı şarkı duyulacaktır. Karartma gecelerinin yaşandığı yıllardır.

Anlatıcı-kahramanın üçüncü anısı, piyano çalışmak için babaannesinin evine gönderilmiş olduğu bir gün ile ilgilidir. Piyanonun başından kalkıp *Domenica del Corriere* adlı dergiyi karıştırmaya başlamıştır. Dergide, İtalyanların Habeşistan’da adam öldürmeleri ile ilgili resimler vardır.

Anlatıcının dördüncü anısı da piyano öğretmeni ile ilgilidir. Piyano öğretmeni bir gün, Türkiye’ye kaçmadan önce kocası Gigi ile Roma’da yaşadıklarını anlatmış, çocuğa ve ailesine Gigi’nin fotoğrafını göstermiştir. Pozzi ile Gigi, bir ay içinde iki kere sokakta kovalanmışlardır. O sıralarda, Mussolini iktidarı zamanında, Roma’da partiler henüz kapatılmamış ama kapatılacakları belliymiş. Muhafızlar sopalanıyor, kimileri ölüyor, kimileri sakat kalıyormuş. Pozzi ve Gigi ikinci kez kovalanmalarının ardından İstanbul’a gelmişler. Pozzi, ders vermeye başlamış ama kocası kalmamış. Gigi’nin çalıştığı şilep İstanbul’a geldiğinde Pozzi onun Buenos Aires’te iş bulup kaldığını bildiren bir mektup almış. Üç yıl sonra Gigi İstanbul’a gelmiş ve ağlayarak Pozzi’ye bir yıl daha sabretmesini söylemiş; ama Pozzi, artık bir yere gitmek niyetinde değildi.

Anlatıcı-kahramanın beşinci anısı, bir gün sokaktan birtakım sesler duyduğunda babasına Afrika’nın yakın olup olmadığını sorduğu ve “yakındır” yanıtını alınca da “yamyamlar geliyor” dediği anısıdır.

Altıncı anı ise anlatıcı-kahramanın çocukken kutusunun başında durup ipekböceklerinin yaprakları yiyişini dakikalarca seyrettiği anısıdır.

Tezimizde bu hikâyeler, olay örgüsü odaklı olarak incelenip hem kendi içlerinde hem de yapıtın bütünü bakımından oluşturdukları organik bütünlük ve bu hikâyelerin organizasyonlarındaki nedensellik bağları anlaşılmaya çalışılacaktır.



BÖLÜM I

“ADA”DA ZAMAN DİLİMLERİ VE ORTAM

Tezimizin bu bölümünde, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*’nın aynı adı taşıyan ilk bölümünde yer alan “Ada” hikâyesini zaman dilimleri ve ortam bakımlarından inceleyeceğiz.

“Ada”da reel zaman ve mekâna ait fiziksel aksiyon, kronoloji bakımından düz bir çizgide ilerlemektedir. Ana karakter olan Andronikos, bu eylemleri sırasında, bir yandan çocukluk dönemine, manastırdaki yaşantısına ve kaçış yolculuğuna dair çeşitli olayları, bu olaylarla ilgili o zaman düşündüklerini hatırlamakta, bir yandan da bu hatırladıkları ile ilgili düşünmekte, yorumlar yapmaktadır.

Hatırlanan olay ve düşüncelerin anlatımı, kronolojik sıra izlememekte, ilmikli çizgi şeklinde ilerlemektedir. Zaman çizgisindeki bu karışık sunuluş, reel zaman ve mekâna ait aksiyon anlatımının içine yerleştirilmiş olduğundan olay örgüsü kesintili bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tezimizin bu bölümünün “Ada’nın Zaman Dilimleri” başlıklı birinci alt bölümünde, iç içe geçmiş farklı zaman dilimlerini ayrıştıracak, birbirleri arasındaki geçişlerin nasıl sağlanmış olduğunu, bu geçişlerde hangi yöntemlerin kullanılmış olduğunu göstermeye çalışacağız. Böylece yukarıda sözünü etmiş olduğumuz kesintili yapının nasıl oluşturulmuş olduğu, bu kesinitililiğe rağmen metnin organik bütünlüğünün nasıl sağlanmış olduğu ortaya çıkmış olacak. “Ada’da Ortam” başlıklı ikinci alt bölümde ise ortam ile olay örgüsü arasında nasıl bir bağ olduğunu

açıklamaya çalışacağız. Tezimizin dördüncü ana bölümünde, “Ada” hikâyesinde karakter, çatışmalar ve bakış açısı konularını “Tepe” ile ilintili olarak inceleyeceğimiz için bu bölümde bu konular üzerinde durmayacağız.

A. “Ada”nın Zaman Dilimleri

“Ada”da zihinsel aksiyonun tümü reel zamanda gerçekleşmektedir. Bu nedenle zaman dilimleri, ana karakter olan Andronikos’un hatırladıkları ile reel zamanda yapıp ettikleri, reel zamandaki olay ve durumlara ilişkin düşündükleri ve hatırladıkları hakkında yaptığı yorum ve değerlendirmeleri birbirinden ayırmak için oluşturulmuştur. Bu durum, anlatıcının konumuyla ilişkilidir. Bu konuya tezimizin dördüncü ana bölümündeki “Bakış Açısı” başlıklı alt bölümde açıklık getirilecektir.

Bu bölümün birinci alt bölümünde, “Ada” hikâyesinde ayrıştırdığımız zaman dilimlerini sıralayıp bunları açıklayacağız. İkinci alt bölümünde ise farklı zaman dilimleri arasındaki geçişlerin ve geri dönüşlerin nasıl oluşturulduğunu, bu karmaşık örüntüye rağmen metnin bütünlüğünün nasıl sağlanmış olduğunu göstermeye çalışacağız.

1. “Ada”da Altı Zaman Dilimi

“Ada” hikâyesinde, altı zaman dilimi ayrıştırmak metnin dokusunu anlamak bakımından önemli ve yol gösterici olmaktadır. Bunları şöyle sıralayabiliriz: a) Reel zaman, b) Andronikos’un manastırda bulunduğu dönem, c) Andronikos’un manastırdan adaya kaçış süreci, d) Andronikos’un çocukluk dönemi, e) uzak geçmiş, f) gelecek zaman.

Listelediğimiz bu zaman dilimlerinden reel zaman, “Ada” bölümü için belirlediğimiz ana zaman dilimidir ve hikâyenin “şimdiki zaman”ının karşılığıdır.

Diğer zaman dilimlerine ilişkin anlatılanlar, reel zaman anlatımı içine karışık ve kesintili olarak yerleştirilmiştir¹. Okurdan, bu iç içe geçmiş zaman dilimlerine ait anlatılanları zihninde bütünlemesi, farklı zamanlara ait bilgileri kronoloji çizgisine doğru bir şekilde yerleştirmesi beklenmektedir. Bu bölümde, bu ayrımların nasıl yapılmış olduğunu, farklı zaman dilimleri arasındaki geçişlerin ve geri dönüşlerin nasıl oluşturulduğunu, bu karmaşık örüntüye rağmen metnin organik bütünlüğünün nasıl sağlanmış olduğunu göstermeye çalışacağız.

Yukarıda listelediğimiz zaman dilimlerinden b, c, d ve e maddelerinde yer alanlar, Andronikos'un zihninden, geriye dönüşlerle anlatılmaktadır. Bunlar geçmiş zamana ilişkindir. "Gelecek zaman" olarak adlandırdığımız zaman dilimi ise Andronikos'un geleceğe yönelik düşüncelerini ayırmak için belirlenmiştir. Gelecek zamanı ayırmak önemlidir; çünkü, Andronikos'un gelecekle ilgili düşünceleri yapıtın ikinci bölümü olan "Tepe" ile ilişkilenebilir. Bu konuya tezimizin dördüncü ana bölümünde ayrıntılı olarak değinilecektir.

"Andronikos'un manastırda bulunduğu dönem" ve "manastırdan adaya kaçış süreci" olarak adlandırdığımız zaman dilimleri, Andronikos'un yer değiştirmelerine göre belirlenmiştir. "Ada"da en çok sözü edilen olay, durum ve düşünceler, reel zamanla birlikte bu zaman dilimlerine ilişkindir. Diğer zaman dilimlerine ilişkin anlatılanlar kısa değiniler şeklindedir; ancak, işlevleri bakımından önem taşırlar. Bu işlevlerin ne olduğu ilgili bölümlerde açıklanacaktır.

¹ Burada "karışık" ifadesi ile hem farklı zaman dilimlerine art arda geçiş yapıldığı hem de kronoloji çizgisinin izlenmemiş olduğu kastedilmektedir. "Kesintili" ifadesi ile de bir zaman dilimiyle ilgili anlatımın yarım bırakılıp araya giren farklı zaman dilimiyle ilgili anlatımdan sonra tekrar devam ediyor olması kastedilmektedir.

a. Reel Zaman

Reel zamana ait fiziksel aksiyon anlatımı kronoloji bakımından düz bir çizgide ilerlemektedir. Hikâyenin ana karakteri olan Andronikos, sandalı ile bir adaya yaklaşır, kıyıya çıkar, sandalını çakıllığa çekip eşyalarını boşaltır, su bulmak amacıyla tepeye tırmanabileceği bir yer arar, bir sualtı mağarasına girip çıkar, tepeye tırmanır, diğer yamaçtan inmeye başladıktan kısa bir süre sonra suyu bulur, tekrar tepeye tırmanır, kıyıya iner, göç eden leylekleri izler, karnını doyurur ve uyumak üzere sandalının arkasına çekilir.

Sözü edilen diğer zaman dilimlerine ilişkin anlatılanlar, ana zaman dilimi olan reel zaman anlatımı içine karışık bir şekilde yerleştirilmiştir. Şöyle ki, bir yandan Andronikos'un reel zamandaki yapıp ettikleri anlatılırken, bir yandan çocukluk dönemine, manastırdaki yaşantısına ve kaçış yolculuğuna dair hatırladığı çeşitli olaylar, bu olaylarla ilgili o zamana ait düşünceleri, bir yandan da bu hatırladıkları ile ilgili reel zamanda düşündükleri ve yaptığı yorumlar anlatılmaktadır. Andronikos'un düşündükleri arasında adayla ilgili olarak uzak geçmişte yaşanmış birtakım olaylar ve gelecekle ilgili düşünceler de bulunmaktadır. İç içe geçmiş bu anlatımda, tüm olanların ve düşüncelerin Andronikos'un zihninden verilmesi, metnin anlaşılmasını daha da zorlaştırmaktadır. Bu konuya, tezimizin dördüncü ana bölümündeki "Bakış Açısı" başlıklı alt bölümde değinilecek, bakış açısının olay örgüsünün oluşumundaki işlevi açıklanacaktır.

b. Andronikos'un Manastırda Bulunduğu Dönem

Bu zaman dilimi, Andronikos'un zihnindeki geriye dönüşlerle kesintili olarak anlatılmaktadır. Andronikos manastır dönemiyle ilgili elli iki kez düşüncelere dalmaktadır; yani, bu dönemin anlatımı elli iki kere kesintiye uğramaktadır.

Manastır dönemi, kesintili olarak aktarılmasının yanında, kronoloji bakımından da karışık bir şekilde verilmektedir. Örneğin, ilk sayfada, Andronikos'un bir sandalla adaya yaklaşmakta olduğunu okuyoruz. Andronikos'un manastırdan kaçmış olduğunu on sekizinci sayfada öğreniyoruz. Manastırdaki tartışmalara katılmak istemediğini, bu tartışmaları saçma bulduğunu diğer keşişlere söylemiş olduğunu, diğer keşişlerin kendisine önce güldüğünü, sonra eğri eğri bakmış olduğunu yirmi birinci sayfada okuyoruz. İnanç konusunda değişiklik yapılacağı söylentilerini yirmi üçüncü sayfadan itibaren öğrenmeye başlıyoruz. Manastıra, keşiş hayatı dışında bir hayatı tanımadan ilk gençlik yıllarında girmiş olduğunu, evlenmemeye yemin ettiğini ise otuz dokuzuncu sayfada öğreniyoruz. Kaçmaya karar verdiğini otuz beşinci sayfada, adaya kaçmanın sabaha karşı aklına geldiğini ise kırkıncı sayfada okuyoruz.

Manastır yaşamıyla ilgili hatırlamalar, reel zaman ve mekânla ilgili anlatımlardan ayrıştırılıp kronolojik sıraya dizildiğinde, bütünlüklü bir metin, bir küçük hikâye elde edilmektedir. Bu küçük hikâye içinde, Bizans başkentindeki bir manastırda yaşayan Andronikos adlı keşişin, İmparator buyruğu ile inanç konusunda değişiklik yapılacağı söylentileri karşısında giriştiği inanç sorgulaması, söylentiler yayılmadan önceki yaşamı ve manastırdaki diğer keşişlerle ilişkileri, bu söylentilerin şehirdeki ve keşişler arasındaki etkileri konuları yer almaktadır.

Andronikos'un manastır dönemine ait hatırlamaları içinde söylentiler ve karar vermek için uğraştığı kaçmadan önceki son üç gün, kesintili olmasına rağmen kronolojik bakımdan en düzenli anlatılan konulardır. Söylentilerin neler olduğu, nasıl dallanıp budaklandığı, Andronikos'un bu söylentiler yayıldıkça neler düşünmeye başladığı ve üç gün üç gece inancı konusunda kendisini nasıl sorguladığı, zaman sırasına göre verilmektedir.

c. Andronikos'un Manastırdan Adaya Kaçış Süreci

Bu zaman dilimiyle diğer zaman dilimleri arasında on iki geçiş bulunmaktadır. Yani, bu döneme ilişkin anlatım on iki kere kesintiye uğramaktadır.

Andronikos'un kaçışı, limana inmesi ile başlayıp gün doğumundan hemen önce adayı görüşüyle son bulmakta, yaklaşık olarak bir gündüzü ve bir geceyi kapsamaktadır. Bu zaman dilimine ait olaylar da kronolojik sıraya uymayan bir şekilde ve kesintili olarak anlatılmıştır. Örneğin yirmi ikinci sayfada Andronikos'un Galata'ya geçip malzemelerini aldığı, oradaki gemicilerden biriyle anlaşp kendisini Halkedon'a bırakacak bir gemiye bindiği anlatılmaktadır. Kırk birinci sayfada ise limana inip malzemelerini Galata'da edinmesinin nedeninin şehrin ortasında bu tür gereçler satın alan bir keşişin çirkin bir şakaya yol açabileceği düşüncesi olduğunu ve gereken parayı arkadaşı Nikolaos'tan istemiş olduğunu öğreniriz. Aldığı malzemelerin neler olduğu ise on ikinci sayfada sıralanmaktadır. Kürek çekerken somunundan bir parça koparıp uzun uzun çiğnediği on beşinci sayfada verilmektedir. Testisindeki suyu, sandalı bulduğu köyün meydanındaki kuyudan doldurduğu on dokuzuncu sayfada söylenirken, sandalı nasıl edindiği kırk ikinci sayfada anlatılmaktadır.

Andronikos'un kaçışıyla ilgili anlatılanlar kronolojik sıraya dizildiğinde iç tutarlılığı olan bir bütün elde edilmekte, Andronikos'un ne zaman ne yapmış olduğuyla ilgili bilgiler eksik kalmamaktadır.

d. Çocukluk Dönemi

Andronikos'un çocukluk dönemine ait bilgiler çok azdır. Hikâyenin bütününde bu dönemden dört kere söz edilmektedir. Bu dönemi, ayrı bir zaman dilimi olarak belirlememizin nedeni, Andronikos'un karakterine dair ipuçları

vermesidir. Bu döneme ait bilgiler de diğer hatırlamalar gibi kesintili olarak aktarılmıştır. Çocukken surun önüne çıkıp mahallenin diğer çocuklarıyla birlikte denize girmiş olduğu on üçüncü sayfada, sokakların kuytu uçlarında, arsa ve mezarlıklarda işkence oyunu oynadığı otuz beşinci sayfada, balıkçı ve gemici öykülerini çok dinlemiş olduğu kırk dördüncü sayfada anlatılmaktadır.

Bu zaman dilimine ait bilgiler yeterli olmadığı için metinden ayrıldığında bütünlüklü bir metin oluşmamaktadır. Ancak, Andronikos'un karakterine ve Bizans'taki yaşama ilişkin veri elde edilmektedir. Bu konulara tezimizin dördüncü ana bölümünde değinilecektir.

e. Uzak Geçmiş

Bu zaman dilimi Andronikos'un adayla ilgili duymuş olduğu birtakım bilgileri ayırmak için belirlenmiştir. Hikâyenin bütününde uzak geçmişten altı kere söz edilmektedir. Bunlardan ikisi, reel zamandan iki yüz elli yıl önce saraylıların eğlenmek için kayıklarla adaya gelmiş olmaları ile, biri de üç yüz dört yüz yıl önce keşişlerin çileye çekilmek üzere adaya gelmiş oldukları ile ilgilidir. Diğer üçü için kesin bir zaman belirlenemese de çile çekmek için adaya gelen keşişlerle aynı döneme ait oldukları düşünülebilir. Zamanı kesin olarak belirlenemeyen bu üç söz ediş de, adanın bir yerinde bir su kaynağı olduğunun keşişlerden birinin kitabında yazılı olmasıyla ilgilidir.

Bu zaman dilimiyle ilgili bilgiler ayrıldığında bütünlüklü bir metin oluşturmamaktadır. Ancak, bir bakıma, adanın tarihi niteliğini taşıdıkları için Andronikos'un kaçılacak yer olarak adayı seçmesi konusuyla ilişkilendirilmektedir. Bu konuya tezimizin bu ana bölümünün “Ada'da Ortam” başlıklı üçüncü alt bölümü içinde yer alan “Neden Ada?” başlıklı alt bölümünde değinilecektir.

f. Gelecek Zaman

“Gelecek zaman” olarak ayırdığımız zaman dilimi, Andronikos’un gelecekle ilgili düşüncelerine dayanılarak belirlenmiştir. Bu düşüncelerin bir kısmı Andronikos’un adada yapmayı düşündüğü birtakım işler, oluşturmak istediği günlük alışkanlıklarla ilgilidir. Örneğin, barınak yapmayı düşünür, bunun için iki kaya bulur, üçüncü duvarı örecek taş parçaları arayacaktır (40-41) ya da dua etmek günlük alışkanlıklarından biri olacaktır (43). Bir kısmı ise Andronikos’un ileriye yönelik tahminlerini kapsamaktadır. Örneğin, artık eski dünyasının sorunlarının önemsizleşeceğini (52) ya da bir gün üzerindeki keşiş kıyafetinin eskiyeceğini ve kendisine yeni bir giysi bulmak zorunda kalacağını düşünmektedir (42).

Andronikos, gelecekle ilgili olarak on dokuz kez düşünmektedir. Bu düşünceler metinden ayrıldığına bütünlüklü bir metin oluşmamaktadır.

Andronikos’un gelecek zamanla ilgili düşünceleri “Tepe” bölümü ile ilişkilendiği için önem taşımaktadır. Çünkü “Tepe” hikâyesinde, Andronikos’un planlarını gerçekleştirip gerçekleştirmediği ve ileriye yönelik tahminlerinin doğru olup olmadığı, kısmen de olsa anlaşılmaktadır. Bu konudan tezimizin dördüncü ana bölümünde söz edecek, iki hikâye arasında nasıl bir ilişki olduğunu açıklayacağız.

2. “Ada”nın Zaman Dilimleri Arasındaki Geçişler

Zaman dilimleri arasındaki geçişleri şu şekilde sıralayabiliriz: 1) Reel zaman ile Andronikos’un manastırda bulunduğu dönem arasında, 2) Reel zaman ile Andronikos’un manastırdan adaya kaçış süreci arasında, 3) Reel zaman ile Andronikos’un çocukluk dönemi arasında, 4) Reel zaman ile uzak geçmiş arasında, 5) Reel zaman ile gelecek zaman arasında, 6) Andronikos’un manastırda bulunduğu dönem ile manastırdan adaya kaçış süreci arasında, 7) Andronikos’un manastırda

bulunduğu dönem ile çocukluk dönemi arasında, 8) Andronikos'un manastırdan adaya kaçış süreci ile çocukluk dönemi arasında.

Farklı zaman dilimlerine ait olay, durum ve düşünceler arasındaki geçişler çeşitli şekillerde olmaktadır. Geçişlerin reel zaman anlatımının içine yerleştiriliş şekillerini iki başlık altında inceleyeceğiz. Bu başlıklar altında, reel zaman ana zaman dilimi olduğu için, reel zaman ile diğer zaman dilimleri arasındaki geçişlerde kullanılan yöntemleri açıklayacağız. Diğer zaman dilimleri arasındaki geçişleri de bir başlık altında inceleyecek, kullanılan yöntemleri açıklayacağız. Geçişlerin, olay örgüsü içinde metnin bütünlüğünü bozmadan nasıl yapıldığını, farklı zaman dilimleri arasındaki nedensellik bağının nasıl kurulmuş olduğunu örneklerle göstermeye çalışacağız.

a. “Ada”da Reel Zamandan Farklı Bir Zaman Dilimine Geçiş Yöntemleri

Bu geçişler, Andronikos'un geleceğe yönelik düşünceleri dışında, “geriye dönüş” olarak adlandırılan geçişlerdir. “Ada”daki geriye dönüşlerin bir kısmında, geçişler nedensizdir. Bir kısmında ise reel zaman ile diğer zaman dilimine ilişkin anlatılanlar arasındaki geçiş ilişkisi kolayca görülebilmektedir. Bunları iki başlık altında açıklayacağız:

(1) Ani Geçişler

Andronikos'un zihni, reel zaman ile olduğu kadar geçmişle de meşguldür. Anlatımın Andronikos'un zihnine odaklı olmasına bağlı olarak olay örgüsü onun düşüncelerine göre şekillenmektedir.

Andronikos'un farklı zaman dilimlerine ilişkin düşüncelerinden bir kısmı, birinden diğerine sıçramalar şeklindedir. Bunlar olay örgüsünde, reel zamana ait

fiziksel aksiyon anlatımından ya da ortam betimlemelerinden hemen sonra, hatırlanan bir olay ya da durumun anlatılmaya başlanması; yani, olay örgüsündeki sıçramalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle farklı zaman dilimleri arasında yapılan sıçrama şeklindeki bu geçişleri “ani geçişler” olarak adlandırmak mümkündür. İlk okumada karışık görünen bu örüntü, daha sonraki okumalarda anlaşılır hâle gelmekte, Andronikos’un düşüncelerinde bir süreklilik olduğu görülmektedir.

“Ada”daki ani geçişlerin tümü, reel zamandan “manastırdan adaya kaçış süreci” olarak belirlediğimiz zaman dilimine yapılan bir geçiş dışında, reel zamandan Andronikos’un manastırda bulunduğu döneme yapılmaktadır. Bu geçişleri örneklerle açıklayalım:

Andronikos’un tepeye ulaştıktan sonra, doğuya doğru ineceği ve suyun orada bulunması olasılığının daha yüksek olduğuyla ilgili düşünceleri anlatıldıktan sonra, paragraf başında, şöyle denerek reel zamandan manastır dönemine geçiş yapılmaktadır: “Hangi sorunun karşılığını vermesi gerektiğini kestirdikten sonra, kararlaştırdıktan sonra, Andronikos rahat etmiş gibiydi” (32). Bu geçişte herhangi bir nedensellik bağı bulunmamaktadır. Ancak dikkat edildiğinde, manastır dönemiyle ilgili anlatılmaya başlananların, yaklaşık iki sayfa önce anlatılmış olanların devamı olduğu görülmektedir. Şöyle ki:

Otuzuncu sayfada Andronikos’un, manastırda bulunduğu sıralarda, ne yapacağına karar vermek için düşündüğü ilk günle ilgili hatırladıkları anlatılmaya başlanmıştır. Andronikos manastırdayken, “değişikliği kabul edersem ne olacak, etmezsem ne olacak?” sorusunun, yanıtlanması gereken asıl soru olduğunu düşünmüştür. Metinde, bu düşünceler anlatıldıktan sonra reel zamana dönülmekte ve reel zaman anlatımı yaklaşık iki sayfa devam etmektedir. Bundan sonra ise yukarıda

alıntıladığımız cümle gelmektedir. Böylece manastır dönemine ilişkin anlatıma, kaldığı yerden devam edilmektedir.

Başka bir örnek verelim: Kırk birinci sayfada Andronikos'un işkenceden korkmak hakkındaki düşünceleri anlatıldıktan sonra, "[a]lacağını Galata'dan aldıktan sonra kendisini Halkedon'a dek götürecek bir tekne bulması güç olmazdı" denmektedir. Böylece reel zamandan "Andronikos'un manastırdan adaya kaçış süreci" olarak belirlediğimiz zaman dilimine geçiş yapılmaktadır. Bu geçişte herhangi bir nedensellik bağı bulunmamaktadır. Ancak dikkat edildiğinde, bu geçişle, bir paragraf önce kaçış süreciyle ilgili anlatılanlara kaldığı yerden devam edildiği görülmektedir.

Yine başka bir örnek verecek olursak: Yirmi üçüncü sayfada, Andronikos'un sustuğu, düşüncelerinin söz hâline gelmemesine dikkat ederek tepeye doğru çıktığı söylendikten sonra "İoakim onu bulamaz. İoakim ona kızmıştır kendisine haber vermeden gittiği için" denmekte; böylece, reel zamandan manastır dönemine geçiş yapılmaktadır. Burada, reel zamana ilişkin söylenenlerle manastır dönemiyle ilgili anlatılanlar arasında, art arda anlatılmalarını gerektirecek bir nedensellik bağı yoktur. Bu örnekte de aslında, yukarıda verdiğimiz örneklerde olduğu gibi, Andronikos'un düşündüklerinin anlatımı, daha önce kaldığı yerden devam etmektedir. Dört paragraf önce, "[a]ma İoakim, ne yapsa, ne etse, Andronikos'un yerini bulamazdı" denmiş, daha sonra reel zamana dönülmüş, bundan sonra tekrar "İoakim onu bulamaz" denerek manastır dönemine ilişkin hatırlamalar anlatılmaya devam edilmiştir (23).

"Ada"daki tüm ani geçişler, yukarıda verdiğimiz örneklere benzer bir özellik göstermektedir. Yani, reel zamandan farklı bir zaman dilimine ilişkin anlatılanlara, reel zamana döndükten bir süre sonra kaldığı yerden devam edilmektedir. Bu bakımdan, reel zaman anlatımının, ani geçişlerin olduğu bölümlerde, diğer zaman

dilimlerine ilişkin anlatımı kesintiye uğrattıyor gibi göründüğünü söylemek mümkündür.

(2) “Ada”da Çağrışıma Dayalı Geçişler

Çağrışıma dayalı geçişler, çağrışımın başlangıç nedenine ya da kaynağına göre üç türdür:

Birinci tür çağrışımlarda, gördüğü bir nesne, Andronikos’un zihninde farklı bir zaman dilimindeki bir olayı ya da durumu çağrıştırmaktadır. Bu nedenle bu tür çağrışımları “nesneye dayalı çağrışım” olarak adlandırmak mümkündür. Bu tür çağrışımlarla yapılan geçişleri örneklerle açıklayalım:

Andronikos, tepeye tırmanırken kayaların üzerindeki böcek kurularını görür ve şehri düşünmeye başlar. Şehirde böcek kurusu bulunmamakta, böcekler ayak altında sulu sulu ezilmektedir. Metinde, Andronikos’un bu düşünceleri aktarıldıktan sonra şöyle denerek manastır dönemine geçiş yapılmaktadır: ”Şehri düşünüyor. Ne oluyordur oralarda şimdi? Sokaklarda kimler eziliyor, neler parçalanıp yakılıyor? Neler, nasıl? Kendisini aralarında görmeyen arkadaşları bu sabah ne yapmışlardır?” (20). Bu örnekte, Andronikos’un reel mekânda gördüğü böcek kuruları, ona önce şehirde ezilen böcekleri, daha sonra sokaklarda “ezilenleri”, bundan sonra da manastırı düşündürmektedir.

Başka bir örnek verecek olursak, Andronikos hava karardıktan sonra suyun üzerinde birtakım ışıklar görür, bu ışıkların balıkçılara ait olduğunu düşünür ve anlaşılırsa aralarına katılabileceğini, balıkçı olabileceğini düşünür (55). Böylece reel zamandan gelecek zaman dilimine geçilmiş olur.

Gene Andronikos, çakıllığın bir ucundan yükselen kayaları incelerken, bir zamanlar bu adaya şehirden kayıklarla eğlenmek için gelinirmiş, diye düşünür ve o

kayıkların bulunduğu çakıllığa yanaşmıyor oldukları tahmininde bulunur (14).

Böylece reel zamandan “uzak geçmiş” olarak belirlediğimiz zaman dilimine geçilmiş olur. Andronikos’un bu düşüncelerinden, anlatının reel zamanından iki yüz elli yıl öncesine ait bilgi edinilmektedir.

Nesneye dayalı olan çağrışımlarda, çağrışımın kaynağı bir hareket de olabilmektedir. Örneğin, Andronikos, önce oylanmak için vakti olmadığını düşünür, daha sonra kendi kendine “niye olmamalıymış sanki?” dediğinde ağzı çarpılır. Bu hareket ona manastırı, başkenti, Bizans’ı çağrıştırmaktadır. Çünkü bu ağız çarpılması orada bir çeşit gülümseme sayılmaktadır (9).

Gene Andronikos, sualtı mağarasının önünde, dalmaya karar verdiği sırada çocukluğunu hatırlamakta, böylece reel zamandan Andronikos’un çocukluk dönemine geçiş yapılmaktadır. Andronikos, manastıra girmeden önceki yıllarda, mahallenin bütün çocukları ile birlikte denize girmiş, yüzmeyi ve dalmayı iyi öğrenmiştir (13). Bu örnekte, mağaraya girmek için dalacak olması, Andronikos’a çocukluğunu hatırlatmıştır.

İkinci tür çağrışımlarda, Andronikos bir konu hakkında düşünürken, düşünceleri, farklı bir zaman dilimindeki bir olay ya da duruma bağlanmaktadır. Bu nedenle bu tür çağrışımları “serbest çağrışım” olarak adlandırmak mümkündür. Serbest çağrışım ile yapılan geçişleri örneklerle açıklayalım:

Metinde önce, Andronikos’un bir şey yapmak için inanmak gerektiğini düşündüğü sırada kısır bir döngüye saplandığıyla, daha sonra saplanıp saplanmamanın bir değeri kalmadığıyla ilgili düşünceleri anlatılır. Bunun ardından, “[s]on iki günün bunluğuna yeniden girse, bu bataкта batsa bile, bu düşüncüyü durduramaz ki” denmektedir (10). Burada “son iki gün”le kastedilen, Andronikos’un manastırda bulunduğu son gün ile kaçtığı gündür. Böylece, reel zamandan önceki iki

günün Andronikos için sıkıntılı bir havada geçmiş olduğu dolaylı olarak söylenmiş olur.

Gene Andronikos'un, yiğitlik hakkındaki düşünceleri anlatılırken, “[ç]ocukluğunda, az mı gemici, balıkçı öyküsü dinledi” denerek Andronikos'un çocukluk dönemine geçiş yapılır (44). Bundan sonra, Andronikos'un o balıkçıları şimdi anlayabildiği söylenir ve kalabalık içinde istediği için yalnız kalabilmekten hoşlanmasıyla ilgili düşündükleri anlatılmaya başlanır (44-45). Andronikos'un kalabalık içinde yalnız kalabilme deneyimi manastır yaşamına ilişkin olduğu için bu düşünceler, “Andronikos'un manastırda bulunduğu dönem” olarak belirlediğimiz zaman dilimine dahil edilmiştir. Bu nedenle bu örnekte, reel zamandan manastır dönemine geçiş yapıldığını söylemek mümkündür.

Üçüncü tür çağrışım yöntemi, zaman dilimleri arasındaki geçişlerde en az kullanılmış olan yöntemdir. Andronikos, hissettiği bir şey nedeniyle farklı bir zaman dilimine ait bir olay ya da durumu hatırlamaktadır. Bu nedenle bu tür çağrışımları “dürtüye dayalı çağrışım” olarak adlandırmak mümkündür. Bu tür çağrışımlara örnek verecek olursak:

Andronikos'un susadığı ve testisinde su olduğunu hatırladığı anlatıldıktan sonra, bu “suyu, sandalı bulduğu köyün meydanındaki kuyudan doldurmuştu denilmektedir (18-19). Andronikos, reel zamanda susamıştır, testisini ise manastırdan kaçtıktan sonra doldurmuştur. Böylece reel zamandan, “manastırdan adaya kaçış süreci” olarak belirlediğimiz zaman dilimine geçilmiş olur. Bundan sonra, Andronikos'un, suyu bulmanın tepeye çıkmaktan daha önemli olduğu düşüncesi aktarılır ve “[t]epenin bir yerlerinde bir suyun kaynadığı keşişlerden birinin kitabında yazılıydı” denilir (19). Andronikos, suyu bulmanın daha önemli olduğunu reel zamanda düşünmektedir, keşişin kitabını ise manastırdayken

okumuştur. Burada ise reel zamandan “Andronikos’un manastırda bulunduğu dönem”e geçiş yapılmaktadır.

Gene Andronikos’un çam kokusu duyduğu söylendikten sonra, “[n]e zamandır böyle bir koku gelmemiştii burnuna. Günlük kokusundan, bu gecenin balık, yosun, tuz kokusundan ayrı, yeni” denmektedir (9). Böylece reel zamandan, Andronikos’un manastırda bulunduğu döneme ve “manastırdan adaya kaçış süreci” olarak belirlediğimiz zaman dilimine geçiş yapılmaktadır. Çünkü günlük kokusu, Andronikos’un manastırda duyduğu bir kokudur; balık, yosun ve tuz kokuları ise yolculuğu sırasında duyduğu kokulardır.

b. “Ada”da Farklı Bir Zaman Diliminden Reel Zamana Geçiş Yöntemleri

Bu tür geçişleri, reel zaman ana zaman dilimi olduğu için “reel zamana dönüş” olarak adlandırabiliriz. Bu dönüşlerin ilk cümleleri, üçüncü kişi anlatımın en belirgin olduğu cümlelerdir. Düşüncelerin aktarıldığı kısımlarda anlatıcı bir üçüncü şahıs olarak silikleşmekte, neredeyse bir birinci kişi anlatımı izlenimi uyanmaktadır. Bu dönüşlerle ise anlatıcının sesi yeniden duyulmaktadır. Bu konudan tezimizin dördüncü ana bölümündeki “Bakış Açısı” başlıklı alt bölümde söz edilecektir.

“Ada”da, reel zaman dışındaki zaman dilimlerine ilişkin anlatılanların küçük bir bölümü, reel zaman anlatısının sürdüğü paragraf içindedir. Bunlar genellikle cümle düzeyindedir. Diğer zaman dilimlerine ilişkin bu tür kısa söz edişlerden reel zamana yapılan geçişlerde, belirgin bir yöntem bulunmamaktadır. Bu geçişlerde Andronikos, farklı bir zaman dilimine ait olay ya da durum üzerinde pek fazla düşünmemektedir. Örneğin, çam kokusu duyduğunda bu kokunun günlük, balık, yosun, tuz kokularından farklı ve yeni olduğuyla ilgili düşünceleri anlatıldıktan sonra, bu düşünce üzerinde durulmaz, “böyle yeniliklerle oyalanacak vakti yok oysa”

denilerek reel zamana dönülür (9). Gene Andronikos'un, gece bir ara somunun ucundan koparıp uzun uzun çiğnemiş olduğu söylendikten sonra, "[o]ndan beri ağzına bir şey koymadı" denilerek reel zamana dönülür (15).

Yukarıda söz ettiklerimiz dışındaki reel zamana dönüşleri üç başlık altında sınıflandırabiliriz:

(1) "Ada"da Harekete Dayalı Geçişler

Bu tür geçişler, Andronikos'un yaptığı bir hareketin söylenmesiyle gerçekleşen reel zamana dönüşlerdir. Andronikos'un farklı bir zaman dilimiyle ilgili zihninden geçenler verilirken, reel zamanda yapmış olduğu bir hareket söylenir ve reel zaman anlatısındaki kesinti sona erer. Örneğin, Andronikos'un, artık keşişlerin yaşamadığı, saraylıların eğlenmek bir yana, gezmek için bile gelmedikleri adaya kaçma düşüncesinin sabaha karşı aklına geldiği düşünceleri aktarıldıktan sonra, "[b]aşını kaldırıyor, suların, tepesinden, yüzünden, sakalından, boynuna, sırtına, göğsüne akışını duyuyor" denmekte, böylece reel zamana dönülmektedir (40). Adaya kaçma fikrinin sabaha karşı aklına geldiğinin anlatıldığı kısım, Andronikos'un manastırda bulunduğu döneme ilişkindir. Suların bedenindeki akışını ise reel zamanda hissetmektedir.

Başka bir örnek verelim: Kırk ikinci sayfada, Andronikos'un kaçışı sırasında yaptıklarına ilişkin hatırladıkları anlatılmaktadır. Andronikos, yola çıktığı ilk saat içinde, kendisine sandal vermiş olan adamı kutsamakla ne kadar yanlış bir iş yapmış olduğunu düşünmüştür. Andronikos'un gerçekte inanmadığı bir duyguyu başkasını aldatmakta kullandığına ilişkin düşüncelerinden sonra, "üstüne başına baktı" denmekte, böylece reel zamana dönülmektedir. Andronikos'un üzerinde keşiş giysisi vardır ve o, bu giysi ile kendisini yalancı gibi hissetmektedir.

