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

TEZER ÖZLÜ'NÜN ROMAN VE ÖYKÜLERİNDE YAPI VE TEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MURAT KURUŞ

Tez Danışmanı: Yrd. Doç Dr. Ahmet ÖZPAY

GAZİANTEP
TEMMUZ 2013

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

TEZER ÖZLÜ'NÜN ROMAN VE ÖYKÜLERİNDE YAPI VE TEMA

MURAT KURUŞ

Tez Savunma Tarihi: 26.07.2013

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

Doç. Dr. Hilmi BAYRAKTAR

SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.

Doç. Dr. İbrahim YAKAR
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımca (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Ahmet ÖZPAY
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:
(Unvanı, Adı ve SOYADI) İmzası

Yrd. Doç. Dr. Ahmet ÖZPAY

Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR

Yrd. Doç. Dr. Yunus Emre TANSÜ

ÖZET

TEZER ÖZLÜ'NÜN ROMAN VE ÖYKÜLERİNDE YAPI VE TEMA

KURUŞ, Murat
Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD
Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ahmet ÖZPAY
Temmuz 2013, 254 sayfa

Bu çalışmanın amacı; yazarın hayat hikâyesini, kişiliğini, sanat anlayışını ortaya koymak, roman ve öykülerini bu bilgiler, yan disiplinler (psikoloji, felsefe, sosyoloji) ve çeşitli yöntemlerle (yapısalcılık, psikanalitik kuram, varoluşçuluk) incelemektir. Roman ve öyküler incelenirken olay örgüsü, temalar, kişiler kadrosu, mekân, zaman, bakış açısı ve anlatıcı gibi kategoriler kullanılarak eserlerin özüne ulaşılmaya gayret gösterildi. İlk bölümde yazarın Türk edebiyatı içerisindeki yerinin anlaşılması için Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemine kadar Türk roman ve hikâyesi hakkında kısaca bilgi verildi. İkinci bölümde hayatı, kişiliği ve sanat anlayışı işlendi, başlıca eserleri tanıtıldı. Sonrasında ise roman ve öyküleri iki ayrı bölüm hâlinde incelendi. Romanların incelenmesinde her roman ayrı ayrı bir değerlendirmeye tabi tutulurken öykülerinin hepsi bir arada değerlendirildi.

Anahtar kelimeler: Tezer Özlü, roman, öykü

ABSTRACT

THEME AND STRUCTURE IN THE NOVELS BY TEZER ÖZLÜ

KURUŞ, Murat
Master's Thesis, Turkish Language and Literature U.S.
Supervisor: Asst. Assoc. Dr. Ahmet ÖZPAY
July 2013, 254 pages

The aim of this study is to present the author's life story, personality and her understanding of art as well as to examine the author's novels and stories in the light of the pieces of information gathered from her life, side disciplines (psychology, philosophy, sociology), and various methods (structuralism, psychoanalytic theory, existentialism). When examining the novels and the stories, the heart of the works have been tried to catch by using categories such as plot, theme, characters, setting, point of view and the narrator. In the first part, Turkish novel and story from the Tanzimat era to the Republic period has been briefly covered for a better understanding of its place in Turkish literature. In the second part, the author's life, personality and works have been introduced; and in the last part novels and stories were examined in two separate chapters. While stories were evaluated all together, novels were assessed one by one.

Key words: Tezer Özlü, novel, story

ÖN SÖZ

Bu çalışmada 1963 yılından itibaren yayımladığı öykü ve romanlarıyla Türk edebiyatında kendine önemli bir yer edinen Tezer Özlü'nün öykü ve romanları genel anlamda "metin" odaklı olarak incelendi. Yaşamı ile eserleri arasında büyük oranda koşutluklar olmasına rağmen eserler incelenirken yazarın yaşamına ikinci dereceden bir kaynak gözüyle bakıldı. Tezer Özlü hakkında yapılan çalışmaların çoğu, onun eserlerini yaşamı dolayımında ele almıştır. Bu durum, eserin okura söylemek istediklerini kısıtlayabileceği ve tezin amacı bakımından bazı sakıncaları doğurabileceği için bu yönteme sadece belirli noktalarda başvuruldu. İncelemede psikanalitik kuram da kullanılmasına rağmen, bu kurama odaklanmanın aşırı bazı yargılara varılmasına neden olacağı düşünüldüğünden bu kuram da sınırlı oranda kullanıldı. Sadece eserin kendi içerisinde boş bırakılmış kısımlarda aydınlatıcı olabileceği düşünülerek yazarın hayatına ve eserdeki psikanalitik bağlantılara başvuruldu. Tezer Özlü'nün eserleri üzerine yapılan çalışmaların çoğunda tüm eserleri bir bütün halinde değerlendirmeye tabi tutularak yazarın "varoluşçu" tutumuna vurgu yapılır ve temel izlekler olarak "aşk", "ölüm" ve "özgürlük" işlenir. Bu çalışmada ise yazarın her eseri kendi içerisinde değerlendirildi. Çünkü yazar, ilk romanı olan *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde daha çok Marxist bir ideolojiden, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta ise "varoluşçu" düşünce sistemi perspektifinden dünyaya bakmıştır. "Aşk", "ölüm" ve "özgürlük" izleği üzerinde duran diğer çalışmaların aksine bu çalışmada "sevgi", "yaşam isteği", "özgürlük" ve "cinsellik" izleği ön plana çıkarıldı. Dört bölümden mürekkep olan bu çalışmanın birinci bölümünde yazarın Türk edebiyatı içerisindeki yerinin daha iyi anlaşılması için Tanzimat Döneminden Tezer Özlü'ye kadar Türk roman ve öykücülüğü hakkında bilgi verildi. İkinci bölümde yazarın hayatı, kişiliği, edebi anlayışı ele alındı ve eserleri tanıtıldı. Üçüncü bölümde romanları, dördüncü bölümde ise öyküleri olay örgüsü, temalar, kişiler kadrosu, mekân, zaman, bakış açısı ve anlatıcı başlıkları altında incelendi. Çalışmanın sonunda Tezer Özlü hakkındaki başlıca çıkarımların yer aldığı bir sonuç yazısı kaleme alındı. Ekler bölümünde ise yazarın kitaplarında yer almayan "Fortuna" öyküsüne yer verildi.

Tezin yazılma süreci boyunca bana destek olan, bilgi ve belgelerini benimle paylaşan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Ahmet ÖZPAY'a, psikolojik olarak sürekli benim yanımda olarak kahrımı çeken sevgili eşim Aslı Demir KURUŞ'a en içten dileklerimle teşekkür etmeyi borç bilirim.

Murat KURUŞ
GAZİANTEP / Temmuz 2013

İÇİNDEKİLER

ÖZET……..……i
ABSTRACT……ii
ÖN SÖZ……...……...…iii
İÇİNDEKİLER……..……iv
KISALTMALAR……..vii
BİRİNCİ BÖLÜM……..……1
GİRİŞ……...……1
1.1. Tanzimat'tan Tezer Özlü'ye Türk Roman ve Öykücülüğü……1
İKİNCİ BÖLÜM…….……6
HAYATI, KİŞİLİĞİ, EDEBİ ANLAYIŞI VE ESERLERİ…….……...…6
2.1. HAYATI…….……6
2.2. KİŞİLİĞİ……...……10
2.3. EDEBİ ANLAYIŞI…….……..……15
2.4. ESERLERİ……19
2.4.1. Zaman Dışı Yaşam……..……19
2.4.2. Kalanlar……...……20
2.4.3. Çocukluğun Soğuk Geceleri……20
2.4.4. Yaşamın Ucuna Yolculuk……...……20
2.4.5. Eski Bahçe – Eski Sevgi…….…..……22
2.4.6. Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar……23
2.4.7. Her Şeyin Sonundayım (Tezer Özlü – Ferit Edgü Mektuplaşmaları)…….23
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM……..……..…24
TEZER ÖZLÜ'NÜN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA……...…….....…24
3.1. OLAY ÖRGÜSÜ…….…….…24
3.1.1. Çocukluğun Soğuk Geceleri……...…….…28
3.1.2. Yaşamın Ucuna Yolculuk……..…….…32
3.2. TEMALAR……...…35
3.2.1. Bireyde özgürlük ve korkunun izleri olarak engellenmişlik ……..…35
3.2.2. Benlik arayışı yolunda tanrının varlığı sorunu……...…38
3.2.3. Kimlik oluşturma yolunda cinselliğin çok boyutluluğu…….....38
3.2.4. Kendinden ve dünyadan uzaklaşma edimi olarak kaçış……...…...43
3.2.5. Bireysel doyum ve bireyler arası ilişkide sevgi ve sevgisizlik…….…...…45
3.2.6. Bireyin ölüme karşı farklı yaklaşım tarzları: intihar ve özlem…….....48
3.2.7. Fiziksel ve psikolojik boyutuyla bireyin korku tepkisi…….…..50
3.2.8. Huzursuzluk-sıkıntı-bunalım bağlamında bireyin duyarlığı…….…....52
3.2.9. Toplumsal değer ve kurumlara karşı bireyin eleştirel bakışı…….....…...53
3.2.10. Yalnızlık, yabancılık ve yalıtılmışlığın bireydeki yansımaları…….54
3.2.11. Benlik bütünlüğüne ulaşma aracı olarak yolculuk ve özgürlük İsteği…..57
3.3. KİŞİLER KADROSU……...60
3.3.1. Esas kişiler…….…..…63