(2) Farkına Varma Geçişleri

“Uyanış” olarak adlandırabileceğimiz bu tür geçişlerde Andronikos dalmış olduğu düşüncelerden birden sıyrılmakta, reel zamanın gerçekliğine dönmektedir. Bu dalışlar, bir tür uyuklama hâli olarak da düşünülebilir. Örneğin, Andronikos’un ellerinin ne zamandır özgür olmadığı, haç, resimler, kürekler vb.’nin olduğu düşünceleri aktarılırken birden “silkiniyor” denmektedir. Bundan sonra Andronikos, daha uyuklamanın sırası olmadığını düşünür (12). Aynı ifade, ne yapacağına karar vermeye çalıştığı zaman düşündükleri aktarıldıktan sonra da kullanılmakta, Andronikos yine silkinmekte, daha sonra ise kayanın üzerinde ne zamandır oturduğunu düşünmektedir (34). Yine Andronikos’un, evlenmemek için söz vermiş olduğunu hatırlayışı aktarılırken kendisini zorlayarak gözlerini açtığı söylenmekte, böylece reel zamana dönüşmektedir (39).

Andronikos’un reel zamanla ilgili bir durumu fark ettiğinin söylenmesi ile yapılan reel zamana geçişleri de “uyanış” türüne dahil etmek mümkündür. Örneğin, manastırdaki toplantı ve kaçtığı anlaşılınca kimlerin ne diyeceği ile ilgili düşünceleri aktarıldıktan sonra, “ağaçlık birden açılıyor solunda” denmektedir. Bu fark edişten sonra Andronikos’un reel zamanda ne yaptığı anlatılmaya devam etmektedir (20).

Bu tür geçişlerde, ani geçişlerde olduğu gibi, herhangi bir nedensellik bağı bulunmamaktadır; ancak, reel zamana birdenbire dönüşmesi, Andronikos’un uykusuz ve yorgun oluşunun neden olduğu dalgınlık durumunun okur tarafından daha kesin olarak hissedilmesini sağlamakta, böylece bu “nedensiz” geçişler önemli bir işlev kazanmaktadır.

Bunların dışında, bir iki kere kullanılan ve yine “uyanış” olarak düşünülebileceğimiz reel zamana dönüş ifadeleri de bulunmaktadır. Örneğin, Andronikos’un kaçma nedeniyle ilgili düşüncelerinden, ağzındaki lokmayı

hatırladığı söylenerek reel zamana geçilmektedir (18). Ya da Andronikos'un Andreas'la kutsal resimler hakkında konuşmamış olduğu ile ilgili düşüncelerinden, aklına geriye bakmak geldiği söylenerek reel zamana dönülmektedir (27).

(3) “Ada”da Yorum ya da Değerlendirme Geçişleri

Bu türü “düşündüğü hakkında düşünme” olarak da adlandırabiliriz. Şöyle ki: Andronikos, farklı bir zaman dilimine ait bir düşünce, bir olay ya da durumu hatırlarken, zaman zaman bunlar hakkında yorum ya da değerlendirme yapmaktadır. Bu yorum ve değerlendirmeler reel zaman dilimine ilişkindir. Örneğin, üç yüz dört yüz yıl önce çile dolduran keşişlerle ilgili anlatılanları hatırladığında, bu keşişlerin çileye çekilirken içlerinin gerçekten inançla dolu olup olmadığı üzerinde düşünmeye başlar (16). Gene Andronikos, manastırda inancını sorguladığı zaman düşündüklerini hatırlarken, kendisini garip bir ikilik içinde duyar. Hem bunları hatırlar, düşünür hem de kendisini uzaktan baktığı başka biri gibi, hatırlayan, düşünen kişi olarak görür (36). Ya da kaçmaya karar verdiğini, kendisinin simgelediği şeyin olmadığı bir yere kaçmak istediğini hatırlarken, bu düşündüklerinin düşüncesine sonradan eklenmiş parçalar olduğunun farkındadır; bunların, kendisini kendi gözünde haklı göstermek için yapılan birtakım yorumlar, açıklamalar olduğunu düşünmektedir (38-39). Bu farkındalık, reel zamandaki bir durumdur. Ya da ağız çarpılmasının bir çeşit gülümseme sayıldığı zamanları “bir zamanlar” olarak düşünen Andronikos, bu “bir zamanlar”ı “düne değin” diyerek içinde bulunduğu ana bağlamakta, böylece reel zamana geçiş yapmaktadır (9).

c. “Ada”da Reel Zaman Dışındaki Zaman Dilimleri Arasındaki Geçiş

Yöntemleri

Sayınca pek fazla olmayan bu geçişler, nedensiz değildir; iki zaman dilimi arasındaki geçiş, çağrışımla sağlanmaktadır.

Manastır dönemine ait olay, durum ve düşünceler ile kaçış sürecine ait olay, durum ve düşünceler arasında beş geçiş bulunmaktadır. Örneğin, Andronikos’un, bıçağının halkasını ipe geçirip bu ipi beline bağladığı anlatıldıktan sonra, ellerinin ne zamandır o anki kadar özgür olmadığı söylenmektedir. Bundan sonra ise “[y]a haç vardı, ya resimler; ya buhurluk ya da körlerin, topalların, çocukların elleri, ağızları, dudakları; mumlar ya da inciller, tespihler. Kürekler; uykusuz, duraksız kürekler” denmektedir (12). İlk sayılan nesneler Andronikos’un manastır yaşamına aittir, kürekler ise kaçış yolculuğuna ilişkindir. Ellerinin serbest kalışı Andronikos’a, manastırdaki yaşamını ve kaçış yolculuğunu hatırlatmıştır.

Yine Andronikos’un, İoakim’in, ona haber vermeden kaçtığı için kendisine kızmış olduğu tahmini anlatıldıktan sonra, “[o]ysa Andronikos bu yolculuğa yalnız çıkmak istemiştir. Ardından kimseyi sürüklemek istememiştir” denmektedir.

Bundan sonra ise Andronikos’un kaçış güzergâhında nerede ne yaptığına ilişkin hatırladıkları anlatılmaktadır (22). İoakim’in kendisine kızmış olduğu düşüncesi Andronikos’a, yolculuğa yalnız çıkmayı istemiş olduğunu; bu da yolculuk sırasında yaptıklarını hatırlatmıştır.

Metinde, diğer geçişlerden farklı bir geçiş bulunmaktadır. Şöyle ki: Andronikos, manastırda, nasıl kaçacağını ve ne yapacağını planlamıştır. Adada, bu planı hatırlar. Daha sonra, bu plan hakkında düşünürken planı uygulamış olduğu anlaşılır; çünkü, Andronikos reel zamanda plana göre yapmış olduğu hareketlerin

ayrıntılarını hatırlamaktadır (41-42). Yani, kaçış hikâyesinin bir bölümü, manastır hikâyesi içinde yer almakta, bunların tümü ise reel zamanda hatırlanmaktadır.

Manastır dönemi ile çocukluk dönemi arasında bir geçiş bulunmaktadır. Bu geçişte çağrışım yöntemi kullanılmıştır. Andronikos, işkence hakkındaki düşüncelerinden, çocukken işkence oyunları oynamış olduğu düşüncelerine geçmektedir (35).

Kaçış süresi ile çocukluk dönemi arasında da bir geçiş vardır. Bu geçiş, nesneye dayalı çağrışım ile olmaktadır. Andronikos, kaçış güzergâhında ne yaptığını hatırlarken gemide gördüğü bir adamın çocukluk arkadaşı olduğunu da hatırlamaktadır. Bu adam, çocukken birlikte denize girdiği arkadaşlarından biridir (22).

B. “Ada”da Ortam

Ortam, yalnızca fiziksel çevre değildir; gün, ay, mevsim de bu kavram içinde yer almaktadır. “Ada”da ortam, olay örgüsü ile ilintili olarak birkaç yönden işlevsel bir değere sahiptir:

1. “Ada”da Reel Zaman-Reel Mekân

“Reel zaman” olarak belirlediğimiz zaman dilimi, Andronikos’un sandalındayken adayı gördüğü andan, uyumak için sandalının arkasına çekildiği ve çakılların üzerinde yattığı ana dek süren yaklaşık on dört saatlik bir süredir. Andronikos sandalı içindeyken güneş doğmak üzeredir. Yattığında ise güneş batmış, ortalık kararmıştır. Havanın sıcak oluşu, ağustos böceklerinin ötüyor olması, mevsimin yaz olduğunu göstermektedir. “Tepe” bölümünde verilen bilgilerden içinde bulunulan ayın Ağustos sonu ya da Eylül başı olduğu tahmin edilebilmektedir.

Çağ olarak ise “Bizans İmparatorluğu’nda resim-kırıcılık dönemi” şeklinde bir belirlemede bulunmak mümkündür. Bu dönemden, tezimizin dördüncü ana bölümünde söz edilecektir.

“Ada”, Andronikos’un sandalı ile adaya yaklaşmakta olduğunun anlatılması ile başlar, kıyıya çıkmasından itibaren ise reel zamanın mekânı tümüyle adadır.

Adadaki fiziksel aksiyonun anlatımında görsel anlatım ön plandadır.

Andronikos’un adadaki tüm yapıp ettikleri, neredeyse adım adım ayrıntılarıyla izlenmekte, ortam ve Andronikos’un hareketleri, sıkça kullanılan betimlemelerle sürekli gösterilmektedir. Örneğin Andronikos’un söylentilerle ilgili düşünceleri arasında şöyle bir bölüm yer almaktadır:

Ansızın kuvvetlice bir yel esiyor. Andronikos duruyor.

Terlediğini, yelin serinliğinden, yüzünü yalayışında duyduğu yivşiklikten anlıyor. Ama o zaman, tabanlarının sızısını da farkediyor. Kavkılarının kestigi tabanlarını unutmuştu. Su bulsa, tabanlarını da biraz yıkayacak, biraz ferahlayacak. Çok sızlıyor şimdi.

Ama yürümeli. Nasıl olsa, yapacak başka şey yok. Önce yalnız, pabuçlarının bağlarını çözüyor. Çıkartıyor pabucunu ayağından. İçindeki çam iğnelerini, tozları, küçük taşları silkeliyor. Giyip bağlarını bağlıyor gene. (25)

Mekânın bu şekilde sürekli hatırlatılması ve Andronikos’un yapıp ettiklerinin ayrıntılı olarak verilmesinin, olay örgüsünün sağlam bir şekilde oluşturulması bakımından önemli bir işlevi vardır. Reel mekânın ve fiziksel aksiyonun ayrıntılı ve realist anlatımı, reel zaman ile diğer zaman dilimleri arasındaki geçişlerle

karmaşıklıaşan olay örgüsüne bir zemin oluşturmakta, okurun, tüm anlatılanları tek bir odak etrafında bütönlemesine yardımcı olmaktadır.

Andronikos, kıyıya çıkıp çakıllığı incelemeye başladında yarısı suyun içinde yarısı dışında bir delik görmüş, bu deliğın bir mağaraya açıldığını düşünöüp dalmaya karar vermiştir. “Bu suya cınlıçplak girmeli” deyip soyunur ve mağaraya girmeyi başarır. Mağaranın girişindeki yosunların bedenine sürtündüğünü hisseder. İçeride de nereden geldiğı belirsiz bir ışık vardır. (13-14). Andronikos bir süre etrafını inceledikten sonra dışarı çıkar, giyinir ve tırmanmaya başlar. Sualtı mağarasına bu giriş ve çıkışın yeniden doğuşu simgelediğini söylemek mümkündür. Çünkü, hem tepeye tırmanmadan hemen önce yaptığı bir harekettir, hem suya dalmadan önce çocukluğunu hatırlamıştır, hem de suya çıplak girmesi gerektiğini düşünmektedir. Betimlemeler de bu düşünceyi destekler niteliktedir. Mağaraya girmeden önce yaptıklarının, örneğın urubasını, yani din adamı giysisini çıkarıp kayanın üzerine koymasının, uçmaması için üzerine taş yeleştirmesinin anlatımındaki realist tavır da okurun dikkatini mağara üzerine çekmekte, bu olay üzerinde düşünmeye sevk etmektedir.

Androikos mağaradan çıktıktan sonra tekrar keşış giysisini giyer; ama, suyu bulduktan sonra, yalanın giysisiyle başladığını, yanında başka giysi olmadığını ve bir gün yeni bir giysi bulmak zorunda kalacağını düşünecektir (42). Bu farkındalık, din dışı bir hayatı seçmiş olmasıyla ilintilidir. Yani, insanların, dolayısıyla da dinin olmadığı bir yere gelmiş, burada yeniden doğmuştur. Mağaranın üzerindeki kayalara tırmanıp çamlığa ulaştığında da manastırın unutturduklarını hatırlamaya, canlandırmaya çalışması gerektiğini düşünür (16). Daha sonra ise “sıfırdan başlamak” üzerine düşünmeye başlar. Ormanı “sıfır” olarak görür, kendisi bunun üzerine biri ikiye çıkacak, sıfırdan hareket ederek bir şeyler yapacaktır (16-17).

Sıfırdan başlama düşünceleri de mağaranın yeniden doğuşu simgelediği düşüncesini pekiştirmektedir.

2. Neden Ada?

Andronikos kaçılacak yer olarak neden toplumsal bir yaşam alanı olmayan adayı seçmiştir? Kalabalık içinde, istediği için yalnız kalmaktan hoşlanan, başkalarının varlığına, onlardan uzak durmak için de olsa ihtiyaç duyan Andronikos neden kimsenin yaşamadığı adaya gelmiştir?

Andronikos, inanç uygulaması konusunda değişiklik yapılacağı söylentileri yayıldığı sırada kaçmıştır. Adaya gelme fikri, ne yapacağına karar vermek için düşündüğü üçüncü gecenin sonunda, sabaha karşı aklına gelmiştir. Daha sonra tepeye ulaşıp doğu yamacından inerken nasıl bir yere kaçmak istediği şöyle açıklanır:

Andronikos için tek yol kalıyordu. Kaçmak. Gitmek. Kendini de, başkalarını da aldatmayacağı, aldatmak zorunda kalmayacağı bir yere kaçmak, bir yere gitmek. Öyle bir yer ki kendisinden yalnız inancını değiştirmesi değil, eski inancına göre hareket etmesi, davranması da, istenmesin. Öyle bir yer ki, bugüne dek topluluk içinde Andronikos neyi simgelemişse, orada öyle bir şeye yer olmasın. (39)

Andronikos bir din adamıdır ve toplum içinde, dini simgelemektedir. Dinin olmadığı bir yer de ancak insanların bulunmadığı, toplum dışı bir yer olacaktır. Fakat Andronikos, bu düşüncelerin sonradan yapılmış açıklamalar olduğunun farkındadır. Bunların, “sonradan, kendini kendi gözünde haklı göstermek için yapılan birtakım yorumlamalar, açıklamalar” olduğunu düşünmektedir (39). Yani, hem kaçışını hem de adayı seçmesini akla uygun hâle getirmektedir. Bu mantığı, “inanmadığım hâlde bugüne kadar din adamı olarak ikiyüzlü bir yaşam sürmüşüm,

bu durumdan kurtulmanın tek yolu din adamı kimliğinin geçerli olmayacağı bir yere gitmektir” şeklinde oluşturduğunu söylemek mümkündür. Andronikos’un bu açıklamaları sonradan yapmış olması, adaya gitmeye karar verdiği zaman bu seçimini bilinçli yapmamış olduğunu da göstermektedir.

Andronikos’un bilinçdışı olarak verdiği adaya gitme kararında, ada hakkında bilgisi olmasının etkisi olduğunu söylemek mümkündür. Manastırdarken, keşişlerin ve soyluların bir zamanlar bu adaya gittiklerini, soyluların adada bir köşk yaptırmış olduklarını duymuştur. Üstelik keşişlerden birinin kitabında bu adada bir su kaynağı olduğunu da okumuştur. Yani ada, Andronikos için tümüyle yabancı bir ortam değildir. Bu, Andronikos’un karakteriyle ilişkilidir. Bu konuya tezimizin dördüncü ana bölümünde değinilecektir.

Andronikos’un adayı seçmesinde mevsimin de etkisinin olduğu söylenebilir. Havanın sıcak olması, onun açık havada yaşayabilmesini kolaylaştırmaktadır. Kıyıya indikten sonra, yağmurun daha bir iki gün yağmayacağını, kayaların arasındaki kulübesini yapmaya bolca zamanı olduğunu düşünecektir (50). Mevsim şartları uygun olmasaydı Andronikos’un belki de başka bir yere gitmek zorunda kalacağını düşünmek mümkündür.

Ada, Andronikos’un manastır yaşamındaki kısırdöngüden kurtulup bir şeyler yapabileceği bir mekândır. Çünkü ada, hayatta kalabilmek için “bir şeyler yapma”yı zorunlu kılmaktadır. Andronikos kıyıya çıkıp çuvalını boşalttıktan sonra ellerinin özgür olduğunu fark eder. Elleri ne zamandır böyle özgür değildir, olmamıştır. “Ya haç vardı, ya resimler; ya buhurluk ya da körlerin topalların, çocukların elleri, ağızları, dudakları; mumlar ya da inciller, tespihler. Kürekler, uykusuz, duraksız kürekler” diye düşünür (12). Suyu bulduktan sonra da günlük alışkanlıklar belirleyip herhangi bir insan gibi dua ederek, toprağı işleyerek, çiçek yetiştirerek yaşamayı

düşünecektir (43). Bir şeyler yapmak, Andronikos için önemli olan kavramlardan biridir. Din adamı kimliğiyle bir şey yapamayacağını anladığı için bu kimliğin geçerli olmayacağı, sıradan bir insan gibi yaşayabileceği adaya gelmiştir.

Andronikos'un kaçılacak yer olarak insanların yaşadığı başka bir yer değil de toplum dışı bir mekân olan adayı seçmesinde şehirde görmüş olduğu olumsuzlukların da etkisi vardır. Adada çiçek yetiştirebileceğini düşünen Andronikos, çiçek yetiştirmenin

“şehirde her gün yüzlerce insanın yaptığını gördüğü birtakım işlerden iyi: İçip içip sarhoş olmaktan, sokaklarda evlerde kavga etmekten, dayak atıp dayak yemekten, soygunculuktan, yankesicilikten, pezevenklikten, büyükler hesabına kundaklıktan, bu gibi bir sürü işlerden iyi” (43)

olduğunu düşünmektedir.

Ada, buğular, sisler içinde de olsa şehrin seçilebileceği, şehirden sandalla bir gecede gelinebilecek uzaklıktadır. Bu uzaklık, Andronikos'un neden başka bir yere gidip başka türlü yaşamayı seçmediğiyle ilgili bir ipucu vermektedir. Bu konuya tezimizin dördüncü ana bölümünde değinilecektir.

3. Güneşin Konumu

“Ada”da güneşin konumu olay örgüsü bakımından işlevsel bir öneme sahiptir. Çünkü ana karakter olan Andronikos, adadaki hareketlerini güneşin konumuna göre belirlemekte, neyi ne zaman yapacağına buna göre karar vermektedir. Bu nedenle hikâyenin bütününde güneşin hangi noktada bulunduğu devamlı olarak söylenmektedir.

Andronikos'un reel zamandaki hareketleri, güneşin hareketini izlemektedir. Şöyle ki: Andronikos adaya yaklaştığını fark ettiğinde güneş adanın arkasından doğmak üzeredir. Saatin 5-6 civarında olduğu tahmin edilebilir. Kıyıya yaklaştıkça güneş ışıkları da denize ulaşmaya başlar. Böylece Andronikos, denizin içindeki kayaları seçebilir ve sandala zarar vermeden kıyıya çıkmayı başarır. Mağaradan çıktığında güneş yükselmiştir. Kayalardan tırmanmak için ilk adımı attığında güneş daha da yükselmiştir. Ağaçlığa ulaştığında rüzgâr sıcak esmektedir. Ağaçlıkta yürürken öğleye üç saat olduğunu tahmin eder. Yani saat 9 civarındadır. Andronikos tırmanışına devam ederken güneş de tepeye yaklaşmaktadır ve ışığı daha yakıcıdır. Tepeye vardığında güneş de tepededir artık; yani, öğlen olmuştur. Yorgunluğu iyice artmış, çok susamıştır. Bedeni ağırlaşmıştır. Sıcaklığın da etkisiyle yarı baygın bir hâldedir. Doğu yamacından inmeye başladıktan bir süre sonra suyu bulur. Su içmek ve yıkanmak onu kendine getirir. Barınak için kayaları inceleyip uygun olan iki kayayı bulduktan sonra, güneşin ilerlediğini fark eder ve yeniden tepeye çıkıp Batı yamacından inmek gerektiğini düşünür. Çamlığa tekrar ulaştığında “gün epey ilerlemiş olsa gerek” diye düşünür (43); rüzgâr eskisi kadar sıcak esmemektedir. Çakıllığa ulaşip yemeğini yedikten sonra başını kayaya dayar ve güneşin batmasına en az üç saat daha olduğunu düşünür. Saatin 5 ya da 6 civarında olduğu tahmin edilebilir. Kayalara çıkıp leylekleri izlerken güneş batmakta, çakıllığa tekrar indiğinde ise ışık azalmaktadır. Yatmadan hemen önce akşam duasını okuduğunda ise hava kararmıştır.

Andronikos'un sandalında adayı gördüğü andan ağaçlığa ulaşmasına kadar geçen süre yaklaşık 3-4 saattir. Ağaçlıktan tepeye tırmanması da yaklaşık 3 saat sürer. Tepede bir ya da iki saat kaldığı düşünülürse, çakıllığa dönmesi 3-4 saat sürmüştür. Kıyıda geçirdiği süre, Ağustos sonu ya da Eylül başında güneşin 8

civarında battığı düşünülürse yine 3 ya da 4 saattir. Böylece Andronikos'un güneş doğarken ve batarken kıyıda, yükselirken ve alçalırken tepeye çıkış ve iniş yolunda, tepedeyken de tepede olduğu anlaşılmaktadır.

Güneşin ve Andronikos'un fiziksel aksiyonunun izlediği bu çıkış ve iniş eğrisi onun düşünsel durumuyla da örtüşmektedir. Hatırlanan olaylarda da yükselen ve alçalan bir gerilim bulunmaktadır. Şöyle ki: Andronikos, tepeye çıkarken manastırdaki iç çatışmalarını, inanç sorgulamalarını, söylentiler karşısında ne yapacağına karar verme çabalarını hatırlamaktadır. Tepedeyken kaçmaya karar vermiş olduğu geceyi hatırlar. İnerken ise kaçmaya karar verdikten sonra yaptıklarını hatırlar ve bir keşiş gibi değil de herhangi bir insan gibi dua etmenin, günlük alışkanlıklarından biri olmasına karar vermiştir.

BÖLÜM II

“TEPE”DE ZAMAN DİLİMLERİ VE ORTAM

Tezimizin bu bölümünde, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*’nın aynı adı taşıyan ilk bölümünde yer alan “Tepe” hikâyesini zaman dilimleri ve ortam bakımlarından inceleyeceğiz.

“Tepe”de fiziksel aksiyon, zihinsel aksiyona göre geri plandadır. Bu konuya tezimizin dördüncü bölümünde açıklık getirileceği için bu konudan bu bölümde sadece reel mekân bağlamında söz edilecektir.

Reel zaman ve mekâna ait fiziksel aksiyon anlatımı, kronoloji bakımından düz bir çizgide ilerlemekte, kronolojik sıra sadece bir kez bozulmaktadır. Ana karakter olan İoakim, reel zamandaki eylemleri sırasında, bir yandan manastır dönemine, Ravenna’ya kaçış yolculuğuna dair çeşitli olayları, bu olaylarla ilgili o zaman düşündüklerini hatırlamakta, bir yandan da bu hatırladıkları ile ilgili düşünmekte, yorumlar yapmaktadır.

Hatırlanan olay ve düşünceler, kronolojik sıra izlememekte, ilmikli çizgi şeklinde ilerlemektedir. Zaman çizgisindeki bu karışık sunuluş, reel zaman ve mekâna ait aksiyon anlatımının içine yerleştirilmiş olduğundan olay örgüsü kesintili bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tezimizin bu bölümünün “Tepe’nin Zaman Dilimleri” başlıklı birinci alt bölümünde, iç içe geçmiş farklı zaman dilimlerini ayrıştıracak, birbirleri arasındaki geçişlerin nasıl sağlanmış olduğunu, bu geçişlerde hangi yöntemlerin kullanılmış olduğunu göstermeye çalışacağız. Böylece yukarıda sözünü etmiş olduğumuz

kesintili yapının nasıl oluşturulmuş olduğu, bu kesinitililiğe rağmen metnin organik bütünlüğünün nasıl sağlanmış olduğu ortaya çıkmış olacak. “Tepe’de Ortam” başlıklı ikinci alt bölümde ise ortam ile olay örgüsü arasında nasıl bir bağ olduğunu açıklamaya çalışacağız. Tezin dördüncü ana bölümünde, “Tepe”yle ilgili karakter, çatışmalar ve bakış açısı konularından söz edeceğimiz için bu bölümde bu konular üzerinde durmayacağız.

A. “Tepe”nin Zaman Dilimleri

“Tepe”de zihinsel aksiyonun tümü reel zamanda gerçekleşmektedir. Bu nedenle zaman dilimleri, ana karakter olan İoakim’in hatırladıkları ile reel zamanda yapıp ettikleri, reel zamandaki olay ve durumlara ilişkin düşündükleri ve hatırladıkları hakkında yaptığı yorum ve değerlendirmeleri birbirinden ayırmak için oluşturulmuştur. Bu durum, anlatıcının konumuyla ilişkilidir. Bu konuya tezimizin dördüncü ana bölümündeki “Bakış Açısı” başlıklı alt bölümde açıklık getirilecektir.

Bu bölümün birinci alt bölümünde, “Tepe”de ayrıştırdığımız zaman dilimlerini sıralayıp bunları açıklayacağız. İkinci alt bölümünde ise farklı zaman dilimleri arasındaki geçişlerin ve geri dönüşlerin nasıl oluşturulduğunu, bu karmaşık örüntüye rağmen metnin bütünlüğünün nasıl sağlanmış olduğunu göstermeye çalışacağız.

1. “Tepe”de Yedi Zaman Dilimi

“Tepe” hikâyesinde, metnin dokusunu anlayabilmek bakımından yedi zaman dilimi ayrıştırmak önemli ve yol gösterici olmaktadır. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

a) Reel zaman, b) İoakim’in Bizans manastırında bulunduğu dönem, c) İoakim’in

Bizans manastırından Ravenna'ya kaçtığı süre, d) İoakim'in Ravenna'da bulunduğu dönem, e) İoakim'in Roma'da bulunduğu dönem, f) uzak geçmiş, g) gelecek zaman.

Yukarıda listelediğimiz zaman dilimlerinden reel zaman, “Tepe” hikâyesi için belirlediğimiz ana zaman dilimidir ve hikâyenin “şimdiki zaman”ının karşılığıdır. Bu zaman dilimlerinden b, c, d ve e maddelerinde yer alanlar ise İoakim'in zihninden geriye dönüşlerle aktarılmaktadır. Uzak geçmiş, İoakim'in Eski Roma ile ilgili düşüncelerini, gelecek zaman ise geleceğe yönelik düşüncelerini ile Bizans başkentinde gelecekte olacak olanlarla ilgili yayılan söylentileri kapsamaktadır.

Bu zaman dilimlerinin dışında İoakim'in hatırlamaları arasında, hangi zaman dilimine ait olduğu belirlenemeyen düşünceler de bulunmaktadır. Bunları “belirsiz geçmiş zaman” olarak adlandırabiliriz. Kesin olarak belirlenemese de İoakim'in bu zamana ilişkin düşündüklerinin, yaşamının Andronikos'un ölümünden sonraki dönemine ait olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü İoakim'in belirsiz geçmişe ilişkin düşünceleri, Andronikos'un ölümünden sonraki iç çatışmalarını yansıtmaktadır. Örneğin, “bir zamanlar, çeşit çeşit yerlerde, çeşit çeşit durumlarda, canına kıymağı düşün”müş, farklı nedenlerle vazgeçmiştir (96-97). Hayatı boyunca kaç kez bayramın gelmiş olduğunu düşünmüş, “işte geldi artık” demiştir (65). Bu tür hatırlamalar, ayırdığımız zaman dilimleri içine dahil edilmemiştir; ancak, bunlara, İoakim'in karakteri ile ilgili ipuçları sağladıkları için tezimizin dördüncü ana bölümünde yer alan “Karakterler” başlıklı alt bölümde değinilecektir.

Yukarıdaki listede b, c, ve d maddelerinde yer alan zaman dilimleri, İoakim'in yer değiştirmelerine göre belirlenmiştir. İoakim'in Roma'da bulunduğu dönemi kapsayan ayrı bir zaman dilimi belirlenmesinin nedeni, İoakim'in geriye dönüşlerle bu döneme ait birtakım olay ve durumları hatırlaması, bunların içinde

bulunduğu andaki değişimlerini düşünmesidir. “Uzak geçmiş”in ayrı bir zaman dilimi olarak belirlenmesinin nedeni, İoakim’in uzak geçmiş ile “bugün” arasında yaptığı karşılaştırmaların önemli olmasıdır. “Gelecek zaman” ise İoakim’in geleceğe yönelik düşünceleri, yapıtın ikinci ana bölümü olan “Dutlar” ile ilişkilendiği için ayrı bir zaman dilimi olarak belirlenmiştir. Bu konuya, tezimizin dördüncü ana bölümünde değinilecektir.

Reel zamanın dışındaki zaman dilimlerine ilişkin anlatılanlar, reel zaman anlatımı içine karışık ve kesintili olarak yerleştirilmiştir². Okurdan, bu iç içe geçmiş zaman dilimlerine ait anlatılanları zihninde bütünlemesi, farklı zamanlara ait bilgileri kronoloji çizgisine doğru bir şekilde yerleştirmesi beklenmektedir.

a. Reel Zaman

Reel zaman, “Tepe” hikâyesinin ana karakteri olan İoakim’in şimdiki zaman kipinde anlatılan yapıp ettiklerini kapsar. Bu fiziksel aksiyonun anlatımı, kronoloji bakımından bir kez bozulmakta, bunun dışında düz bir çizgide ilerlemektedir.

Hikâyenin ana karakteri olan İoakim, Aventinus’un eteğine tırmanmak için yürümeye başlar. Tırmanışı sırasında sazlıktan gelen sivrisinek vızıltılarını duyar, değneğine tutunarak doğrulur, çevresini çocuklar sarar, çocuklardan biri değneğini almak ister, çocuklar çağrıldıklarını duyduklarında koşarak uzaklaşırlar.

Tırmanmaya başladığında henüz batmamış olan güneş, her zaman tırmandığı noktaya gelince batar. İoakim güneşin batışı sırasında Palatinus’un eteğindeki saray kalıntılarına bakar. İnip tepenin dibindeki bir fıstık ağacının altında oturur. Bir süre sonra kalkıp evine girer, yatağına yatar. Yatmadan önce çömezleriyle konuşmuştur.

² Bakınız 1. dipnot.

Bu, reel zamandaki fiziksel aksiyonun kronolik çizgisinin bozulduğu tek noktadır. Bütün geceyi gün ağarana dek düşünerek geçirir.

“Tepe”de, bir yandan İoakim’in reel zamanda yapıp ettikleri anlatılırken, bir yandan Bizans manastırında bulunduğu döneme, Ravenna’ya gidiş yolculuğuna, Ravenna’da ve Roma’da bulunduğu döneme dair hatırladığı çeşitli olaylar, bu olaylarla ilgili o zamana ait düşünceleri, bir yandan da bu hatırladıkları ile ilgili reel zamanda düşündükleri ve yaptığı yorumlar aktarılmaktadır.

İoakim’in, geçmişindeki olayları sadece hatırlamakla kalmayıp onları yeniden yorumlaması, metnin olay örgüsünü daha da karmaşık hâle getirmektedir. İç içe geçmiş bu anlatımda, reel zaman dışındaki zaman dilimlerine ait olayların ve düşüncelerin İoakim’in zihninden aktarılması, bu karmaşıklığı arttırmaktadır. Bu konuya tezimizin dördüncü bölümündeki “Bakış Açısı” başlıklı bölümde değinecek, bakış açısının olay örgüsünün oluşumundaki işlevi açıklanacaktır.

b. İoakim’in Bizans Manastırında Bulunduğu Dönem

Bu zaman dilimi, İoakim’in zihnindeki geriye dönüşlerle kesintili olarak anlatılmaktadır. Manastır dönemi, kesintili olarak aktarılmasının yanında, kronoloji bakımından da karışık bir şekilde verilmektedir. Örneğin, manastırın avlusunda, boynundaki zincirle sütunlardan birine bağlı bir tilki olduğunu altmış ikinci sayfada okuyoruz. Bu tilkinin manastıra nasıl gelmiş olduğunu ise altmış altıncı sayfada öğreniyoruz. Andronikos’un konuşa konuşa öldüğünü seksen üçüncü sayfada, Andronikos’a manastıra döndüğünde bir ceza verilmiş olduğunu seksen beşinci sayfada, bu cezanın ölene kadar durup dinlenmeden konuşmak olduğunu seksen yedinci sayfada, cezasını çektiği sırada neler yapmış olduğunu ise yüz birinci sayfada öğreniyoruz.

Manastır yaşamıyla ilgili hatırlamalar, reel zaman ve mekânla ilgili anlatımlardan ayrıştırılıp kronolojik sıraya dizildiğinde bütünlüklü bir metin, bir küçük hikâye elde edilmektedir. Bu küçük hikâye içinde, Bizans başkentindeki bir yazıcı manastırında yaşayan İoakim adlı keşişin manastıra ilk girdiği günlerde yaşadıkları, yaşlı bir keşişin ölümü, İoakim'in yavru bir tilkiyi manastıra alışı ve ona bakışı, diğer keşişlerin tilkinin varlığına gösterdikleri tepkiler, İoakim'in tilkiyi boğarak öldürüşü, Andronikos'un manastıra dönmesinden sonra olanlar ve işkenceyle ölüşü, Andronikos öldükten sonraki dönemde keşişler arasında yayılan Kappadokya'ya kaçış hareketi, resimli inanca dönüldükten bir yıl sonra baskının daha şiddetli bir şekilde yeniden başlaması ve bütün bu olaylar karşısında İoakim'in hissettikleri ve düşündükleri konuları yer almaktadır.

Kesin olarak söylenemese de Andronikos'un manastırdan kaçtığı ve döndüğü yılın İoakim'in manastıra yeni girdiği ve henüz çok genç olduğu yıllar olduğu tahmin edilebilmektedir. Andronikos'un ölümünden İoakim'in kaçışına kadar yaklaşık on beş yıl geçtiğini de İoakim'in hatırlamalarından öğrenmekteyiz. Böylece İoakim'in manastır dönemine ait hatırlamalarının on beş ya da on altı yıllık bir zaman dilimini kapadığını söylemek mümkün olmaktadır.

İoakim'in Bizans'taki manastırda bulunduğu dönemi, onun hayatında çok önemli yeri olan belli olaylara göre zaman dilimlerine ayırmak mümkündür. Bunları şöyle sıralayabiliriz: (1) Andronikos kaçmadan önceki dönem, (2) Andronikos kaçtıktan sonraki dönem, (3) Andronikos'un dönüşü ve işkence çektiği dönem, (4) Andronikos öldükten sonraki dönem.

(1) Andronikos Kaçmadan Önceki Dönem

İoakim'in bu döneme ait hatırladıkları oldukça sınırlıdır. Manastıra girdiğinde henüz on sekizini doldurmamıştır. İlk günlerde, yaşlı keşişin yirmi yıla yakın bir zamandır sağır olduğunu öğrenmiştir. Manastıra girdiği bu ilk günlerde Andronikos'la konuşmuş, ona bir şeyler sormuştur. Yaşlı keşiş bir gün ona yaklaşmış ve onunla konuşmuş, daha sonra ise İoakim'i görmüyor gibi davranmıştır.

(2) Andronikos Kaçtıktan Sonraki Dönem

İoakim'in hatırlamaları arasında bu döneme ait en önemli olay, hırpani kılıklı bir adamın elinden yavru bir tilkiyi kurtarması ve onu manastırda beslemesidir. Diğer keşişlerden bir kısmı önce bu duruma karşı çıkmış, daha sonra tilkinin varlığını kabullenmek zorunda kalmışlardır.

İoakim bu dönemde, bir yandan Andronikos'u arasa da bulamayacağını düşünmüş, bir yandan da aramamış olduğu için acı çekmiştir. Bu dönemin, iki aylık bir süreyi kapsadığı, İoakim'in hatırlamalarından açıkça anlaşılmaktadır. İoakim tilkiyi, bu sürenin son gününde, yani Andronikos döndüğü gün yağmurdan ıslanmış ve hastalanmış bir hâlde bulmuştur.

(3) Andronikos'un Dönüşü ve İşkence Çektiği Dönem

Andronikos, bir kasım sabahı dönmüştür. İoakim'e biraz büyümüş olduğunu söyledikten sonra baş rahibin odasına girmiş, akşam ayininde de ant içmemeye geldiğini söylemiştir. İoakim, o gündüzde ve gecede neler olduğunu hatırlamamaktadır. Ertesi gün İoakim, cezasını çekmek üzere Andronikos'u Kayırıcı Yarlıgayıcı Meryem manastırına götürmekle ve cezası süresince onun başında beklemekle görevlendirilmiştir.

Andronikos'un cezası durup dinlenmeden konuşmaktır. İoakim'in ise konuşması yasaktır. Andronikos sekiz gün boyunca konuşmuş ve dokuzuncu günün sabahı ölmüştür. Bu süre içinde adada yapmış olduklarını da anlatmıştır.

İoakim bu dönemde, neden Andronikos'a böyle bir ceza verildiğini, onun neden bu kadar önem kazandığını, cezanın neden başka bir manastırda uygulandığını, bu görev için neden kendisinin seçildiğini anlayamamıştır.

(4) Andronikos Öldükten Sonraki Dönem

İoakim, Andronikos öldükten sonra kendi manastırına dönmüş ve tilkinin hâlâ iyileşmediğini görmüştür. O gece tilkiyi su yalağında boğarak öldürmüştür. Aynı kış, yaşlı keşiş yedi günlük bir çileye çekilmiş ve sekizinci günün sabahı öldüğü duyulmuştur.

Bu dönemde Kappadokya'ya kaçmak Bizans'taki keşişler için bir tür kahramanlık yolu hâline gelmiş, İoakim de onlara katılmak istemiş, ama cesaret edememiştir. Bir süre sonra kendisini hazır hissettiğinde ise bu kaçış hareketi gücünü yitirmiştir.

Bu dönemde resimli inanca geri dönülmüştür. Bazı keşişler başlangıçta bunun kimlerin resimli inanca döneceğini öğrenmek için kurulan bir tuzak olduğunu düşünmüşlerdir. Fakat aslında, İoakim'in manastırı yazıcı manastırı olduğu için inanç konusunda yapılan değişiklikler onları pek etkilememiştir. Bir yıl geçtikten sonra ise baskı, daha şiddetli bir şekilde başlamış, imparator yalnızca resimli inanca değil kiliselere de karşı olan bir tutum içine girmiştir. Bu ikinci baskı döneminde İoakim'in manastırındaki keşişler de kaçmaya başlamıştır.

İoakim, yola çıkışından önce, bir yıla yakın bir zaman boyunca her akşam yürüyüş yapmıştır. Bu yürüyüşün başlangıç ve bitişini hatırlamamaktadır; ancak,

tepe noktasında, üç koldan gelen bir deniz düğümü vardır. Bu yürüyüş, bir süre sonra İoakim'e acı vermeye başlamış, kendisini bir döngüye saplanmış hissetmiştir. Bu yürüyüşlerden tezimizin dördüncü ana bölümünde söz edilecektir.

Yukarıdaki bölümlemede görüldüğü gibi Andronikos'un kaçıışı ve geri dönüşü, İoakim'in hayatında çok belirleyici bir özelliğe sahiptir. Andronikos'un neden bu kadar önemli olduğu, bu karakterler arasındaki benzerlik ve farklılıklar, tezimizin dördüncü ana bölümünde açıklanacaktır.

c. İoakim'in Bizans Manastırından Ravenna'ya Kaçtığı Süre

Bu zaman dilimi de manastır dönemi için olduğu gibi, İoakim'in yer değiştirmesine göre belirlenmiştir. Bu yolculuğun ne kadar sürmüş olduğuna dair bilgi verilmemiştir.

İoakim, ikinci baskı döneminde Roma'ya kaçmaya karar vermiş, gemi ile Ravenna'ya gitmiştir. Yolculuğu sırasında, adını hatırlamadığı Doğulu bir köle İoakim'e bir masal anlatmış, birkaç gün sonra tayfalardan biri tarafından bıçaklanarak öldürülmüştür.

Doğulu kölenin anlattığı masalda, bir mimara, giren herkesin, yolunu kendi evindeymiş gibi kolay bulacağı, ancak aynı zamanda o güne kadar eşine rastlanmamış bir saray yapması görevi verilmiştir. Mimar, bu sarayı yaparken renkli taşlar kullanacaktır; fakat, aynı renkli taşlar yalnızca bir kez yan yana ya da üst üste gelebilecektir. Mimar, yıllarca uğraşır, bu tek hakkı kullanmayı ileride gerekebileceği düşüncesiyle hep erteler, sonunda yaşlanır ve ortaya saray denebilecek bir yapı çıkaramaz.

Doğulu köle bu masalı anlattıktan sonra İoakim'e bu masaldan ne anladığını sormuş, yanıtını beklemeden "hayat" diyerek uzaklaşmıştır.

İoakim'in Ravenna yolculuğu ve mimar masalı, "Tepe" içinde ayrı bir hikâye gibi durmaktadır. Bu dönem de diğerleri gibi kesintili olarak anlatılmıştır; ancak, onlardan farklı olarak, hem kronolojiktir hem de boşluklarla belirlenen ayrı bir alt bölüm gibi verilmiştir. Bu alt bölüm, metni otuz üç sayfaya yirmi beş sayfa olmak üzere ikiye bölmektedir.

Ravenna yolculuğunun bu şekilde ayrı bir bölüm olarak verilmesi birkaç yönden anlamlıdır. Şöyle ki, bu yolculuk, İoakim'in hayatını Bizans ve Roma olarak ikiye bölmektedir. Reel zamanda yetmiş yaşında olan İoakim, yolculuğu sırasında yaklaşık olarak otuz beş yaşındadır. İoakim, bu yolculuğu, fıstık ağacının altında oturduğu sırada hatırlamaktadır. Fıstık ağacı, İoakim'in yürüyüşünde, bir ara noktadır. İoakim, tapınağına dönmeyi geciktirmek için bu ağacın altına oturmuş, tapınağın uzaktaki ışıklarına bakarak bir süre dinlenmiştir.

Bu döneme ait hatırlananların işlevsel değerinin ne olduğu konusu tezimizin dördüncü ana bölümündeki "Karakterler" başlıklı alt bölümde açıklanacaktır.

d. İoakim'in Ravenna'da Bulunduğu Dönem

İoakim'in Ravenna'da ne kadar süre kaldığı konusunda bilgi bulunmamaktadır. İoakim'in bu döneme ilişkin üç kere düşünülmektedir. Bu döneme ilişkin hatırlamalar, kısa değiniler şeklindedir.

İoakim'in bu zaman dilimine ait hatırlamaları dolaylıdır; yani, doğrudan bu döneme ilişkin değildir. Şöyle ki, İoakim bu dönemle ilgili olarak Ravenna'ya gitmeden önceki ve oradan ayrıldıktan sonraki dönemde düşündüklerini hatırlamaktadır. Örneğin, doksan dördüncü sayfada, Ravenna'da sönmeye yüz tutan alevi Roma'da canlandıracağını düşünmüş olduğunu hatırlamaktadır. Yüz on beşinci sayfada ise Ravenna'da kalmayacağını kaçmadan önce biliyor olduğunu, niye

kaçtığını soranlara Ravenna’da eski inancı tazelemeyi bahane ettiğini hatırladığı aktarılmaktadır. Yüz on altıncı sayfada, Roma’nın, Ravenna’daki imparator temsilcilerini İmparator’un kendi gibi karşıladığını hatırlamaktadır.

Bu zaman dilimine ait bilgiler yeterli olmadığı için metinden ayrıldığında bütünlüklü bir metin oluşmamaktadır. Ancak, İoakim’in kaçışıyla ilgili veri elde edilmektedir. Bu konuya tezimizin dördüncü ana bölümünde değinilecektir.

e. İoakim’in Roma’da Bulunduğu Dönem

Bu zaman dilimi, İoakim’in Roma’ya gelmesi ile reel zamana kadar geçen yaklaşık otuz dört yıllık bir süreyi kapsamaktadır. İoakim’in Ravenna’da ne kadar zaman kaldıktan sonra Roma’ya geldiği konusunda bilgi bulunmadığı için, bu süre tahminidir.

Bu zaman dilimiyle ilgili hatırlamalar karışık ve kesintili olarak aktarılmaktadır. Örneğin, İoakim’in, Roma’ya geldikten sonra Roma Baş Papazından eski inancı sürdüreceği bir yer istemiş olduğunu yüz on altıncı sayfada öğreniyoruz. Baş Papazın Bizans’a, Bizans kilisesine düşman olduğunu, dini baskı altında tutan imparatorla çekişmekte olduğunu, bu kilisenin sürmesi için bir sığınak vermesinin nedeninin bu kiliseyi kendi dünyasına sokma düşüncesi olduğunu doksan sekizinci sayfada okuyoruz.

İoakim’in hatırlamaları arasında, tam olarak hangi zaman dilimine ait olduğu belirlenemese de Roma’da bulunduğu döneme ait olduğunu tahmin ettiğimiz düşünceler de bulunmaktadır. Örneğin, Roma’da kurduğu tapınağın yurdunun “el ülkesindeki yansıısı, gölgesi, mezarı” olacağını Roma’ya geldiği ilk zamanlarda düşünmüş olduğu tahmin edilebilmektedir. Çünkü, bu hatırlamanın ardından gelen

boşluktan sonra, yıllarca bu düşünceye bel bağlar gibi davranmış olduğu anlatılmaktadır (94).

İoakim Roma’da, her gün akşam Aventinus’un eteğine tırmanmıştır. Bu yürüyüşe, Bizans’ta yaptığı yürüyüşleri anmak için başlamış; ancak, herhangi bir şeyin ikinci kez yaşanamayacağını anlayıp, bu yürüyüşleri yeni bir olay olarak düşünmeye karar vermiş.

İoakim Roma’ya geldiği yıllarda yaklaşık otuz beş, reel zamanda ise yetmiş yaşındadır. Bedeninin gücünü Roma’daki ilk yıllarıyla karşılaştırmakta ve yaşlılığın etkisiyle eskiden yaptıklarını yapmakta zorlandığını fark etmektedir. Örneğin, Aventinus’un eteğine tırmanırken değneğine güvendiği yılların da geride kaldığını düşünür (58).

f. Gelecek Zaman

Gelecek zaman, İoakim’in gelecekle ilgili düşüncelerini ve Bizans başkentinde yayılmakta olan söylentileri kapsamaktadır. Bu düşüncelerin bir kısmı İoakim’in geleceğe yönelik tahminleri, bir kısmı da yapmayı planladığı işlerdir. Örneğin, İoakim, yazı tekrar görmenin, kendisini yeni bir kışa, yaşanması daha az olası bir serüvene sürükleyeceğini düşünür (59). Bizans’ın da Eski Roma gibi bir gün göçüp göçmeyeceği sorusunu sorar (63). Roma’da kurduğu tapınağın bir gün “Tanrı’ya başkaldıran kişilerle devletlere, her türlü kısıcılığa, karşı koymağa kararlı insanların, yücelttikleri bir anıt” olduğunun söyleneceğini tahmin eder (98). Ertesi sabah çömezlerinin karşısına tören giysileriyle çıkmayı ve onlara neler anlatacağını düşünür (120). Bizans’ta yeni imparator yasaları gevşetmektedir ve şehirde, bu yasaların kaldırılacağı söylentileri yayılmaktadır (121).

Gelecek zaman dilimiyle ilgili anlatılanlar, metinden ayrıştırıldığında, bütünlüklü bir metin oluşmamaktadır. Bu zaman dilimiyle ilgili anlatılanların bir kısmı artık yaşlanmış olan İoakim'in hayata bakışını göstermekte ve kaçışının anlamını değiştirmektedir. Bu konulara tezimizin dördüncü ana bölümünde "Karakterler" ve "Çatışmalar" başlıklı alt bölümlerinde değinilecektir.

Bu zaman dilimi dolaylı yoldan "Dutlar" ile ilişkilenmekte olduğu için de önem taşımaktadır. Bu konudan tezimizin dördüncü ana bölümünde söz edecek, nasıl bir ilişki olduğunu açıklayacağız.

2. "Tepe"nin Zaman Dilimleri Arasındaki Geçişler

Zaman dilimleri arasındaki geçişleri şu şekilde sıralayabiliriz: 1) Reel zaman ile Bizans manastırı dönemi arasında, 2) Reel zaman ile yolculuk süresi arasında, 3) Reel zaman ile Ravenna dönemi arasında, 4) Reel zaman ile Roma dönemi arasında, 5) Reel zaman ile uzak geçmiş arasında, 6) Reel zaman ile gelecek zaman arasında, 7) Manastır dönemi ile gelecek zaman arasında, 8) Manastır dönemi ile uzak geçmiş arasında, 8) Roma dönemi ile Ravenna dönemi arasında, 9) Roma dönemi ile gelecek zaman arasında.

Farklı zaman dilimlerine ait olay, durum ve düşünceler arasındaki geçişler çeşitli şekillerde olmaktadır. Geçişlerin reel zaman anlatımının içine yerleştiriliş şekillerini iki başlık altında inceleyeceğiz. Bu başlıklar altında, reel zaman ana zaman dilimi olduğu için, reel zaman ile diğer zaman dilimleri arasındaki geçişlerde kullanılan yöntemleri açıklayacağız. Diğer zaman dilimleri arasındaki geçişleri de bir başlık altında inceleyip kullanılan yöntemleri açıklayacağız. Geçişlerin, olay örgüsü içinde metnin bütünlüğünü bozmadan nasıl yapıldığını, farklı zaman dilimleri

arasındaki nedensellik bağının nasıl kurulmuş olduğunu örneklerle göstermeye çalışacağız.

a. “Tepe”de Reel Zamandan Farklı Bir Zaman Dilimine Geçiş Yöntemleri

Bu geçişler, gelecek zaman dilimine geçişler dışında, “geriye dönüş” olarak adlandırılan geçişlerdir. “Tepe”deki geriye dönüşlerin büyük bir kısmında, geçişler nedensiz gibi görünmektedir. Bir kısmında ise reel zaman ile diğer zaman dilimi anlatımı arasındaki geçiş ilişkisi kolayca görülebilmektedir. Bunları, iki başlık altında açıklayacağız.

(1) Nedeni Gizli Geçişler

İoakim’in zihni neredeyse tümüyle geçmişle meşguldür. Anlatımın İoakim’in zihnine odaklı olmasına bağlı olarak reel zamana ait fiziksel aksiyon anlatımından ya da ortam betimlemelerinden hemen sonra, İoakim’in hatırladığı bir olay ya da durum anlatılmaktadır. Bu geçişler ilk okumada, bir nedene bağlı değil gibi görünmektedir. Daha sonraki okumalarda ise, hatırlanan olay, durum ve düşünceler arasındaki bağlantılar kurulmakta, metnin derindeki anlamı anlaşılmakta, böylece geçişler anlamlı hâle gelmektedir. Bu nedenle bu geçişleri “nedeni gizli geçişler” olarak adlandırmak mümkündür. Bu geçişleri örneklerle açıklayalım:

Metinde, İoakim için, “on dakika ya var ya yoktur yürümeye başlayalı” dendiikten sonra “[t]ilkicik koşmaz, sıçramaz, uçardı bir sütundan bir sütuna” denmektedir (75). Nedensiz gibi görünen bu geçiş, üç paragraf öncesiyle birlikte düşünüldüğünde anlamlı hâle gelmektedir. Şöyle ki: İoakim yürürken etrafını aniden çocuklar sarmış, çocuklar ona “deli”, “yabancı”, “deli yabancı” dediğinde, bir çocuk diğerlerine “utanmıyor musunuz” demiştir. Sonraki paragrafta “[u]tanıyor İoakim,

elbette utanıyor ama çocuk ona sormuyor ki bu soruyu” denmektedir. Daha sonraki paragrafta İoakim’in yürümeye devam ettiği, çocukların evlerine döndükleri anlatılmaktadır. Bundan sonraki paragrafta, yukarıda ilk alıntıladığımız cümle, yani İoakim’in on dakikadır yürümekte olduğuna ilişkin düşüncesi aktarılmaktadır (75).

İoakim, manastırdarken çok sevdiği, beslediği bir tilkiyi öldürmüştür. Bu olay nedeniyle duyduğu vicdan azabını ve utancı, tüm hayatı boyunca bir yük olarak sırtında taşımıştır. Geçmişini sorguladığı o akşamki yürüyüşünde, çocuğun “utanmıyor musunuz” sözünü, kendisine yöneltmiş bir söz gibi düşünmesinin nedeni, kısa bir süre önce tilkiyi, içindeki kahraman olma isteğini yok etmek için öldürdüğünü düşünmüş olmasıdır (74). Çocuklar uzaklaşıp yürümeye tekrar başladığında ise tilkiyi düşünmeye devam edebilmektedir.

Başka bir örnek verelim: İoakim’in ne zamandır kendi kendine gülememiş olduğuyla ilgili düşündükleri anlatıldıktan sonra, “[d]almanın, dalgınlığa düşmenin sırası mı ya?” denmektedir. Bundan sonraki paragraf ise şöyle başlamaktadır: “Ürperiyordu, ancak, kuyunun çevresinde dolaşmaktan vazgeçmiyordu”. Bu örnekte ilk alıntıladığımız cümle reel zamana ilişkindir. Ürperdiğinin söylenmesiyle başlayan paragrafta ise İoakim’in Bizans manastırında bulunduğu döneme ilişkin olaylar anlatılmaktadır (79).

Yukarıda gösterdiğimiz geçiş nedensiz gibi görünmekte, reel zamana ilişkin anlatı kesilip manastır dönemi anlatılmaya başlanmaktadır. Ancak bu geçiş, bir önceki sayfada anlatılanlarla birlikte düşünüldüğünde anlamlı hâle gelmektedir. Şöyle ki: Yetmiş sekizinci sayfada İoakim’in, Bizans manastırındayken kuyunun etrafında dolaştığı güne ilişkin hatırladıkları anlatılmıştır. Bu anlatılanların son cümlesi “[ü]rperiyordu”dur. Bundan sonra “[a]ma şimdiki gibi değil” denerek İoakim’in reel zamandaki ürperişi anlatılmaya başlanır. Daha sonra İoakim’in,

sazlığı kaplayan gölgeyi görmesi ile ölüm hakkında düşünmeye başlaması ve kendisini ölü olarak gördüğüne ilişkin düşündükleri anlatılır. Reel zaman anlatımı yaklaşık bir sayfa devam eder.

Görüldüğü gibi İoakim'in Bizans manastırında bulunduğu dönemdeki belirli bir güne ilişkin anlatım, yaklaşık bir sayfa arayla devam etmektedir. Üstelik, yetmiş sekizinci sayfadaki son cümle ile yetmiş dokuzuncu sayfadaki paragrafın ilk sözcüğü aynıdır: “ürperiyordu”.

Bu örnekte geçişin nedensiz olmadığına iki yönden kanıt getirilebilir. Birincisi, “ürperiyordu” sözcüklerinin kullanılmasıyla, manastır dönemine ilişkin anlatılanlar yaklaşık bir sayfa ara ile birbirine bağlanmaktadır. Bu durum, ileride “Yorum ve Değerlendirme Geçişleri” başlığı altında açıklayacağımız örneklerdeki duruma benzemektedir. Yani, reel zamana ilişkin anlatılanlar, başka bir zaman dilimine ilişkin anlatılanları kesintiye uğrattırıyor gibi görünmektedir.

İkinci yönden getireceğimiz kanıt da şudur: İoakim manastırdayken kuyunun etrafında dolaştığı gün, Andronikos'un geri döndüğü gündür. Bunu sekseninci sayfada öğreniriz. Andronikos geri döndüğünde, onun işkenceyle öldürülmesine karar verilmiştir. Onun bu şekilde öldürülmesi ise İoakim'in tüm hayatını etkilemiştir. Andronikos kaçtıktan sonra onu aramaması ve onun ölümü karşısında bir şey yapamaması, başka nedenlerle birlikte, İoakim'in reel zamanda kendisini ölü gibi hissetmesine neden olmaktadır. Bu nedenle İoakim, kuyunun etrafında dolaştığı günü hatırlamaya başladığında ölümle ilgili düşüncelere dalmaktadır. Bu dalgınlıktan, yukarıda alıntıladığımız “[d]almanın, dalgınlığa düşmenin sırası mı ya?” sorusuyla sıyrılmakta ve o günü hatırlamaya devam etmektedir.

İoakim'in yorum ve değerlendirme yapma ya da soru sorma gibi zihinsel edimlerinin bazıları, hem reel zamana hem de reel zamandan farklı bir zaman

dilimine dahil edilebilir. Çünkü, bu zihinsel edimin anlatılması, aynı zamanda, reel zaman diliminden farklı bir zaman dilimine ilişkin bilgi edinmemizi de sağlamaktadır. Bu tür geçişler de nedensiz gibi görüldüğü için “nedeni gizli geçişler”e dahil edilmiştir. Bu tür geçişleri bir örnekle açıklayalım:

İoakim’in birazdan hep gölgede yürüyeceği, yalnız karşısının, geçmişin büyük duvarlarının ışık içinde yüzeceği söylendikten sonra “Andronikos’un yaptığı kahramanlık mıydı? Kahraman mıydı Andronikos?” denmektedir (70-71). Nedensiz gibi görünen bu geçiş, İoakim’in o akşam yürüyüşe çıkarken düşündükleri, yapmak istedikleri anlaşılınca anlamlı hâle gelmektedir. Şöyle ki: İoakim, o sabah gelen ulak keşişten Bizans’ta resimli inanca geri döndüğü haberini almıştır. Bu haber, onun, Andronikos’un ölümünden sonraki bütün hayatı boyunca yaptıklarını sorgulamasına neden olmuştur. Bu sorgulamayla, o güne kadar yanıtlamaktan kaçtığı soruları yanıtlayacak, geçmişini yeniden anlamlandıracaktır. O akşamki yürüyüşe, bu düşüncelerle çıkmıştır.

İoakim’in hayatı boyunca yanıtlamaktan kaçtığı sorulardan biri, “Andronikos kahraman mıydı” sorusudur. İoakim tırmanışını sona erdirdiği ağaçlığa ulaştığında, karşı tepede bulunan Eski Roma döneminden kalma saray yıkıntıları, batan güneşin son ışıklarıyla aydınlanacaktır. Saray yıkıntıları ile İoakim’in geçmişi, güneşin batışı ve tırmanışın sonu ile İoakim’in yaşlı oluşu arasında metaforik bir ilişki söz konusudur. İoakim, saray yıkıntıları aydınlanırken geçmişini aydınlatmayı, zihnindeki soruları yanıtlamayı istemektedir.

Yukarıdaki örnekte alıntılanan cümleler, manastır dönemiyle ilgili olmasına rağmen, bir hatırlama değildir. Bu bakımdan reel zaman dilimine dahil edilmektedir; ancak, İoakim’in sorduğu bu sorulardan manastır dönemine ilişkin olarak,

Andronikos'un yapmış olduğu bir eylem nedeniyle kahraman sayılıp sayılamayacağı sorusu elde edildiğı için manastır dönemine de dahil edilebilmektedir.

Yukarıda verdiğimiz örneklerde de görüldüğü gibi, “nedeni gizli geçişler”, ilk okumada nedensiz gibi görünmektedir; ancak, metindeki derin anlam anlaşıldıktan sonra, İoakim'in zihinsel aksiyonunun anlatımında bir süreklilik olduğu, reel zamandan farklı zaman dilimlerine yapılan geçişlerin tümüyle ilişkisiz olmadığı anlaşılmaktadır.

Bu bölümdeki amacımız, örneklerin dökümünü vermek değil, metinde yer alan nedeni gizli geçişlerdeki durumu göstermekti. Yukarıda açıkladığımız durumlar, metinde yer alan hemen tüm nedeni gizli geçişlere uygulanabilmektedir. Bu nedenle bu örnekleri ve açıklamaları yeterli görüyoruz.

(2) “Tepe”de Çağrışma Dayalı Geçişler

Bu tür geçişler iki türdür. Birincisinde, bir zaman dilimine ilişkin düşüncelerden, başka bir zaman dilimine ilişkin düşüncelere çağrışım yoluyla geçilmektedir. İkinci türde ise çağrışımın kaynağı nesnedir; yani, İoakim, reel mekânda gördüğü bir şey nedeniyle reel zamandan farklı bir zaman dilimine ilişkin olarak düşünmeye başlamaktadır. Çağrışma dayalı geçişler sayıca pek fazla değildir.

Birinci tür çağrışma dayalı geçişlerde İoakim'in zihni, çağrışım yoluyla bir düşünceden diğerine sıçramaktadır. Örneğin İoakim'in, sözlerin hâlâ bir değeri olduğunu, anlamlarının kolay ölmediğini düşündüğü aktarıldıktan sonra, “tilkicik gibi” denerek manastır dönemine geçiş yapılmakta, bundan sonra ise İoakim'in tilkiyi boğma anına ilişkin hatırladıkları anlatılmaktadır (74). Sözlerin kolay

ölmemesi, İoakim’e, suyun içinde debelenen, bir türlü boğulmayan tilkiciği hatırlatmıştır.

Bu türe örnek verilebilecek başka bir geçiş de şöyledir: Ömrünü harcamış olduğunu düşünen İoakim’in, yaşamını sorgulamasının yanlış bir iş olduğuna ilişkin düşünceleri anlatıldıktan hemen sonra “[o] mimar” denerek Ravenna yolculuğu dönemine geçiş yapılmaktadır (110). Bundan sonra ise İoakim’in mimarla ilgili yaptığı yorumlar aktarılarak tekrar reel zamana dönlümeğdir. İoakim’in yaptığı bu yorumlar, mimarın boşa harcanmış gibi görünen yaşamını değerlendirmeye yöneliktir. Bu geçişte, İoakim’in kendi yaşamını harcamış olduğunu düşünmesi ile mimarı hatırlaması arasındaki çağrışım ilişkisi açıkça görülmektedir.

Yukarıdaki örnekte alıntıladiğımız “[o] mimar” sözü, Ravenna yolculuğu dönemine, yorumlar ise reel zaman dilimine dahil edilmektedir. Böylece, İoakim’in mimarı hatırlaması, İoakim’in kendi yaşamıyla ilgili yaptığı sorgulamanın bir parçası hâline gelmekte, reel zaman ile Ravenna yolculuğu dönemi arasındaki nedensellik bağı kurulmuş olmaktadır. Çünkü İoakim, kendisini, o mimar gibi yaşamı boyunca uğraşmış; fakat, ortaya bir yapı çıkaramamış gibi hissetmektedir.

Reel zaman diliminden gelecek zaman dilimine geçişlerde de çağrışım yöntemi kullanılmaktadır. Bu tür geçişlerin bir kısmında, ikinci tür çağrışımaya dayalı geçiş vardır. Örneğin, İoakim’in, tırmanışı sırasında solunda bulunan Eski Roma döneminden kalma, artık bataklığa dönüşmüş olan at meydanını gördüğü anlatıldıktan sonra, İoakim’in zihninden geçen “Bizans’ın atmeydanı da bir gün böyle mi olacak?” sorusu aktarılmaktadır (63). Gene İoakim’in, tapınağındaki kubbenin altında kurulmuş olan iskelelerin ucundan görünen resme baktığı anlatıldıktan sonra, bu kubbenin bir gün bütün görkemiyle ortaya çıkacağı, Tanrının

insanlara öğrettiğinin özünü bütün insanlara gösterecek olduğu konusundaki düşünceleri aktarılmaktadır (98).

b. “Tepe”de Farklı Bir Zaman Diliminden Reel Zamana Geçiş Yöntemleri

Reel zaman ana zaman dilimi olduğu için bu tür geçişleri, “reel zamana dönüş” olarak adlandırabiliriz. Bu dönüşlerin ilk cümleleri, 3. kişi anlatımının en belirgin olduğu cümlelerdir. Düşüncelerin aktarıldığı kısımlarda silikleşen anlatıcının sesi, bu dönüşlerle yeniden duyulmaktadır. Anlatıcı konusuna, tezimizin dördüncü ana bölümünde yer alan “Bakış Açısı” başlıklı alt bölümde değinilecek, bakış açısının olay örgüsündeki işlevi açıklanacaktır.

Bu geçişleri iki başlık altında gruplandırabiliriz:

(1) “Tepe”de Yorum ya da Değerlendirme Geçişleri

Bu tür geçişleri “düşündüğü hakkında düşünme” olarak adlandırabiliriz. Şöyle ki: İoakim, farklı bir zaman dilimine ait bir düşünce, olay, ya da durumu hatırlarken, çoğunlukla bunlar hakkında düşünmekte, yorum ya da değerlendirme yapmakta veya sorular sormaktadır. Hatırlama, ilgili olduğu zaman dilimine; soru sorma, yorum ve değerlendirme yapma ise reel zaman dilimine dahil ettiğimiz zihinsel edimlerdir.

“Tepe”de reel zamana ait fiziksel aksiyonun anlatımı ve ortam betimlemeleri geri planda kalmakta, zihinsel aksiyon anlatımı için bir zemin oluşturmaktadır. Bu nedenle reel zamana ilişkin anlatım, özellikle hatırlamaların yoğun olduğu sayfalarda, zihinsel aksiyon anlatımını kesintiye uğrattığı gibi görünmektedir. İoakim, hatırlamaların yoğun olduğu sayfalarda, yorum, değerlendirme ya da sorulardan sonra hatırladığı zaman dilimine ilişkin olarak düşünmeye devam

etmekte, böylece, geçmişe ilişkin hatırlamaların anlatımındaki kesinti sona ermektedir. Bu tür geçişleri örneklerle açıklayalım:

İoakim'in Andronikos kaçtıktan sonra onu bulmak için herhangi bir girişimde bulunmadığı için yağmurun altında dolaşmasıyla ilgili hatırladıkları anlatıldıktan sonra, "bulamaz mıydı?" sorusu sorularak reel zamana dönülmekte, bu kesintiden sonra yağmur altında dolaştığı sırada olanların anlatılmasına devam edilmekte; böylece, manastır dönemine ilişkin hatırlananların anlatımındaki kesinti sona ermektedir (79).

Başka bir örnek verecek olursak, İoakim'in, Andronikos'a ceza verildiği sıralarda, insanların, Tanrı adına da olsa adaleti kendi ölçüleri içinde dağıttıklarını düşünmüş olduğu anlatıldıktan sonra, "İoakim, bu düşüncelerin parlaklığına bugün o kadar güvenmiyor. İnsanların her zaman anlaması, bilmesi gereken bir şey değil mi bu?" denerek reel zamana dönülmektedir (84). Bundan sonra ise cezanın verildiği günle ilgili hatırladıkları anlatılmaya devam edilmekte; böylece, manastır dönemine ilişkin hatırlananların anlatımındaki kesinti sona ermektedir.

Başka bir örnek verelim: Doksanıncı sayfada önce, İoakim'in Bizans manastırında bulunduğu döneme ilişkin olarak hatırladığı şu düşünceler anlatılmaktadır: Andronikos konuşurken, İoakim'e cezanın diğer yüzü olan susmak düşmüştür. Bundan sonra, "İoakim hâlâ karar veremiyor, işkence hangisiydi?" denerek reel zamana dönülmektedir. Daha sonra ise İoakim'in Andronikos'la ilgili olarak zihninden geçen şu düşünceler anlatılmaktadır: "İlk işeyişinde susmuş, dürtülmüştü. Ondan sonra her işeyişte, sesini biraz yükselterek konuşmağı öğrenmişti" (90). Görüldüğü gibi burada, İoakim'in kararsız olduğuna ilişkin söylenenler, manastır dönemine ilişkin anlatılanları kesintiye uğrattıyor gibi görünmektedir.

Gene başka bir örnek verelim: İoakim'in yolculuğu sırasında Doğulu bir kölenin kendisine bir masal anlatmış olduğuna ilişkin hatırladıkları anlatılırken "(b)ir Doğulu masalıydı bu herhalde. Hâlâ ansıyabilmesi tuhaf. Tuhaf olmasa gerek. Ansıyamadıkları var" denerek reel zamana dönülmekte, bundan sonra İoakim'in masalla ilgili hatırladıkları anlatılmaya devam edilmekte; böylece, Ravenna yolculuğu dönemine ilişkin hatırlananların anlatımındaki kesinti sona ermektedir (92).

Başka bir örnek verelim: Doksan üçüncü sayfada, İoakim'in yolculuğu sırasında Doğulu köleden dinlediği masalla ilgili olarak "İoakim'in içinde bir tek soru kıvrılmıştı o gece, inceden inceye: Yapmasa ne olurdu? Uğraşmasa ne olurdu?" dendikten sonra "[o] yaşta, yükümü anlamaktan çok yadsımağa yatkındır insan" şeklinde bir değerlendirme yapılmaktadır (93). Daha sonra, İoakim'in, masalın bu soruyu aydınlatan yerlerini hatırlamadığı, mimarla kendisi arasında bir bağ görememiş olduğu anlatılmakta ve masalla ilgili zihininden geçenler anlatılmaya devam etmektedir.

(2) "Tepe"de Harekete Dayalı Geçişler

Bu tür geçişler, İoakim'in yaptığı bir hareketin, hissettiği bir durumun ya da gördüğü bir şeyin söylenmesiyle gerçekleşen geçişlerdir. İoakim'in farklı bir zaman dilimiyle ilgili zihninden geçenler anlatılırken, reel zamanda yapmış olduğu bir hareket ya da gördüğü bir şey söylenir ve böylece reel zamana dönülmüş olur. Bu tür geçişler, sayıca pak fazla değildir.

İoakim'in yaptığı bir hareketin söylenmesiyle gerçekleşen geçişlerde, İoakim'in hatırladığı olay ya da durum ile reel zamanda yaptığı hareket arasında benzerlik ilişkisi bulunmaktadır. Örneğin, İoakim'in avluda dolaşırken

Andronikos'un yürüyüp geldiği sezilmeden karşılarında durduğunu hatırladığı anlatıldıktan sonra, “[d]uruyor İoakim. Bundan önce, bu akşamdan önce de, yıllardan beri her akşam gelip durduğu yerde” denmektedir (80). Yani, Andronikos'un karşısında durduğunu hatırlayan İoakim'in, reel zamanda, yürüyüş yolu üzerinde her zaman durduğu noktaya geldiği için durduğu, art arda söylenmektedir.

Gene, Andronikos'un sözlerden örülü bir ipi boğazına dolaya dolaya tükendiğini hatırladığı söylendikten sonra “aksırıyor” denmektedir (83). Burada da “sözleri boynuna dolayarak ölmek” ile “aksırma” eylemi arasında benzerlik söz konusudur.

Fiziksel harekete dayalı geçişler arasında, diğerlerinden farklı bir geçiş bulunmaktadır. Şöyle ki: Yaşlı keşişin yedi günlük çile sonunda ölmüş olduğuyla ilgili İoakim'in zihninden geçenler anlatıldıktan sonra “[g]ülüyor” denmektedir. Bunun hemen ardından da İoakim'in bir zamanlar intihar etmeyi düşünmüş olduğu için güldüğü anlatılmaktadır (96). Bu örnekte, yaşlı keşişle ilgili anlatılanlar, İoakim'in Bizans manastırında bulunduğu döneme ilişkindir. İoakim, reel zamanda gülmektedir; ancak, gülmesinin nedeni, geçmişte düşünmüş olduğu şeyleri hatırlamasıdır. Burada, manastır döneminden reel zamana ve reel zamandan da belirsiz geçmişe olmak üzere, birbiriyle ilintili iki geçiş bulunmaktadır.

İoakim'in hissettiği bir durumun söylenmesiyle gerçekleşen geçişlerde, zihninden geçen ile hissettiği durum arasında da benzerlik ilişkisi bulunmaktadır. Örneğin, İoakim'in tilkiyi yağmurlu bir gecede çulunun altında titrer bulduğu anlatıldıktan sonra, reel zamandaki hafif bir esintinin İoakim'i ürperttiği söylenmektedir (77). Ya da İoakim'in, titremekte ve ateşler içinde yanmakta olan tilkiyi boğmak için hızla suya daldırdığını hatırladığı anlatıldıktan sonra, bu olayı

hatırladıkça hâlâ bir yanı kesilmiş gibi acı duyduğu söylenmektedir (100). Zaten hasta olan ve yemek yiyemeyen tilki suda boğularak, yani acı çekerek ölmüştür; bu olayı hatırlayan İoakim ise reel zamanda acı çekmektedir. Gene İoakim'in, manastırdarken, yaşlı keşişin kendisine doğru yürümesi üzerine sırtını bir sütuna dayamış olduğu anlatıldıktan sonra, "İoakim, sütunun serinliğini şimdi bile duyabiliyor gibi kürek kemiklerinin arasında" denerek reel zamana dönülmektedir (60).

İoakim'in gördüğü bir şeyin söylenmesiyle gerçekleşen iki geçişten birinde zihninden geçen ile gördüğü şey arasında bir ilişki yok gibi görünmektedir. İoakim'in, Andronikos'un kendisine doğru süzülen bir sandal gibi yaklaşmış olduğunu hatırladığı anlatıldıktan sonra, bataklığın gölgede kaldığı, karşı tepenin ise büsbütün aydınlandığı, parladığı söylenmektedir (81). Bu geçişte, reel zamandan farklı bir zaman dilimine nedeni gizli geçişlerdeki gibi metaforik bir ilişki söz konusudur. Şöyle ki: İoakim, Andronikos kaçtıktan sonraki iki aylık süre boyunca onu merak etmiş; ancak, aramak için herhangi bir girişimde bulunmamıştır. Arasaydı bile bulamayacağı düşüncesiyle kendisini avutmuş, ama yine de bu durumdan ötürü sıkıntı çekmiştir. Andronikos'un birdenbire karşısına çıkması ile merakı ve sıkıntısı, "bulabilir miydim" soruları sona ermiştir. Yani, iki beklenti sona ermekte, hem sorular yanıtlanmakta hem de karşısı aydınlanmaktadır.

Diğer geçişte ise benzerlik ilişkisi söz konusudur. İoakim'in bir akşam pencereden denize bakarken günbatımının ardından görülen mor rengi hatırladığı anlatıldıktan sonra "bugünün ilk rengi" denmektedir (121). Hatırlanan olayda pencereden günbatımında görülen renk ile reel zamanda pencereden görünen renk aynıdır.