3.3.2. Yan kişiler……..67
3.3.2.1. Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde yan kişiler……...…..…67
3.3.2.1.1. Otoriter baba tipi……..……67
3.3.2.1.2. Destekleyici bir tip olarak Süm……...……69
3.3.2.1.3. Edilgen bir tip olarak anne……..…….……70
3.3.2.1.4. Dini bütün yaşlı tip: Bunni……...…...…71
3.3.2.1.5. Bunalımlı ağabey tipi……...……72
3.3.2.1.6. Sıkı bir kitap okuyucusu: Günk……...……73
3.3.2.1.7. Bir İstanbul kurdu: Hayalet Oğuz……...……74
3.3.2.1.8. Çıkarcı ve umursamaz doktor tipi……...……74
3.3.2.1.9. Sıkılgan ve ideal koca tipleri……..……..…76
3.3.2.2. Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta Yan kişiler……...……80
3.3.2.2.1. Genç sevgili tipi: Latislav……..……..……80
3.3.2.2.2. Misafirperver ev sahibesi tipi: Letizia……...……..81
3.3.2.2.3. Yunan genç tipi……...……81
3.3.2.2.4. Yardımsever otel görevlisi tipi: Orazio……...……82
3.3.2.2.5. Modern yaşama direnen tip: Nuto……...……82
3.3.3. Figüratif kişiler……...……83
3.4. MEKÂN……83
3.4.1. Geniş mekânlar……...……85
3.4.2. Ana mekânlar……..……91
3.4.3. Kapalı mekânlar……104
3.4.4. Açık mekânlar……...……109
3.4.5. Mekân-insan ve insan- eşya ilişkisi……..…….……110
3.5. ZAMAN……..……114
3.5.1. Sosyal zaman…….……116
3.5.2. Ferdi zaman…….……...…118
3.6. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI……...…124
3.6.1. Çocukluğun Soğuk Geceleri……...…127
3.6.2. Yaşamın Ucuna Yolculuk……..…...132
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM……...…138
TEZER ÖZLÜ'NÜN ÖYKÜLERİNDE YAPI VE TEMA……..…138
4.1. OLAY ÖRGÜSÜ……138
Eski Bahçe – Eski Sevgi……..……138
4.2. TEMALAR……..…160
4.2.1. Babanın soğuk davranışları karşısında çocuk……...……160
4.2.2. Babaya karşı duyulan ilginin yansımaları……..……...161
4.2.3. Ölüm karşısında birey…….……...…161
4.2.4. Kişiliğin yansıması olarak cinselliğin bireylerdeki tezahürleri…….…164
4.2.5. Bir çatışma olarak gençlik ve yaşlılık……...……165
4.2.6. Fiziksel yetersizlikten ruhsal çöküntüye uzanan tükeniş…….……166
4.2.7. Bireysel tükenmişlik sonucu duyguların yitimi…….…...……167
4.2.8. Yaşamın yorduğu bireyin rahatlık isteği……...……168
4.2.9. Hayvanlara karşı duyulan sevgisizlik…….……...…168
4.2.10. Fiziksel ortamın bireyde yol açtığı bunalım durumu…….…….……169
4.2.11. Öfke ve suçluluk duygusunun bireydeki yansımaları……...…..…169
4.2.12. Kapitalizmin birey ve toplumdaki yansımaları ……....……170
4.2.13. Fiziksel rahatsızlığın bireye etkileri…….……...…171
4.2.14. Adaletsizliğin göstergesi olarak suçsuz insanların cezalandırılması.....171
4.2.15. Korku ve kaygı durumunun bireye etkileri……...……..172

4.2.16. Yalnızlık ve yalıtılmışlığın yansımaları……..……172
4.2.17. Sanat ve sanatçı karşısında Türk toplumu……..……173
4.2.18. Madde kullanımının kişiye etkileri……..……...174
4.2.19. Üvey anne problemi…….……...…174
4.2.20. Avrupa'da dinin günlük yaşamdaki yeri……...……..……175
4.2.21. Kapatılmışlık duygusunun bireydeki yansımaları……...……175
4.3. KİŞİLER KADROSU……...……..……176
4.3.1. Esas kişiler…….……176
4.3.2. Yan kişiler…….……185
4.3.2.1. Gözsüz(Dertsiz) adam tipi……...……185
4.3.2.2. Baba tipi…….……..……186
4.3.2.3. Nine tipi…….……...……187
4.3.2.4. Anne tipi…….……..……188
4.3.2.5. Yaşlı ev sahibesi tipi……...……..…188
4.3.2.6. Yaşlı insan tipi……..……...……188
4.3.2.7. Kız kardeş tipi……..……...……189
4.3.2.8. Silahlı genç tipi……...……..…190
4.3.2.9. Tükenmiş erkek tipi: İbrahim……..……190
4.3.2.10. Boşanmış kadın tipi……...……191
4.3.2.11. Kahve arkadaşları tipi……191
4.3.2.12. Zengin insan tipi……..…..……192
4.3.2.13. Sömürülen zenci insan tipi……..……...……192
4.3.2.14. Fakir genç erkek tipi: İlyas……192
4.3.2.15. Masum arkadaş tipi: Zeynep……...……..……193
4.3.2.16. Marjinal sinemacı tipi: Hayalet Oğuz……..……..……193
4.3.2.17. Sevgili tipi…….……195
4.3.2.18. Yaşlı Alman kadın tipi……..……195
4.3.2.19. Zengin şişman adam tipi……195
4.3.2.20. Sanatçı tipi: Palmas…….……...……196
4.3.2.21. Sanat ve sanatçıyı önemsemeyen tipler……...……..……196
4.3.2.22. Madde bağımlısı genç tipi…….....……197
4.3.2.23. Melankolik adam tipi……...…..……197
4.3.2.24. Ganalı zenci tipi……..……...……198
4.3.3. Figüratif kişiler…….……..…198
4.4. MEKÂN……...…200
4.4.1. Geniş mekân…….……..…200
4.4.2. Ana mekân…….……205
4.5. ZAMAN……..……222
4.5.1. Sosyal zaman…….……222
4.5.2. Ferdi zaman…….……..……226
4.6. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI…….……..…237
SONUÇ……..250
KAYNAKÇA……252
EK……..…..…….255
FORTUNA…….……...……...…….255
ÖZGEÇMİŞ……...…..……260
VITEA……...……260

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser
a.g.m. : Adı geçen makale
bk. : Bakınız
çev. : Çeviren
Ed. : Editör
Haz. : Hazırlayan
S. : Sayı
s. : Sayfa
ss. : Sayfa sayısı
vb. : Ve benzeri
vs. : Vesaire

BİRİNCİ BÖLÜM
GİRİŞ

1.1. Tanzimat'tan Tezer Özlü'ye Türk Roman ve Öykücülüğü

Türk edebiyatı, belli bir döneme kadar nesirden çok bir nazım edebiyatı olmuştur. Roman, XIX. yüzyılda Türk edebiyatına girene kadar, onun yerini tahkiye türünden eserler tutmuştur:

> "Eski Türk Edebiyatında hikâye, en geniş ifadesiyle 'bir olayın anlatımı' şeklinde düşünülmüş, manzum olsun, mensur olsun bir olayı anlatan tarih, masal, efsane, lâtife, destan, menkıbe vs. gibi tahkiye esasına dayanan bütün eserler genel olarak hikâye adıyla adlandırılmışlardır. Aynı zamanda hikâye türünden bir eser de destan, kıssa, efsane, menkıbe, lâtife, tarih, nevâdır vb. gibi isimlerle de anılabilmektedir. Bunun yanında bir hikâyenin değişik terimlerle de adlandırıldığı görülmektedir."[1]