Yukarıdaki örnekte, İoakim'in reel zamanda havadaki mor rengi görmesi nedeniyle mi geçmişti hatırladığı, yoksa hatırladıklarının ardından mı havadaki mor rengi farkettiğini kesin olarak belirlemek mümkün değildir. Bu nedenle bu örnek, “reel zamandan farklı bir zamana geçiş” olarak da düşünülebilir; ancak, biz, anlatı sırasını esas aldığımız için bu örneği, “farklı bir zaman diliminden reel zamana geçiş” grubuna dahil ettik.

c. “Tepe”de Reel Zaman Dışındaki Zaman Dilimleri Arasındaki Geçişler

Bu tür geçişler sayı olarak pek fazla değildir. Manastır dönemi ile uzak geçmiş arasında, çağrışıma dayalı bir geçiş bulunmaktadır. İoakim, Bizans'taki at meydanından çıkanların denizi gördüklerini düşünmekte, Eski Roma döneminde at meydanından çıkanların ise ırmağın sularını görmüş olacaklarını tahmin etmektedir (64).

Manastır dönemi ile gelecek zaman arasında, çağrışımla gerçekleşen bir geçiş bulunmaktadır. Bizans'ın at meydanının da bir gün bataklığa dönüşüp dönüşmeyeceğini düşünen İoakim, Bizans'ta yüzlerce insanın orayı doldurup doldurmadığını merak etmektedir (63). İoakim'in bu merakı, reel zamana ilişkindir; ancak, insanların at meydanını doldurdukları bilgisi, onun manastırda bulunduğu döneme aittir.

Manastır dönemi ile Roma dönemi arasında çağrışıma dayalı bir geçiş bulunmaktadır. İoakim'in ikinci baskı döneminde keşişlerin kaçtıklarına dair hatırladıkları anlatıldıktan sonra, kaçtıktan çok sonra baskılarla ilgili korkunç haberler aldığı anlatılmaktadır (118).

Gelecek zaman ile manastır dönemi arasında bir geçiş bulunmaktadır. Bu geçişte önce, İoakim'in avlusuna kapanıp tilkiyi düşünmeden çileye çekileceği,

yaşamaya başlayacağı ve başladığı için de bitireceğine ilişkin düşündükleri anlatılır. Bundan sonra, İoakim'in zihninden geçen "Andronikos'un yaptığı kahramanlığı" düşüncesi aktarılır (72). Bu iki zaman dilimine ait anlatılanlar arasında, metinde iki satırlık bir boşluk bulunmaktadır. Bu boşluğa rağmen, bu geçiş nedensiz değildir. İoakim'in yaşamaya başlamayı ve bitirmeyi düşünebilmesi, onun hayatı boyunca yanıtlamaktan kaçtığı soruları yanıtlamasıyla mümkün olacaktır. Andronikos'un kahraman olup olmadığı ise bu sorulardan biridir.

Uzak geçmiş ile gelecek zaman arasında da bir geçiş bulunmaktadır. İoakim, Eski Roma'nın, ardında iki renk bırakarak göçmüş olduğunu düşündükten sonra, "Bizans da günün birinde göçecek mi?" sorusunu sormaktadır (63).

Roma dönemi ile gelecek zaman arasında bir geçiş bulunmaktadır. Bu geçişte İoakim, Roma Baş Papazının, Bizans kilisesine sığınma olanağı vermesinin nedeninin bir gün unutulacağını düşünmektedir (98). İoakim Roma'ya geldiği zaman, Roma Baş Papazından, kendisine eski inancı sürdürebileceği bir yer vermesini istemiştir. Roma Baş Papazı, İoakim'e istediği yeri vermiştir; ancak, vermesinin nedeni, İoakim'in kurduğu Bizans tapınağının ileride kendi kilisesine bağlanacağını düşünmesidir. İoakim bu nedenin, gelecekte bir gün unutulacağını düşünmektedir.

Roma dönemi ile manastır dönemi arasında iki geçiş bulunmaktadır. İoakim'in yatağına yattığında artık anılardan başka bir şey düşünmediği anlatıldıktan sonra "[a]cı çeken insan da görmemişti o güne değin, hayvan da" denmektedir (67). Burada "o gün" ile kastedilen, İoakim'in Andronikos'un öldüğünü gördüğü gündür. Nedensiz gibi görünen bu geçiş, bir önceki paragrafla birlikte düşünüldüğünde anlamlı hâle gelmektedir. Bir önceki paragrafta İoakim'in tilki yavrusunu manastıra

nasıl aldığına dair hatırladıkları anlatılmaktadır. Andronikos ve tilki, İoakim'in manastır dönemine ait anılarıdır ve her ikisi de acı çekerek ölmüştür.

Roma dönemi ile manastır dönemi arasındaki diğer geçişte ise İoakim, Roma'da bulunduğu dönem ile Bizans manastırında bulunduğu döneme ilişkin olayları art arda hatırlamaktadır. Şöyle ki: Önce, İoakim'in Bizans'ta bulunduğu son bir yılda yaptığı yürüyüş sırasında, “aynı iki üç şeyi düşününce düşündüğünün farkına bile varmayacak biçimde düşüncenin de, bilincin de ötesine geçmiş” olduğu söylenmektedir. Daha sonra, durumunun bu olduğunu Roma'ya ilk geldiği zamanlar anlamış olduğu anlatılmaktadır (68).

B. “Tepe”de Ortam

“Ortam” terimiyle kastedilen, yalnızca fiziksel çevre değildir; gün, ay, mevsim, tarihsel dönem ve atmosfer de bu terimin kapsamı içinde yer almaktadır.

“Tepe”de ortam, olay örgüsü ile ilintili olarak birkaç yönden işlevsel bir değere sahiptir. Bu bölümün birinci alt bölümünde, reel mekânın gün, ay ve mevsim ile ilişkisini, ikinci alt bölümünde ise bunların nasıl bir atmosfer oluşturduğunu ve bu atmosferin olay örgüsü ile ilintisi bakımından işlevinin ne olduğunu açıklamaya çalışacağız. Tarihsel dönemden tezimizin dördüncü bölümünde söz edeceğimiz için birinci alt bölümde bu konuya kısaca değineceğiz.

Reel zaman anlatımı içinde söz edilen fiziksel çevreyi, reel zaman dışındaki zaman dilimlerine ilişkin fiziksel çevrelerden ayırmak için, “reel mekân” terimiyle ifade etmeyi uygun gördük. “Atmosfer” terimi ise ortamı oluşturan öğelerin, karakterle ilişkili olarak yarattıkları ortak havayı ifade etmek için kullandığımız terimdir.

1. “Tepe”de Reel Zaman-Reel Mekân

“Reel zaman” olarak belirlediğimiz zaman dilimi, İoakim’in, Aventinus’un eteğine tırmanmak üzere yürümeye başladığı andan, yatağında günün ilk ışığını gördüğü ana dek süren yaklaşık on dört saatlik bir süreyi kapsamaktadır. İoakim yürümeye başladığında hava henüz aydınlıktır, ağaçlığa ulaştığında güneş batar, fıstık ağacının altına oturduğunda hava iyice kararmıştır, hikâyenin sonunda ise İoakim yatağındadır ve pencereden günün ilk rengi görünmeye başlamıştır. Kasım ayının sonudur, yani kış mevsimi başlamak üzeredir ve hava yavaş yavaş soğumaktadır. Tarihsel dönem olarak ise “Bizans İmparatorluğu’nda resim-kırıcılık döneminin sonu” şeklinde bir belirlemede bulunmak mümkündür. Bu dönemle ilgili ayrıntılara, tezimizin dördüncü ana bölümünde değinilecektir.

“Tepe”de reel zamanın mekânı, Roma’da bulunan Aventinus Tepesi’nin eteğidir. İoakim, Aventinus’un eteğine tırmanmak üzere, ırmağa arkasını dönerek yürümeye başlar. Sol tarafında Eski Roma döneminden kalma, artık bataklığa dönüşmüş olan bir at meydanı vardır. At meydanının gerisinde, Palatinus’un eteğinde ise, köylülerin kulübeleri bulunmaktadır. İoakim ağaçlığa ulaştığında, karşıdaki Palatinus Tepesi’nde bulunan Eski Roma döneminden kalma saray yıkıntılarını izler. Güneşin batmadan önceki son ışıkları, bu yıkıntılara vurmaktadır. Tepeden indiğinde bir fıstık ağacının altında oturur. Fıstık ağacı, İoakim’in tapınağından, tapınaktaki pencerelerin “ışıklı noktacıklar” olarak görüldüğü bir uzaklıktadır. Oturduğu yerden kalkarak tapınağına gider ve yatağına yatar.

“Tepe”de reel zamandaki fiziksel aksiyon anlatımı, zihinsel aksiyon anlatımına göre geri plandadır³. Reel mekândan söz edilen bölümler de genel olarak, İoakim’in fiziksel aksiyonuna bağlıdır. Bu nedenle reel mekân, okura, sınırlı ölçüde

³ Bu konuya tezimizin dördüncü ana bölümünde açıklık getirilecektir.

gösterilmektedir. Yani, İoakim'in yürüyüşü sırasında duraklaması, başını çevirip bakması gibi hareketlerinden söz edildiğinde, reel mekân hakkında da bilgi verilmektedir. Örneğin, manastır döneminden reel zamana dönülen şöyle bir bölüm bulunmaktadır:

Duruyor İoakim.

Bundan önce, bu akşamdan önce de, yıllardan beri her akşam gelip durduğu yerde. Her şeyi ezbere de bilse bir daha bakınırsa yeni şeyler görebileceği duygusu içinde durup bir an gözlerini yumduğu yerde. Arkasında ağaçlık başlıyor. Biliyor. Önünde, dimdik inen yarın dibinde, koşmuş atların çiğnediği toprağı yenen, sivrisinek kümelerine yurtluk yataklık eden kokuşuk su [...] (80)

İoakim'in, zihinsel aksiyonu ile fiziksel aksiyonu arasında, reel mekân bağlamında belli noktalarda bir örtüşme söz konusudur; yani, hatırladıkları ile bunları hatırladığı anda bulunduğu mekân arasında paralellikler kurulabilmektedir. Bu örtüşmeyi örneklerle şöyle açıklayabiliriz:

Metinde, İoakim'in, Andronikos'un manastıra döndüğü günle ilgili hatırladıkları ilk kez anlatılmasının hemen ardından, İoakim'in ağaçlığa ulaşmış olduğu söylenmektedir (80). Buradaki reel mekân olan ağaçlık, yaşlı İoakim için artık sıkıntılı ve yorucu olan her günlük yürüyüşün sona erdiği yerdir. Öte yandan, bir zihinsel aksiyon olarak İoakim'in hatırladığı şey olan Andronikos'un manastıra dönmesi, İoakim'in merak ve sıkıntıyla geçen iki aylık bekleme sürecinin sonuna işaret eder. Böylece metinde, bir fiziksel aksiyon olarak yürüyüşün sıkıntısının sona ermesiyle, merak ve sıkıntıyla geçen iki aylık bekleme sürecinin sona ermesi arasında bir örtüşme olduğu görülmektedir.

Ya da, İoakim'in tepeden inip fıstık ağacının altında bir süre oturduğu söylendikten sonra Ravenna yolculuğu hakkında hatırladıkları anlatılmaya başlanır (91). Metnin diğer bölümlerinde İoakim'in her gün düzenli bir şekilde yaptığı yürüyüşleri sırasında, fıstık ağacının altında oturduğundan söz edilmemektedir. Reel zamandaki yürüyüşünde ise diğerlerinden farklı olarak fıstık ağacının altında oturmaktadır. Buna dayanarak, İoakim'in oturmasıyla Ravenna yolculuğunu hatırlaması arasında örtük bir ilişkilendirme söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü, İoakim, fıstık ağacının altında oturarak tapınağına dönüşünü geciktirmektedir. Ravenna'ya gitmesi de Roma'ya gidişini geciktirmiştir. Ayrıca bu oturma eylemi, İoakim'in yürüyüşünü, "tırmanış ile iniş" ve "tapınağına dönüş" olarak ikiye bölmektedir. Ravenna yolculuğu da İoakim'in hayatını, Bizans dönemi ve Roma dönemi olarak ikiye bölmektedir.

İoakim'in döşegine dönmüş olduğu söylendikten (96) sonraki bölümde, yaşlı keşişin neden çileye çekildiğini ve yaşlı keşişle tilki arasındaki bağın ne olduğunu anladığı, tilkiyi nasıl öldürmüş olduğunun ve Andronikos'un işkencesinin ayrıntıları anlatılmaktadır. Bundan sonra ise İoakim, Andronikos'un kaçıışı ve kendi kaçışını kölelik-efendilik ilişkisi bağlamında anlamlandırmakta, mimar ile kendisi arasındaki benzerliği açıkça görmektedir. Yatağına yatması, İoakim'in fiziksel aksiyonunun sonudur, yaptığı yorucu yürüyüş sona ermiştir ve artık dinlenecektir. Bu dinlenme sırasında hayatı boyunca yanıtlamaktan kaçtığı soruları yanıtlar, anlaması gereken durumları anlar ve ne yapacağına karar verir. Yani, tüm yürüyüş boyunca zihnini meşgul eden sorunları çözüme kavuşturan İoakim, artık rahatlayabilecektir.

2. “Tepe”de Atmosfer

“Tepe” hikâyesinde, ana karakter olan İoakim’in etrafında kurulan atmosfer, ölüm atmosferidir. Bu atmosferi yaratan pek çok öge vardır. Bu ögeler, mevsimin ve günün saatinin ne olduğu, mekânla ilgili yapılan betimlemeler, kullanılan benzetmeler ve mekânda seçilen ayrıntılardır. Bunların tümü, ölümü, bir bitişi ya da bir sonu, doğrudan ya da dolaylı olarak imlemektedirler.

“Tepe”nin reel mekânı, tümüyle İoakim’in zihninden gösterilmektedir. Yani, İoakim’in görmediği, duymadığı ya da hissetmediği bir şey anlatılmaz⁴. Dolayısıyla kullanılan benzetmeler, yapılan betimlemeler, mekânla ilgili anlatılan ayrıntılar, İoakim’in o günkü düşünceleriyle örtüşmekte, psikolojik durumunu yansıtmaktadır. Şöyle ki:

İoakim, Aventinus’un eteğine yıllardır her akşamüstü, günbatımından hemen önce tırmanmaktadır; ancak, o günkü yürüyüşü öncekilerden farklıdır. Çünkü, o günün sabahında gelen ulak keşiş, Bizans’ta resimli inanca geri dönülmemekte olduğunu, baskı döneminin yavaş yavaş sona erdiğini haber vermiştir. İoakim, hayatında çok önemli bir yeri olan Andronikos’un ölmesine ve kendisinin Bizans’tan kaçmasına neden olmuş olan baskıların sona ermesi ile, o güne kadar yapmış olduğu her şeyi yeniden düşünmeye, anlamlandırmaya başlamıştır.

İoakim’in geçmişini sorgulaması, onu, düşünsel anlamda olgunlaşmaya götürecektir. Bu da onu ölüme yaklaştırmaktadır. Bu durum reel mekân betimlemeleriyle hikâyenin başında sezdirilmektedir. Şöyle ki:

Hikâyenin beşinci ve altıncı sayfalarında, yürümeye yeni başladığı sıralarda İoakim’in havayı tarif edecek bir söz aradığı anlatılırken şöyle denmektedir:

“Koyulan bir şerbet düşünüyor İoakim, gül yapraklarının rengini yitirdiği halde,

⁴ Bu konuya tezimizin dördüncü bölümündeki “Bakış Açısı” başlıklı alt bölümde ayrıntılı olarak değinilecektir.

incelip saydamlaştığı halde, o şerbetin içerisinde güllükten, yapraklıktan, salt tatlılıktan öte bir nesne oluvmelerini düşünüyor. Koyulan, olgunlaşan-aradığı söz, bu-“ (63). İoakim’in havayı bu şekilde tarif etmesi, reel zamandaki yürüyüşünün öncekilerden farklı olmasına paralel bir anlam ifade etmektedir. Çünkü, havanın, havadaki ışığın olgunlaştığını düşünen İoakim’in düşünceleri de yavaş yavaş olgunlaşacak, geçmişiyile ilgili aradığı yanıtları bulacaktır.

İoakim, geçmişini yeniden anlamlandırdıkça, aradığı yanıtları bulur ve bir karara varır. Verdiği karar, yaşlı keşiş gibi çileye çekilmektir (97). Bu çilenin sonunda ölüp ölmeyeceğini bilemeyeceğini düşünmektedir; ancak şu cümle, onun asıl istediğinin bu olduğunu göstermektedir: “çileye çekildikten sonra yattığı yerde ölü bulunmak İoakim’in yaşadığı hayata uygun bir bitim olur mu? Tanrı bunu ister mi, artık düşünmüyor bile” (97).

İoakim için ölüm, tam olarak olumsuz bir anlam ifade etmemektedir. Andronikos’un ölümünden o güne dek, yaklaşık elli yıldır sıkıntı çekmiş olan İoakim, bu sıkıntıları sona erdirmek istemektedir. Bu nedenle ölüm, İoakim için bir rahatlama yolu olacaktır. Bu konuya tezimizin dördüncü bölümündeki “Çatışmalar” başlıklı alt bölümde daha ayrıntılı değinilecektir.

Hikâye, sabaha karşı biter. Yani açık uçlu bir son vardır. Bu nedenle İoakim’in çileye çekilip çekilmediği, çekilmişse ölüp ölmediği bilinmemektedir. Ancak bizce, İoakim’in çileye çekileceği ve öleceği, hikâyenin başından itibaren yaratılan atmosferden ve İoakim’in düşüncelerinden anlaşılmaktadır. Şöyle ki:

Metnin ilk sayfasında, İoakim’in artık çok yaşlanmış olduğu, değneğine dayanarak yürümekte bile zorlandığı, kasım ayının sona ermekte olduğu; İoakim’in ırmağın sularında kuru yaprakların, kırık dalların, çürümüş sepetlerin ve bir köpek leşinin sürüklendiğini görmüş olduğu anlatılır (58). Bundan sonra ise ilkbaharın

İoakim'e "olmayacak, inanılmayacak masallar gibi" geldiği söylenir (59). Yaşlılık ve kış mevsiminin başlamak üzere oluşuyla ilgili anlatılanlar, okuru, daha hikâyenin başında ölüm atmosferine sokmaktadır.

İoakim yürümeye başladığı sırada güneş henüz batmamıştır, tırmandıkça bataklık ve yol yavaş yavaş gölgede kalır, ağaçlığa ulaştığında ise güneş batar, tepeden indiğinde hava kararmıştır ve İoakim, bundan sonra karanlıkta hareket eder. İoakim'in yürüyüşü sırasında güneşin yavaş yavaş battığının sık sık söylenmesi, günün sona erdiğini vurgulamakta, dolaylı olarak da ölümü çağrıştırmaktadır. Çünkü İoakim, yetmiş yaşındadır ve "güneşle yarışır gibi" yaptığı bu yürüyüşte, değneğine tutunarak yürümekte bile zorlanmaktadır (59). Burada, günün sona ermesi ile hayatın sona ermesi arasında metaforik bir ilişki söz konusudur.

Günün sona ermesinin doğrudan ölümle ilişkilendirildiği şöyle bir bölüm de bulunmaktadır:

Ürperişinin içinde sazlığı, bataklığı yiyen gölgeyi görüyor. Ölü bataklığın, ölü sazlığın günle ölmesini, güne yenilmesini. Karanlık, ölüleri yemekle başlar işe. Ölü oldukları için karanlığın doğal yiyeceği olduklarını bildikleri için, ona en çok direnç gösterenleri yemekle...

Beni niye yemedi peki? diyor İoakim kendi kendine. (78)

Reel mekânla ilgili anlatılanlar, ölüm atmosferi yaratmak üzere seçilmiş olduğunu düşündüğümüz ayrıntılardır. Örneğin, Aventinus Tepesi ile Palatinus Tepesi arasında, Eski Roma döneminden kalma bir at meydanı bulunmaktadır. İoakim'in "bugün burası ölü" dediği bu at meydanı, "bataklık, çamurlu, sazlı, sivrisinekli bir uyku içinde gibi"dir (63). Bataklığın gerisindeki kulübelerde yaşayan köylüler de yoksunluk içindedir. Bunu, İoakim'in açlık hakkında düşünürken

zihninden geçen ſu dūſünce açıkça göstermektedir: “Batalıklığın kıyısındaki köylüler hasta oldukları, yiyecek diye çoğu zaman, otlar, tohumlar çiğnedikleri halde bile, kolay kolay ölmüyorlar” (102). Palatinus’un eteğinde, kulübelerin gerisinde de, Eski Roma döneminden kalma bir sarayın yıkıntıları bulunmaktadır ve güneşin son ışıkları bu yıkıntılara vurmaktadır.

İoakim’in ortama ilişkin yaptığı benzetmeler, doğrudan ölümle ilişkilidir. Örneğin, bataklıktan gelen sivrisinek vızıltılarını, “ölen çocuğunun başında ağıtları art arda dizen” bir kadın sesine benzetmektedir (65). Ya da saray yıkıntılarını “[y]üzyıllardan beri, etleri çürümeğe yüz tutmuş, içi, barsakları, dalağı, çamur gibi halleriyle gözükmeye başlamış bir ceset”e benzetmektedir (74). Ya da İoakim fıstık ağacının altında bir süre oturup yerinden kalktığında, tapınağı için şöyle denmektedir: “Yürüyor gene yatağına, mezarına, ısıldamağı başlayan kubbesine, göğüne doğru” (94).

İoakim’in hatırladığı olaylar da bu ölüm atmosferini pekiştirmektedir. Andronikos, İoakim’in tanıklığında işkenceyle ölmüştür; yaşlı keşiş çileye çekilmiş ve bu çilenin sonunda ölü bulunmuştur; İoakim, Andronikos’un ölümünün ardından tilkiyi suda boğarak öldürmüştür; İoakim’e yolculuğı sırasında bir masal anlatmış olan Doğulu köle, tayfalardan biri tarafından bıçaklanarak öldürölmüştür.

BÖLÜM III

“DUTLAR”DA ZAMAN DİLİMLERİ VE ORTAM

Tezimizin bu bölümünde, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*’nın “Dutlar” başlıklı ikinci bölümünde yer alan “Dutlar” hikâyesini zaman dilimleri ve ortam bakımlarından inceleyeceğiz.

“Dutlar”da fiziksel aksiyon, zihinsel aksiyona göre geri plandadır. Bu konuya tezimizin dördüncü bölümünde açıklık getirileceği için bu konudan bu bölümde sadece reel mekân bağlamında söz edilecektir.

Reel zaman ve mekâna ait fiziksel aksiyon, kronoloji bakımından düz bir çizgide ilerlemektedir. Anlatıcı-kahraman bu eylemleri sırasında bir yandan çocukluk dönemine ve bir ay öncesinden reel zamana kadarki sürece ilişkin çeşitli olay ve durumları hatırlamakta, bir yandan da bu hatırladıkları ile ilgili düşünmektedir.

Hatırlanan olay ve düşüncelerin anlatımı kronolojik sıra izlememekte, karışık olarak verilmektedir. Zaman çizgisindeki bu karışık sunuluş, reel zamana ilişkin anlatılanların içine yerleştirilmiş olduğundan, olay örgüsü kesintili bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Dutlar”, birinci kişi anlatıcı tarafından bir anı metni gibi sunulmakta ve anlatıcı aynı zamanda hikâyenin kahramanı olmaktadır. Bu nedenle bu bölümde anlatıcıdan “anlatıcı-kahraman” olarak söz edilecektir. Anlatıcının konumundan ve “Dutlar”ın bir anı metni mi yoksa bir hikâye mi olduğu konusundan tezimizin dördüncü bölümünde söz edilecektir.

Tezimizin bu bölümünün “‘Dutlar’ın Zaman Dilimleri” başlıklı birinci alt bölümünde, iç içe geçmiş farklı zaman dilimlerini ayrıştıracak, birbirleri arasındaki geçişlerin nasıl sağlanmış olduğunu, bu geçişlerde hangi yöntemlerin kullanılmış olduğunu göstermeye çalışacağız. Böylece yukarıda sözünü etmiş olduğumuz kesintili yapının nasıl oluşturulmuş olduğu, bu kesintiliğe rağmen metnin organik bütünlüğünün nasıl sağlanmış olduğu ortaya çıkmış olacak. “‘Dutlar’da Ortam” başlıklı ikinci alt bölümde ise ortam ile olay örgüsü arasında nasıl bir bağ olduğunu açıklamaya çalışacağız. Tezimizin dördüncü ana bölümünde, “Dutlar”la ilgili karakter, çatışmalar ve bakış açısı konularından söz edeceğimiz için bu bölümde bu konular üzerinde durmayacağız.

A. “Dutlar”ın Zaman Dilimleri

“Dutlar”da, zihinsel aksiyonun tümü reel zamanda gerçekleşmektedir. Bu nedenle zaman dilimleri, ana karakter olan ben-anlatıcının hatırladıkları ile reel zamanda yapıp ettikleri, reel zamandaki olay ve durumlara ilişkin düşündükleri ve hatırladıkları hakkında yaptığı yorum ve değerlendirmeleri birbirinden ayırmak için oluşturulmuştur. Bu durum, anlatıcının konumuyla ilişkilidir. Bu konuya tezimizin dördüncü ana bölümündeki “Bakış Açısı” başlıklı alt bölümde açıklık getirilecektir.

Bu bölümün birinci alt bölümünde, “Dutlar”da ayrıştırdığımız zaman dilimlerini sıralayacak ve bunları açıklayacağız. İkinci alt bölümünde ise farklı zaman dilimleri arasındaki geçişlerin ve geri dönüşlerin nasıl oluşturulduğunu, bu karmaşık örüntüye rağmen metnin bütünlüğünün nasıl sağlanmış olduğunu göstermeye çalışacağız.

1. “Dutlar”da Sekiz Zaman Dilimi

“Dutlar” hikâyesinde, metnin dokusunu anlamak bakımından dokuz zaman dilimi ayırmak önemli ve yol gösterici olmaktadır. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

a) Reel zaman, b) reel zamandan bir ay önce, c) yakın geçmiş, d) birinci anı, e) ikinci anı, f) üçüncü anı, g) dördüncü anı, h) beşinci anı, ı) altıncı anı.

Yukarıdaki zaman dilimlerinden a, b ve c maddelerinde yer alanlar, anlatıcı-kahramanın yetişkinlik dönemine ilişkindir. Diğer maddelerde yer alan zaman dilimleri ise anlatıcı-kahramanın çocukluk dönemine ilişkin anılarını ayırmak için belirlediğimiz zaman dilimleridir.

Listelediğimiz zaman dilimlerinden reel zaman, “Dutlar” hikâyesi için belirlediğimiz ana zaman dilimidir ve hikâyenin “şimdiki zaman”ını karşılar. Diğer zaman dilimleri ise, ben-anlatıcının zihninden geriye dönüşlerle anlatılmaktadır. Reel zamandan farklı zaman dilimlerinin bir kısmı, reel zaman anlatımı içine karışık ve kesintili olarak yerleştirilmiş, bir kısmı ise metin içinde yer alan boşluklarla birbirinden ayrılmıştır.

a. Reel Zaman

Reel zaman, “Dutlar” hikâyesinin anlatıcı-kahramanının şimdiki zaman kipinde anlatılan yapıp ettikleri, reel zamandaki olay ve durumlara ilişkin düşündükleri ve hatırladıklarına ilişkin yaptığı yorumları ve değerlendirmeleri kapsar.

Reel zaman anlatımı, kronoloji bakımından düz bir çizgide ilerlemektedir. Anlatıcı-kahraman, dut ağaçlarının yeniden yapraklandığını görür ve gözlerine inanmadığını söyler. 1960 yılının Haziran ayıdır; ancak, ağaçların altı serindir. Elini ağacın gövdesine uzatır, başını kaldırıp bakar, tek bir tırtıl yoktur ve ağaç

tertemizdir. Postanenin kapısına dek dallarda tırtıl ve tırtıl salgısı bulunmamakta, yaprakların içinden güneş geçmemektedir. Anlatıcı, eliyle ağacın gövdesini sıvazlarken, herhangi bir ağacın bir ay içinde iki kere yapraklanmasından ötürü şaşkındır ve ağaçların tekrar yemiş verip vermeyeceklerini merak etmektedir. Elini ağacın gövdesinden çekip yapraklara tekrar bakar. Ağaçlı yolun sonundaki postaneye yaklaşmaktadır.

“Dutlar”da bir yandan anlatıcı-kahramanın reel zamanda yaptıkları anlatılırken bir yandan bir ay öncesi ve birkaç hafta öncesine dair hatırladıkları ile çocukluk dönemine ait hatırladığı farklı anılar anlatılmaktadır. Anlatıcı, anılarını anlatırken, bu anıların bir kısmıyla ilgili yorum ve değerlendirmeler yapmakta; bir anısının da tarihini belirlemeye çalışmaktadır.

Reel zamana ilişkin anlatılanlar, araya giren diğer zaman dilimlerine ilişkin anlatılanlardan ayrıldığında, tutarlı ve sürekliliği olan bir metin ortaya çıkmaktadır. Bu metinde, anlatıcının ağaçlı bir yolda postaneye giderken, yaprakları tırtıllar tarafından kemirilmiş olan dut ağaçlarının yeniden yapraklanması nedeniyle duyduğu şaşkınlık, inanmak için ağacın gövdesini sıvazlaması ve yürümeye devam etmesi konu edilmektedir.

b. Reel Zamandan Bir Ay Önce

Bu zaman dilimi, anlatıcının zihnindeki geriye dönüşlerle anlatılmaktadır. Anlatıcının, bu dönemle ilgili dört kez düşüncelere dalmakta, yani bu dönem anlatımı üç kere kesintiye uğramaktadır.

Anlatıcının bu zaman dilimine ilişkin hatırladıkları, reel zaman anlatımı içine karışık ve kesintili olarak yerleştirilmiştir. Anlatıcı bu döneme ilişkin olarak hem “[o] günlerde” diyerek dönemi hem de “[o] gün” diyerek o dönemdeki bir günde

yaptığı bir yürüyüşü anlatmaktadır. Anlatıcının “[o] günlerde” sözüyle başlayarak anlattıklarının, genel olmaları nedeniyle, kronolojik sıraya uyması ya da uymaması gibi bir belirleme yapmak mümkün olmamaktadır. Anlatıcının “[o] gün” diyerek anlatmaya başladığı yürüyüş ise kronolojik sıra izlenerek anlatılmaktadır.

Anlatıcı, ağaçlı yolda yürürken etraftaki askerleri, postaneye vardığında ise üzerindeki tırtılları fark etmiştir. Kızılay’da insanlar toplanmakta, şarkılar söyleyip yürümektedirler. Sonraki günlerde ağaçlardaki tırtıllar çoğalmıştır.

Anlatıcı-kahraman bu dönemde, ağaçlı yolda yaptığı yürüyüşlerin sonunda postaneye vardığında, yürürken ne kadar dikkat etmiş olursa olsun, üç dört tırtılı üzerinden temizlemek zorunda kalmıştır. Yine bu dönemde, etraftaki askerlerin konuşmaları nedeniyle ağaçlardaki haşırta sesleri duyulmaz hâldedir.

Bu döneme ilişkin anlatılanlar metinden ayrıştırıldığında, bütünlüklü ve sürekliliği olan bir metin oluşmamakta, birbiriyle ilintili olmasına rağmen parça parça anılar olarak kalmaktadır. Ancak, bu döneme ilişkin anlatılanlar, reel zamandaki olay ve durumlar ile bu dönemdeki olay ve durumlar karşılaştırıldığı için önemli olmaktadır.

c. Yakın Geçmiş

Bu zaman dilimine ilişkin anlatılanlar reel zaman dilimine ilişkin anlatım içine yerleştirilmiştir. Metinde, bu dönemden bir kere söz edilmekte, yani yakın geçmiş anlatımı kesintiye uğramamaktadır.

Bu dönemde, Kızılay’da yürüyenler, polis tarafından yakalanıp dövülen insanlar artmış, tırtıllar dut yapraklarını yeyip bitirmiş, dallar kupkuru kalmıştır. Anlatıcı-kahraman, dut yaprakları tırtıllar tarafından tamamen yendikten birkaç hafta sonra postaneye giderken tulumbalı araçlarla dut ağaçlarına mazot sıkılmış, böylece

ağaçlar tırtıllardan temizlenmiştir. Bu olaydan sonra saatlerce süren bir yağmur yağmış ve Tuna'nın akmayacağını söyleyen şarkılara karşılık veren şarkılar artmıştır.

Bu döneme ilişkin anlatılanlar metinden ayrıştırıldığında, bütünlüklü ve sürekliliği olan bir metin oluşmamaktadır. Ancak, bu döneme ilişkin anlatılanlar, reel zamandaki olay ve durumlar ile bu dönemdeki olay ve durumlar karşılaştırıldığı için önemli olmaktadır.

d. Birinci Anı

Anlatıcı-kahramanın bu anıya ilişkin hatırladıkları, boşluklarla diğer zaman dilimlerinden ayrılan iki ayrı paragraf şeklinde kesintili olarak anlatılmaktadır. Bu anının anlatılmaya başlandığı birinci paragrafta, anlatıcı-kahramanın, annesiyle birlikte sofraya oturduğu ve ekmek tabağından bir akrep çıktığından söz edilmektedir (125). İkinci paragrafta ise anlatıcı-kahramanın akrebi maşayla tutup sobaya attığı, annesinin ekmek tabağını mutfığa götürdüğü ve yeniden ekmek dilimledikleri anlatılmaktadır (129).

Bu döneme ilişkin anlatılanlar kesintili olmasına rağmen kronolojik sıra izlemektedir ve boşluklarla diğer zaman dilimlerine ilişkin anlatılanlardan ayrılmıştır. Metinden ayrıldığında, anlatıcı-kahramanın çocukluk dönemine ilişkin bir anısının bütünlüklü bir şekilde anlatılmış olduğu görülmektedir.

e. İkinci Anı

Anlatıcının bu anıya ilişkin anlattıkları, metinde yer alan boşluklarla diğer zaman dilimlerinden ayrılmıştır. Bunlar, üç parça hâlinindedir ve boşluklarla kesintiye uğramasına rağmen kronolojik sıra izlemektedir.

Bu döneme ilişkin anlatılanlar bütünden ayrıldığında, bütünlüklü ve sürekliliği olan, anlatıcı-kahramanın çocukluk dönemine ait bir anı metni elde edilmektedir. Bu metinde, piyano öğretmeninin anlatıcı-kahramana ders verdiği bir gün, babasının içeriye girmesiyle dersin kesilmesi ve piyano öğretmeninin kendisinin konsolosluğa çağırılması olayıyla ilgili anlattıkları konuları yer almaktadır.

Bu döneme ait hatırlananların işlevsel değerinin ne olduğu konusu tezimizin dördüncü ana bölümünde açıklanacaktır.

f. Üçüncü Anı

Anlatıcının bu anıya ilişkin anlattıklarının bir kısmı, boşluklarla diğer zaman dilimlerinden ayrılmıştır. Bir kısmı ise reel zaman anlatımı içine kesintili olarak yerleştirilmiştir. Boşluklarla ya da kesintilerle verilmesine karşın bu döneme ilişkin anlatılanlar, kronolojik sıra izlemektedir.

Bu döneme ilişkin anlatılanlar bütünden ayrıldığında, bütünlüklü ve sürekliliği olan, anlatıcı-kahramanın çocukluk dönemine ait bir anı metni elde edilmektedir. Bu metinde, anlatıcı-kahramanın babaannesinin evinde piyano çalıştığı bir gün, çalışmayı bırakıp kediye sevmesi ve bir dergiyi karıştırırken gördüğü resimler anlatılmaktadır.

g. Dördüncü Anı

Anlatıcının bu anıya ilişkin hatırladıklarının anlatımı iki parça hâlinededir. Bu parçalar, kendilerinden önce ve diğer zaman dilimlerine ilişkin anlatılardan sonra boşluk bırakılarak diğerlerinden ayrılmıştır. Her iki parçadan sonra da reel zamana geçiş yapılmaktadır.

Bu anıya ilişkin anlatılanlar, iki parça hâlinde kesintili olarak anlatılmasına rağmen kronolojik sıra izlemektedir.

Bu anıya ilişkin anlatılanlar bütünden ayrıldığında, bütünlüklü ve sürekliliğı olan, anlatıcının çocukluk dönemine ait bir anı metni elde edilmektedir. Bu metinde, piyano öğretmenin, anlatıcının anne ve babasına ve anlatıcıya kocasının resmini göstermesi ile piyano öğretmeni ve kocasının Roma’da bulundukları dönemde sokakta kovalanmalarıyla ilgili anlattıkları konuları yer almaktadır.

Bu anıyla ilgili anlatılanların işlevsel değerinin ne olduğu konusu tezimizin dördüncü ana bölümünde açıklanacaktır.

h. Beşinci Anı

Bu anıya ilişkin anlatılanlar reel zaman anlatımı içine yerleştirilmiştir. Bu anıdan metinde bir kere söz edilmekte, dolayısıyla kesintili ya da kronolojik olup olmadığı durumu söz konusu olmamaktadır.

Bu anıya ilişkin anlatılanlar metinden ayrıldığında, anlatıcının çocukluk dönemine ilişkin küçük bir olayın anlatıldığı bir anı metni ortaya çıkmaktadır. Bu anı metninde, anlatıcının bir gün sokakta yükselen garip sesler üzerine babasına yamyamların geldiğini söylemesi olayı konu edilmektedir.

ı. Altıncı Anı

Bu anıya ilişkin anlatılanlar “reel zamandan bir ay önce” olarak belirlediğimiz zaman dilimine ilişkin anlatımın içine yerleştirilmiştir. Bu anıdan metinde bir kere söz edilmekte, dolayısıyla kesintili ya da kronolojik olup olmadığı durumu söz konusu olmamaktadır.

Bu anıya ilişkin anlatılanlar metinden ayrıldığında, anlatıcının çocukluk dönemine ilişkin küçük bir olayın anlatıldığı bir anı metni ortaya çıkmaktadır. Bu anı metninde, anlatıcının çocukken ipek böceği beslemesi olayı konu edilmektedir.

2. “Dutlar”ın Zaman Dilimleri Arasındaki Geçişler

“Dutlar” hikâyesi, boşluklarla birbirinden ayrılmış on sekiz parçadan oluşmaktadır. Farklı zaman dilimlerinin büyük çoğunluğu, bu boşluklarla birbirinden ayrılmıştır. Boşluklarla birbirinden ayrılmayan zaman dilimleri arasında on beş geçiş bulunmaktadır.

Bu bölümde, boşluklarla ayrılan zaman dilimleri arasındaki geçişleri bir başlık altında, iç içe anlatılan zaman dilimleri arasındaki geçişleri bir başlık altında inceleyeceğiz. Bu geçişlerde kullanılan yöntemleri açıklamaya çalışacak; geçişlerin, olay örgüsü içinde metnin bütünlüğünü bozmadan nasıl yapıldığını, farklı zaman dilimleri arasındaki nedensellik bağı olup olmadığını, varsa bu bağı nasıl kurulmuş olduğunu örneklerle göstermeye çalışacağız.

a. Boşluklarla Birbirinden Ayrılan Zaman Dilimleri Arasındaki Geçişler

Bu tür geçişlerin ikisinde, iki zaman dilimine ilişkin anlatılanların art arda gelmesinde herhangi bir nedensellik bağı bulunmamakta, metinde yer alan boşluktan sonra, farklı bir zaman dilimine ilişkin anlatıya geçilmektedir. Örneğin, metnin başında, reel zamanda anlatıcı-kahramanın dutların yeniden yapraklanması nedeniyle gözlerine inanamadığı söylenmekte, bunun ardından gelen boşluktan sonra çocukluk dönemine ilişkin bir anısı anlatılmaktadır. Bu anı, anlatıcının annesiyle birlikte sofraya oturması ve ekmek tabağından akrep çıkması olayına ilişkindir (125). Bu türe giren diğer örnekte, reel zamandan “ikinci anı”ya geçilmektedir (131).

Bu tür geçişlerin ikisinde, iki zaman diliminin art arda gelmesinde herhangi bir nedensellik bağı bulunmamasına rağmen, yukarıda anlattığımız durumdan farklı bir durum söz konusudur. Bu iki geçişten birincisinde, “ikinci anı” anlatımı “[b]en de kalktım piyanodan” cümlesiyle sona erer. Bunu bir boşluk izler. Boşluktan sonraki paragrafta reel zamana ilişkin anlatım vardır. Reel zamana ilişkin anlatılanları izleyen boşluktan sonra ise “[p]iyanonun kapağını gürültüsüzce kapamış [...] yere kaymış” diye başlayan cümle ile üçüncü anı anlatılmaya başlanır (126). “İkinci anı”dan reel zamana geçiş ve reel zamandan “üçüncü anı”ya geçiş nedensizdir; ancak, yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi “üçüncü anı”, “ikinci anı”yı kaldığı yerden takip ediyor gibi görünmektedir. Oysa “ikinci anı” İkinci Dünya Savaşı yıllarına, “üçüncü anı” ise 1938 yılı öncesine ilişkindir.

Bu tür geçişlerin ikisinde, reel zamana ilişkin anlatılanlar, “ikinci anı” olarak belirlediğimiz zaman dilimine ilişkin anlatılanların kesintiye uğramasına neden olmaktadır. Bu geçişlerde, ikinci anı anlatımından reel zamana geçiş nedensiz değildir, iki zaman dilimi benzerlik ilişkisi bulunmaktadır. Şöyle ki: Mussolini çetelerinden Türkiye’ye kaçan piyano öğretmeninin Türkiye’de *Giovinezza* şarkısını söylemesinin inanılır şey olmadığı söylendikten sonra boşluk bulunmakta, bu boşluğun ardından “[b]u yapraklar gibi. Şu anda baktığım yapraklar gibi” denmektedir (133). Böylece “ikinci anı”dan reel zamana geçilmektedir. Anlatıcı-kahramana, anısındaki olay ile yaprakların yeşermesi aynı derecede inanılmaz gelmektedir. Alıntılanan cümleyi izleyen boşluktan sonra, anı anlatımı kaldığı yerden devam etmekte; yani reel zamandan “ikinci anıya” dönülmektedir (133).

Bu tür geçişlerin dört tanesi nedensiz gibi görünmektedir; ancak, dikkat edildiğinde, iki zaman dilimine ilişkin anlatılanlar arasında bir benzerlik ilişkisi olduğu görülmektedir. Örneğin, anlatıcının tırtılları yürürken ve taşın üzerinde

ezdiği zaman çıkan sesler arasındaki fark anlatıldıktan sonraki boşluğun ardından, akrebi sobaya attıktan sonra çıkan ses anlatılmaktadır (128-29). Ezilen tırtılların sesi “reel zamandan bir ay önce” olarak belirlediğimiz zaman dilimine, sobaya atılan akrepten çıkan ses ise “birinci anı” olarak belirlediğimiz zaman dilimine ilişkindir.

Ya da Kızılay’da tutuklananların arttığı söylendikten sonraki boşluğun ardından, piyano öğretmenin Roma’da yaşadıklarının anlatıldığı bölümde, sokaklarda dövülen ya da dövülme korkusuyla hintyağı içmek zorunda kalan insanlardan söz edilmektedir (134-35). Kızılay’daki olaylar “reel zamandan bir ay önce” olarak belirlediğimiz zaman dilimine, Roma’daki olaylar ise “dördüncü anı” olarak belirlediğimiz zaman dilimine ilişkindir.

Bu tür geçişlerin üç tanesinde, aynı sözcükler kullanılarak iki zaman dilimine ilişkin anlatılanlar arasında bir yakınlık kurulmaktadır. Örneğin, ağaçların “bir ay içinde iki kez” yapraklandığı söylendikten sonraki boşluğun ardından, piyano öğretmenin kocasıyla birlikte “bir ay içinde iki kez” kovalanmalarıyla ilgili anlattıkları anlatılmaktadır (129-30). Ağaçların yapraklanması reel zamana, kovalanma olayı ise “dördüncü anı” olarak belirlediğimiz zaman dilimine ilişkindir.

Bu tür geçişlerin iki tanesinde, anlatıcı, hatırladıklarına ilişkin olarak değerlendirme ya da karşılaştırma yapmaktadır. Örneğin, anlatıcının bir dergiyi eline almış ve kapağını çevirmiş olduğu çocukluk anısı anlatıldıktan sonraki boşluğun ardından, “[k]arıştırıyorum muhakkak” denmekte, daha sonra ise bu anının tarihi saptanmaya çalışılmaktadır (127). Dergiyle ilgili anlatılanlar “üçüncü anı” olarak belirlediğimiz zaman dilimine, alıntılarımız cümle ise reel zamana ilişkindir. Alıntılarımız cümleden önce, anının hangi yıla ait olduğu söylenmemektedir; ancak, söylenmemiş de olsa karıştırılanın bu anının tarihi olduğu anlaşılmaktadır;

çünkü, daha sonra, anlatıcı-kahramanın “üçüncü anı”nın tarihinden emin olmadığıyla düşündükleri anlatılmaktadır.

Ya da tırtıllar yedikleri için ağaçlarda tek bir yaprak kalmayacağı söylendikten sonraki boşluğun ardından “[o]ysa, şimdi, güneş geçmiyor yaprakların içinden” denmektedir (129). Tırtılların yaprakları yemesi “reel zamandan bir ay önce” olarak belirlediğimiz zaman dilimine, alıntıladığımız cümle ise reel zamana ilişkindir. Burada, ağaçların o dönemdeki durumuyla reel zamandaki durumu karşılaştırılmaktadır.

b. İç İç Anlatılan Zaman Dilimleri Arasındaki Geçişler

Bu tür geçişlerin iki tanesinde, iki zaman dilimi paragraf başı yapılarak ayrılmıştır, diğer altısı ise aynı paragraf içindedir. Bu geçişleri üç başlık altında inceleyeceğiz:

(1) Reel Zamandan Farklı Bir Zaman Dilimine Geçiş Yöntemleri

Anlatıcı, bu tür geçişlerin ikisinde, reel zaman ile “reel zamandan bir ay önce” olarak belirlediğimiz zaman dilimi arasında karşılaştırma yapmaktadır. Örneğin, anlatıcının reel zamanda yaptığı yürüyüş anlatılırken “yolun üzerinde tek bir iz kalmamış bir ay önceki yaprak kırımından” denmekte, bundan sonra ise bir ay öncesindeki dönemde olanlar anlatılmaktadır (128).

Bu tür geçişlerin birinde anlatıcı-kahraman, önce, anısının tarihini saptamaya çalışır ve belli bir tarih varsayar. Bundan sonra anısını anlatmaya başlar (127). Böylece, reel zamandan “üçüncü anı” olarak belirlediğimiz zaman dilimine geçilmiş olur. Anlatıcı-kahraman, bu anıdan daha önce söz etmiştir ve aslında anısını anlatmaya, kaldığı yerden devam etmektedir. Bu nedenle, “a” maddesinde

anlattığımız bir kısım geçişlerde olduğu gibi bu durum da reel zamana ilişkin anlatılanların, “ikinci anı” olarak belirlediğimiz zaman dilimine ilişkin anlatılanları kesintiye uğratması olarak görülebilir.

Bu geçişlerin bir tanesinde ise anlatıcı, “üçüncü anı” dönemine ilişkin hatırladıkları ile ilgili yaptığı yorumlardan “beşinci anı” olarak belirlediğimiz zaman dilimine geçiş yapmaktadır. Bu geçişte çağrışım yöntemi kullanılmaktadır. Anlatıcı, Habeşistan ile ilgili düşünürken, Afrika’yı, daha sonra ise çocukken bir gün babasına Afrika’nın yakın olup olmadığını sorduğu günü anlatmaya başlamaktadır (128). “Üçüncü anı” dönemine ilişkin yapılan yorumlar reel zamana, Afrika’yla ilgili anlatılanlar ise “beşinci anı” olarak belirlediğimiz zaman dilimine ilişkindir.

(2) Diğer Zaman Dilimlerinden Reel Zamana Geçiş Yöntemleri

Bu tür geçişleri, reel zaman ana zaman dilimi olduğu için “reel zamana dönüş” olarak da adlandırabiliriz.

Reel zamana dört dönüş bulunmaktadır ve bunların tümünde anlatıcı, hatırladığı zaman dilimine ilişkin bir değerlendirme yapmaktadır. Şöyle ki: Piyano öğretmenin, kocasının Arjantin’de olduğunu anlatıcı-kahramana söylediği aktarıldıktan sonra, anlatıcı-kahraman, o zamanlar “niye?” diye sormanın yakışık almayacağını kestirebilmiş olduğunu söyleyerek reel zamana dönmektedir (130). Piyano öğretmeni ile anlatıcı-kahraman arasındaki konuşma, “dördüncü anı” olarak belirlediğimiz zaman dilimine, anlatıcının yaptığı değerlendirme ise reel zamana ilişkindir.

Ya da anlatıcı-kahraman, karıştırdığı dergide şapkası tüylü adamlar ve bıçaklı tüfekler gördüğünü söyledikten sonra, “(ş)apkası tüylülere ‘bersaglieri’ dendiğini, bıçaklı tüfek demekten vaz geçip süngü takılı, kasatıra takılı tüfek demem gerektiğini

sonradan öğrenmiş olacağım” diyerek reel zamana dönmektedir (128). Anlatıcı-kahramanın dergide gördüğü resmin anlatımı “üçüncü anı” olarak belirlediğimiz zaman dilimine, yaptığı değerlendirme ise reel zamana ilişkindir.

(3) Reel Zamandan Farklı Zaman Dilimleri Arasındaki Geçiş Yöntemleri

Metinde, bu gruba dahil edilebilecek iki geçiş bulunmaktadır. Bu iki geçiş, bir zaman diliminden diğerine geçiş ve tekrar ilk zaman dilimine dönüştür. Bu nedenle geçiş yapılan zaman diliminin, anlatılan zaman diliminin arasına girdiği söylenebilir. Şöyle ki: Anlatıcı bir ay önce gerçekleşen yaprakların iki üç gün içinde erimesi olayını anlatırken, çocukken beslediği ipek böceklerini hatırlamakta, daha sonra ise bir ay öncesine ilişkin olarak anlattıklarını anlatmaya devam etmektedir (129). Yani, “altıncı anı” olarak belirlediğimiz zaman dilimi, “reel zamandan bir ay önce” olarak belirlediğimiz zaman dilimine ilişkin anlatıların arasına girmektedir.

B. “Dutlar”da Ortam

“Ortam” terimiyle kastedilen, yalnızca fiziksel çevre değildir; gün, ay, mevsim, tarihsel dönem ve atmosfer de bu terimin kapsamı içinde yer almaktadır.

“Dutlar”da ortam, olay örgüsü ile ilintili olarak birkaç yönden işlevsel bir değere sahiptir. Bunlar, fiziksel çevre, tarihsel dönem ve atmosferdir.

Bu bölümün birinci alt bölümünde, anlatıcı-kahramanın yetişkinlik dönemine ilişkin anlatılanlar ile bunların ortak mekânından söz edeceğiz. İkinci alt bölümde, tarihsel dönemin nasıl bir atmosfer yarattığını açıklayacağız. Üçüncü alt bölümde ise anlatıcı-kahramanın yetişkinlik dönemine ilişkin anlatılanlarda belirlediğimiz iki ana olay dizisi ile ortam ve atmosfer arasında nasıl bir ilişki olduğunu göstermeye çalışacağız.

Anlatıcı-kahramanın çocukluk dönemine ilişkin anlatılanlardaki ortam konusundan, tezimizin dördüncü ana bölümünde söz edeceğimiz için bu bölümde bunlara değinmeyeceğiz.

1. Üç Zaman Dilimi ve Bunların Ortak Mekânı

“Dutlar”da reel zamandaki fiziksel aksiyon anlatımı, zihinsel aksiyon anlatımına göre geri plandadır. Buna bağlı olarak, reel mekân, okura, sınırlı ölçüde gösterilmektedir. Reel mekânın gösterildiği bölümler anlatıcı-kahramanın fiziksel aksiyonuna bağlıdır. Yani, anlatıcı-kahramanın yürüyüşü sırasında, elini ağacın gövdesine uzatmak, başını kaldırıp bakmak gibi hareketlerinden söz edildiğinde, reel mekân hakkında bilgi verilmektedir. Örneğin reel mekânın gösterildiği şöyle bir bölüm vardır: “Yola sapıyorum şimdi, ağaçların altından tiksintisizce geçiyorum. Haziran sıcağı yaprak katmanının altlarına erişemiyor olmalı. Ağaçların altı serin, diplerindeki otlar dipdiri” (126).

Reel zamana ilişkin anlatılanlar, “reel zamandan bir ay önce” ve “yakın geçmiş” olarak belirlediğimiz zaman dilimleri ile birlikte düşünüldüğünde anlamlı hâle gelmektedir. Çünkü bu üç zaman diliminin mekânı aynıdır ve anlatıcı-kahraman, bu üç zaman dilimindeki olay ve durumları mekânla ilişkili olarak birbiriyle karşılaştırmaktadır. Reel zamandaki olay ve durumlar, bu karşılaştırma sonucu anlam kazanmaktadır. Bu konu, tezimizin bu ana bölümündeki “Ortam ve Olay Dizileri” başlıklı alt bölümde açıklanacaktır.

Yukarıda söz ettiğimiz üç zaman diliminin de mekânı Ankara’dır. Anlatıcı-kahraman, reel zamanda, Kızılay Meydanı’na iki kilometre uzaklıkta, dut ağaçlarının olduğu bir yolda yürümekte, bu sırada bir ay önce ve yakın geçmişte aynı yol

üzerinde yaptığı iki yürüyüşü hatırlamaktadır. Bu yürüyüşlerden, tezimizin bu ana bölümünde yer alan “Ortam ve Olay Dizileri” başlıklı alt bölümde söz edilecektir.

Reel zaman 1960 yılının Haziran ayıdır. Dolayısıyla, “reel zamandan bir ay önce” olarak belirlediğimiz zaman dilimine ilişkin anlatılanların Mayıs ayında olduğu açıkça anlaşılmaktadır. “Yakın geçmiş” olarak belirlediğimiz zaman dilimine ilişkin anlatılan olayların ise Mayıs ayının sonu ya da Haziran ayının başında olduğu tahmin edilebilmektedir.

1960 yılı Türkiye’de toplumsal değişmelerin yoğun olarak yaşandığı bir yıldır. Mekânın Türkiye’nin başkenti olan Ankara olarak seçilmesi de bu durumla ilgili olarak anlam taşımaktadır. Bu konuya tezimizin bu ana bölümünde yer alan “Atmosfer” başlıklı alt bölümde açıklık getirilecektir.

2. Atmosfer

Atmosfer, karakterlerin içinde nefes aldıkları hava, hareket ettikleri dünyadır. Bu bölümde, “Dutlar”ın atmosferinin nasıl olduğunu açıklamaya çalışacağız.

“Dutlar”ın atmosferini tarihsel dönem oluşturmaktadır. Tarihsel dönemi, Emre Kongar’ın *Türkiye’nin Toplumsal Yapısı* adlı yapıtının birinci cildinin “Türkiye’de Değişmenin Araçları Olarak Yapısal Öğeler” başlıklı ikinci bölümünde verdiği bilgilerle açıklamaya çalışacağız. Çünkü “Dutlar”da, tarihsel dönemle ilgili bilgiler sınırlıdır; okurun, metni anlamlandırabilmesi için bu bilgilere sahip olması gerekmektedir.

Kongar, 1950 seçimlerini kazanarak iktidara gelen Demokrat Parti’nin, Türkiye’de demokrasinin gelişmesi için büyük bir umut olmuş; fakat hükümet, karşıt grupları yok etme yönünde bir eğilim geliştirmiş olduğunu söylemektedir (162-163). Yine Kongar’ın verdiği bilgilere göre, Demokrat Parti yönetimi, sivil ve asker

bürokrasi ile aydınlara karşı olumsuz bir tavır sergilemiş (63); demokratik ilkelere uygun davranışlar göstermek yerine, tek parti iktidarı dönemindeki gibi baskıcı eğilimler göstermiş ve Halk Partisi, aydınlar, bir kısım bürokratlar, üniversiteler ve basın tarafından yansıtılan karşıt düşünceleri dikkate almamıştır (64).

Kongar'ın söylediğine göre, Demokrat Parti'ye meclis içinde ve dışında yöneltilen eleştiriler, yönetimin baskısının daha da artmasına neden olmuş; Demokrat Parti, 1957 yılında yapılan seçimleri % 50'nin altındaki bir oy oranıyla kazandıktan sonra, bu oranı bir yenilgi olarak gördüğü için baskıları daha da arttırmıştır (66-67).

Kongar, Demokrat Parti yönetiminin 28 Nisan 1960 yılında Meclis'te bir "tahkikat komisyonu" kurduğunu söylemektedir. Bu komisyon, "savcılarının, sivil ve asker yargıçların bütün yetkileriyle donatıl"mış; komisyona, "bütün yayınlara sansür koymak, her türlü toplantıyı ve siyasal eylemi yasaklamak gibi olağanüstü yetkiler de verilmiş"tir. Bütün bunlar öğrenci gösterilerine ve siyasal tedirginliğe yol açmış ve sıkıyönetim ilan edilmiştir. 27 Mayıs 1960 sabahı ise Silahlı Kuvvetler yönetime el koymuştur (66).

Kongar'ın verdiği bilgiye göre, Silahlı Kuvvetlerin yönetime el koymasının belirtilen amacı, demokrasiyi yeniden kurnak ve serbest seçimlere gitmektir (68). Pek çok değişik grup ve sınıflar, demokrasinin kurtarılması gerekçesiyle, darbeyi desteklemiştir (69).

Kongar, darbe gerçekleşikten sonra, hükümet üyeleri ve Demokrat Parti milletvekilleri ile baskı önlemlerinin alınmasında yönetim ile işbirliği yapan yüksek düzeydeki bazı sivil ve askerî kişilerin tutuklandığını ve bu kişilerin yargılanması için özel bir mahkeme kurulduğunu söylemektedir (70).

Kongar, 27 Mayıs öncesinde büyük kentlerde “öğrenci ayaklanması ve bunlara karşı polisin acımasız davranışları”nın tam bir devrim ortamı yansıttığını da söylemektedir (68).

Kongar’ın verdiği bilgilerden 1960 yılı Mayıs ayında Türkiye’de siyasi ve toplumsal açıdan büyük bir hareketlilik olduğu anlaşılmaktadır. Demokrasi adına kurulmuş olan Demokrat Parti’nin giderek yoğunlaşan baskıları, toplumsal düzlemde büyük tepkilere neden olmuş, özellikle büyük kentlerde olaylar çıkmış ve bu olaylar polis aracılığıyla bastırılmaya çalışılmıştır.

“Dutlar”ın reel mekânı olan ağaçlı yol, Ankara’da, Kızılay Meydanına iki kilometre uzaklıktadır. Bu mekânın, yukarıda sözünü ettiğimiz atmosferi yansıtmaları için seçilmiş olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü Ankara, başkent olması dolayısıyla ülkenin yönetildiği yerdir. Kızılay Meydanı ise toplu katılımıla gerçekleşen, protesto yürüyüşleri gibi olayların meydana geldiği alandır.

3. Ortam ve Olay Dizileri

“Dutlar”da, anlatıcı-kahramanın yetişkinlik dönemine ilişkin anlatılanlarda, birbirine paralel ilerleyen iki ana olay dizisi görülmektedir. Her iki olay dizisi de anlatıcı-kahramanın ağaçlı bir yoldan postaneye yaptığı yürüyüşler sırasında gördükleri ile ilişkili olarak sunulmaktadır. Birinci olay dizisi, dut ağaçlarıyla, ikinci olay dizisi Kızılay’da meydana gelen olaylarla ilgilidir.

“Dutlar”da, anlatıcı kahramanın yaptığı üç yürüyüş, belirgin bir şekilde anlatılmaktadır. Bu üç yürüyüşten birincisi “reel zamandan bir ay önce” olarak belirlendiğimiz zaman diliminde, ikincisi “yakın geçmiş” olarak belirlendiğimiz zaman diliminde, üçüncü yürüyüş ise reel zamanda gerçekleşmektedir.

Anlatıcı-kahraman Mayıs ayında yaptığı birinci yürüyüşü sırasında, etraftaki askerleri önce fark etmemiş, onları gördüğünde ise iki kilometre ötedeki Kızılay'da şarkı söyleyenlerin oraya çıkma olasılığına karşı ağaçların altına yerleştirilmiş olduklarını düşünmüştür. Postaneye vardığında kolundaki tırtılı fark etmiş, dışarıya çıktığında ise ağaçların tepelerindeki tırtılları görmüştür. Yani anlatıcı-kahraman, hem tırtılları hem askerleri aynı gün fark etmiştir. O günden sonra tırtıllar giderek çoğalmış, Kızılay'da tutuklananların sayısı ise artmaya başlamıştır.

Anlatıcı-kahramanın Mayıs ayının sonu ya da Haziran ayının başında yaptığı ikinci yürüyüşünde, dutların yaprakları tamamen yendikten ve polislin dövdüğü ve yakalayıp götürdüğü insanlar çoğaldıktan birkaç hafta sonra tulumbalı makinelerle ağaçlara mazot sıkılmış ve tırtıllar temizlenmiştir. Bundan sonra da saatler süren bir yağmur yağmıştır. Bu yürüyüş sırasında artık askerler yoktur; Tuna nehrinin akmayacağını, akmaktan vazgeçebileceğini söyleyen şarkılara karşılık veren şarkılar artmıştır.

Anlatıcı-kahramanın üçüncü yürüyüşü ise reel zamanda yaptığı yürüyüştür. Bu yürüyüş sırasında anlatıcı-kahraman, dut ağaçlarına, yeniden yapraklanmaları nedeniyle şaşkınlık içinde bakmaktadır. Herhangi bir ağacın bir ay içinde iki kere yaprak açabileceğine bir ay önce inanmayacağını düşünüp eliyle ağacı sıvazlamış, tertemiz olduğu görmüştür. Bu sırada ağaçların yemişlerini tekrar verip vermeyeceklerini de düşünmektedir. Elini ağacın gövdesinden çektikten sonra “[i]nanmalı işte. Karşımda duruyor, güneşi durduruyorlar yukarılarda” dedikten sonra “Tuna nehri akamaz olur mu?” demektedir (138).

Anlattığımız birbirine paralel ilerleyen bu iki olay dizisi arasında ortam ve atmosfer bağlamında metaforik bir ilişki olduğunu söylemek mümkündür. Bu ilişkiye göre, tırtılların baskı yönetimine hizmet eden asker ve polislere; dut

ağaçlarının Kızılay’da şarkılar söyleyerek baskılara karşı çıkan insanlara; tulumbalı makinelerle ağaçlara mazot sıkılması olayının, Silahlı Kuvvetlerin yönetime el koyması olayına; yağmurun yağmasıyla ortalığın temizlenmesi olayının baskı yönetimine hizmet eden kişilerin tutuklanması olayına karşılık geldiği düşünülebilir. Böylece, anlatıcı-kahramanın yaptığı birinci yürüyüş, olayların artmaya başladığı döneme, ikinci yürüyüş, tahminen, yönetime el konulan döneme, dördüncü yürüyüş de yönetime el konulmasının ardından olayların sona erdiği ve demokrasinin sağlanacağı umudunun olduğu döneme denk gelmektedir. “Tuna nehri akamaz olur mu?” denmesi de baskıların ve demokrasinin önündeki engellerin kalkacağına dair beslenen umudu göstermektedir.



BÖLÜM IV

HİKÂYELERİN KARŞILAŞTIRILMASI

Tezimizin bu bölümünde, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*’nda yer alan “Ada”, “Tepe” ve “Dutlar” hikâyelerini, karşılaştırmalı olarak inceleyeceğiz.

Birinci alt bölümde, üç hikâyedeki bakış açısını karşılaştırarak açıklayacağız. İkinci alt bölümde, hikâyelerdeki tarihsel-toplumsal arka plandan söz edecek, bunun neden olduğu dış çatışmaları göstereceğiz. Üçüncü alt bölümde, hikâyelerdeki karakterleri olay örgüsü ile ilintisi bakımından inceleyecek ve iç çatışmalarını karşılaştırmalı olarak açıklayacağız. Dördüncü alt bölümde ise yapıtla ilgili yanıtlanması gerektiğini düşündüğümüz soruları yanıtlamaya çalışacağız.

A. Bakış Açısı

Bu bölümde “Ada”, “Tepe” ve “Dutlar” hikâyelerinde “hikâyeleri kim anlatıyor, kategorik olarak kaç anlatıcı var, anlatıcının konumu ne, anlatıcı ne kadar biliyor ve kaç tür odaklayım var?” sorularını yanıtlayacak, anlatıcının olay örgüsü ile ilişkisini açıklamaya çalışacağız.

Zeynel Kıran ve Ayşe Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri* adlı yapıtlarının “Anlatıların Yapısal Çözümlemesine İlişkin Temel İlkeler” başlıklı dördüncü bölümünde, odaklayımı, “[m]etinde, varlıkları ve nesneleri betimlemek için seçilen bakış açısı” olarak tanımlarlar. Onların söylediğine göre anlatıcı ile odaklayım birbirinden farklıdır; anlatıcı, “kim konuşuyor?” sorusunun, odaklayım ise “kim görüyor?” sorusunun karşılığıdır (Zeynel ve Ayşe Kıran 97).

Zeynel ve Ayşe Kıran, anlatı yazarı için üç tür odaklayım olduğunu söyler ve bunları “sıfır odaklayım”, “dış odaklayım” ve iç odaklayım” olarak sıralarlar (97). Sıfır odaklayım, her şeyi bilen ve gören anlatıcının bakış açısı (97); dış odaklayım, kahramanların düşünceleriyle ilgili bilgilerin dışlandığı ve kahramanından daha az bilen anlatıcının bakış açısıdır (98). İç odaklayım ise “bir kişinin, tüm algılamaların kurmaca öznesi olduğu ve kişilerin, olayların, yerlerin onun gözüyle anlatıldığı sınırlı bir bakış açısıdır” (99). İç odaklayımın olduğu anlatıda, “okur da herşeyi onun gözleriyle görür, onun düşünce ve heyecanlarını paylaşır; onun kadar bilir” ve “üçüncü tekil kişi adılı kullanan bir anlatıcı” vardır (99). İç odaklayımın olduğu bir anlatı birinci tekil kişi adıyla anlatıldığında, anlatıcı, anlatının kahramanlarından biri olmaktadır (99).

Yukarıda aktardığımız bilgilere göre, “Ada”, “Tepe” ve “Dutlar”da iç odaklayım bulunmaktadır. İç içe geçmiş fiziksel aksiyon ve zihinsel aksiyon anlatımı “Ada” ve “Tepe”de ana karakterler olan Andronikos ve İoakim’e, “Dutlar”da ise anlatıcı-kahramana bağlıdır.

“Ada” ve “Tepe” üçüncü tekil kişi adılı kullanılarak anlatılmaktadır; yani, üçüncü kişi anlatıcı vardır. İç odaklayım olmasına bağlı olarak “Ada” ve “Tepe”deki üçüncü kişi anlatıcı, ana karakterlerle sınırlı bir bakış açısına sahiptir; yani, ana karakterlerden daha fazla bilgiye sahip değildir. Bu nedenle bu anlatıcıya, “seçici her şeyi bilen anlatıcı” demek mümkündür; yani, bu anlatıcı sadece ana karaktere odaklıdır, diğer karakterler bu karakterin gözüyle anlatır. “Dutlar” ise birinci kişi adılı kullanılarak anlatılmaktadır; yani, birinci kişi anlatıcı vardır. İç odaklayım olmasına bağlı olarak bu anlatıcı, hikâyenin kahramanlarından biri olmaktadır.

“Ada” ve “Tepe”nin üçüncü tekil kişi adılı kullanılarak anlatılmasına rağmen bakış açısının ana karakterlerin zihnine odaklı olması, bu hikâyelerde birinci tekil

kişi anlatım izlenimi yaratmaktadır. Bu konuya, *Bilge Karasu Aramızda* adlı derlemede yer alan “*Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı Üzerine*” başlıklı yazısında Ülker Gökberk ve aynı yapıtta yer alan ““Ada’da Zaman Kullanımı” başlıklı yazısında Güven Turan da değinmektedir. Gökberk, anlatısal konum Andronikos’un bakış açısının dışına çıkmadığı için öykülemenin birinci tekil kişi anlatımına çok yakın olduğunu söylemektedir (Gökberk 133). Turan da “Ada”da, üçüncü tekil kişi anlatımıyla karşı karşıya olduğumuzu, ama bütün öyküyü Andronikos’un bakış açısıyla sürdürdüğümüzü söyler (Turan 154).

Gökberk, adı geçen yazısında, “öykü örgüsünün Andronikos’un algı ve bilinç alanı içinde gelişmesin”e, geçmişin Andronikos’un anıları biçiminde verilmesini, betimlemelerin çoğunlukla Andronikos’un algılamaları niteliğinde olmasını ve düşüncelerin “düşündü”, “sanıyordu” gibi yüklemeler kullanılmadan verilmesini örnek göstermektedir (Gökberk 133). Bu yüklemelerin kullanılmadığı, dolayısıyla birinci kişi anlatım izlenimi uyandıran anlatımı, “Tepe”den alıntıladığımız bir örnekle gösterelim⁵:

Solunda, bir zamanlar atların koşturulduğu, oyunların oynandığı, yüzyıllarca, bağrıışmaların, çığlıkların, acı sesleriyle sevinç seslerinin, yuhaların, alkışların çınlatıp durduğu koca alan, bomboş, bakımsız, bir çukurluktan farksız uzanıyor. Bir uyku içinde gibi, bataklık, çamurlu, sazlı, sivrisinekli bir uyku içinde gibi. Bizans’ın atmeydanı da bir gün böyle mi olacak? Yüzlerce, binlerce insan orayı doldurup taşıyor mu hâlâ? (63)

Bu örnekte, üçüncü kişi anlatıcının varlığını gösteren tek öge, paragrafın başında yer alan “solunda” sözcüğündeki üçüncü tekil kişi aitlik ekidir. Bu ilk

⁵ “Ada” hikâyesinde Andronikos’un algılamaları niteliğindeki betimlemelere tezimizin birinci bölümündeki ““Ada’da Ortam” başlıklı alt bölümün ““Ada’da Reel Zaman ve Reel Mekân” başlıklı alt bölümünde örnek verilmişti.

cümlede üçüncü kişi anlatıcı hissedilmekte, ikinci cümleden itibaren ise anlatıcının sesi silinmektedir. Bundan sonra İoakim'in düşünceleri "iç monolog" şeklinde verilmekte ve üçüncü kişi anlatıcının sesi, "[b]elki bu yoldan giderek bir şeye varacak" cümlesiyle, yaklaşık bir sayfa sonra tekrar duyulmaktadır (64).

Hikâyelerde Andronikos, İoakim ve "Dutlar"ın anlatıcı-kahramanının fiziksel aksiyonları ve reel mekân, okura, sözünü ettiğimiz karakterlerin farkındalığı ölçüsünde verilmekte; onların bilmediği, görmediği ve hissetmediği bir şey anlatılmamaktadır. Bu durumu açıklayalım:

"Ada" ve "Tepe"de, tezimizin birinci ve ikinci bölümlerinde "Farklı Bir Zaman Diliminden Reel Zamana Geçiş Yöntemleri" başlığı altında açıkladığımız reel zamana dönüşler, üçüncü kişi anlatımının en belirgin olduğu kısımlardır; düşüncelerin aktarıldığı kısımlarda genellikle silikleşen anlatıcının sesi, bu dönüşlerde tekrar duyulmaktadır.

"Ada" ve "Tepe" hikâyelerindeki reel zamana dönüşlerin tümü iç odaklayıma örnek olarak gösterilebilir. "Ada"daki "farkına varma geçişleri"nden birini ele alalım: Andronikos'un manastırda bulunduğu döneme ilişkin hatırladıkları anlatıldıktan sonra, "[a]nsızın, kuvvetlice bir yel esiyor. Andronikos duruyor. Terlediğini, yelin serinliğinden, yüzünü yalayışında duyduğu yivışıklıktan anlıyor" denmekte, böylece reel zamana dönülmektedir (25). Andronikos, manastır dönemiyle ilgili düşüncelerinden rüzgârı hissederek sıyrılmaktadır. Andronikos, rüzgârı hissettiği için durmaktadır ve bu hareket, Andronikos bunu hissettiği için anlatılmaktadır.

İç odaklayıma "Ada"dan bir örnek daha verelim: Otuz ikinci sayfada, Andronikos'un reel zamandaki yürüyüşü sırasında durduğu, tepenin doğu yamacına baktığı ve basamak şeklindeki kayaları gördüğü anlatılmaktadır. Bundan sonra,

yaklaşık iki sayfa boyunca Andronikos'un manastır dönemine ilişkin olarak hatırladıkları anlatılır. Otuz dördüncü sayfada ise “[s]ilkiniyor. Ne kadar zamandan beri bu kayanın üzerinde oturup durduğunu düşünüyor” denilerek reel zamana dönülür. Andronikos, oturmuş olduğunun farkında değildir, buna bağlı olarak da otuz ikinci sayfada, onun farkında olmadan yaptığı oturma eyleminden söz edilmemiştir.

Üçüncü kişi anlatımın belirgin olduğu ve iç odaklayıma örnek olarak gösterilebilecek reel zamana dönüşlere “Tepe”den bir örnek verelim: İoakim’in, Bizans manastırında bulunduğu döneme ilişkin olarak, tilkinin keşişler tarafından sevildiğiyle ilgili hatırladıkları anlatıldıktan sonra şöyle denerek reel zamana dönülmektedir: “Bir hayvanın da sevilebileceğini öğrenmişlerdi diye düşünüyor şimdi İoakim” (77). Bu örnekteki reel zamana dönüş, “yorum ve değerlendirme geçişleri”nden biridir ve üçüncü kişi anlatıcının sesi belirgindir. Bu anlatıcı, iç odaklayım konusunda yukarıda yaptığımız açıklamalara uygun olarak, İoakim karakteriyle sınırlı bir bakış açısına sahiptir.

Gene “Tepe”de, İoakim’in, değneğine tutunarak doğrulduğu söylendikten sonra “[k]aç kez yapıyor bu devimi şimdilerde? Sayısını şaşırtıyor artık” denmektedir (65). İoakim, reel zamanda yapmakta olduğu değneğine tutunarak doğrulma hareketinin farkındadır. Bu hareket, İoakim farkında olduğu için söylenmiştir.

Gene “Tepe”de, iç odaklayıma örnek gösterilebilecek şöyle bir bölüm bulunmaktadır:

Gözlerini ağır ağır açıyor, soluna çeviriyor, aşağıya, o büyük alanın, oyun alanının atları, kalabalığı unutmuş sazlığına bakıyor. Üzerinde küçük küçük sivrisinek bulutlarının salındığı sazlığa. Karşı yakaya daha bakmıyor.

Biraz doğrulmağa, sırtını dikleştirmeye çalışıyor. Karşısında yol uzuyor bu akşam. Sağında solunda ağaçlar var artık. Ama ağaçlık diye bellediği yer epey uzakta daha. Aventinus'un gölgesi yavaş yavaş yola doğru ilerliyor. (70)

Bu alıntıda görüldüğü gibi “Tepe”de reel mekân, İoakim’in bakış açısından anlatılmaktadır. Sazlığa dönüşmüş eski at meydanından İoakim gördüğü için söz edilmekte, karşı yakadan ise İoakim oraya henüz bakmadığı için söz edilmemektedir.