Türk edebiyatına roman türü Tanzimat'la birlikte girer. Bununla birlikte bu dönemdeki romanların tam bir olgunluk içinde oldukları söylenemez. Bunun sebebini İnci Enginün şöyle açıklar:

> "Roman Türkiye'ye geldiği zaman Avrupa'da bilinen bir türdü ve sürekli olarak yeni denemelere maruzdu. Araştırıcılar romanın başlangıcında destan ve hikâye gibi anlatıları gördüklerine göre, aynı gelişmeyi Türk romanı için de geçerli saymak yanlış olmaz."[2]

Tanzimat Devrinin Türk romanında yaptığı en önemli değişiklik geleneksel doğulu Türk tahkiye etme tarzının yanına Avrupai tarza uygun yeni bir roman anlayışı getirmiş olmasıdır. Türk edebiyatında Batılı roman 1861'den sonra başlar. Aytaç, Türk romanını "çeviri; taklit; örnek alma ve anlatım tekniği yeniliklerini yerli konularda uygulayarak öz-biçim uyuşmasını sağlayan ulusal sentezi gerçekleştiren

---

[1] Hasan Kavruk. (1998). *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*. MEB Yayınları, İstanbul, ss.7.
[2] İnci Enginün. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. Dergâh Yayınları, İstanbul, ss.165.

roman evreleri" olarak dörde ayırırken Türk romanının geçirdiği evreleri de gözler önüne serer[3].

Türk edebiyatına ilk romanların çeviri yoluyla girdiği görülür. Önce tanınmış Fransız romanlarından çevriler yapılır. Tanzimat döneminde ilk roman, tercüme bir eser olan Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'un *Les Aventures de Telemaque* adlı romanından çevirdiği *Telemak*(1859)'tır. İlk çeviriler şuurlu bir seçimle yapılmamış ancak bunların Türk romanındaki etkileri büyük olmuştur. Çünkü romanın doğuşu, gelişimi, yabancı romancıların ve roman türünün tanınması ve bunların etrafında belirli bir roman okuyucusu kitlesinin ortaya çıkması bu ilk çevirilerin etkisinde başlamıştır. Tanpınar, "…büyük tesirler yine bu nadir ve tesadüfî tercümeler etrafında oluyordu."[4] diyerek bu durumu betimler.

Batılı roman tarzında ilk hikâyeler; Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse*(Hikâye/1870), *Letâif-i Rivâyât*'ın ilk beş cüzü(Hikâye/1870), Emin Nihat Bey'in *Müsâmeretnâme*(Hikâye/1875)'sidir. Romancılar ise; Şemsettin Sami, Ahmet Mithat, Ahmet Mithat, Sami Paşazade, Recaizade Mahmut Ekrem, Nabizade Nazım, Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf'tur[5].

Türk romanının tarihi gelişimini söz konusu edilirken Tanzimat devrinde karşılaşılan bir sorundan da bahsetmek yerinde olacaktır. Bu sorun, XIX. yüzyılın sonlarına kadar hem tür hem de terim olarak hikâye ve roman kavramlarının birbirinden farklı olmamasıdır. Roman olan bir eser hikâye olarak isimlendirilirken tam tersi durumlar da ortaya çıkar. Örnek verilecek olursa, Namık Kemal kendi romanı *İntibah* için hikâye dediği gibi Ahmet Mithat Efendi de iki yüz küsur sayfa tutan roman çapındaki *Letâif-i Rivayât* serisindeki kitaplar için hikâye adını verir. Hatta her biri birer macera romanları olan eserlerini bile "Hikâye Gözü" serisi altında yayınlar. Bu karışıklık Servet-i Fünun döneminde de sürer.

Tanzimat romanı Namık Kemal'le sosyal meseleleri işlemeye başlar. Ahmet Mithat ise romanlarında ele aldığı her toplumsal sorunun ardından okura kıssadan hisse vererek hem geleneksel sahne sanatlarını hem de modern romanın teknik özelliklerini birleştirmeye çalışır. Bu bakımdan "Bu dönem romancılarının aşırı

---

[3] Gürsel Aytaç. (1990). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Gündoğan Yayınları, Ankara, ss.39.

[4] Ahmet Hamdi Tanpınar. (1988). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan Kitabevi, İstanbul, ss.287.

[5] Suzan Nur Başarslan. (2010). Türk Romanının Tarihçesi (yazarın "Roman Nedir Nasıl Yazılır" e-kitabı içerisinde de yer alıyor). http://www.derindusunce.org/2010/11/08/turk-romaninin-tarihcesi/, http://www.blogdan.net/ekitap/roman-nedir-nasil-yazilir.pdf (08.11.2010).

batılılaşmayı frenleme gayretlerinin sonucu olarak, romanlarımızın aslî kadrosu bir dönem alafranga tiplerden ve dekoru da alafranga hayatın unsurlarından ibarettir."[6]

1896-1901 yılları arasında varlığını sürdüren Servet-i Fünûn dönemi edebiyatçılarının şiirde olduğu gibi nesirde de ortak tavırları kötümserliktir. Hayal ile hakikat arasındaki çatışma, hayal kırıklığıyla son bulur. Romantizm, parnasizm ve sembolizm akımlarının telkin ettiği kötümserlik bu dönemde etkindir. Sosyal meselelerle uğraşmamaları onları ev içine itmiş, tabiatla, zavallılarla ilgilenmeye sevk etmiştir.[7] Mensur şiirde geliştirilen sanatkârane üslup, romanlarının ve hikâyelerinin de üslubunu tayin etmiştir.[8] Bu dönemdeki başlıca yazarlar; Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit ve Ahmet Hikmet'tir.

Meşrutiyet Devri Türk romanı Balkan Savaşları, Trablusgarp Harbi, Birinci Dünya Savaşı ve İstiklâl Harbi gibi bir zaman süresini kapsayan dönemin romanıdır. Meşrutiyet Devri romanı, "dalkavuklar, jurnalciler, başkalarının acı ve felaketleriyle çıkar ve nüfuz elde edenler, birbirinin kuyusunu kazanlar, ikbal hırsı ile gözü dönmüş bürokratlar, kocalarını aldatan düşük ahlâklı yahut kadınları bir zevk aracı olarak gören, onların namuslarını kirlettikten sonra sokağa, toplumun kucağına atan hercai erkekler; hırsızlar, dolandırıcılar ve her türlü kötülüğü meslek edinmiş sahtekârlar ile bunlara karşı koyan idealize edilmiş kişilerin"[9] çatışmalarını anlatır. Bu dönemde öne çıkan başlıca isimler Halide Edip, Filibeli Ahmet, Yakup Kadri, Refik Halit, Şahabettin Süleyman, Ömer Seyfettin, Reşat Nuri ve Aka Gündüz'dür. Dönemin bir diğer önemi de, bazı romancıların İstanbul'dan Anadolu'ya açılması; Anadolu'yu ve Anadolu insanını romanlarında işlemeleridir. Fecr-i Âti ve Genç Kalemler oluşumları da bu dönemde dikkat çeker[10]. Millî Edebiyat Devri olarak da isimlendirilen 1908-1922 arasındaki dönem Tanzimat'la başlayan sosyal yapıdaki değişiklik, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü, yeni bir devletin kuruluşu, tarihi değişim sürecindeki değişim ve sıkıntılar, kısaca sosyal değişim Cumhuriyet Devrine kadar sürmüş ve ondan sonra da devam eder ve bu dönem romanının da en çok bu konu üzerinde durduğu görülür. Millî Edebiyat Devrine uygun metinler kaleme alan

---

[6] İbrahim Şahin. (2000). Türk romanının tarihi gelişimi. *Türk Yurdu*, 153-154(20):50.
[7] İnci Enginün. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923*). Dergâh Yayınları, İstanbul, ss.327.
[8] Şehnaz Aliş. (1994). *Servet-i Fünun Dergisinde Küçük Hikâye-Mensur Şiir, Manzum Hikâye*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
[9] Osman Gündüz. (1997). *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema-I-*. MEB Yayınları, İstanbul, ss.65.
[10] İnci Enginün. (2008). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Dergâh Yayınları, İstanbul.

başlıca yazarlar; Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Halide Edip, Refik Halit ve Mehmet Emin gibi isimlerdir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa ve Abdülhak Şinasi Hisar 1950 öncesi Türk romanında medeniyet meselesine eğilen romancılardandır. 1923-1945 döneminde bir köy edebiyatı ortaya çıkar. 1950′li yıllara kadar realizmin ve natüralizmin etkisinde kalarak sosyal gerçekçi edebiyatın örneklerini veren ilk sosyalist roman yazarları ise Selahattin Enis, Sadri Ertem, Mahmut Yesari, Reşat Enis, Kenan Hulusi, Hasan Ali Ediz, Bekir Sıtkı Kunt, Sabahattin Ali, Suat Derviş ve Reşat Enis Aygen'dir.