“Dutlar”da da iç odaklayım vardır. Ancak “Dutlar”, “Ada” ve “Tepe”den farklı olarak, Zeynel ve Ayşe Kıran’ın verdiği bilgilere örnek olabilecek şekilde, birinci kişi adıyla anlatılır ve anlatıcı, anlatının kahramanlarından biridir.

“Dutlar”, anlatıcı-kahramanın bakış açısından anlatılmakta ve yalnız onun gördüğü, hissettiği ya da düşündüğü şeyler verilmektedir. Örneğin, hikâyenin başında, “[g]özlerime inanamıyorum. Dutlar yeniden yapraklanıyor, yeşeriyor” denmektedir (125). Ya da “[e]limi çekiyorum ağacın gövdesinden. Bir daha bakıyorum yapraklara. İnanmak için. İnanmalı işte. Karşımda duruyor, güneşi durduruyorlar yukarılarda” denmektedir (138).

“Zihinsel aksiyon”, daha önce de tanımladığımız gibi, karakterin zihninde olanları ifade etmek için kullandığımız terimdir. Buna bağlı olarak zihinsel aksiyon anlatımı, Andronikos, İoakim ve “Dutlar”ın anlatıcı-kahramanının zihninden geçenlerin anlatımıdır. Dolayısıyla onların bakış açılarını yansıtmaktadır.

“Ada”, “Tepe” ve “Dutlar”da, fiziksel aksiyon ile zihinsel aksiyon anlatımı arasındaki oran, iç odaklayım ile doğrudan ilişkilidir. Şöyle ki:

“Ada” hikâyesinde, Andronikos için suyu bulmak, hatırladığı olaylar kadar önemlidir. Çünkü hayatta kalması, suyu bulmasına bağlıdır; ama aynı zamanda, adada bulunmasının ve suyu bulmak zorunda olmasının nedeni, hatırladığı olaylardır.

Tüm anlatının Andronikos’a odaklı olduğu “Ada”da, fiziksel aksiyon ile zihinsel aksiyon, bu nedenle eşit denebilecek ölçüde dengeli olarak anlatılmaktadır.

“Tepe” hikâyesinde İoakim, ulak keşişin o sabah getirdiği Bizans’ta resimli inanca dönüldüğü haberiyle tüm hayatını yeniden düşünmeye başlamıştır. Çünkü Andronikos’un ölümü, kendisinin Roma’ya gelmesi gibi hayatında dönüm noktası sayılabilecek olayların başlatıcısı, resimli inancın yasaklanmasıdır. Reel zamanda yaptığı yürüyüşte, yasağın başlamasından o güne dek yaşadıklarını, o güne dek yaptığı yürüyüşlerin “artık bir yere, bir noktaya, bir tümcenin son noktasına, bitimine varması gerektiği”ni düşünmektedir (82). Bu nedenle İoakim için asıl önemli olan, geçmişini sorgulamak ve yanıtlamaktan kaçtığı sorulara yanıt vermektir. Tüm anlatının İoakim’e odaklı olduğu “Tepe”de zihinsel aksiyon anlatımı, anlattığımız bu nedenlerden ötürü fiziksel aksiyon anlatımına göre ön planda yer almaktadır.

“Dutlar”da da zihinsel aksiyon anlatımı ön plandadır; ancak “Dutlar”daki durum, “Tepe”dekinden farklıdır. Şöyle ki: “Dutlar”da anlatıcı-kahramanın reel zamanda yapıp ettikleri ve gördükleri ile hatırladığı olaylar arasında metaforik bir ilişki vardır⁶. “Dutlar”da asıl anlatılmak istenen reel zamana ilişkin olarak anlatılan fiziksel aksiyon değil, bu ilişki bağlamında baskının toplumsal düzlemde yarattığı etkiler ve yapının ana izleği olan “baskı karşısında bireyin tutumu”dur. Bu nedenle “Dutlar”da, fiziksel aksiyon anlatımı geri plandadır.

B. Tarihsel-Toplumsal Arka Plan ve Dış Çatışmalar

Bizans İmparatorluğu’nda resim-kırıcılık dönemi ve Mussolini döneminde İtalya’da ve 1960 öncesi Türkiye’de ülke yöneticilerinin uyguladığı baskılar, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*’ndaki hikâyelerin tarihsel-toplumsal arka planını

⁶ Bu ilişki, tezimizin üçüncü ana bölümünde yer alan “Ortam ve Olay Dizileri” başlıklı alt bölümde açıklanmıştır.

oluşturmaktadır. Bu baskılar, toplumsal düzlemde çeşitli karşıtlıklarla verilmiştir ve bunlar olay örgüsü içinde “dış çatışmalar” olarak belirlediğimiz durumlardır. Bu bölümün ilk alt bölümünde, “Ada” ve “Tepe” hikâyelerindeki, ikinci alt bölümünde ise “Dutlar”daki tarihsel-toplumsal arka plandan söz edecek ve bunlara bağlı dış çatışmaları açıklayacağız. Üçüncü alt bölümde de bunları, yapının bütünü bakımından karşılaştıracğız.

1. “Ada” ve “Tepe”de Tarihsel-Toplumsal Arka Plan ve Dış Çatışmalar

8. yüzyılda Bizans İmparatorluğu’ndaki resim-kırcılık dönemi, “Ada” ve “Tepe” hikâyelerindeki tarihsel-toplumsal arka planı oluşturmaktadır. Bu arka planla ilgili anlatılanlar, “Andronikos’un manastırda bulunduğu dönem” ile “İoakim’in Bizans manastırında bulunduğu dönem” ve “İoakim’in Roma’da bulunduğu dönem” olarak belirlediğimiz zaman dilimlerine ilişkindir ve bu zaman dilimlerindeki atmosferi yansıtmaktadır.

Ülker Gökberk, *Bilge Karasu Aramızda* adlı derlemede yer alan “*Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı Üzerine*” başlıklı yazısında, sanat tarihçisi Cyril Mango’dan yararlanarak Bizans İmparatorluğu’ndaki resim-kırcılık dönemi hakkında bilgi vermektedir (Gökberk 126-127). Ancak bizce, yapının bütünü anlamak için bu bilgilerin temel bir işlevsel değeri bulunmamaktadır. Çünkü, bu hikâyeler kurmaca olmalarına bağlı olarak gerçekliğe gönderme yapan metinler olarak okunamazlar; yani bu hikâyelerde asıl anlatılmak istenen resim-kırcılık dönemi değildir. Bilge Karasu, resim-kırcılık dönemine ilişkin olarak bilinmesi gerekenleri kurmaca gerçekliği içine yerleştirmiş, dış baskıların toplumsal ve bireysel düzlemdeki etkilerini yansıtmıştır. Selim İleri de bu konuyla ilgili olarak “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri” başlıklı yazısında Bilge Karasu’nun, *Uzun*

Sürmüş Bir Günün Akşamı’nda “tarihsel uzantıları ‘tarih olmayan’ bir tutumla kaynaştırmış” olduğunu söylemektedir (İleri).

Tarihsel-toplumsal arka plan ve dış çatışmalar, iki hikâyede ortaktır ve bu hikâyeleri birleştiren, bu hikâyelerin bir bütün olarak okunmasına olanak veren temel öğedir. İki hikâyede, tarihsel-toplumsal arka planın ve dış çatışmaların farklı karakterlere sahip bireyler üzerindeki farklı etkileri ve doğurduğu sonuçlar görülmektedir. Bu farklılıktan, tezimizin bu ana bölümündeki “Karakterler ve İç Çatışmalar” başlıklı alt bölümde söz edeceğiz.

Dış çatışmaları oluşturan karşıtlıkları şöyle sıralayabiliriz: 1) İmparator ile halk arasında, 2) İmparator ile keşişler arasında, 3) İmparator ile Patrik arasında, 4) İmparator ile Araplar arasında, 5) İmparator ile Roma Baş Papazı arasında.

Bizans İmparatoru tarafından inanç uygulaması konusunda değişiklik yapılması ve bu değişikliğin şiddete varacak ölçüde bir baskıya dönüşmesi ve daha sonra yeni İmparator tarafından sona erdirilmesi “Ada” ve “Tepe” hikâyelerindeki gerilimlerin başlatıcısıdır.

Yaklaşık elli yıllık bir zaman dilimine yayılan baskı döneminin başlangıcı, gelişimi ve sonlanması, iki hikâye birlikte okunduğunda bir bütün olarak karşımıza çıkmaktadır. “Ada” hikâyesinde, Andronikos’un zihninden geriye dönüşlerle, değişiklik yapılacağı söylentilerinin şehirde yavaş yavaş yayılmakta olduğunu öğreniriz. Andronikos, karar resmîleşmeden önce kaçtığı için “Ada” hikâyesinde baskının doğurduğu sonuçlar yoktur. Bu sonuçları, “Tepe” hikâyesinde, baskı dönemini yaşamış olan İoakim’in hatırlamalarından öğreniriz.

İmparator ile halk, İmparator ile Patrik ve İmparator ile Araplar arasındaki çatışmalar, Andronikos’un manastırda bulunduğu döneme ilişkin hatırladıkları arasında yer alan söylentilerde ortaya çıkmaktadır. Bu söylentiler, inanç uygulaması

konusunda yapılan değişikliğin gerçek nedenini, bu konudaki baskının toplumsal düzlemdeki etkilerini göstermesi bakımından önem taşıtmaktadır:

Söylentilere göre İmparator, kurulunu toplamış ve bir karara varmıştır. Bu karara göre resimler karşısında dua etmek, onları öpmek, onlardan bir şey beklemek putatapıcılıktır. Bu nedenle resimler kaldırılacak, resimsiz tapınmaya dayanan bir din canlandırılacaktır. Alınan bu karar, sadece kiliselere yönelik değildir, halkın da yeni uygulamaya göre hareket etmesi istenmektedir. İmparator’un buyruğuna direnecek olanları yola getirmek için resimler yakılacak, “başka şeyler” de yapılacaktır (24). Burada “başka şeyler”le kastedilenin işkence olduğu açıktır. Çünkü Andronikos, ne yapacağına karar vermek için uğraştığı günleri hatırlarken, İmparator buyruklarına karşı gelenlerin “lmeden önce bu davranışlarından ötürü sonsuz pişmanlık duymaları için hiçbir şeyin esirgenmediğini” düşünmüş olduğunu hatırlamaktadır. “Yapılan işkencelerin çeşitlerini, sokakta oynayan çocuklar bile bil”mektedir (35).

Yine söylentilere göre, İmparator, kararı onaylamayan Patriği yerinden atıp söz dinleyen birini Patrik yapmıştır. Ancak, Patriğin çekildiği bildirildiğinde sağlık nedenlerinden söz edilmiştir (24).

Söylentilere göre bu kararın ardında başka nedenler vardır. Doğu İlleri ileri gelenleri kısa bir süre önce Bizans’a gelmiş, doğuda resimlere karşı yeniden harekete geçildiğini haber vermişlerdir. Araplar’ın resimlere düşman olduğu bilinmektedir ve İmparator, Araplar karşısında Doğu ordularına güvenmek zorundadır. Doğu illeri halkı da resimler karşısında tapınmanın devleti uçuruma götüreceğini düşünmektedir. İmparator da Doğuludur ve Doğu orduları onu desteklemezse tahtını kaybedebilecektir.

Halk arasında bu kararı, “İmparator kendisini İsa’nın yerine mutlak hükümdar olarak göstermek istiyor” şeklinde yorumlayanlar da bulunmaktadır. Bu nedenle saray kapısındaki İsa resminin parçalanması olayı üzerine halk ayaklanmış, bu işi yaptırmakta olan memuru öldürmüştür. Halk arasında bu kararı en büyük günah olarak görenler de bulunmaktadır.

“Ada” ve “Tepe”deki tüm gerilimlerin başlatıcısı olarak belirlediğimiz “inanç uygulamasında yapılan değişikliğe uyulması konusunda baskı yapılması”nın nedeni hakkında bir *reason-cause* ayrımı yapılması gerekmektedir. *Reason*, yani, baskının gerçek nedeni, yukarıda anlattığımız “söylentiler” içinde ortaya çıkmaktadır. Gerçek neden, siyasal bir nitelik taşır. İmparator, tahtını elde tutabilmek için Doğu illeri ordularına güvenmek zorundadır. Çünkü Doğu illeri ve Araplar dinî resme karşıdır. Merkeze yakın yerlerde yaşayan halkın daha ılımlı, uzaktakilerin ise daha sert tavırda olmaları da gerçek nedenin siyasî olduğu düşüncemizi desteklemektedir. Siyasal nedenlerle insanların inanma özgürlükleri kısıtlanmakta, iradeleri yok sayılmaktadır. Üstelik bu baskı, işkenceye varacak ölçüde şiddetlidir. *Cause* ise, yapılan değişiklik hakkında otorite tarafından “sunulan” nedendir. Resimler karşısında tapınmak, putatapıcılıktır, dinin özüne aykırıdır. Bu nedenle baskının en yoğun hissedileceği yerlerin manastırlar olması kaçınılmazdır. Çünkü oradaki yaşam, tümüyle inanca göre şekillenmektedir.

Yukarıda anlattığımız söylentilerden, Bizans toplumunda işkencenin sokakta oynayan çocuklar tarafından bilinecek, bir oyuna dönüşebilecek kadar yaygın bir olgu olduğunu da öğreniriz.

İmparator ile keşişler ve İmparator ile Roma Baş Papazı arasındaki çatışmalar, İoakim’in hatırladığı olaylarda ortaya çıkmaktadır:

İoakim'in hatırlamalarına göre, Andronikos kaçtıktan sonra değişiklik kararı resmîleşmiş, kiliselerde resimsiz tapınılmaya başlanmıştır. Andronikos ve İoakim'in manastırında, resimlerin bulunduğu yere düz bir perde asılmıştır.

“Ada” hikâyesinde Andronikos, değişiklik kararı resmîleştikten sonra olacıklara dair bazı tahminlerde bulunmuştur. “Tepe”de bu tahminlerin bazılarının doğru olup olmadığına dair bir ipucu bulunmamaktadır. Bunlar, resimlerin yakılıp yakılmadığı ve yeni inanç uygulamasının benimsendiğine dair ant içmek için yapılacak toplantının nasıl yapılmış olduğuyla ilgili tahminlerdir. Ancak Andronikos'un, söylentiler arasında da yer alan, karara uymayanlara işkence yapılacağı konusundaki tahmini, “Tepe”de doğrulanmaktadır. Kaçtıktan iki ay sonra manastıra dönen Andronikos, işkence ile öldürülmüştür.

Andronikos öldükten sonraki dönemde, Kappadokya'daki vadinin sözünü eden adamlar türemiş; bu adamların vadi hakkında söyledikleri sayesinde, şehirdeki keşişler arasında bir kaçma dalgası yayılmıştır. “Kaçmak”, bir ülkü, bir direnme, bir kahramanlık yolu olmuş; kaçmayanlar ayıplanacak hâle gelmiştir. Kaçanlar, kendilerini biraz unutturduktan sonra geri gelip arkadaşlarını kaçmaları için kandırmaya çalışmışlardır.

İoakim, Kappadokya'ya kaçan keşişlerin yeni bir devlet kurmuş gibi gurur içinde olduklarını düşünmektedir. Oysa bu keşişler, değişiklik kararının en az etkilediği kişilerdir. Bu olayda, Kappadokya'ya kaçan keşişlerin aslında, İmparator baskısına karşı çıktıkları ve bu durumu değiştirmek için bir şey yapmak istedikleri için değil, kahraman olmak, kahraman gibi görünmek için kaçtıkları görülmektedir.

Yine İoakim'in Bizans manastırında bulunduğu döneme ilişkin hatırlamalarından, değişiklik kararı resmîleştikten on üç on dört yıl sonra resimli inanca dönüldüğünü öğreniriz. İoakim'in çevresindekiler bu duruma önce

inanmamış, kimlerin resimli inanç yanlısı olduğunu anlamak için yapılan bir hile olduğunu düşünmüşlerdir. Aslında, İoakim'in manastırı yazıcı manastırı olması nedeniyle değişiklikten ve baskılardan pek etkilenmemiştir. Hatta bu manastır, baskılardan kaçan keşişlerin sığındıkları bir yer hâline gelmiştir.

Bu olaydan, Bizans toplumunun bir güvensizlik havası içinde olduğu anlaşılmaktadır. Keşişler, İmparator'a güvenmemekte, alınan kararların her an değişebileceğini düşünmekte, kendilerini sürekli olarak yönetimin kontrolü altında hissetmektedirler. Baskı, etkin durumda olsun olmasın, varlığı toplum tarafından hissedilen bir olgudur.

Resimli inanç uygulamasına döndükten bir yıl sonra, tahta yeni Doğulu yerine Eski Doğulu hükümdar geçmiş ve korkunç bir baskı başlamıştır. Bu ikinci baskı döneminde, yazıcı manastırına sığınmış olan keşişler uzak manastırlara kaçmaya başlamış, onların ardından manastırın öz keşişleri de kaçmıştır. İoakim'in kaçıışı da bu döneme denk gelmektedir.

İoakim'in Roma'da bulunduğu döneme ilişkin hatırlamalarından, kendisi kaçtıktan çok sonra, Bizans'ta yeni yasalar çıkarıldığı haberlerini almış olduğunu öğreniriz. Bu yasalarla keşiş yetiştirilmesi önlenmekte, manastırlara yeni keşişler alınması yasak edilmektedir. Daha sonra, keşişlerin, keşişlik antlarından dönmeleri, din dışı hayata yeniden karışmaları, manastırların boşaltılması buyrulmuştur.

Bu olaylarda, ikinci baskı döneminde İmparator'un yalnızca resimli inanç uygulamasına değil, keşişlik kurumuna da karşı olduğu, onları da baskı altına alarak yok etmek istediği görülmektedir. “Tepe”de, İmparator'un inanç uygulamasından inanma özgürlüğünü kısıtlamaya yönelik baskısının gerekçesi konusunda bir ipucu bulunmamaktadır. Bu durum, ülke yöneticilerinin bu tür bir uygulamasının, hiç bir

gerekçeye dayandırılmayacak insanlık dışı bir durum olduğu şeklinde yorumlanabilir.

İkinci baskı dönemi başladıktan otuz dört yıl kadar sonra, İoakim yetmiş yaşındayken yeni İmparator, eski yasaları gevşetmeye başlamıştır. Uygun gördüğü anda da onları tamamen kaldıracığını, kaldırmaya kararlı olduğunu işitenler, bu sözleri bütün şehre yaymışlardır. İoakim bu haberleri, reel zaman olarak belirlemiş olduğumuz zaman diliminin hemen öncesinde, o günün sabahında Bizans'tan gelen ulak keşişten öğrenmiştir.

Baskı döneminin sona ermekte olduğu anlaşılan bu olayda, yönetici konumunda bulunan kişilerin, verdiği kararların tüm toplumu etkilemesi nedeniyle ne kadar önemli olduğu ve halka baskı uygulamanın yöneticilerin seçimine bağlı bulunduğu görülmektedir.

Bizans İmparatoru ile Roma Baş Papazı arasında çekişme olduğunu İoakim'in Roma'da bulunduğu döneme ilişkin hatırlamalarından öğreniriz. İoakim Roma'ya geldiğinde, Roma Baş Papazı'ndan eski inancını sürdürebileceği bir yer istemiş, Baş Papaz da ona izin vermiştir. İoakim, Roma Baş Papazı'nın bu izni vermesinin nedeninin, bir gün Bizans kilisesini kendi hakimiyeti altına alma düşüncesi olduğunu reel zamanda anlamıştır.

Bu olayda, İmparator ile Roma Baş Papazı arasında güç çekişmesi olduğu, yönetici konumunda bulunan kişilerin, güçlü olan taraf olmak için kendilerinden alt konumda bulunan insanları kullanmaktan çekinmediği ve bunun için planlı hareket ettikleri görülmektedir.

2. “Dutlar”da Tarihsel-Toplumsal Arka Plan ve Dış Çatışmalar

“Dutlar”ın reel zaman dilimine ilişkin tarihsel-toplumsal arka planından, tezimizin üçüncü ana bölümündeki ““Dutlar’da Ortam” başlıklı alt bölümde söz edilmiş, ülke yöneticileri ile halk arasındaki çatışmalar açıklanmıştı. Bu bölümde, anlatıcı-kahramanın çocukluk dönemine ilişkin anlatılanlardaki ortamı oluşturan tarihsel-toplumsal arka planı açıklamaya çalışacağız.

Anlatıcı-kahramanın piyano öğretmeni Giulia Pozzi, İtalya’daki baskılardan kaçmış, Türkiye’ye gelmiştir. Anlatıcı-kahraman reel zamanda, Pozzi’nin İtalya’da bulunduğu döneme ve konsolosluğa çağırılma olayına ilişkin anlattıklarını hatırlamaktadır. Bu hatırlamalar, “ikinci anı”, “üçüncü anı” ve “dördüncü anı” olarak belirlediğimiz zaman dilimlerine ilişkindir. İkinci anı, İkinci Dünya Savaşı yıllarına, üçüncü anı 1936 yılına, dördüncü anı ise 1938 yılı öncesine aittir. Pozzi’nin anlattığı olaylardaki dış çatışmalar, Mussolini yönetiminin neden olduğu çatışmalardır.

Pozzi İstanbul’a kaçtığı sıralarda İtalya’da Benito Mussolini (iktidar dönemi 1922-1943) iktidardadır. Partiler henüz kapatılmamıştır; ancak kapatılacakları bellidir. Yurt dışında bulunan muhaliflerin vatandaşlık haklarını kaldıran bir yasa çıkmıştır. Muhalifler dövülmekte, sokaklarda kovalanmakta ve onlara çeşitli işkenceler yapılmaktadır. Pozzi ve kocası Gigi de iki kere sokakta kovalanmış, bunlardan birinde dövüşmek zorunda kalmışlardır. Bu olaydan sonra Pozzi geceleri sokağa çıkmamış, Gigi ise yalnız toplantı olduğu zamanlar dışarı çıkmıştır. Bu olaylardan kısa bir süre sonra Pozzi ve Gigi İstanbul’a kaçmışlar, Gigi’nin çalıştığı şilep İstanbul’a döndüğünde Pozzi, Gigi’nin Buenos Aires’te iş bulduğunu bildiren bir mektup almıştır (135-36-37).

Pozzi, İtalyan konsolosluğuna çağırılmış, katolik olup olmadığı, kocasının nerede bulunduğu gibi konularda sorgulanmıştır. Bu sorgulama konsolosluğa gelen yeni yönerge gereği yapılmıştır. Bu sorgulama sırasında Almanya benzeyen bir kadın da orada bulunmaktadır. Pozzi hiçbir siyasal işi olmadığı halde neden sorgulandığını anlamamış, bu sorgulamanın belki de Almanların zoruyla yapıldığını düşünmüştür.

Pozzi, anlatıcı-kahramana sorgulanma olayını anlattığı sıralarda İkinci Dünya Savaşı yaşanmakta ve Türkiye’de geceleri, karartma yapılmaktadır. Radyolarda, o dönemde, çalındığı zaman savaşın durduğuna ilişkin efsaneler üretilmiş olan *Lili Marlene* şarkısı duyulmaktadır.

İkinci Dünya Savaşı sırasında İtalya, Almanya ile ittifak hâlinindedir. Kuzey Afrika’daki yenilgilerin ardından Mussolini’nin prestiji azalmış ve 1943 yılında iktidardan düşmüştür. İtalyan halkının savaşma şevki kırılmış; İtalya, ya müttefiklerle barış imzalamak ya da ülkenin savunmasını Almanya’ya bırakmak gibi iki seçenek karşısında kalmıştır. İtalya 3 Eylül 1943’te Müttefiklerle bırakışma imzalamış, ancak Almanya bu düzenlemelere tepki olarak Kuzey İtalya’yı işgal etmiş, Roma’yı ele geçirmiştir (Sander 159). Görüldüğü gibi Almanya, İtalya ile önce aynı tarafta yer almış, daha sonra çıkarları gereği İtalya’nın topraklarını işgal etmiştir.

“İkinci anı” olarak belirlediğimiz zaman diliminde, anlatıcı-kahraman bir İtalyan dergisini karıştırmakta, bu dergide yer alan resimlere bakmaktadır. Resimlerden birinde İtalyanların Habeşistan harekâtıyla ilgili görüntüler vardır. Resimdeki askerler, “yerdeki gökteki ateşler, kara derilileri öldürmek içindi[r]” (Karasu 128).

Oral Sander’in yukarıda adı geçen yapıtında yer alan bilgilere göre İtalya’nın Habeşistan işgali Ekim 1935’te başlamış, Mayıs 1936’da sona ermiştir (Sander 48).

Sander'in verdiği bilgilere göre İtalyanlar Habeşistan'ı iki temel nedenle işgal etmiştir. Birinci neden, fazla nüfusu sömürgelere yerleştirme isteğidir. İkinci neden ise hızla gelişen ekonomisine hammadde kaynakları bulma çabasıdır (47).

Anlatıcı-kahramanın baktığı ikinci resimde Mussolini askerleri ile Francocu askerlerin işbirliğiyle kazanılmış bir zaferi yansıtan görüntüler vardır. Oral Sander'in yukarıda adı geçen yapıtında verdiği bilgilere göre Fas birliklerinin komutanı olan General Franco, 1936 Temmuzunda İspanya'ya geçmiş, İspanya'nın batı ve güneyine egemen olmuş; hükümet ise Valencia'ya çekilerek ayaklanmaya karşı mücadeleye girişmiştir. İtalya ve Almanya, İspanya'daki üç yıl süren bu iç savaş sırasında Franco'ya asker, silah ve cephane yardımı yapmıştır (Sander 51). Sander'in verdiği bilgiye göre Franco, 1939'da İspanya'ya tümüyle egemen olmuş, Batı Akdeniz'de yeni bir faşist rejim ortaya çıkmıştır (52).

Anlatıcı-kahramanın hatırladıkları arasında yer alan tüm bu olaylarda, baskı rejiminin insanları nasıl etkilediği, yönetimdekilerin kendilerine muhalefet edenlere işkence yapmaktan çekinmediği, kendi çıkarları için kendilerinden güçsüz konumda bulunan ülkeleri işgal ettikleri ve oradaki insanları öldürdükleri, insanların baskılardan kurtulmak için ülkelerini terk etmek zorunda kaldıkları, farklı bir ülkede de olsa baskıcı yöneticilerin kendi vatandaşlarını kontrol altında tutmak istedikleri görülmektedir.

3. Tarihsel-Toplumsal Arka Planlardaki Benzerlikler

Yukarıdaki açıklamalarda görüldüğü gibi, “Ada”, “Tepe” ve “Dutlar”daki tarihsel-toplumsal arka planlar arasında büyük benzerlikler bulunmaktadır. “Ada” ve “Tepe” hikâyeleri bu anlamda bir bütün olarak düşünüldüğünde, İmparator baskısının yarattığı olumsuzluklar ile “Dutlar”da sözü edilen Türkiye'deki ve

İtalya'daki baskıcı yönetimin yarattığı olumsuzlukların neredeyse örtüştüğü görülmektedir.

Ülker Gökberk, *Bilge Karasu Aramızda* adlı yapıtta yer alan “*Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı Üzerine*” başlıklı yazısında “Dutlar”ın “Bizans’taki baskı ortamının, çağdaş zaman dilimi içinde [...] yeniden öykülenişi” olduğunu söylemektedir (Gökberk 151). Bu, bizce de doğru bir saptamadır.

Tansu Açık, *Virgöl* dergisinde yayımlanan “Bilge Karasu’nun Yapıt’ına bir çala bakış” başlıklı yazısında, “Dutlar”da, “Ada” ve “Tepe” hikâyelerindekine “benzer bir bakışım seçilebil[diğini] söylemektedir (Açık 43). Yani, bu üç hikâye, baskı ve kaçış izlekleri bakımından birbirine benzemektedir.

Atilla Özkırımlı, *Türk Dili* dergisinde yayımlanan “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı” adlı yazısında, ilk iki hikâyenin birbirini bütünlemekte olduğunu, aynı sorunun farklı yönlerden kurcaladığını söylemektedir. İkinci bölüm hakkında ise “Karasu ‘Dutlar’ı bu kitabına almamalıydı” tezini ileri sürmektedir (Özkırımlı 313).

“Ada”, “Tepe” ve “Dutlar”da, insanların özgürlüklerinin yöneticiler tarafından kısıtlanması, muhalefet edenlerin yakalanması ve baskının işkenceye dek varması, insanların baskıdan kurtulmak için kaçmak zorunda kalmaları, yaklaşık on iki yüzyıl arayla da olsa baskı dönemlerinde yaşanan ortak olaylar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bütün bunlar, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*’nın iki ana bölümünde yer alan üç hikâyeyi aynı tema etrafında birleştirmektedir. Bu durum, “Dutlar”ın neden bu yapıtın içinde yer aldığı sorusunun da yanıtı olmaktadır.

C. Karakterler ve İç Çatışmalar

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı’nda yer alan hikâyelerin ana izleği “dış baskı karşısında bireyin tavrı”dır. Ülker Gökberk *Bilge Karasu Aramızda* adlı

yapıtta yer alan “*Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı Üzerine*” başlıklı yazısında, baskının, “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”nda hikâyelerin “en genel çerçevesini, tarihsel-olgusal ortamını oluşturan öge” olduğunu söylemektedir (Gökberk 138). Bu, bizce de doğru bir saptamadır; ancak biz, bu saptamanın “Dutlar” hikâyesi içinde geçerli olduğu görüşündeyiz.

“Ada” ve “Tepe”nin olay örgüleri, karakterlerden gelişmektedir. Bu hikâyeler ana karakterlerin zihninden geçen, reel zamana, geçmişe ve geleceğe ilişkin düşünceler ve olaylar bütünü olarak anlatılmaktadır. Gökberk, adı geçen yazısında “Ada” ve “Tepe” için “Andronikos ile İoakim adlı bireylerin, baskı karşısında aldıkları tavırların öyküsüdür” demektedir (138). Dış baskı, “Ada” ve “Tepe”deki ana karakterlerin iç çatışmalara düşmesine neden olmaktadır. Bu hikâyelerin ana karakterleri, dış baskı karşısında birbirinden farklı iç çatışmalara düşerler ve farklı tavırlar benimserler. Böylece hayatları, dolayısıyla da hikâyeler bu tavırlara göre şekillenmektedir.

“Dutlar”ın olay örgüsü de anlatıcı-kahramandan gelişmektedir; ancak bu hikâye diğerlerinden farklı olarak bütünlüklü değil, eklemlî bir yapıya sahiptir. Anlatıcı-kahramanın, birbiriyle doğrudan bağlantısı olmayan anıları ve reel zamanda yaşadıkları, hem izlek bakımından hem de simgesel düzeydeki örtük bağlarla birbirine eklemlenmiştir. “Dutlar”da anlatıcının konumu gereği iç çatışma söz konusu değildir. Baskı karşısında tavır almak durumunda kalan karakterlere, anlatıcı-kahraman tarafından dışarıdan bakılmaktadır.

Hikâyelerde, baskı karşısında alınan dört tip tavır vardır. Bunları şöyle sıralayabiliriz: 1) baskıya karşı direnmek ve savaşmak, 2) baskıdan kaçmak, 3) baskıya boyun eğmek, 4) baskıya uyum sağlamak. Mehmet H. Doğan da *Soyut Öncü Edebiyat* dergisinde yayımlanan “uzun sürmüş bir günün akşamı” başlıklı yazısında,

benzer bir tipoloji oluşturmıştır. Ancak Doğan, baskı karşısında alınan tavırları üçe ayırmış; bunları, 1) baskıya boyun eğip inançlarından vazgeçme, 2) baskıya boyun eğmeyip ama karşı gelmeğe de cesaret edemeyip kaçma ve 3) baskıya karşı dövüşme olarak sıralamıştır (50).

“Ada”nın ana karakteri Andronikos, “Tepe”nin ana karakteri İoakim, “Dutlar”ınki ise piyano öğretmeni Giulia Pozzi’dir. Andreas ve Gigi, baskı karşısında aldıkları tavırlar bakımından önem taşıyan yan karakterlerdir. Hikâyelerde ana karakterler dışındaki karakterler, ana karakterler ile ilişkileri bakımından önem taşımaktadırlar. Bu karakterlere bu ilişki bağlamında, yeri geldikçe değinilecektir.

“Ada” ve “Tepe” hikâyeleri aynı tarihsel-toplumsal arka plana sahip olmaları bakımından bir bütün olarak okunabilmektedir. Ancak iki hikâyede, bu arka plana bağlı dış çatışmalar, karakterlere yansıdığı kadarıyla verilmektedir. Yani, resim-kırıkcılık, karakterlerden bağımsız işlenen bir konu değildir, neden olduğu farklı iç çatışmalarla gösterilmektedir. Bu durum “Ada” ve “Tepe”nin, yapıtın birinci bölümünün iki alt bölümü olarak sunulma nedenini açıklamaktadır.

İki hikâyenin bir bütün olarak okunabilmesini sağlayan ikinci öge, Andronikos’un, İoakim’in hayatında çok belirleyici bir yere sahip olması, Andronikos karakterinin İoakim karakterinin tanımlanmasında işlevsel bir değere sahip olmasıdır. Bu durum, “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”nın İoakim’in hikâyesi olarak görülmesini de sağlamaktadır.

1. Andronikos’un İç Çatışmaları

Andronikos “Ada” hikâyesinde, dış baskı karşısında ikinci tavrı benimsemiş, yani kaçmıştır. Kaçmasının nedeni bu baskıdan kurtulmak gibi görünmektedir;

ancak bizce, kaçmasının asıl nedeni baskının neden olduğu iç çatışmalarıdır. Çünkü baskı, Andronikos'un o güne kadarki yaşamını belirlemiş olan inanç uygulaması konusundadır ve bu konudaki değişiklik kendi gözünde yaşamının anlamını değiştirmektedir. Şöyle ki:

İnanç uygulamasının değişmesi, Andronikos'un o güne kadarki alışkanlıklarını değiştirmesini zorunlu kılacaktır. Bu konuyla ilgili olarak, Andronikos'un manastırda bulunduğu dönemle ilgili hatırladıkları arasında şöyle bir cümle bulunmaktadır: “Bu söylentiler gerçekleşirse, bugüne dek inandığım, inancım sonucu yaptığım şeyleri, hareketleri değiştirmek zorunda kalacağıma göre bu değişikliği kabul edersem ne olacak, etmezsem ne olacak?” (30).

Andronikos, alışkanlıklarını değiştirmek istemez; çünkü, onun için inanç, dolayısıyla da keşiş hayatı, bu alışkanlıklarla mümkündür. Bu nedenle ne yapacağı konusunda düşünmek, onu inanç sorgulamasına götürür: “[Z]indana atılmağı bu kadar korkunç bir şey sayıyorsam, inancımın gücünü duyduğumu, inancımı değiştirmemeğe karar verecek ölçüde inandığımı nasıl söyleyebilir, nasıl düşünebilirim” (35-36). Andronikos bu sorgulamanın sonunda, şu düşünceye ulaşır: “İnanç değilse bile, benim her günlük hareketlerimde, davranışlarımda beliren bir uygulama, benim yaşayışımın her anı olan, olması gereken uygulama değişirken, ben bu değişikliği gömlek değiştirir gibi kabul edersem yıllarca yalan söylemiş, yalan yaşamış olacağım” (36).

Andronikos, kendisini bu alışkanlıklarla tanımladığı için, alışkanlıklarını değiştirirse o güne kadar “yalan yaşamış” olacaktır. Bu durumdan kurtulmak ister ve “yalnız inancını değiştirmesi değil, eski inancına göre hareket etmesi”nin de istenmeyeceğı, o güne kadar topluluk içinde simgelediğı şeyin olmadığı bir yere

kaçmaya karar verir (39). Böylece o güne kadarki yaşayışını ne olumlu değil ne de olumsuzlamış olacaktır.

Andronikos aslında, keşiş olarak sürdürdüğü yaşamı boyunca inanmadığı halde inanıyormuş gibi davranarak kendisini ve dolayısıyla da etrafındakileri kandırmıştır. Bu anlamda, bizce, olumsuz bir karakterdir. Andronikos'un ağzının çarpıldığı söylendikten sonra manastır yaşamına ilişkin olarak anlatılan ilk hatırlamaları, bu olumsuzluğu gösterir niteliktedir:

Manastırda, başkentte, Bizans'ta, insanlar arasında, bu çarpılma bir çeşit gülümseme sayılırdı; bir zamanlar... İnsanlar arasında yaşadığı zamanlar; düne değin... Düne değin; insanlar arasında yaşadığına inandığı, yaşadığına kendini inandırdığı, inandırmağa çalışarak aldattığını anladığı güne, düne değin. (9)

Andronikos, insanlar arasında yaşadığına kendisini inandırmıştır; çünkü onun asıl istediği, “kalabalık içinde bulunduğu, kalabalıktan uzak olmadığı bir sırada, bu kalabalıktan ayrılabilmek, yalnız kalabilmek, başkalarının yanından çekilmek, istediği için tek başına durabilmek[tir] [...] [k]endilerinden uzaklaşmak için de olsa başkalarının varlığı kendisine gerekli[dir] (45).

Andronikos'un tepeden inerken gördüğü karga, simgesel düzeyde onun insanlarla ilişki biçimini göstermektedir. Karga, “[p]arlak tüyleri bakır yalımı yansılı, genç, kara bir karga” şeklinde betimlenmektedir. Andronikos, onun, yolunu şaşırmış olduğunu düşünür. Martıların sesi duyulduğunda karga havalanır ve sesin geldiği yöne doğru uçar. Andronikos, karga için “[m]artılarla doygu [rızik] birliği ediyor olmalı” der (44). Bundan sonra, yukarıda sözünü ettiğimiz yalnızlık konusundaki düşünceleri anlatılmaktadır. Bir süre daha yürüdükten sonra “[m]artılar yemiş bitirmiş olacaklar bulduklarını. Karga da belki karnını doyurabilmiştir.