1950 ve 1960'lı yıllarda da "sosyal gerçekçi" roman devam eder. Sosyal gerçekçi romancılarımız Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'dir. Köy romanlarında ise Fakir Baykurt ve Talip Apaydın yer almıştır.

1950'li yıllardan itibaren Türk hikâyesi yeni bir döneme girer. Bir yanda sosyal gerçekçi bir yazın devam ederken öbür yanda bireyci bir yazın ortaya çıkar. Bireyci düşüncedeki yazarlar, kendilerine Sait Faik'i örnek alarak yola çıkarlar. 40'lı yıllar hikâyecilerinin dış gerçekliği önemsemesinin aksine onlar iç gerçekliği önemserler. Nesnel gerçeklik yerine öznel gerçekliğin ön plana çıkarıldığı dönemde dikkat çeken yazarlar Sait Faik, Feyyaz Kayacan, Demir Özlü, Ferit Edgü, Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç, Leylâ Erbil, Onat Kutlar, Orhan Duru, Yusuf Atılgan ve Özcan Ergüder'dir.[11] Bu dönemde, bir önceki dönemden farklı olarak orijinal, bireyin iç dünyasına, varoluşsal sorunlarına, toplum içindeki konumuna değinen eserler yazılmaya başlanır[12].

50'li ve 60'lı yıllardaki varoluşçu eğilim, Türkiye'nin içinde bulunduğu sosyal ve siyasal durumla da yakından ilişkilidir. Bu ilişkiyi Svetlana Uturgauri şöyle betimler:

> "Egzistansiyalizmin fikirsel etkisi, önemli ölçüde, Türkiye'nin, özellikle de 50'li ve 60'lı yıllardaki tarihsel durumuyla ve ruhsal atmosferiyle bağlıdır. 1960 Mayısında gerçekleştirilen devlet darbesi beklenen sosyal sonuçlan doğurmamıştır. Bu durum küçük burjuva aydınlar arasında derin bir düş kırıklığı yaratmıştır. Karmaşık ve dinamik bir yapı taşıyan toplumsal-politik yasamı doğru değerlendirme yeteneği olmayan, kendi tavrını belirlemesini, tarihsel perspektifleri yakalamasını beceremeyen ve sosyal

[11] Jale Özata Dirlikyapan. (2010). *Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. Metis Yayınları, İstanbul.

[12] Evşen Mercan. (2009). *Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Yaşamın Ucuna Yolculuk Romanlarını Öz-Anlatımlı Kadın Bildungsromanı Olarak Okumak*. Master Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı, Ankara, ss.5.

> ilerleme inancını yitiren küçük burjuva aydınlar ruhsal bir yıkım içinde kalmışlardır. Bu durum onların egzistansiyalist ve Freudcu fikirlere ilgi duymalarına yol açmıştır."[13]

Dönemin içinden bir yazar olan Ferit Edgü, varoluşçuluğun kendi nesilleri için neler ifade ettiğini şöyle ifade eder:

> "Bizden öncekilerden daha değişik şeyler söylememiz gerekiyordu. Kendi gerçeğimizi, kendi doğrularımızı bulacaktık. Bizden öncekileri okumuştuk. Büyük çoğunluğu, bizim gereksinmelerimize, sorularımıza karşılık vermiyordu. Dünyayı onlardan oldukça farklı algılıyorduk. Saplantılarımız yoktu. Ne de inancımız. İnancımızı da kendimiz yaratmak istiyorduk. […] Biz de o sıralarda, varoluşçuluğun sloganlarını kullanıyorduk: 'insan özgürdür', 'Özgürlük bunaltıdır', 'Varlıktan önce öz gelir', 'istesek de istemesek de bağımlıyız', 'insan kendi kendini yapar', 'Birey gelecege dönük bir tasarımdır', 'Cehennem başkalarıdır' vb. [...] Varoluşçuluk (Marksçılık dahil diğer felsefe akımlarında olduğu gibi) bizde düşünürünü bulamamıştır. Etkisini, 1950 kuşağının sanatçıları üstünde göstermiştir. Kimimizi dünya görüsü olarak doğrudan doğruya, kimimizi edebi eserlerle dolaylı olarak etkilemiştir."[14]

Tezer Özlü de 50 kuşağı hikâyecilerinden hemen sonra gelir. Yani 60 kuşağı öykücülüğü içerisinde yer alır. Bu yıllarda 50'li yılların varoluşçu, bireyci yazını artık ilerlemiş görünür. Varoluşçu eğilimin başladığı yıllarda "*a, Değişim, Yeditepe, Pazar Postası, Yelken, Milliyet Sanat*" gibi dergilerde bireyci ve varoluşçu edebiyat üzerine çalışmalar yayınlanır[15]. Tezer Özlü'nün ağabeyi Demir Özlü'nün de içerisinde olduğu *Yeni Ufuklar* ve *Yeni Dergi* dergilerinde yayınlanan yazılar, çeviriler ve tartışmalar Tezer Özlü'nün gelişimine hayli etki eder ve onun edebi anlayışına şekil verir. Kafka, Pavese, Sartre, Svevo, Boris Pasternak ve daha birçok isim bu dergiler sayesinde ayrıntılı şekilde irdelenir. Tezer Özlü de ağabeyiyle beraber bu dergideki yerini alarak 50'li yıllarda başlayan bireyci ve varoluşçu edebiyat çevresinin içine girer ve bu tarzda metinler kaleme alır.

---

[13] Svetlana Uturgauri. (1989). *Türk Edebiyatı Üzerine*. Cem Yayınları, İstanbul, ss.19.

[14] Ferit Edgü. (1976). Bazı yazarlarımızda izleri görülse de, Türk edebiyatında varoluşçuluktan söz etmek güçtür. *Milliyet Sanat (Varoluşçuluk Sayısı)*, 202:10,11,29.

[15] Mustafa Kurt. (2007). *1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, ss.81-89.

İKİNCİ BÖLÜM
HAYATI, KİŞİLİĞİ, EDEBİ ANLAYIŞI VE ESERLERİ

2.1. HAYATI

10 Eylül 1942'de[16] Simav'da dünyaya gelen Tezer Özlü, öğretmen okullarında eğitim görerek öğretmen olan anne Nimet Özlü ve hem öğretmen hem de hukukçu olan idealist baba Sabih Özlü'nün son çocuğudur.

Nimet Özlü, Kafkasya kökenli bir ailenin üyesidir. Sabih Özlü'nün babası Haleplidir. Annesi Ayşe Hanım Antakya'nın Belen yaylasında yerleşmiş Türkmen kökenli bir soydan gelir.

Tezer Özlü'nün ağabeyi Demir Özlü, ablası ise Sezer Duru(Özlü)'dur. İlkokula Taksim 29 Ekim İlkokulu'nda başlayan Özlü'nün çocukluğu, anne ve babasının mesleği dolayısıyla "Simav, Ödemiş ve Gerede"[17] gibi kasabalarda geçer. Aile, 1945 yılında İzmir'in Ödemiş ilçesine taşınır. Bu şehirdeyken Sezer ve Tezer, dünyanın sonunun nerede olduğunu ve yolların nereye kadar gittiğini merak ettikleri için Ödemiş'ten kentin dışına kadar yürürler. Dört bin nüfuslu bir Anadolu kasabasında, henüz altı yaşındayken dünyaya bakmayı öğrenen Tezer Özlü'nün pek çok anlatısında yer alan "gitmek" izleği, çocukluk dönemindeki bu deneyime dayanır. Sezer Duru, Ödemiş yıllarını şu sözlerle anlatır:

> "Ödemiş yıllarından aklımda kalanlar ilk kez incir yiyişimiz, tütün dizenlere yardım edişimiz, yazları çıktığımız Gölcük yaylası ve göl kıyısı, İzmir'e Nezahat (Somar) teyzelere gidişimiz, Demir'in evdeki yemekleri beğenmeyip her gün lokantada yemesi, köpeği Joli, göğsünde olimpiyat halkaları olan beyaz ipekli elbiselerimizle ilgili. Tezer'le bana hep aynı dikilirdi. Genellikle de anneannem tarafından. Evde yemekleri,

[16] Yazarın doğum tarihi hakkında ihtilaflar mevcuttur. Bazı kaynaklar 10 Eylül 1943 tarihini verirken bazı kaynaklarsa 1942 tarihini vermektedir. Nüfus kâğıdında 10 Eylül 1943 yazmasına rağmen yazarın ağabeyi Demir Özlü, Tezer Özlü'nün asıl doğum tarihinin 10 Eylül 1942 olduğunu, kimlikte 1943 diye geçmesininse, baba Sabih Özlü'nün, Tezer'in yılın son aylarında doğması ve kız çocuğu olması dolayısıyla bir yıl sonrasını yazdırmış olmasından kaynaklandığını belirtir. Bu çalışmada Demir Özlü'nün belirttiği doğum tarihi referans alınmıştır.

[17] Nevruz Gürgöz. (2010). *Tezer Özlü'nün Yapıtlarında Aşk-Özgürlük-Ölüm*. Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin, ss.12.

> kekleri de o yapardı. Babaannem ise temizlik, bulaşık gibi işlere bakardı." (Duru, 1997: 12)

1949 yılında Bolu'nun Gerede ilçesine taşınır aile. Kışların çok soğuk geçtiği, gezmeye bile atların çektiği kızaklarla gidildiği Gerede'de Tezer Özlü, karların içinde kızakla kayarak okula gider. 1950 yılında ağabey Demir Özlü'nün İstanbul Kabataş Erkek Lisesi'ne yatılı gönderilmesi sonrasında Sabih, Sezer ve Ayşe Özlü 1952 yılında Gerede'den İstanbul'a taşınır. Bir yıl sonra, 1953 yılında, annesiyle beraber İstanbul'a gelen Tezer Özlü, diğer aile fertlerinden ayrı kalması nedeniyle yabancılık çeker. Çocukluk döneminde en çok babası ile aralarında kopukluk oluşur. Burada Taksim 29 Ekim İlkokulu'na başlar ve ilkokulu burada tamamlar. 1953 yılında Avusturya Kız Lisesi(Austrian College)'ne kaydettirilir; fakat buradaki eğitimini tamamlamaz. Yarım kalan öğrenimini İstanbul Erkek Lisesi'nin açtığı sınavlara girerek tamamlar ve buradan mezun olur.

Özlü, küçük yaşlardan itibaren edebiyatla ilgilenir. 1954'te Fatih'teki evlerinde klasiklerin büyük bölümünden oluşan bir kitaplıkları vardır. Buradan Dostoyevski, Tolstoy, Çehov, Gogol, Steinback, Hemingway, Lagerlöf, Camus, Rilke, Hölderlin, Goethe, Schiller gibi yazarların kitaplarını okur.[18] Onun kitaplara karşı bu ilgisi, ağabeyi Demir Özlü'nün edebiyatçı olmasıyla pekişir. Tezer ve Sezer, okulda ağabeyleri Demir Özlü'nün yazar arkadaşlarıyla söyleşiler yapar, edebiyat günleri düzenlerler. Ağabeyinin vasıtasıyla Tezer Özlü, o dönemin edebiyatçılarıyla tanışma fırsatı yakalar. 1960 yılında bir roman kaleme alır; ama bu roman kaybolur. Romanını, gazetede tefrika ettirmek için Hilmi Yavuz'a veren Tezer, romanın yayınlanmaması sonrasında onu Hayalet Oğuz'a verir ve onda unutur.

1961 yazında ilk defa yurt dışına çıkar. Arkadaşı Gönenç Ertem'le okulun gönderdiği bir kampa, Viyana'ya gider. 1962 yılında, lise son sınıf öğrencisiyken liseyi bitirmemeye, okul bitirmenin hiç de önemli bir şey olmadığına karar verir ve 1963 Nisan ayında Almanya'ya, ablası Sezer Duru'nun yanına gitmek için yola koyulur. Avrupa'yı ablasıyla beraber otostop yaparak gezer. İki ay sonra da beraber Paris'e giden Tezer Özlü, buradayken okulunu yarıda bırakarak ne kadar doğru bir şey yaptığını hisseder:

> "… Dokuz yılımı geçirmek zorunda kaldım bu okulda, ta ki bir nisan günü kaçıp, Paris'e gidinceye dek. Orada Montparnasse bulvarında bir kahveye oturdum. Sıcak bir nisan yağmuru yağıyordu. En sonunda yaşamın tam ortasındaydım. Bu okuldan bugün

[18] Nermin Şerif Yiğit. (2011). *Tezer'den Cesare'a*. Tasarı Yayınları, İstanbul, ss.36.

> bile kaçarım. Okula çıkan sokaklardan bir daha geçmedim. Bu hapishane bana bir dil verdi. Bir dil ve onunla birlikte ikinci bir dünya. Her iki dünyaya da ait olmayayım diye. Hiçbir yerde yaşamamaya hüküm giyeyim diye."[19]

1963'te Ankara'ya yerleşerek burada AST (Ankara Sanat Tiyatrosu) ile yakın ilişkiler içerisine girer. AST için çeviriler yapar ve Brendan Behan'ın *Gizli Ordu* adlı oyununda rol alır. Tiyatro grubuyla beraber turneye çıkar. Bu dönemde Türkiye Şeker Fabrikaları'nda ve Goethe Enstitüsü'nde çevirmen olarak çalışır. Özlü, Ankara'da bulunduğu süre içerisinde dönemin önemli sanatçılarıyla temas halindedir. Adalet Ağaoğlu, Esin Esen, Sevgi Soysal, Fahir Aksoy, İlhan Berk, Ferit Edgü, Genco Erkal ve İsmet Ay bu dönemde yazarın sık görüştüğü sanatçılardan bazılarıdır.

Edebiyat hayatına 1963'te Yeni İnsan dergisinde yayımlanan "Fortuna" adlı öyküsüyle başlayan Özlü'nün sonraki öyküleri *Yeni Dergi, Yeni Ufuklar, Soyut, Milliyet Sanat* gibi dergilerde yayımlanır. Ankara yılları içerisinde çevirdiği eserler ise Bilgi Yayınevi tarafından basılır.

Tezer Özlü, liseyi bırakıp Paris'e gittiği zaman, orada Adalet Ağaoğlu'nun kardeşi oyun yazarı Güner Sümer'le tanışır. Güner, Tezer'e âşık olur. Üç ay beraberce Paris'te gezer, davetlere giderler. Paris'te başlayan ilişkisinin ardından 1964'te Ankara'da evlenirler. Özlü'nün bu evliliği 30 Ocak 1967'de sona erer; ama ilişki, Güner Sümer'in pişmanlığı dolayısıyla bir yıl daha devam eder. Güner'in sürekli içki içmesi, eve geç gelmesi, evin giderleriyle ilgilenmemesi, son olarak da 1968 yılı başında Tezer'i bir tiyatro oyuncusuyla kendi evlerinde aldatması sonrasında ilişkileri tamamen sonlanır. Bu evlilik, Özlü'yü derinden etkiler ve bu ilişki nedeniyle duyduğu ruhsal sancılar eserlerine yansır.

1965'in Temmuz ayında Ingmar Bergmann'ın *Yaban Çilekleri* adlı kitabını, 1967'de yine aynı yazarın *Aynadaki Sessizlik* adlı eserini Türkçeye çevirir.

İlk evliliği döneminde hastalanan Tezer Özlü'ye manik-depresif teşhisi konur ve Özlü, bir süre hastanede tedavi görür. Bu hastalık, çevresindeki insanlardan bir darbe yiyerek onlara olan güveninin zedelendiği anlarda, ona yapılan haksızlıklara tahammül edemediğinde, toplum hayatını derinden etkileyecek büyük olayların arifesinde, siyasi çalkantıların yaşandığı dönemlerde, insanların

[19] Tezer Özlü. (2012). *Kalanlar*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.46-47.

öldürüldüğü, işkence gördüğü zamanlarda nükseder[20]. Kliniklerde kaldığı zamanlarda edindiği deneyimler, Tezer Özlü için hayli acı deneyimlerdir. Hastalara gerekli özeni göstermeyen ve onları cinsel yönden istismar eden doktorlar, kaba kuvvet uygulayan hademeler, gelen misafirlere hastaların bedenlerini teşhir eden hemşireler, elektroşok tedavileri ve tüm bunlardan duyulan korku ve kaygı, Özlü'nün klinik deneyimlerinin eserlerindeki yansımalarıdır.