Doyurmuşsa, döner buralara. Kendisini bulur gene” denmektedir (44-45). “Ada”da Andronikos’un görünüşü hakkında tek betimleme vardır. Bu da Andronikos’un kendisinin yaptığı bir betimlemedir ve şöyledir: “Saçı sakalı uzun, yer yer bozarmış kumral başı külahıyla örtülü, sırtındaki cüppesi karadan artık yeşil-mora kaymış, alaca kargaların rengine çalan bir manastır kaçkını” (23).

Görüldüğü gibi Andronikos hem görünüşü bakımından hem de diğer keşişlerle ilişkisi bakımından kargaya benzemektedir, o da karganın martılarla yaptığı gibi diğer keşişlerle “doygu birliği” etmiştir; ancak, onlardan biri değildir, sadece onlarla birlikte yaşamaktadır. Andronikos, başkalarının varlığına, arkadaşlık ya da sevgi gibi ihtiyaçlarla değil, kendisini var kılabilmek, yaşamını sürdürebilmek, onlardan farklı olduğunu hissedebilmek için gereksinim duymaktadır.

Andronikos başkalarının varlığına, yukarıda söylediğimiz nedenlerle ihtiyaç duymasına karşın, onların kendisi hakkında ne düşündüklerine önem vermektedir. Adadayken, tepeye tırmanmaya başladığı sıralarda, manastırda kendisini sevenlerin “kahraman”, sevmeyenlerin “alçak” diyeceklerini düşünmektedir (20). Çakıllığa indiğinde ise kendisini Halkedon’a geçiren gemi kaptanına “birtakım masallar uydurup” anlattığını hatırlamakta, “kaptanın gözünde yiğit bir kaçak, ya da, kahraman olmak olanağını yalanlarıyla yitirdiğine üzülmektedir] (54).

Andronikos, manastıra girdiğinde, “sevgi sözünü bol bol kullanabilmek, başı dönesiye, esriyesiye, karşısındakileri inandırmasıya, karşısındakileri kusturasıya sevgi sözü ile oynayabilmek için sevginin bütün evreni ayakta tuttuğuna başta kendini inandırabilmek için” evlenmemeye yemin etmiştir (10). Manastırda kendisiyle yakın ilişki kurmak istemiş olanların “[h]içbirine güler yüz göstermemiştir[r], [m]anastırda hepsi kardeştir[r]” ve Andronikos “[d]aha yakın bir kardeşlik istem[emiştir] (21).

Görüldüğü gibi Andronikos'un insanlarla ilişkilerinde gerçek anlamıyla bir sevginin varlığından söz etmek pek mümkün değildir.

Oruç Aruoba, *Bilge Karasu* Aramızda adlı derlemede yer alan “Sevgili Hocam ve Sevgili Ustam” başlıklı yazısında, Andronikos için “tamamiyle *negatif* bir kişidir-yani bir kahraman” demektedir (Aruoba 223). Kahramanlığın “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”nda olumsuzlanan, “boş bir şey” olduğu bizce de doğru bir saptamadır ve bu durum, “Tepe” hikâyesinde İoakim'in düşüncelerinden açıkça anlaşılmaktadır (73). Ancak, bizce Andronikos karakterinin olumsuzluğu yukarıda açıkladığımız nedenlerden ötürü sadece kahraman olmasına bağlı değildir. Üstelik Andronikos, salt olumsuz bir karakter olarak sunulmamakta, kendi içinde yaşadığı değişimlerle bazı olumlu durumlara da işaret etmektedir. Şöyle ki:

Andronikos adaya geldikten sonra, kendisini daha önce düşünmediği gibi düşünmeye başlar, daha önce “[i]nanmanın kolaylığı, korkunç ölçüdeki güç kolaylığı içinde kendini düşünmemiş gibi”dir (47). Artık şöyle düşünmektedir:

[H]er gün yeniden bir şeyler yapabilmeli, her gün yeniden kurmalı, düzeltmeli dünyasını, her gün yeni bir şey katmalı ki yaşayışına, ölüm payı artacak yerde eksilir gibi olabilsin, [...] yaşayışını kolaylaştıran kendi alışkılarının yanında kendi getirdiğin değişiklik de olsun, bu denge içinde, yaşadığını, sürüklenmediğini anla, anlayacak hale gel...
(46)

Andronikos, adadaki iç sorgulamaları sırasında, insanın temel değer olduğunu, Tanrı'nın insanı insana oyuncak olsun diye yaratmadığını, bu nedenle öldürmenin kabul edilemez olduğunu düşünmektedir⁷.

⁷ Bu düşünceler Andronikos'un olumlu yanlarıdır ve yapının tezinin bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu konudan tezimizin bu ana bölümünün dördüncü alt bölümünde söz edeceğiz.

Andronikos, iç sorgulamalarının sonunda “[s]evginin, kurmanın, yapmanın sözü değil, kendi gerek; yaşanması gerek bunların” sonucuna varır (56). Böylece Andronikos karakteri, bizce, kendi içinde yaşadığı değişimlerle olumsuzdan olumluya dönmüş olur.

Andronikos’un hikâyesi “Tepe”de tamamlanmaktadır. Andronikos, adada geçirdiği iki ayın sonunda manastıra geri döner ve ant içmemeğe geldiğini söyleyerek baskı karşısındaki kesin tavrını gösterir. Bu uğurda ölümü göze almıştır. İoakim, onun namusunu korumak için geri döndüğünü düşünmektedir (106). İoakim’e göre Andronikos, manastıra bağlı olması nedeniyle bir köledir ve geri dönüşü efendisine dönüp “beni öldür” demekle aynı şeydir (114). Ülker Gökberk yukarıda adı geçen yazısında, bu geri dönüşün, köle-efendi ilişkisi içinde, “size baş kaldırıyorum, ama size yine de bağlıyım, alın beni öldürün” demek olduğunu söylemektedir (Gökberk 141).

Bizce, Andronikos’un kaçışının olmadığı gibi geri dönüşünün nedeni de başkaldırmak değildir. Kaçması manastırda bir başkaldırı olarak görülmüş, bu durum onun kahraman olduğunun düşünülmesine neden olmuş, ölümü göze alarak geri dönmesi de bu kahramanlığı pekiştirmiştir. Aslında Andronikos da kahraman olmayı istemektedir; ancak bizce, onun geri dönüşü, kahraman olma amacını içermez. Andronikos, yaşamını anlamlı ve tutarlı hâle getirmeyi istediği için döner. Manastıra çok genç yaşta girmiş olan ve başka türlü bir hayatı tanımayan Andronikos, keşiş hayatı dışında bir hayat istememektedir; bu nedenle kendisini var kılabilmesi, toplumsal hayatın olmadığı adada mümkün değildir. Manastıra dönmesi ise ancak inanç uygulaması konusundaki değişikliği kabul etmemesi şartıyla mümkündür. Çünkü Andronikos, yıllarca bir keşiş olarak yaşamış, resimli inancın

gerektirdiği gibi davranmıştır. Bu davranışları değiştirmesi onun yaşamını tutarsız hâle getirecektir.

İoanna Kuçuradi, *Bilge Karasu Aramızda* adlı yapıtta yer alan “Değer, Değerler ve Yazın” başlıklı yazısında “Andronikos’un geri dönüşü, kaçıışı gibi, kendini içinde görmek istemediği durumların dışına çıkaran kesin bir adım şeklini alan geçici bir çözümden başka bir şey değildir” demektedir (Kuçuradi 214-215). Bu bizce de doğru bir saptamadır. Andronikos, iç çatışmalarından kurtulmak için kaçmış, toplumsal hayatın dışındaki adada kendisini var kılamadığını görmüş ve kendi gözünde yaşamının tutarlı olacağı tek yere, yani manastıra, öldürüleceğini bile bile geri dönmüştür. Bu anlamda Andronikos karakteri, tekrar olumsuz bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü, insan hayatı değerlidir ve İoakim’in düşüncelerinden, baskıların pek de etkilemediğini öğrendiğimiz yazıcı manastırında, hayatta değerli sayılabilecek bir şeyler yapmak için, İoakim gibi uyum sağlamış görünerek yaşamak mümkündür. Andronikos’un kaçıışı ve dönüşü, onun kahraman olarak görülmesine neden olmuştur; ancak, kahraman olarak da olsa ölümü bile bile kabullenmek, bizce, intihar etmekle eşdeğerde, olumlu sayılamayacak bir davranıştır. Çünkü bu ölüm, baskının ne ortadan kalkmasını sağlayabilmiş ne de hafiflemesine neden olmuştur.

2. İoakim’in İç Çatışmaları

İoakim’in iç çatışmaları, Andronikos’un kaçıışıyla başlayan ve reel zamana dek devam eden yaklaşık elli yıllık bir döneme yayılmaktadır. İoakim bu dönemde, baskı karşısında kendisinin aldığı tavır ile Andronikos’un tavrını karşılaştırmış; ancak, bu karşılaştırmayı bir sonuca bağlamaktan kaçınmıştır. Bunun yanında, yaptığı ve yapmadığı birtakım davranışlar nedeniyle acı çekmiş ve utanç duymuştur.

Reel zamandaki iç çatışmaları ise geçmişindeki iç çatışmalarını sona erdirmeye çabası üzerine kuruludur. İoakim, tezimizin ikinci ana bölümünde sözü edilen, Andronikos'un ölümünden sonraki dönem olarak tahmin ettiğimiz “belirsiz geçmiş zaman”da pek çok kez intihar etmeyi düşünmüş ama vazgeçmiştir. İntihar etme isteği, İoakim'in iç çatışmalarından kurtulmak istemesinin göstergesi olarak düşünülebilir. İoakim reel zamanda, yıllar boyunca çözüme kavuşturamadığı iç çatışmalarından kurtulmak ister; çünkü, o sabah gelen ulak keşişten, hayatındaki tüm çatışmaların başlatıcısı olan resim-kırıcılık döneminin sona ermekte olduğunu ve baskıların kalktığını öğrenmiştir.

Mehmet H. Doğan, yukarıda adı geçen yazısında, İoakim'in baskıya boyun eğip inançlarından vazgeçme yolunu seçtiğini söylemektedir (Doğan 50). İoakim'in baskıya boyun eğmiş olduğu doğrudur; ancak, inançlarından vazgeçtiğini ya da vazgeçmediğini söylemek, bizce, ileride açıklayacağımız karakter özelliklerinden ötürü mümkün değildir. Bu noktada “baskıya boyun eğmek” ile “uyum sağlamak” arasında ayırım yaptığımızı belirtelim. Her iki durumda da yeni uygulamaya göre hareket edilmektedir; ancak, boyun eğmek, inanç uygulaması konusundaki İmparator buyruğunu baskı olarak görmeyi, bu durumu çaresizlikten kabullenmeyi gerektirir. Uyum sağlamak ise buyruğu bir baskı olarak görmeyip yeni inancı herhangi bir iç çatışma yaşamadan benimsemek anlamına gelmektedir.

“Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”nda uyum sağlayan, yani inançlarından vazgeçen karakter Andreas'tır. Andreas'ın tutumunu, “Ada” hikâyesinde öğreniriz. Andreas, söylentiler yayılmaya başladığı zaman Andronikos'la konuşmuş, resim uğruna cinayet işlenmesinin, resimlerin bu kadar kutsallık kazanmasının onu korkuttuğunu söylemiştir (26-27). Andronikos, Andreas'ın kendi düşüncelerinden mi İmparator'un düşüncelerinden mi yana olduğunu anlayamamış; onun resimler

karşısında tapınmaya devam etmesini, “resmi inancın değişmesini bekleyerek yapılan, alışıl gelmiş bir hareket” olarak yorumlamıştır (28). Andreas, bu tavrıyla, inanç uygulaması konusundaki buyruğu bir baskı olarak görmediğini göstermiştir. Oruç Aruoba da yukarıda adı geçen yazısında Andreas’ın bu tavrını, “*uyumlu* kişi” diyerek vurgulamaktadır (Aruoba 226).

İoakim’in tavrı ise hem Andronikos’tan hem Andreas’tan farklıdır. O, Bizans manastırında bulunduğu dönemde, yukarıda oluşturduğumuz tipolojiye göre önce üçüncü tavrı benimsemiş, yani boyun eğmiştir. Ancak uyum sağlamamış, inanç uygulaması konusundaki yeni buyruğu, bir baskı olarak hissetmeye devam etmiştir. Baskı karşısındaki tavrını değiştirip kaçmak üzere yola çıktığında, niye kaçtığını soranlara eski inancı tazelemek istediğini söylemiştir. Ancak bu, bir bahanedir. İoakim’in kaçmasının asıl nedeni, kahraman olmak istememesidir. Kahraman olmayı istemek ya da istememek, baskının varlığını kabul etme ön koşuluna bağlıdır. Bu nedenle İoakim’in, Andreas gibi uyum sağladığını söylemek mümkün değildir.

İoakim, baskı dönemi başladığında, manastırdaki en genç keşiştir. “Ada”da İoakim’in karakter özellikleriyle ilgili olarak, Andronikos’un, İoakim’in yumuşakbaşlı olduğuyla ve manastıra girdiği ilk günlerdeki çekingen davranışlarıyla ilgili hatırladıkları anlatılmaktadır (22). İoakim’in manastıra girdiği günlere ilişkin hatırlamalarından da onun çekingen bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır (60). Andronikos, İoakim’in o dönemde ilk sevmeye başladığı ve ilk güvendiği kişi olmuştur. İoakim, inanç konusundaki değişiklik karşısında ne yapacağına karar vermek için çok genç ve deneyimsizdir; bu nedenle de Andronikos’tan ne yapacaklarını öğrenmek istemiş, Andronikos’un yokluğunda, bu nedenle değişikliğe uyma andını içmiştir.

İoakim'in genç olmasının, çekingen kişiliğinin yanında, güçlü bir iradeye sahip olmayışının da baskı karşısında kesin bir tavır almasına engel olduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenle İoakim'in inançlarından vazgeçtiği söylenemez. İoakim, Andronikos öldüğü gün kaçmaya karar vermiş ancak gençliği, acemiliği nedeniyle harekete geçememiştir. İoakim'in kaçmak için on beş yıl beklemesi onun iradesinin zayıf olduğunu göstermektedir. Reel zamanda, yetmiş yaşındayken de bu durum tam olarak değişmemiştir. Örneğin Aventinus'un eteğine tırmanırken etrafını çocukların sarması olayı şöyle anlatılmaktadır: “Duraduruyor. Yapılması gerekli bir şeyi yapmakta geç kalıyor. Bir tanesi, elindeki değneği kapıp çekmeğe kalkıyor bile. İoakim doğruluyor. Çocuklar çekiliyorlar. Değneğin yerden kalkmadığını görünce kaçmaktan vazgeçiyorlar” (75).

İoakim, iradesinin zayıflığı nedeniyle, manastırda bulunduğu dönemde yapılması gerektiğini düşündüğü şeyleri ya yapamamış ya da yapmakta geç kalmıştır. Andronikos kaçtıktan sonra onu aramaya cesaret edememiştir, Andronikos'a işkence edildiği süre içinde susup izlemekten başka bir şey yapamamış, onun ölmesi gerektiğini baştan kabul etmiştir. Kappadokya'ya kaçanlara katılmak istediği gençlik döneminde kaçmaya cesaret edememiş; Andronikos öldüğü gün verdiği kaçma kararını, ancak on beş yıl sonra uygulayabilmiştir.

İoakim'in zihinsel durumunda da aynı zayıflık görülmektedir. Andronikos'un kahraman olup olmadığı konusunda karar vermekten, kahramanlığın tanımını yapmaktan, bu tanıma göre kahramanlığın değerinin ne olduğunu düşünmekten, hayatı boyunca kaçmıştır. İoakim bu soruları yanıtlamaktan kaçmıştır; çünkü, bu soruları yanıtlarsa, kendi davranışlarına da değer biçmek, kendisiyle yüzleşmek zorunda kalacaktır.

İoakim'in karar vermekte ve harekete geçmekte geç kalması, onun işkence görmemesini, hayatta kalmasını sağlamıştır; ancak, İoakim, manastır döneminde yapılması gerektiğini düşündüğü şeyleri yapamamış ya da yapmakta geç kalmış olmanın yükünü, utancını hayatı boyunca taşımıştır. Reel zamanda, bu durumu düşünmekte, bu yükün altında ezildiğini hissetmektedir.

İoakim'in duyduğu utanç, Andronikos'la ve tilkiyle olmak üzere iki yönlüdür. İoakim, Andronikos'un işkencesini izlerken sustuğu, bu utanca katlandığı, olan biteni olduğu gibi kabul ettiği, utancını dağıtmak yerine davranışını haklı çıkaracak sebepler ileri sürerek gerçekten de haklı çıkardığı için utanmıştır. Utancının tilkiyle ilgili olan yönü ise çok sevdiği, koruduğu tilkiyi, içindeki kahraman olma isteğini yok etmek için öldürmüş olmasıdır. İoakim, reel zamanda, bütün bu yüklerle hayatını harcamış olduğunu düşünmektedir.

İoakim'in Ravenna yolculuğu sırasında Doğulu kölenin anlattığı masaldaki mimarın hayatı ile İoakim'in harcamış olduğunu düşündüğü hayatı arasında bir örtüşme söz konusudur. Mimar, hayatı boyunca iki taşı yan yana getirmeyi ertelemiş, ortaya saray denebilecek bir yapı çıkaramamış, bütün çabaları sonucunda parça parça duvarlardan başka bir şey elde edememiştir. İoakim de kendisini bu mimar gibi bütün hayatı boyunca uğraşmış; ama, değerli sayılabilecek bir şey yapamamış gibi hissetmektedir. O da mimarın yaptığına benzer şekilde, karar vermekten, yaşamını bu kararlara göre değerlendirmekten kaçınmıştır.

İoakim'in Andronikos öldükten sonraki dönemde Kappadokya'ya kaçan keşişlere katılmamasının zaman içinde değişen iki nedeni vardır. İoakim'in daha genç olduğu dönemdeki neden, bu keşişlere katılmanın Andronikos'un kaçışından başka türlü sonuçlanmayacağı düşüncesidir. İoakim, işkenceyi göze alamadığı için,

eğer kaçarsa geri dönemeyeceğini düşünmektedir. Oysa o, hayatını keşiş olarak sürdürmek istemektedir.

İoakim'in olgunlaştığı dönemdeki neden ise İoakim'in Kappadokya'ya kaçan keşişlerin durumundan hoşlanmamasıdır. İoakim'e göre bu keşişlerin gözlerinde garip bir açlık vardır. Kaçmalarının nedeni inançlarını korumak değildir. Üstelik bu keşişler, İoakim'in düşüncesine göre, belki de baskıdan en az etkilenen kişilerdir. İoakim'in bu keşişlere sorduğu sorular ve onların bu soruları yanıtlamamış olmaları, kaçmalarının gerçek nedenini açıklayıcı niteliktedir:

Devletin, eski inanca bağlı kalmış bütün uyruklarını oraya mı toplayacaklardı? Toplamaları mümkün müydü? Toplayacak bile olsalar, tek güvendikleri, vadinin savunulmasındaki kolaylık ise, oradan çıkamayacaklarına, ya da çıkmaya istek duymayacaklarına göre, oraya çekilip eski inançlarına bağlı kalmakla, eski inancın yeniden devletçe kabul edilmesini nasıl sağlayabilirlerdi? Yoksa, istedikleri bu değil miydi? (108)

İoakim'in, bu soruları sorarak sağduyulu davrandığını söylemek mümkündür. Çünkü, eski inancın yeniden kabul edilmesi için bir şeyler yapmak yerine, kahraman olmak, kahraman gibi görünmek için kaçmak, olumlanabilecek bir davranış şekli değildir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz irade zayıflığına, manastır döneminde yapılması gereken şeyleri yapmakta geç kalmış gibi görünmesine ve hayatını harcamış gibi hissetmesine rağmen İoakim, olumlu bir karakterdir. Çünkü manastırda bulunduğu dönemde acemiliği ve gençliği nedeniyle yapamadığı şeyleri, Ravenna'ya gitmek üzere yola çıkışıyla yapmaya başlamıştır. Böylece İoakim, baskı karşısındaki ilk tavrını değiştirmiş, yukarıda oluşturduğumuz tipolojiye göre ikinci tavrı seçmiş, yani

kaçmıştır. Onun kaçışı, Andronikos gibi iç çatışmalarını sona erdirmek ya da Kappadokya'ya kaçan keşişler gibi kahraman olmak için değildir; kahramanlık ya da kölelik bağlarından kurtularak baskının olmadığı bir hayatı yeniden başlatmak içindir.

İoakim'in Roma'ya gelerek eski inancı sürdürebileceği bir tapınak kurması, hayatını yeniden başlatmak istediğini göstermektedir. İoakim, “[u]mutsuzluk, boşluk, hiçlik içinde kalacak yerde, o iki taşı yan yana getirmekten, bir yaşayışın akışına uymaktan, yaşamaktan çekinmeden [k]orkmadan, o anda yaptığını bilerek, yaptığının ağırlığını duyup onurunu benimseyerek” (110) hayatını yeniden başlatmıştır. Ancak İoakim bu durumu, “Ravenna'ya giden gemide düşünememişti[r], [o]ysa yaptığı, o anda yapmakta olduğu, bu[dur] (111).

İoakim, Roma'da bulunduğu dönemde, geçmişiyle hesaplaşmaktan kaçmaya devam etmiştir; ancak, kurduğu yeni hayat içinde, çömezlerini kahramanlık ve kölelik bağlarından uzak tutmayı başarmıştır. Çünkü İoakim kahramanlığı “yüceltici, yüce bir şey olarak değil, küçültücü, küçük [k]üçültücü de değil [y]üceliksiz, yüceltmeyen bir şey olarak gör[mektedir] (73) ve kahramanlık, kölelikle denktir. Bu nedenle, Andronikos'un manastıra dönerek yaptığı [b]ir kölelik adına başka bir köleliğin karşısındaki kahraman olmak, ama aynı efendiye dönüp beni öldür, beni içine al, erit demek[tir] (114-15) ve Andronikos kahraman olmasına rağmen ölümü boşuna olmuştur. İoakim ise tilkiyi öldürerek kahraman olma olanaklarına kendi gözündeki son vermiş, uyum sağlamış gibi görünerek hayatta kalmayı başarmış, gereken olgunluğa eriştiğinde ise yola çıkmıştır. Oruç Aruoba da daha önce adı geçen yazısında, yukarıda söylediklerimize paralel olarak şöyle demektedir: “İoakim'in kahramansızlığı anlamsızlaşınca, kendisi de hâlâ ortadaydı, yaşıyordu; yaşattığı, koruduğu yavruları da” (Aruoba 229).

İoakim Roma’da, kahramanlık ve kölelik bağlarından uzak yaşamak istemiştir; ancak, kendisi kaçtıktan çok sonra, Bizans’ta keşişlik kurumu üzerine yapılan baskıların haberleri geldikçe, ona kahraman denmiştir. İoakim bu sözleri işittikçe kahrolmuş, “bu kendi ayağıyla girdiği yolun, kendi için yarattığı yeni köleliği” hissetmiştir (118). İoakim’in “bu kahramanlıktan sıyrılabilmesi” o sabah mümkün olabilmıştır (118). Çünkü, o sabah, Bizans’tan gelen ulak keşiş, Bizans’ta baskı döneminin sona ermekte olduğunu haber vermiştir. Böylece İoakim’in Roma’da kurduğu resimli tapınak gereksiz hâle gelmiştir.

İoakim o güne dek kahraman olmadığını bilerek yaşamıştır; “[a]çlığı bilmeyen, herhangi bir açlığı doyurmak mutluluğunu aramadan yaşamış, bunu aklından bile geçirmemiş bir insan olarak, yaşayışının özüne inmek, bu yaşayışa bir yorum, bir anlam getirmek, yakıştırmak istemiş” ve bunu başarmıştır. Kappadokya’ya kaçanların gözlerinde gördüğü gibi bir açlıktan, kahraman olma, kahraman olarak görülme açlığından tilkiyi öldürdüğü andan itibaren uzak kalabilmiştir. “Kahramanlığın kırıntısını bile taşımayacak bir yenikliğin utkusu”nu hissetmektedir (120), bu duygu elli yıldır çektiği sıkıntıların olumlu sonuçlandığını göstermektedir ve İoakim artık huzur içinde ölebilecektir.

3. Giulia Pozzi ve Gigi’nin Tavrı

“Dutlar”ın ana karakteri Giulia Pozzi’dir; ancak Pozzi, anlatıcı-kahramanın bakış açısından anlatıldığı için iç çatışmalarından pek söz edilmemektedir.

Pozzi’nin baskı karşısındaki tavrı yukarıda yaptığımız tipolojiye göre ikinci tavrı, yani “baskıdan kaçmak”tır. Kocası Gigi’nin ise birinci tavrı, yani “baskı karşısında direnmek ve savaşmak”tır.

Pozzi ve Gigi, Roma’da bulundukları sırada Gigi’nin toplantılara katılıyor olması ve ikisinin “Mussolini çeteleri” tarafından sokakta kovalanması, Gigi’nin Mussolini yönetimine muhalif olduğunu göstermektedir (133). Gigi’nin Fransa’ya gidip apar topar dönmesinin gerekçesini Giulia’ya “[y]urtsuz kalmak istemedim” şeklinde açıklaması da bu durumu kanıtlamaktadır; çünkü, Gigi döndükten iki gün sonra, yurt dışındaki muhaliflerin vatandaşlık haklarını kaldıran bir yasa çıkmıştır (135).

Giulia, İstanbul’a geldikten sonra ders vererek geçimini sağlamaya başlamıştır; ancak, İstanbul Gigi’ye göre değildir. Gigi’nin çalıştığı şilep İstanbul’a döndüğünde Giulia, onun Buenos Aires’te iş bulduğu haberini almıştır. Üç yıl sonra döndüğünde Giulia’ya bir yıl daha sabretmesini söylemiştir; ancak, Giulia’nın artık bir yere gitmeye niyeti yoktur. Giulia, Gigi için “[g]üzeldi, yığitti, şakacıydı, şendi ama Mussolini’nin adamlarıyla dünyanın öbür ucundan nasıl uğraşır[...]? Bunu anlayacak akıllı mı yok [...], yoksa...” demiştir (137).

Giulia’nın “en ufak bir siyasal işi yok”tur (132). Ülkesindeki yönetimin baskısı karşısında sadece kaçmıştır. Ne birşey yapacak ne de geri dönecektir. Gigi ise ülkesindeyken baskıcı yönetime karşı muhaliflerin yanında yer almış, toplantılara katılmış; ancak, daha sonra o da kaçmıştır. Giulia’nın söylediklerinden, Arjantin’de de muhalefete devam ettiği anlaşılmaktadır; ancak, Giulia, Gigi’nin bu mesafede bunu başarmasının mümkün olmadığını düşünmektedir. Giulia’nın “yoksa...” diyerek yarım bıraktığı cümle, konsolosluktaki sorgusu sırasında kocası hakkında sorular sorulması, Gigi’nin Arjantin’de olmadığını, belki İtalya’da savaştığını, Giulia ondan on yıldır haber alamadığına göre belki de ölmüş olacağını düşündürmektedir.

“Dutlar”daki olayların birbirine eklemlenmesini sağlayan anlatıcı-karaman, baskıyla ilgili konularda, hikâye boyunca izleyen ve aktaran konumundadır. Bu

nedenle baskı karşısındaki tavrının ne olduğu kesin olarak söylenememekte, anlatıcı-kahraman, yukarıda oluşturduğumuz tipolojinin dışında kalmaktadır.

“Ada” ve “Tepe” hikâyelerinde, baskıyla ilgili olarak geleceğe dair bir umut yoktur. “Tepe”de baskıların yeni İmparatorla birlikte hafifliyor ve yakında sona erecek olması, İoakim’in geleceğe umutla bakmasını sağlamamakta, ona sadece ölebilmek rahatlığı sağlamaktadır. “Dutlar”ın anlatıcı-kahramanının umutlu olduğu ise hikâyenin sonunda anlatılanlardan anlaşılmaktadır⁸. 1960 yılı mayıs ayı öncesinde Türkiye’deki baskı ortamını yaşamış olan anlatıcı-kahraman, 27 Mayıs darbesi sonrasında geleceğe dair umut taşımaktadır. Bu darbe sonrasında baskıların tümüyle ortadan kalkması, İoakim’in düşündüğü gibi bir toplumun var olabileceğini göstermektedir. Anlatıcı-kahramanın kahraman yetiştirmeye gereksinim duymayan bir toplum umudu “Tuna nehri akamaz olur mu?” cümlesinden anlaşılmaktadır.

D. Yanıtlanması Gereken Sorular

Bu bölümde diğer bölümlerden farklı olarak, tek bir konu hakkında inceleme yapmak ya da tartışmak yerine, yapıtın anlaşılması için yanıtlanması gerektiğini düşündüğümüz soruları yanıtlayacağız.

1. Yapıtın Bir Tezi Var mı?

Bizce, Bilge Karasu’nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*’nda bir tez ileri sürdüğünü ya da en azından bazı “doğru”ları göstermek istediğini söylemek mümkündür.

⁸ İoakim’in gelecekle ilgili düşünceleri ile “Dutlar”da yansıtılan umut konusundan, tezimizin bu ana bölümünün “Yanıtlanması Gereken Sorular” başlıklı dördüncü alt bölümünde, “Yapıtın Bir Tezi Var mı?” başlıklı alt bölümde daha ayrıntılı olarak söz edilecektir.

Karasu'nun bu yapıtta ileri sürdüğünü düşündüğümüz tezi, toplumların kahramana gereksinim duymayacak hâle gelmesi gerektiğidir. Bu tez, “Tepe” hikâyesinde İoakim'in şu düşünceleri ile aktarılmaktadır:

[N]asıl birtakım topraklar üzüm, birtakım sular lüfer yaratıyor, üretiyorsa, birtakım kentler, birtakım insan toplulukları da kahraman yaratıyordu. [...] Önemli olan, kahraman yetiştiren bu kentlerin, bu insan topluluklarının onları yetiştirmez duruma gelebilmesiydi. Onları yetiştirmeyi gereksinmemesiydi. Ama böyle bir şey nasıl olur, ne zaman olur? Bunu kimse bilmiyordu daha. (73)

Toplumlar kahraman yetiştirmez ve kahramana gereksinim duymaz hâle gelmelidir; çünkü, kahramanlık bir başkaldırıyı gerektirir, başkaldırı ise baskıyı zorunlu kılmaktadır. Bir toplumda baskı ve şiddet yoksa, bu duruma isyan ederek kahraman olacak biri de olmayacaktır. Üstelik kahramanlık, yüceltici bir şey de değildir; çünkü, kahramanlık, bir bağlanmaya karşı başka bir bağlanmayı gerektirmektedir. Buradaki ikinci “bağlanma”, sorgulanmayan tek yanlı bir değerler dizgesine bağlı olmak anlamındadır. Var olan düzene sorgulamadan uyum sağlamak nasıl bir kölelikse bu da bir tür köleliğe işaret etmektedir.

Yapıtta, toplumların neden kahraman yetiştirmez duruma gelmesi gerektiği, toplumsal ve bireysel olmak üzere iki düzlemde gerekçelendirilmektedir. Toplumsal düzlemde baskının insanlık dışı sonuçları, bireysel düzlemde ise baskıya maruz kalan bireylerin yaşayabileceği olumsuz durumlar gösterilmektedir⁹.

Üç hikâyede, baskı ve şiddetin, insanları bir yere götürmediği; onları, ya dayatılan düşünceleri benimseyip alışkanlıkların yalancı güveni içinde “kalabalığın besleyici emziğini ağzından bırakmak istemeyen” (16) bir sürüye dönüştürdüğü ya

⁹ Bu konular tezimizin bu ana bölümünün “Tarihsel-Toplumsal Arka Plan ve Dış Çatışmalar” başlıklı ikinci ve “Karakterler ve İç Çatışmalar” başlıklı üçüncü alt bölümlerinde açıklanmıştır.

da isyan etmelerine, kaçmalarına neden olduğu görülmektedir. Oysa Tanrı, “[i]nsanı insana oyuncak olsun diye yaratmamış[tır] (18); Tanrı, insanı, özgür iradeye sahip bireyler olarak, baskı ve şiddete maruz kalmadan, her gününe yeni bir şeyler katıp kendisini geliştirerek yaşayabilsin diye yaratmıştır. Bu nedenle bireyler alışkanlıklarını ve kendilerine dayatılan düşünceleri sorgulamalı, kendilerini geliştirmek için çalışmalıdırlar.

İoakim’in düşüncelerinin anlatıldığı yukarıda alıntılanmış paragraftaki son iki cümle, “Ada” ve “Tepe”yi “Dutlar”a bağlayan öğelerden birinin ip ucunu vermektedir. Bu cümleler, İoakim’in, kahraman yetiştirmeyen, dolayısıyla da baskı ve şiddetin olmadığı bir toplum düzenine duyduğu özlemi yansıtmaktadır. İoakim, böyle bir toplum düzeninin nasıl ve ne zaman oluşabileceğini kimsenin bilmediğini düşünmektedir. Aradan otuz yıl gibi uzun bir zaman geçmesine rağmen kendisi bile hâlâ kahraman olarak görülmektedir; çünkü, “sözlerin bir anlamı, bir değeri vardı[r] ve sözler kolay kolay ölmemektedir (75). Yani kahramanlık, kahraman olunmasına neden olan olay unutulmuş bile olsa, hâlâ değerli ve yüceltici bir şey olarak görülmektedir.

“Dutlar”da, İoakim’in özlem duyduğu toplum düzeninin mümkün olabileceğine dair bir umut yansıtılmaktadır. Dut ağaçlarının bir ay içinde iki kere yaprak vermesi nasıl inanılmaz görünen ama mümkün olan bir olay ise, baskı ve şiddetin ortadan kalkması da aynı derecede mümkündür. Üstelik bu durum, dut ağaçlarının yapraklanması gibi doğal bir olaydır; çünkü, en büyük değer olan insanın varoluşu bunu gerektirmektedir. Ülker Gökberk de *Bilge Karasu Aramızda* adlı yapıtta yer alan “*Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı Üzerine*” başlıklı yazısında “Dutlar”ın bu yönüne değinmektedir. Gökberk’e göre, “‘Dutlar’, kahramanlığa artık gerek kalmayacak bir toplum düzenine geçebilmek için, toplu kahramanlıklara

gereksinme olduğunu sezdir[mektedir] (Gökberk 151). Yine Gökberk’e göre, baskıyı ortadan kaldırmak, tek başına bireylerin gücünü aşmaktadır; “ancak, bireyler topluca karşı koyduğunda, olamayacak olanın gerçekleşebileceğine inanmak gerek[mektedir] (151).

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı’nda, Karasu’nun ileri sürdüğünü düşündüğümüz tezi destekleyen bazı düşünceler de bulunmaktadır. Bunlar hikâyelerin içine, Andronikos’un ve İoakim’in düşünceleri şeklinde yerleştirilmiştir ve bireysel düzlemde yapılması gerekenlere işaret etmektedir. Bu düşünceleri şöyle sıralayabiliriz:

Hayat, hem dış baskılar olmaksızın hem de karar vermekten korkmadan yaşanıp tüketilmelidir. İnsan, bir şey yapmak için karar vermekten, harekete geçmekten korkmamalıdır. Verdiği kararın sonuçlarını da kabul edebilmelidir. Böylece hayat, boşa harcanmamış, boşluk ve hiçlik içinde yaşanmamış olur. Boşa harcanmamış bir hayatın sonundaki ölüm de bir bayramdır; çünkü, insan, böyle yaşadığında, ölüm karşısında ölümsüzlük güveni içinde olacaktır.

Bir şeyler yapmak, kurmak, insan için önemlidir ve gereklidir. İnsanlar, gerçekleşmesini istedikleri şey için bu işe kendi benliklerini koymalı, işe önce kendinden başlamalıdır. Bireyler, ancak bu şekilde yaptıklarının sorumluluklarını üstlenebilir ve başarılı olabilirler.

Hayat durmaz, durmadan değişir. Çocuklar, babalarından farklı bir dünyada yaşarlar. Baskıcı yönetimler de gelir ve giderler, asla kalıcı olmazlar. Bu nedenle birey, daha iyi bir toplum düzeni yaratmak için üzerine düşeni yapmalıdır.

“Doğru”, çağdan çağa değişen, uzlaşımsal bir kavramdır. Bu nedenle insanların Tanrı adına da olsa adaleti kendi ölçüleri içinde dağıttıklarını her zaman anlaması, bilmesi gerekmektedir.

2. Hikâyeler Birbirinden Bağımsız mı?

“Ada”, “Tepe” ve “Dutlar”, bizce, birbirinden bağımsız hikâyeler olarak okunabileceği gibi bir bütün olarak da okunabilirler. Mehmet H. Doğan ve Atilla Özkırımlı, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* hakkındaki yazılarında, “Ada” ve “Tepe”yi bir bütün olarak incelemiş, “Dutlar” hikâyesini ise yapıtın bir parçası olarak ele almamışlardır. Ülker Gökberk ile Güven Turan ise bu yapıtla ilgili yazılarında “Dutlar”ı dışarıda bırakmamaktadır. Bu bölümde bu konuyu tartışacağız.