Güner Sümer'den ayrıldıktan sonra 1968'de İstanbul'a dönen Tezer Özlü, bir süre anne ve babasıyla yaşar. M.A.N. ve Alman Birleşik İlaç fabrikalarında Almanca çevirmeni olarak çalışır. Yine bu yıl Prikko'nun evinde tanıştığı genç sinemacı Erden Kıral'la evlenir. Özlü, Kıral'ın sanatçı olabilmesi için onu bir öğrenci gibi yetiştirir. 1973'te Deniz adını koydukları (Deniz adı, Tezer'in Deniz Gezmiş'e duyduğu sempati dolayısıyla konulmuştur) bir kız çocukları dünyaya gelir. Kızı biraz büyüdükten sonra Tezer, İstanbul Türk-Alman Kültür Merkezi'nde program asistanı olarak çalışmaya başlar. Orada ilgi çeken programlar hazırlar. 1978'de Ossip Piatnizki'nin *Bir Bolşeviğin Anıları* adlı kitabını Tuncay Gökmen takma adıyla Türkçeye çevirir. 1980 yılında Berlin'de Türk Edebiyatı günleri düzenler, Alman radyoları için Türk öyküleri çevirir, Türk edebiyatını tanıtan programlar hazırlar.

İstanbul'da o yıllarda görüştüğü kişiler Demir Özlü'nün eşi Ulla, Ergin Ertem, Harald Schmind, Oğuz Alplaçin(Hayalet Oğuz), Ferit Edgü, Onat Kutlar, Laylâ Erbil, Fatma Oran, Sevim ve Ömer Uluç, Önay Sözer, Tektaş Ağaoğlu, Can Yücel olmuşlardır.

Tezer Özlü'nün Erden Kıral ile evliliğinde kendi sanatına giderek daha az zaman ayırabilir duruma düşmesi, evin yükünü ağır biçimde taşımaktan sıkılması, sık sık yaptığı Avrupa yolculuklarında kendisini oradaki ortama daha yakın hissetmesi Erden Kıral'dan ayrılma kararı almasına neden olur. Bu ayrılık hem Erden hem Tezer hem de Deniz için çok sancılı bir süreçtir.

1981 yılında DAAD'den aldığı bir yıllık sanatçı bursu ile kızını da yanına alarak Berlin'e giden Tezer Özlü, burada kendi kültür çevresinin içinde yaşamanın tadını çıkarır. Burs, altı ay daha uzatılır. Berlin'de "Bir İntiharın İzinde" adlı yapıtını Almanca yazar. Bu kitabı yazmak için Kafka'nın, Pavese'nin, Svevo'nun izini sürerek birçok ülkeye yolculuk yapar. Yayımlanmamış metin 1982 yılında Marburg kenti edebiyat ödülünü alır.

---

[20] Sezer Duru. (1997). Ancak çok sık gördüğümü ya da ölenleri özlüyorum. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Berlin'de 1982 Aralık ayında açılan "Okromazone" adlı Kanadalı sanatçılar sergisinde Tezer, sergiye bir yapıtı ile katılan İsviçre asıllı Hans Peter Marti ile tanışır. Özlü'den 10 yaş genç olan Hans Peter ile aralarındaki ilişkinin ilerlemesi sonucunda Özlü'nün Erden'le zaten kopmuş olan beraberliği boşanmaya kadar dayanır.

1982 yılında Kanlıca'da Onat Kutlar, Ferit Edgü ve Erden Kıral ile birlikte *Hakkâri'de Bir Mevsim* adlı filmin senaryo çalışmalarına katılır. Ferit Edgü'nün romanının sinemaya uyarlanması fikri Tezer Özlü'den çıkar. Türkiye'de sansüre uğrayan bu film, Berlin Film Festivali'ne katılır ve başta Gümüş Ayı olmak üzere dört ödül birden alır.

1983 yazında İstanbul'a dönen Tezer Özlü, yeniden Türk-Alman Kültür Merkezi'ndeki işinde çalışmaya başlar. Bu sırada sıkıntılı bir süreç sonrası Erden Kıral'dan boşanır. Ülkenin çalkantılı siyasal yaşamı, sakin bir ülke olarak bildiği, yakından tanıdığı İsviçre'ye yerleşme kararı almasına neden olur. 1984 yılının Nisan ayında Hans Peter Marti ile evlenip Zürih'te bir eve yerleşir. Hans Peter reklâm fotoğrafçılığı yaparak evi geçindirir. Tezer Özlü ise bol bol kitap okuma ve yazı yazma şansına sahip olur.

İsviçre yıllarında en yakın dostları Ezel ve Tektaş Ağaoğlu, Hüseyin Tüzün, Eray Börtücene, Annita Gandola, Christian Enzensberger, Paul Walser ve eşi, Ayşe ve Aytunç Altındal olurlar.

Tezer Özlü'de Berlin dönüşü İstanbul'da ortaya çıkan bazı ağrılar giderek artmaya başlar. Mamografi, Özlü'nün göğsünde bir tümör olduğunu ortaya çıkarır. Doktorlar parça almaları gerektiğini söyler; ama Özlü, hiçbir müdahale yaptırmaz. Sonradan İsviçre'de ameliyat edilerek göğsü alınır; fakat geç kalınmıştır.

Ameliyattan sonra kendisini iyi hisseden Tezer Özlü'nün bir süre sonra ağrıları yeniden başlar. Özellikle baş ağrılarının korkunç derecede fazlalığından şikâyet eden Özlü, 18 Şubat 1986'da yaşama veda eder.

2.2. KİŞİLİĞİ

Tezer Özlü, yaşamı boyunca "her zaman güzelliklerin değil de güçlük, terslik, acı ve öfkelerin peşinden koşan"[21] bir kişidir.

[21] Tezer Özlü. (2012). *Kalanlar*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.36.

Türk edebiyatının gamlı prensesi, lirik kraliçesi, karanlık kalemi gibi tanımlamalara maruz bırakılan Tezer Özlü, aslında hiç de hayatı yadsıyan, karanlıkları seven, "prenses"in çağrıştırdığı yapay mesafe ve korunaklılıkla alakası olan bir yazar değildir. O, insan-sevmez, dünya-sevmez, olumsuzlayıcı, karanlık biri değil, yaşam-düşmanlarının, ışıltıyı yok edenlerin düşmanı olan biridir[22].

Özlü'nün hayatındaki en önemli değerlerden birisi "sevgi"dir. O, hayatı boyunca sevmekten vazgeçmemiştir. Neden çok sevdiği konusunda "Şimdi neden bu kadar çok sevdiğimi anladım, çünkü kendim ölmüştüm ve yalnızca başkalarının canlılığını algılayabiliyordum."[23] diyerek sevginin yaşama tutunma yollarından biri olduğunu vurgular.

O, "Yorulmak bilmez bir çabayla soran, sorgulayan, anlatan, açıklayan, sonra yeniden başa dönen, tekrar tekrar sorgulamaktan, anlatmaktan vazgeçmeyen, en uç noktalara uzanan, aklın ötesine yol almaktan korkmayan, en acılı yolculuklarda kurtuluşunu tamamlayan"[24] biri olarak yaşamı ve insanları sorgular, özgürlüğüne önem verir, dayatılana başkaldırır. Onun bu yönünü Hilmi Yavuz şu sözlerle anlatır:

> "Tezer; benim tanıdığım ilk kadın başkaldırıcıdır. Türkiye'de daha feminizmin sözü bile edilemezken ve bir Victoria ahlakının neredeyse okuryazarları bile kuşattığı 1950'li yılların sonunda kadını cinselliğiyle tanımlayan bir çevreye başkaldırıp üstüne üstüne giden odur. Daha mini eteğin ucu bile görünmemişken, iyiden iyiye mini bir etekle Beyoğlu'na çıkışını anımsayanlar var mıdır; bilmiyorum ama ben buna tanık olmuşumdur."[25]

Yaşamının hiçbir döneminde saçma oyunlara, insana kendi benliğini unutturacak kurallara, öze ters düşen dayatmalara teslim olmaz. "Sınırlar kadar hiçbir şeyden sıkılmayan, kendi sınırları içinde sınırsızlığını kuran, kendi suskusunun ve çığlığının sınırsızlığını yazan, çılgınlık dünyasına en zorlu yolculukları yapmış"[26] bir kişiliğe sahiptir.

Çevresindeki olaylara ve kişilere duyarlı oluşu, hassas kişiliği, yakın çevresi tarafından gözlemlenebilse de onu tanımayanlar tarafından onun bazen doğru değerlendirilememesine neden olur. Sennur Sezer, "Tezer dünyaya bir çocuk gibi bakar. Biraz ürkütülmüş bir çocuk gibi: 'Merak ve korkuyla.' Ve onu

---

[22] Ahmet Ergenç. (2012). Bir kült yazar olarak Tezer Özlü. *Varlık*, 1252:3.
[23] Tezer Özlü. (2012). *Kalanlar*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.35.
[24] Sırma Köksal. (1997). Duyulmak için bağıran biri. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
[25] Hilmi Yavuz. (1997). Mutti ile Hayalet. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
[26] Sırma Köksal. (1997). Duyulmak için bağıran biri. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

yorumlayabilmek için sınırlarının zorlanması gerektiğine inanır… Çünkü o, yaşadıklarını aklıyla değil duygularının incinmesiyle anlamaktadır: Ona itici, kaba, soğuk gelen pek çok şey akla göre doğrudur."[27] diyerek onun hassas, meraklı ve çocuksu bir kişiliği olduğunu vurgular. Özlü'nün düzenden ve güvenden ürken bir yapıya sahip olması başkaldırıcı yönüyle bağdaşır:

> "On üç yaşında küçük, sarışın bir kız. Coşku dolu. Alışılmışın dışına adım atmak için çırpınıyordu. Yerleşmiş ne değer varsa ona başkaldırmak, heyecan veriyordu ona. Tezer Özlü'yü ben böyle tanıdım. Bu tavrı, büyüdükçe de değişmedi, belki de yaşadığı her tedirginliği, mutsuzluğu o ince alayla yıldızlamayı yeğledi."[28]

Onun başkaldırıcılığı, desteğini bir başkasından değil, sadece kendisinden alır. Fatma Oran, yazarın ölümünden altı yıl sonra yazdığı yazısında bu yönüne vurgu yapar:

> "Yağmuru hep sevmişti Tezer; iç dünyasıyla bağdaşan bir havaydı. Ama soğuk, kapalı bir hava mı, asla. Güneş, yaz, deniz, sevdiği, özlediği insanlar ve kitaplar olsundu yeterdi ona. Yüreğiyle dünyayı kucaklayan, bütün direncini kendi kaynağından alan ve hiçbir zaman yaşamın kıyısında kalmayan bir kişiliği vardı."[29]

Tezer Özlü, yaşamın kıyısında yaşayan biridir. Bu sebeple de sürekli hem yaşamın hem ölümün eşiğindedir. Onun bu yönü, gençlik yıllarındaki intihar girişiminden de anlaşılır. İntihar, onun için özgürlüğe açılan bir kapıdır:

> "İntihar pek çok kez düşündüğü ve denediği bir yoldur özgürlüğü için. Başaramaz, kurtarılır hep. Sürekli sayıklamalar, sayrılıklar, sanrılar…'Birazdan ölüm beni alacak' diye bekler hep. Ölümle buluşmak en büyük özlemidir. İntihar düşüncesi peşini bırakmaz, intiharına izin vermez çevresindekiler de."[30]

İntihar girişiminde bulunduğu ve kendisine manik-depresif teşhisi konulduğu için beş yıl boyunca elektroşok tedavisi gören Tezer Özlü'nün çılgınlığı yaşamını ve yazdıklarını yönlendiren önemli bir unsurdur. Ferit Edgü'ye 16 Şubat 1967 tarihinde yazdığı mektubunda, "Bu hafif depresyon halini sevmiyorum

---

[27] Sennur Sezer. (1997). Tezer Özlü için gerekçeli bir değerlendirme yazısıdır. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
[28] Doğan Hızlan. (1997). Gelişmelerin hikâyecisi. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
[29] Fatma Oran. (1997). Seni çok özlüyoruz Tezer. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
[30] Gültekin Emre. (1997). Tezer Özlü'de ölüm ve yaşan çatışması. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

diyemem, zevk verici, keyif verici bir hastalık bu."[31] diye yazar. Onun için "[b]elki de çılgınlık aklın özgürleşmesi için zincirleri kırmanın şartı"[32]dır.

Kendisini bazen iyi, bazen kötü hisseden ve böylece bir denge kuran Tezer Özlü'nün hastalığı kendisinde ölüm korkusuna neden olur. Sırma Köksal, Tezer Özlü'deki ölüm korkusunu, bir yaşlının çok yakınında büyümenin verdiği, ölüme hep yakın olma bilincine bağlar[33]. Yakın arkadaşı Leylâ Erbil onun bu yönüne ve duygularını nasıl dengede tuttuğuna dair ipuçları verir:

> "…Tezer'deki bu ölüm korkusu, yaşamı en uç, en pervasız yerlere kadar sürüklemekten alıkoyamaz onu; tam tersine! Zıtlarıyla birlikte, var olma tutkusu, çılgınca eğlenme, aşk yapma çokluğu, gençlik sevgisi, yaşam coşkusu ve sonsuzluk, canlılık ve dirilikle birlikte oluşur."[34]

Tezer Özlü, yaşamının bazı dönemlerinde yaşadığı ülkeye yabancılaşır. "İşçi sınıfı"nın, solun yükselişinin, kırka yakın ölü ve yüzlerce yaralıyla durdurulduğu 1 Mayıs 1977 tarihinde, Tezer Özlü de arkadaşları ile Taksim Meydanı'ndadır[35]. O gün yara almadan kurtulur; ancak sabaha kadar kapıları, camları, halıları siler, çatal bıçakları ovup parlatır. Amacı, devletin üzerine saçtığı kanı yıkayıp temizlemektir. Bu olay üzerine ülkeyi terk etmeye yemin eder. Bu isteğin asıl nedeni, bu ülkenin kendi yurdu olmadığını, kendisini ve kendi gibi düşünen arkadaşlarını öldürmek isteyenlerin yurdu olduğunu düşünmesidir:

> "Türkiye, aslında âşığı olduğu bu topraklar acılarına acı katmıştır Tezer'in.
>
> "Din kökenli ilkellik, resmi ideolojinin sarmalında özgür aklı boğmuştur bu ülkede.
>
> "Buyurgan, yasakçı, ataerkil toplumun yatışmak bilmez gizli şiddeti, sadece on yılda bir sıkıyönetim dönemlerinde değil, sivil yönetimlerde de insan ilişkilerinin tüm alanlarını kaplamış, yurttaşların tümünü hasta etmiş, cehenneme çevirmiştir yaşamı. Hele Tezer gibi kozmopolit kültür sahibi insanlarınkini."[36]

Tezer Özlü'nün içinde yaşadığı toplumla neden bağdaşmadığına, yaşadığı toplumun bazı dayatmalarına boyun eğmek zorunda kalışına da değinir: "Bizler belki

---

[31] Ferit Edgü ve Tezer Özlü. (2010). Her Şeyin Sonundayım Tezer Özlü – Ferit Edgü Mektuplaşmaları. Sel Yayınları, İstanbul, ss.27.

[32] Nevbahar Nargileci. (1997). Bir gidenden hep kalanlara. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

[33] Sırma Köksal. (1997). Yaşamın ucu. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

[34] Leylâ Erbil. (1997). 'Bir intiharın izinde' zaman. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

[35] Nermin Şerif Yiğit. (2011). *Tezer'den Cesare'a*. Tasarı Yayınları, İstanbul, ss.41-43.

[36] Leylâ Erbil ve Tezer Özlü. (2006). *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.13.

de kendi kendine yaşaması gereken, ama belki de toplumumuz buna elvermediği için evlilikler yapan kadınlarız."[37]

Türk toplumuyla uyuşamayan Özlü'nün bu özelliği, metinlerini besleyen bir unsurlardan biridir aynı zamanda. Necmi Sönmez, onun hakkında yazdığı yazılarında toplumla uyuşamamasının nedenleri üzerinde durur:

> "Bence Tezer Özlü'nün 'öbür yüzü', Türkiyeli olmasına rağmen Türkiye'nin toplumsal, kültürel yapısına uymayan kimliğinde, yabansılığında, aykırılığında yatmaktadır."[38]
>
> "Öylesine içli, öylesine derinlere ulaşan çığlıklar atabilmesi için kökeni açık bir çelişkiye (toplumla uyuşmazlığa) ihtiyacı vardı. Belki de topluma-karşı-bir-davranışı, intiharı tercih etmesini, yaşadığı toplumdan kendini dışlama arzusuna bağlayabiliriz."[39]