Tek başına okunduğunda “Ada” açık uçlu bir hikâyedir. Yani, dış ve iç çatışmalar çözülmez, neler olabileceği okura bırakılmıştır. “Tepe” de tek başına okunduğunda açık uçlu bir hikâyedir; yani İoakim’in çileye çekilip çekilmediği bilinmemektedir. Ancak, “Ada”dakinden farklı olarak, iç ve dış çatışmaların sona erdiği görülmektedir. Yani, hem baskı dönemi sona ermekte hem de İoakim, geçmişiyile ilgili sıkıntılarından kurtulmaktadır.

“Tepe”de Andronikos karakterinden, “Tepe” hikâyesinin bir bütün olarak anlaşılması için gerektiği kadarıyla söz edilmektedir. Yani, Andronikos’un “Ada”da söz edilen iç çatışmalarının İoakim’in tanımlanmasında işlevsel bir değeri yoktur. Bu nedenle “Tepe” hikâyesinde Andronikos, İoakim’le ilişkisi bakımından önem taşımaktadır. İoakim’i etkileyen olaylar, Andronikos’un baskı karşısında kaçması, iki ay sonra dönmesi ve işkenceyle ölmesidir.

“Ada”daki iç ve dış çatışmalar “Tepe”de çözülmemektedir. Yani, Andronikos’un hayat hikâyesi “Tepe”de tamamlanmakta, baskı döneminin nasıl devam ettiği ve sona erdiği bu hikâyede anlaşılmaktadır. Ancak “Tepe”, bütünüyle “Ada”nın devamı değildir. İki hikâye bir bütün olarak düşünüldüğünde, bizce, “Ada” hikâyesi “Tepe”nin hazırlayıcısıdır. Çünkü her iki hikâye de baskı konusuna değil, baskı karşısında bireyin tavrı konusuna, dolayısıyla da ana karakterlere

odaklıdır ve Andronikos karakteri, İoakim karakterini değerlendirmede, baskı karşısında aldığı tavırla bir karşılaştırma ögesi olarak işlevseldir. Oruç Aruoba, daha önce adı geçen yazısında bu söylediğimize benzer bir tez ileri sürmektedir. Ona göre “Andronikos’un *tek* anlamı İoakim’e bir arka plan, bir kontrast teşkil etmesinde[dir] (Aruoba 223). Bizce, Aruoba’nın Andronikos’un işlevi konusundaki tezi, iki hikâye bir bütün olarak düşünüldüğünde doğrudur. Ancak Aruoba’nın bu tezinden, onun hikâyelerin birbirinden bağımsız okunamayacağı düşüncesinde olduğu sonucu çıkmaktadır. Bu bizce doğru bir saptama değildir; yani hikâyeler, daha önce açıklamış olduğumuz gibi, bağımsız olarak da okunabilirler.

“Dutlar” bağımsız olarak düşünüldüğünde ise yaşamöyküsel özelliği olan bir hikâye olarak karşımıza çıkar. Yani, yazarın hayatıyla örtüştüğü düşünülebilecek birtakım durumlar söz konusudur; ancak, bunların gerçek olup olmadığını araştırmak, tezimizin kapsamı dışındadır.

“Dutlar”da yazara ait olduğu düşünülebilecek anılar, doğrudan anı metni olarak verilmemiş, reel zaman anlatımı içine yerleştirilerek hikâyeleştirilmiştir. Bu nedenle “Dutlar”, bizce, tam olarak anlaşılabilmesi için tarihsel-toplumsal arka planın bilinmesi zorunluluğu dışında, kurmaca bir metin olarak sunulmaktadır. Sözüünü ettiğimiz zorunluluk da yazarın donanımlı okur öngörmüş olması ile açıklanabilir.

“Dutlar”, anlatıcı-kahramanın reel zamanda yaşadıkları ile geçmişindeki olaylar arasında paralelliklerin söz konusu olduğu, başı ve sonu olan, bütünlüklü bir hikâyedir. Bu hikâyede “Ada” ve “Tepe”deki durumun aksine, baskının bireylerde yarattığı iç çatışmalara ağırlık verilmemiş; ülke yöneticilerinin baskılarının neden olduğu toplumsal sonuçlar ve bireylerin aldıkları farklı tavırlar konu edinilmiştir.

Mehmet H. Doğan, *Soyut* dergisinde yayımlanan “uzun sürmüş bir günün akşamı” başlıklı yazısında “Ada” ve “Tepe” hikâyelerindeki karakterlerin baskı karşısında aldıkları tavırları ve iç çatışmalarını, hikâyelerden yaptığı alıntılarla göstermeye çalışmıştır. Doğan, yazısının sonunda “gerek bu iskeleti kurarken, gerekse son hikâye Dutlar’ı bunun dışında tutarken yeni ve bana göre haklı, doğru bir yoruma gittiğimi sanıyorum” demektedir (Doğan 56).

Atilla Özkırımlı ise *Türk Dili* dergisinde yayımlanan “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı” adlı yazısında, ilk iki hikâyenin birbirini bütünlemekte olduğunu, aynı sorunu farklı yönlerden kurcaladığını söylemektedir. İkinci bölüm hakkında ise “Karasu ‘Dutlar’ı bu kitabına almamalıydı” demektedir (Özkırımlı 313).

Doğan ve Özkırımlı’nın söylediğinin aksine, bizce, “Dutlar” *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*’nın, yapıtın bütünü içinde işlevsel değere sahip bir parçasıdır. Ülker Gökberk daha önce adı geçen yazısında, “Dutlar”ın yapıtın birinci bölümünden bütünüyle bağımsız olduğunu, ancak anlatımsal açıdan ilk iki hikâyeyi bütünleyen ve bu iki hikâyedeki ana sorulara yanıt getiren bir özelliği olduğunu söylemektedir (Gökberk 132). Güven Turan da *Bilge Karasu Aramızda* adlı yapıtta yer alan “‘Ada’da Zaman Kullanımı” başlıklı yazısında, ilk iki hikâyenin bir bütün oluşturduğunu, bu iki hikâye ile “Dutlar”ın yapıtın temel izleğinde birleştiklerini söylemektedir (Turan 153).

“Ada” ve “Tepe” hikâyelerinde ağırlıklı olarak, siyasi otoritenin inanç uygulaması konusunda yaptığı baskının, birbirinden farklı karakter özelliklerine sahip olan iki birey üzerindeki etkileri, neden olduğu iç çatışmalar verilmektedir. Yani, bu hikâyelerde baskının toplumsal düzlemdeki etkileri ikinci plandadır. Bunun nedeni, hikâyelerin olay örgülerinin karakterlerden geliyor olmasıdır. Andronikos için, ben-merkezci diyebileceğimiz karakter özelliğinden ötürü, baskının toplumsal

düzlemde neden olduğu olumsuzlukların pek bir değeri yoktur. İoakim ise, Andronikos gibi ben-merkezci olmamasına rağmen güçlü bir iradeye sahip olmaması nedeniyle hem kendisi hem de çevresindeki olaylar için yargı vermekten kaçmıştır. İoakim baskının toplumsal düzlemdeki etkilerini ancak yaşlılık döneminde değerlendirebilir hâle gelmiş ve toplumların kahraman yetiştirmez hâle gelmesi gerektiğini düşünmeye başlamıştır.

“Dutlar” hikâyesinde “Ada” ve “Tepe”den farklı olarak baskının etkileri, bireysel ve toplumsal düzlemlerde dengeli olarak gösterilmektedir. “Dutlar”ın olay örgüsü de bir karakterden gelişmektedir; ancak, aynı zamanda anlatıcı olan bu karakter, ana karakter olan Giulia Pozzi’ye dışarıdan baktığı için iç çatışma söz konusu değildir. Giulia Pozzi ile anlatıcı-kahraman, baskıcı yönetimin olduğu toplumlarda yaşayan bireylerdir ve baskının hem kendilerinde hem çevrelerinde neden olduğu olumsuzlukları dile getirirler.

“Ada” ve “Tepe” hikâyeleri, bireysel düzlemde karamsar bir havada sona ermektedir. “Tepe”de baskıların sona ermekte olması, umutlu olmak için toplumsal düzlemde bir gelişme olmasına karşın İoakim için sadece ölebilme rahatlığıdır. “Dutlar”da ise hem bireysel hem toplumsal düzlemde belirgin bir umut bulunmaktadır.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: Üç hikâye, siyasi otorite baskısı karşısında bireylerin aldıkları farklı tavırları ve baskının toplumsal düzlemde yarattığı etkileri göstermektedir. Baskı, üç hikâyenin de ortak teması, çatışmaların ve gerilimlerin başlatıcısıdır.

3. Fiziksel Aksiyonlar Arasında Benzerlik Var mı?

“Ada” ve “Tepe”nin ana karakterleri ile “Dutlar”ın anlatıcı-kahramanı sürekli diyebileceğimiz bir şekilde hareket hâlinindedir ve zihinsel aksiyon, bu hareket sırasında onların zihninden geçenler olarak verilmektedir.

Andronikos ve İoakim’in fiziksel aksiyonları arasında neredeyse birebir bir örtüşme söz konusudur. Andronikos, tepeye çıkıp iner, kıyıda bir süre kalır, göç eden leylekleri izlemek için kayalara tırmanır, tekrar çakıllığa inip uyumak üzere sandalının arkasına çekilir. İoakim ise Aventinus’un eteğine tırmanıp iner, fıstık ağacının altında bir süre oturur ve tapınağına dönüp yatağına yatar. Görüldüğü gibi iki hikâyedeki çıkış ve iniş eylemleri örtüşmektedir; kayalara tırmanmak ve fıstık ağacının altında oturmak ise yatma eylemini geciktirmeleri bakımından birbirine paraleldir.

İki hikâyede de bir çıkış ve iniş olması, raslantısal değildir. Şöyle ki: “Tepe” hikâyesinde sözü edilen üç yürüyüş vardır. Birincisi, açıkça söylenmese de İoakim’in bildiğini düşündüğümüz Andronikos’un adada geçirdiği ilk gün yaptığı yürüyüş, ikincisi İoakim’in Bizans’ta bir yıl boyunca yaptığı yürüyüş, üçüncüsü ise İoakim’in Roma’da yaptığı yürüyüştür. İoakim Roma’ya geldiğinde Bizans’taki yürüyüşlerini yeniden başlatmak istemiş; ancak, Roma’daki yürüyüşü “yeni bir yaşantı, yeni bir olay olarak kabul etmek gerektiğine karar vermişti[r] (68); çünkü “bir şeyin aradan yıllar geçtikten sonra yeniden yaşanamayacağını” anlamıştır.

İoakim’in Bizans’taki yürüyüşleri sırasında, kesin olarak söylenmese de Andronikos’un yürüyüşünü andığını düşünmek mümkündür. Çünkü Andronikos, işkencesi sırasında adada yaptıklarını İoakim’e anlatmıştır ve İoakim bu yürüyüşleri sırasında “ölmeyişinin, karar vermekte bu kadar geç kalmasının, verdikten sonra da herhangi bir şey yapacak yerde her akşam bu gezintiye çıkmasının” acısını

hissetmiştir (69). Bu nedenle Roma'daki yürüyüşü yeni bir olay olarak kabul etmesi gerektiğini anlamıştır; çünkü harekete geçebilmiş, verdiği kaçma kararını uygulayabilmiştir.

“Dutlar”ın anlatıcı kahramanının fiziksel aksiyonunda, bir çıkış ve iniş yoktur; ancak, o da Andronikos ve İoakim gibi bir yerden bir yere gitmekte, bu yürüyüş sırasında farklı zaman dilimlerine ilişkin birtakım olay ve durumları hatırlamaktadır.

“Ada” ve “Tepe”de ana karakterlerin yürüyüşleri başladıkları yere geri dönmeleriyle sona ermektedir; “Dutlar”da ise geri dönüş yoktur. Bu durum, metaforik olarak, “Hikâyeler Birbirinden Bağımsız mı?” başlıklı önceki alt bölümde söz ettiğimiz “Dutlar” hikâyesinin bireysel ve toplumsal düzlemde bir umut yansıtıyor oluşuna paralel olarak yorumlanabilir. Şöyle ki, anlatıcı-kahramanın yürüyüşü, başladığı yere geri dönmesiyle sona ermemekte, sürekli bir ilerleme olarak izlenmektedir. Benzer şekilde baskı döneminin sona ermesi de özlenen yeni bir toplum düzenine geçilmekte olduğunu göstermektedir.

SONUÇ

Tezimizde, Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* adlı yapıtını olay örgüsünden hareketle incelemeyi ve bu yapıtta yer alan hikâyelerin nasıl oluşturulmuş olduğunu ayrıntılı olarak ortaya çıkarmayı amaçlamıştık. Bu amacı gerçekleştirebilmek için tezimizi dört bölüm olarak düzenledik. İlk üç ana bölümde, hikâyelerin yapıttaki sırasını izleyerek hikâyelerde zaman dilimleri ve ortam konularını ele aldık. Dördüncü ana bölümde ise hikâyelerdeki bakış açısı, karakterler ve iç çatışmalar, tarihsel-toplumsal arka plan ve dış çatışmalar konularını ele aldık ve yanıtlanması gerektiğini düşündüğümüz soruları yanıtladık.

Tezimizin ilk üç ana bölümü, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nda yer alan "Ada", "Tepe" ve "Dutlar" hikâyeleri aynı açılardan ve aynı yöntemle incelendiği için aynı şekilde organize edildi. Şöyle ki:

Tezimizin "Ada'da Zaman Dilimleri ve Ortam" başlıklı birinci ana bölümünün "Ada'nın Zaman Dilimleri" başlıklı ilk alt bölümünde, "Ada" hikâyesinin ana karakteri olan Andronikos'un yaşamındaki evreleri göstermek için oluşturduğumuz zaman dilimleri ayrımını açıkladık ve metinde, bu zaman dilimleri arasındaki geçişlerin nasıl sağlanmış olduğunu, kullanılan yöntemleri sınıflandırarak ve örnekler vererek açıkladık. Kullandığımız bu yöntem, çok sesli bir müzik kompozisyonuna benzettiğimiz anlatıda iç içe geçen melodileri birbirinden ayırma işlemiydi. Bunun sonucunda, karmaşık ve kesintili bir yapıya sahip olan anlatının, aslında bir bütünlüğü olduğu, farklı zaman dilimlerine ilişkin anlatılanlar arasında bir

nedensellik bağı bulunduğu, metnin organik bütünlüğünün nasıl sağlanmış olduğu ortaya çıkmış oldu.

Birinci ana bölümün “Ada’da Ortam” başlıklı ikinci alt bölümünde ise “Ada” hikâyesinde olay örgüsünü kuran öğelerden biri olan ortam konusunu ele aldık. Bu bölümün reel mekân kullanımını incelediğimiz “Ada’da Reel Zaman-Reel Mekân” başlıklı ilk alt bölümünde, “Ada” hikâyesinde reel zaman ve mekâna ilişkin anlatımdaki realist tavrın, reel zaman ile diğler zaman dilimleri arasındaki geçişlerle karmaşılaşan olay örgüsüne bir zemin oluşturduğu, okurun, tüm anlatılanları tek bir odak etrafında bütünlmesine yardımcı olduğu sonucuna vardık.

“Neden Ada?” başlıklı ikinci alt bölümde, Andronikos’un kaçılacak yer olarak neden adayı seçmiş olduğu sorusunu yanıtlamaya çalıştık. Buna göre, Andronikos’un bu seçimi bilinçli yapmadığı, din adamı olarak kendisini ikiyüzlü hissettiği ve bu durumdan kurtulmak için din adamı kimliğinin geçerli olmadığı toplumsal hayat dışı bir yer olan adaya geldiği çıkarımına vardık. Bunun yanında, Andronikos’un ada hakkında önceden bilgi sahibi olmasının; mevsim koşullarının uygun oluşunun; adanın, hayatta kalabilmek için bir şeyler yapmanın zorunlu olduğu ve şehirde yaşanan olumsuzlukların bulunmadığı bir mekân olmasının Andronikos’un bu seçiminde etkili olduğunu söyledik. Böylece, hikâyenin mekânının ada olarak seçilmesi ile Andronikos’un karakter özellikleri arasındaki nedensellik bağı ortaya çıkmış oldu.

“Güneşin Konumu” başlıklı üçüncü alt bölümde ise Andronikos’un reel zamandaki fiziksel aksiyonu ve güneşin hareketi ile zihinsel durumu arasındaki paralelliği ortaya çıkardık.

Tezimizin “Tepe’de Zaman Dilimleri ve Ortam” başlıklı ikinci ana bölümünün “Tepe’nin Zaman Dilimleri” başlıklı ilk alt bölümünde, “Tepe”

hikâyesinin ana karakteri olan İoakim'in yaşamındaki evreleri göstermek için oluşturduğumuz zaman dilimleri ayrımını açıkladık ve metinde, bu zaman dilimleri arasındaki geçişlerin nasıl sağlanmış olduğunu, kullanılan yöntemleri sınıflandırarak ve örnekler vererek açıkladık. Bunun sonucunda, “Ada” hikâyesinde olduğu gibi “Tepe” hikâyesinde de karmaşık ve kesintili bir yapıya sahip olan anlatının, aslında bir bütünlüğü olduğu, farklı zaman dilimlerine ilişkin anlatılanlar arasında bir nedensellik bağı bulunduğu, metnin organik bütünlüğünün nasıl sağlanmış olduğu ortaya çıkmış oldu.

İkinci ana bölümün “Tepe’de Ortam” başlıklı ikinci alt bölümünde, “Tepe” hikâyesinde olay örgüsünü kuran öğelerden biri olan ortam konusunu ele aldık. Bu bölümün reel mekân kullanımını incelediğimiz “Tepe’de Reel Zaman-Reel Mekân” başlıklı birinci alt bölümünde, reel mekândan sınırlı ölçüde söz edildiğini, bu söz edişlerin de İoakim'in fiziksel aksiyonuna bağlı olduğunu saptadık. Bunun yanında, İoakim'in, zihinsel aksiyonu ile fiziksel aksiyonu arasında, reel mekân bağlamında belli noktalarda bir örtüşme olduğu, yani, hatırladıkları ile bunları hatırladığı anda bulunduğu mekân arasında paralellikler bulunduğunu ortaya çıkardık ve bu durumu örnekler vererek açıkladık.

“Tepe’de Atmosfer” başlıklı ikinci alt bölümde ise İoakim'in etrafında kurulan atmosferin ölüm atmosferi olduğunu ileri sürdük. Bu atmosferi oluşturan öğelerin, mevsim, günün belirli saatleri, mekânla ilgili yapılan betimlemeler, kullanılan benzetmeler ve mekânda seçilen ayrıntılar olduğunu ortaya çıkardık ve bu durumu örneklerle ve İoakim'in psikolojik durumu ile bağlantılı olarak açıkladık. Bunun yanında, açık uçlu bir sona sahip olan hikâyede, İoakim'in çileye çekilip öleceğinin hikâyenin başından itibaren yaratılan atmosferden ve İoakim'in

düşüncelerinden anlaşılmakta olduğunu ileri sürdük ve bu durumu örneklerle açıkladık.

Tezimizin “‘Dutlar’da Zaman Dilimleri ve Ortam” başlıklı üçüncü ana bölümünün “‘Dutlar’ın Zaman Dilimleri” başlıklı birinci alt bölümünde, bir anı metni gibi sunulan “Dutlar” hikâyesinin anlatıcı-kahramanının yaşamındaki evreleri göstermek için oluşturduğumuz zaman dilimleri ayrımını açıkladık ve metinde, bu zaman dilimleri arasındaki geçişlerin nasıl sağlanmış olduğunu, kullanılan yöntemleri sınıflandırarak ve örnekler vererek açıkladık. Bunun sonucunda, “Ada” ve “Tepe” hikâyelerinde olduğu gibi “Dutlar”da da karmaşık ve kesintili bir yapıya sahip olan anlatının, aslında bir bütünlüğü olduğu, farklı zaman dilimlerine ilişkin anlatılanlar arasında bir nedensellik bağı bulunduğu, metnin organik bütünlüğünün nasıl sağlanmış olduğu ortaya çıkmış oldu.

Üçüncü ana bölümün “‘Dutlar’da Ortam” başlıklı ikinci alt bölümünde ise “Dutlar” hikâyesinde olay örgüsünü kuran öğelerden biri olan ortam konusunu ele aldık. Bu bölümün “‘Üç Zaman Dilimi ve Bunların Ortak Mekânı” başlıklı birinci alt bölümünde, reel mekândan sınırlı ölçüde söz edildiğini, bu söz edişlerin de anlatıcı-kahramanın fiziksel aksiyonuna bağlı olduğunu saptadık.

“Atmosfer” başlıklı ikinci alt bölümde, tarihsel dönemin “Dutlar” hikâyesinde nasıl bir atmosfer yarattığını, Emre Kongar’ın *Türkiye’nin Toplumsal Yapısı* adlı yapıtından yararlanarak açıkladık. Buna göre 1960 yılı Mayıs ayında Türkiye’de siyasi ve toplumsal açıdan büyük bir hareketlilik olduğu, “Dutlar”ın reel mekânı olan ağaçlıklı yolun, Ankara’da ve Kızılay Meydanına çok yakın oluşunun bu hareketliliği yansıtmak için seçildiğini ileri sürdük.

“Ortam ve Olay Dizileri” başlıklı üçüncü alt bölümde ise anlatıcı-kahramanın yetişkinlik dönemine ilişkin anlatılanlarda, birbirine paralel ilerleyen iki ana olay

dizisi bulunduğu; birinci olay dizisinin, dut ağaçlarıyla, ikinci olay dizisinin ise Kızılay’da meydana gelen olaylarla ilgili olduğunu saptadık. Anlatıcı-kahramanın belirgin bir şekilde anlatılan üç yürüyüşünün, bu olay dizilerinde gelişen üçer evreyle örtüşmekte olduğunu gösterdik. Bunun yanında, birbirine paralel ilerleyen iki olay dizisi arasında ortam ve atmosfer bağlamında metaforik bir ilişki olduğu; tırtılların baskı yönetimine hizmet eden asker ve polislere; dut ağaçlarının Kızılay’da şarkılar söyleyerek baskılara karşı çıkan insanlara; tulumbalı makinelerle ağaçlara mazot sıkılması olayının, Silahlı Kuvvetlerin yönetime el koyması olayına; yağmurun yağmasıyla ortalığın temizlenmesi olayının baskı yönetimine hizmet eden kişilerin tutuklanması olayına karşılık geldiğini ileri sürdük.

Tezimizin “Hikâyelerin Karşılaştırılması” başlıklı dördüncü ana bölümünün ilk üç alt bölümünde, “Ada”, “Tepe” ve “Dutlar” hikâyelerini olay örgüleri ile ilintili olarak bakış açısı, tarihsel-toplumsal arka plan ve dış çatışmalar, karakterler ve iç çatışmalar bakımlarından karşılaştırmalı olarak inceledik. Bu karşılaştırmalar sırasında, tezimizin ilk üç ana bölümünde belirlediğimiz zaman dilimleri ayrımlarından, zaman dilimleri arasındaki geçişlerde kullanılan yöntemler konusunda yaptığımız sınıflandırmadan ve hikâyelerdeki ortam konusunda yaptığımız belirleme ve açıklamalardan yararlandık. Tezimizin dördüncü ana bölümünün son alt bölümünde ise olay örgüsü bağlamında yapıtın kavranması bakımından yanıtlanması gerektiğini düşündüğümüz soruları yanıtladık.

Dördüncü ana bölümün “Bakış Açısı” başlıklı ilk alt bölümünde, “Ada”, “Tepe” ve “Dutlar” hikâyelerinde “hikâyeleri kim anlatıyor, kategorik olarak kaç anlatıcı var, anlatıcının konumu ne, anlatıcı ne kadar biliyor ve kaç tür odaklayım var?” sorularını yanıtlamaya ve anlatıcının olay örgüsü ile ilişkisini açıklamaya çalıştık. Buna göre, hikâyelerde iç odaklayım bulunduğunu, iç içe geçmiş fiziksel

aksiyon ve zihinsel aksiyon anlatımının “Ada” ve “Tepe”de ana karakterler olan Andronikos ve İoakim’e, “Dutlar”da ise anlatıcı-kahramana bağlı olduğunu saptadık.

Bu bölümde “Ada” ve “Tepe” hikâyelerinde üçüncü kişi anlatıcı olmasına rağmen iç odaklayım kullanıldığı için anlatımın birinci tekil kişi izlenimi yarattığını ileri sürdük ve bu durumu metinden yaptığımız alıntılarla açıkladık. Bunun yanında, reel mekânın ana karakterlerin farkındalığı ölçüsünde gösterildiğini de yine alıntılarla açıkladık. “Dutlar”da ise birinci kişi anlatıcı bulunduğunu, iç odaklayım bulunmasına bağlı olarak anlatıcının hikâyenin kahramanlarından biri olması durumunu açıkladık.

“Bakış Açısı” başlıklı alt bölümde, yukarıda söylediklerimiz dışında, hikâyelerde fiziksel aksiyon ile zihinsel aksiyon anlatımı arasındaki oranın, iç odaklayım ile doğrudan ilişkili olduğunu ileri sürdük ve bu durumu açıkladık. Buna göre, “Ada”da fiziksel aksiyon ile zihinsel aksiyon anlatımının dengeli olduğunu; çünkü, Andronikos için reel zamanda suyu bulmak kadar hatırladığı olayların da önemli olduğunu söyledik. “Tepe”de ise İoakim için asıl önemli olanın geçmişini sorgulamak ve yanıtlamaktan kaçtığı sorulara yanıt vermek olduğu için zihinsel aksiyonun fiziksel aksiyona göre ön planda olduğunu ileri sürdük. “Dutlar” hikâyesinde de zihinsel aksiyonun ön planda olduğunu, ancak bu durumun “Tepe”dekinden farklı olduğunu söyledik. “Dutlar”da asıl anlatılmak istenenin reel zamana ilişkin olarak anlatılan fiziksel aksiyon değil, bu ilişki bağlamında baskının toplumsal düzlemde yarattığı etkiler ve yapıtın ana izleği olan “baskı karşısında bireyin tutumu” olduğunu, bu nedenle zihinsel aksiyon anlatımının ön planda olduğunu ileri sürdük.

Dördüncü ana bölümün “Tarihsel-Toplumsal Arka Plan ve Dış Çatışmalar” başlıklı ikinci alt bölümünde, hikâyelerdeki tarihsel-toplumsal arka planları ve bunlar

arasındaki benzerlikleri gösterdik ve bunların neden olduğu dış çatışmaları açıkladık. Buna göre, 8. yüzyılda Bizans İmparatorluğu'ndaki resim-kırıcılık döneminin, “Ada” ve “Tepe” hikâyelerindeki tarihsel-toplumsal arka planı oluşturduğunu; bu arka planın bu hikâyeleri birleştiren, bu hikâyelerin bir bütün olarak okunmasına olanak veren temel öge olduğunu ileri sürdük. İki hikâyede, tarihsel-toplumsal arka planın ve dış çatışmaların farklı karakterlere sahip bireyler üzerindeki farklı etkilerinin ve doğurduğu sonuçların görüldüğünü söyledik.

Bunun yanında, “Ada” ve “Tepe”deki tüm gerilimlerin başlatıcısı olarak belirlediğimiz “inanç uygulamasında yapılan değişikliğe uyulması konusunda baskı yapılması”nın nedeni hakkında bir *reason-cause* ayrımı yapılması gerektiğini ileri sürdük. Buna göre, *reason*, yani, baskının gerçek nedeninin, siyasal bir nitelik taşıdığı; *cause*'un ise, yapılan değişiklik hakkında otorite tarafından “sunulan” neden olduğunu ve dini nitelik taşıdığını söyledik ve bu durumu açıkladık.

“Dutlar”da anlatıcı-kahramanın çocukluk dönemine ilişkin anlatılanlardaki tarihsel-toplumsal arka plan olan İtalya'da Mussolini dönemi, İtalyanların Habeşistan harekâtı, İspanya lideri Franco ve İkinci Dünya Savaşı'ndan Oral Sander'in *Siyasi Tarih* adlı yapıtından yararlanarak hikâyede yer aldıkları kadarıyla söz ettik. Buna göre, anlatıcı-kahramanın hatırladıkları arasında yer alan tüm bu olaylarda, baskı rejiminin insanları nasıl etkilediği, yönetimdekilerin kendilerine muhalefet edenlere işkence yapmaktan çekinmediği, kendi çıkarları için kendilerinden güçsüz konumda bulunan ülkeleri işgal ettikleri ve oradaki insanları öldürdükleri, insanların baskılardan kurtulmak için ülkelerini terk etmek zorunda kaldıkları, farklı bir ülkede de olsa baskıcı yöneticilerin kendi vatandaşlarını kontrol altında tutmak istediklerini görüldüğünü söyledik.

Bu bölümde son olarak, “Ada”, “Tepe” ve “Dutlar”daki tarihsel-toplumsal arka planlar arasında büyük benzerlikler bulunduğunu; “Ada” ve “Tepe” hikâyelerinin bu anlamda bir bütün olarak düşünüldüğünde, İmparator baskısının yarattığı olumsuzluklar ile “Dutlar”da sözü edilen Türkiye’deki ve İtalya’daki baskıcı yönetimin yarattığı olumsuzlukların neredeyse örtüşmekte olduğunu söyledik ve bu durumu açıkladık.

Tezimizin dördüncü ana bölümünün “Karakterler ve İç Çatışmalar” başlıklı üçüncü alt bölümünde, hikâyelerin ana izleğinin “baskı karşısında bireyin tavrı” olmasına bağlı olarak olay örgülerinin “Ada” ve “Tepe”de ana karakterlerden, “Dutlar”da ise anlatıcı-kahramandan geliştiğini söyledik. Bunun yanında, “Ada” ve “Tepe”nin ana karakterlerinin dış baskı karşısında birbirinden farklı iç çatışmalara düştükleri ve farklı tavırlar benimsediklerini; “Dutlar”da ise anlatıcının konumu gereği iç çatışmanın söz konusu olmaması, baskı karşısında tavır almak durumunda kalan bireylere, anlatıcı-kahraman tarafından dışarıdan bakılması durumlarını açıkladık.

“Karakterler ve İç Çatışmalar” bölümünde ayrıca, “Ada” ve “Tepe”nin aynı tarihsel-toplumsal arka plana sahip olmaları nedeniyle bir bütün olarak okunabildiğini; ancak, bu arka plana bağlı dış çatışmaların karakterlere yansıdığı kadarıyla verildiğini, yani, neden oldukları iç çatışmalar çerçevesinde gösterildiğini ve bu durumun iki hikâyenin, yapıtın birinci bölümünün iki alt bölümü olarak sunulma nedenini açıkladığını ileri sürdük.

Bu bölümde, hikâyelerde, baskı karşısında alınan tavırlar için bir tipoloji oluşturduk ve ana karakterler olan Andronikos, İoakim ve Giulia Pozzi ile yan karakterler olan Andreas ve Gigi’yi bu tipolojiye göre değerlendirdik. Buna göre, baskı karşısında Andronikos’un kaçmayı seçtiğini söyledik ve kaçmasının asıl

nedeninin iç çatışmaları olduğunu ileri sürerek bu durumu açıkladık. Bunun yanında, Andronikos'un olumsuz bir karakterden olumlu bir karaktere ve daha sonra tekrar olumsuz yöne doğru nasıl değiştiğini açıkladık.

Bu bölümde, İoakim'in önce baskıya boyun eğmeyi seçtiğini ancak inançlarından vazgeçmediğini; kaçmakta gecikmesinin nedeninin genç olmasıyla ve karakter özellikleri ile ilgili olduğunu; daha sonra baskı karşısındaki tavrını değiştirip kaçmayı seçtiğini söyledik ve bu durumu açıkladık. Bunun yanında, baskı karşısında uyum sağlayan karakterin Andreas olduğunu, İoakim karakterinin neden olumlu bir karakter sayılması gerektiğini, İoakim'in Andronikos ve Kappadokya'ya kaçan keşişlerden farkını, masaldaki mimar ile arasındaki benzerlikleri, kahramanlığın onun için ne anlama geldiğini ve bu kavramın onun hayatındaki yerini açıkladık.

Bu bölümde son olarak Giulia Pozzi'nin baskı karşısında kaçmayı, Gigi'nin ise direnmeyi ve savaşmayı seçtiğini; “Ada” ve “Tepe”den farklı olarak “Dutlar”da bu karakterlerin iç çatışmalarından söz edilmediğini söyledik ve anlatıcı-kahramanın, baskıyla ilgili konularda, hikâye boyunca izleyen ve aktaran konumunda olmasına bağlı olarak baskı karşısındaki tavrının ne olduğunun kesin olarak söylenemeyeceği için oluşturduğumuz tipolojinin dışında kaldığını ileri sürdük. Bunun yanında, “Ada” ve “Tepe” hikâyelerinde baskıyla ilgili olarak geleceğe dair bir umut olmadığını, baskıların sona ermekte oluşunun İoakim'in geleceğe umutla bakmasına neden olmadığını, İoakim'in kahraman yetiştirmeyen toplum özleminin gerçekleşebileceği umudunun “Dutlar” hikâyesinde bireysel ve toplumsal düzlemde yansıtıldığını söyledik ve bu durumları açıkladık.

Tezimizin dördüncü ana bölümünün “Yanıtlanması Gereken Sorular” başlıklı son alt bölümünde, “yapıtın bir tezi var mı?”, “hikâyeler birbirinden bağımsız mı?”, “fiziksel aksiyonlar arasında benzerlik var mı?” sorularını yanıtladık. Buna göre,

Bilge Karasu'nun bu yapıtında bir tez ileri sürdüğünü ya da en azından bazı doğruları göstermek istediğini, bunun da toplumların kahramana gereksinim duymayacak hâle gelmesi gerektiği olduğunu söyledik. Bunun yanında “Ada” ve “Tepe” hikâyelerinde, bu düşünceyi destekleyen düşünceler olduğunu ileri sürdük ve bunların neler olduğunu açıkladık.

Bu bölümde ayrıca, “Ada”, “Tepe” ve “Dutlar”ın ayrı hikâyeler olarak okunabileceği gibi bir bütün olarak da okunabileceğini ileri sürdük ve bu tezimizi hikâyeleri karşılaştırarak açıkladık. Son olarak da hikâyelerdeki fiziksel aksiyonlar arasında ne gibi benzerlikler olduğunu, hikâyelerin bu açıdan nasıl örtüştüğünü karşılaştırmalı olarak açıkladık. Buna göre, Andronikos ve İoakim'in fiziksel aksiyonlarının neredeyse birebir örtüştüğü, bu durumun raslantısal olmadığı; “Dutlar”da, ilk iki hikâyedeki gibi bir çıkış ve iniş olmamasına karşın anlatıcı-kahramanın bir yerden bir yere gitmekte olduğu ve bu yürüyüşü sırasında farklı zaman dilimlerine ilişkin olay ve durumları hatırladığı, bu durumun ise “Ada” ve “Tepe” hikâyelerine paralel olduğu sonuçlarına vardık.

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı, kuşkusuz, bizim yaptığımız çalışmanın dışında, farklı açılardan da ele alınıp incelenebilecek zengin bir yapıttır. Örneğin dil ve üslup özellikleri ya da manastırda cinsel yaşam gibi konular bakımından da incelenmeye değerdir. Biz tezimizde, bu yapıtı olay örgüsü odaklı olarak incelemeye, bu sayede birden fazla okuma yapmayı zorunlu kılan “zor” bir metin olan bu yapıtı daha anlaşılır hâle getirmeye ve böyle bir metnin kuruluşundaki sağlamlığı ve ince zekâyı göstermeye çalıştık.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

Açık, Tansu. “Bilge Karasu’nun Yapıt’ına bir çala bakış”. *Virgül* 42 (Temmuz 2000): 42-46.

Akatlı, Füsün ve Müge Gürsoy Sökmen, haz. *Bilge Karasu Aramızda*. İstanbul: Metis Yayınları, 1997.

Aruoba, Oruç. “Sevgili Hocam ve Sevgili Ustam”. Akatlı ve Sökmen 222-32.

Doğan, Mehmet H. “uzun sürmüş bir günün akşamı”. *Soyut Öncü Edebiyat* 75 (Ocak 1975): 48-56.

Gökberk, Ülker. “*Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* Üzerine”. Akatlı ve Sökmen 124-52.

İleri, Selim. “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri” Y.t.y.

<<http://www.worldshortstoryday.org/>>.

Karasu, Bilge. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.

Kayhan, İsmet. “Ayrıksı ya da gecenin yazarı Karasu” 2 Ekim 2001.

<<http://www.ozgurpolitika.org/>>.

Kıran, Zeynel ve Ayşe Kıran. “Anlatıların Yapısal Çözümlemesine İlişkin Temel İlkeler”. *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi, 2000. 75-109.

Kongar, Emre. “Türkiye’de Değişmenin Araçları Olarak Yapısal Öğeler”.

İmparatorluktan Günümüze Türkiye’nin Toplumsal Yapısı. Cilt 1-2.

İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995. 143-314.

Kuçuradi, İoanna. “Değer, Değerler ve Yazın”. Akatlı ve Sökmen 205-21.

Özkırımlı, Atilla. “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”. *Türk Dili* 24.238 (Temmuz 1971): 312-14.

Sander, Oral. *Siyasi Tarih 1918-1994*. Ankara: İmge Kitabevi, 1996.

Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi. Cilt 2. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. 477-80.

Turan, Güven. “‘Ada’da Zaman Kullanımı”. Akatlı ve Sökmen 153-59.



ÖZGEÇMİŞ

Münevver Kırşallıoba, 1978 yılında İzmir’de doğdu. 2000 yılında Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun oldu. 2000-2001 öğretim yılında Ankara’nın Bala ilçesine bağlı olan Ergin köyünde Türkçe öğretmenliği yaptı. 2001 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü’nde yüksek lisans çalışmalarına başladı. Göstergebilim, roman ve hikâye ilgi alanları arasında yer almaktadır.