Özlü'nün toplumla uyuşamaması, kendini bir yere ait hissedememesine, aidiyetlik duygusunu tadamamasına neden olur. Yaptığı yolculukların hepsini, aslında kendi kökenlerine doğru bir yolculuğa çıkmak amacıyla yapar. Sonunda kökensiz, yersiz-yurtsuz olduğuna kanaat getirir. Bu bakımdan milli bir karakter ve kimlikten uzaktır[40]. Leylâ Erbil, onun son evliliği öncesinde yaşadığı bürokratik engelleri anlatırken toplumun kurallarıyla uyuşamadığından ve bu durumun ülkesini terk etmesine neden olduğundan bahseder:

> "Ülkenin en önemli sendikacılarından birinin cesedi, lüks arabada, arka koltukta gazetesini okuyarak geçen iş adamı, kamyonetlere doldurulmuş sarkan, çalışmaya götürülmüş insanlar, postal sesleri, bu toplumun çıkardığı her ses ürkütmektedir onu. Derken, bu toplum; kendinden kırk elli yaş ufak kızlarla evlenen morukları alkışlayan bu toplum, Tezer'in kendinden on yaş ufak İsviçreli sevgilisiyle evlenmesini ayıplar, engeller koymaya kalkışır! Böylece Zürih'e gitti Tezer, orada birkaç gün içerisinde evlenebildi. Ama o toplumu ne kadar güvenli, uygar bulsa da, yurdudur burası; küskündür, küskün bir sürgün gibidir."[41]

Tezer Özlü, her ne kadar ülkesine küskün olsa da onu sevmekten vazgeçmez. Yakın çevresi, Özlü'nün her zaman sevgi dolu olduğundan, sevgisini paylaşmaktan mutluluk duyduğundan bahseder:

---

[37] Erbil ve Özlü, a.g.e., ss.60.
[38] Necmi Sömez. (1997). Tezer Özlü ve Leylâ Erbil'in dostluğuna bir gezinti ya da 'burası bizi öldürmek isteyenlerin yurdu'. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
[39] Necmi Sömez. (1997). Sınırları zorlayan kurtuluşun eşiğinde elli yıl. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
[40] Ömer Lekesiz. (2001). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*. Kaknüs Yayınları, İstanbul, ss.518.
[41] Leylâ Erbil. (1997). Yeni bir ahlak müjdecisi. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

> "Tezer doğayı, kentleri, insanları gözlemler ve severdi. Kendi içinde tüm dünyayı güzellikleri, sorunları ve acılarıyla taşıdığına inanıyorum."[42]
>
> "Tezer Özlü tüm gerilimlerle, iniş çıkışlarla birlikte; hayatı çok sevdi. Duyguları severek aştı, kenti, ülkeleri. Duygu birikimleriyle kendini ülkesi olmayan insanlardan gördü; sadece insan. Dünya ile bağları ırk, din gibi kavramlar değil, insan olmanın getirdiği duygulardı. Birçokları kaçarken acıdan, o içindeydi; acıyı da sıkıntıyı da sevdi. Tezer Özlü'nün acısı farklıydı. Acı belki de bir anahtardı; mutluluğu yakalamak için."[43]

Onun sevgi anlayışı, bireysel bir sevgi anlayışına dayanmaz. Leylâ Erbil, bu konuda, "Böyledir Tezer; sevdiklerini birbirine dost kılar; cömert bir yüreği vardır, ayırıcı, kaçırıcı değil, birleştiricidir, öyle ki onun tanıştırdığı herkes kırk yıllık dostu gibi olmuştur bugün."[44] der.

Kısacası, Tezer Özlü, her zaman sorgulayan, akla uygun gelmeyen dayatmalara boyun eğmeyen, yaşamının uzunca bir döneminde çıldırmanın eşiğinde dolaşmış, sevmek ve sevilmekten mutluluk duyan, özverili, paylaşımcı, yasaklar nedeniyle, yaşadığı ülkeye bazen yabancılaşmış, ama ülkesini seven, insan olma yönü ağır basan biridir.[45]

2.3. EDEBİ ANLAYIŞI

Tezer Özlü, ilk olarak *Yeni İnsan* dergisinde yayınlanan "Fortuna" adlı öyküsüyle edebiyat dünyasına adım atar. Küçük yaşlarından itibaren çeşitli dünya yazarlarını okur. Kendisi gibi edebiyatçı olan ağabeyi Demir Özlü ve dönemin önemli yazar ve şairleriyle çeşitli toplantılara katılır. Bu toplantılar, onun edebi anlayışının şekillenmesinde etkili olur. 50 kuşağı diye adlandırılan ve varoluşçu felsefeden etkilen Ferit Edgü, Hilmi Yavuz, Orhan Duru, Ahmet Oktay, Oğuz Alplaçin, Fethi Naci gibi isimler, Tezer Özlü'nün edebi anlayışının şekillenmesinde etkili olmuşlardır. Tezer Özlü de, 50 kuşağı gibi varoluşçu felsefeden etkilenmiş ve bu felsefenin temel izleklerini metinlerinde yansıtmıştır.

Özlü'nün 1950 kuşağı ile kurduğu yakın ilişkiler, varoluşçuluk akımından etkilenmesine yol açar. Sosyal-siyasi çalkantılar ve ekonomik bunalımların yoğun

---

[42] Sezer Duru. (1997). Ancak çok sık gördüğümü ya da ölenleri özlüyorum. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
[43] Nevbahar Nargileci. (1997). Bir gidenden hep kalanlara. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
[44] Leylâ Erbil ve Tezer Özlü. (2006). Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.11.
[45] Nermin Şerif Yiğit. (2011). *Tezer'den Cesare'a*. Tasarı Yayınları, İstanbul, ss.41-43.

olarak yaşandığı bu dönemde, Özlü'nün yoğun bir şekilde etkisini gözlediği olgu varoluşçuluktur[46].

Yazarın aynı dönemde yaşayan pek çok yazar gibi varoluşçuluğa ait kavram ve temalara eserlerinde yer verdiği gözlenir. Özellikle *Çocukluğun Soğuk Geceleri* ile *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adlı romanlarında Özlü'nün Kafka'dan, Pavese'den çokça etkilendiği eserlerinde onlara sık sık atıflar yaptığı ve 'ölüm, intihar, hayatın anlamı/anlamsızlığı' gibi kavram ve temalar üzerinde yoğun bir şekilde durduğu gözlenir[47].

Tezer Özlü, yazınsal görüşlerini bir kitapta veya bir yazıda toplamamıştır. Özellikle Leylâ Erbil'e yazdığı mektuplarda, *Kalanlar*'daki bazı yazı parçalarında ve romanlarında bu görüşlerine dair parçalar bulmak mümkündür.

Bazı yazarların konuları vardır, bazılarının meramı… Tezer Özlü, derdi, meselesi olan, o meramı anlatmanın kaçınılmazlığı içinde, canhıraş şekilde yazan bir yazardır[48].

Edebiyatı; duyguların, düşüncelerin, acıların algılanış biçimi olarak gören Tezer Özlü, bireysel mutluluğunu acıyla bağdaştırır ve yazmayı da acılardan kurtulmak için bir araç gibi görür. Yaşamın kendisinin yazı yazmaktan çok daha gerçek, çok daha derin olduğunu ve bu derinliği sözcüklerle vermenin olanaksızlığını bilmesine rağmen yazı yazma isteğinin dış dünyaya karşı kendini bir savunma biçimi olduğunu düşünür.

Tezer Özlü, edebiyat ile "acı" arasında sıkı bir bağ görür. Ona göre edebiyatın temelinde acı vardır. Acı olmadan yazılabileceğine inanmaz:

> "(Acılar olmadan yazılabilir mi. Edebiyat, yaşam ve ölümün sınırlarının artık acıları tutamadığı, tutmaya yeterli olmadığı yerde başlamıyor mu.)"[49]
>
> "Acı duyarak, ancak acılarım taştığı zamanlarda yazabildiğim için kendi kendime işkence ederek yazmak"[50]

Yazma süreciyle ilgili Ferit Edgü'ye yazdığı bir mektubunda, "Kitap yazmaya gelince, zaman zaman içimde öylesine bir güç duyuyorum ki… Bir günde oturup bir kitap yazabileceğimi algılıyorum. Oturup sözcükleri hiç düşünmeden art

---

[46] Nevruz Gürgöz. (2010). *Tezer Özlü'nün Yapıtlarında Aşk-Özgürlük-Ölüm*. Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin, ss.16.

[47] Mustafa Kurt. (2007). *1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, ss.340.

[48] Karin Karakaşlı. Tezer Özlü'nün yolları: gitmenin getirdikleri. *Varlık*, 1252:10.

[49] Tezer Özlü. (2002). *Yaşamın Ucuna Yolculuk*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.83.

[50] Tezer Özlü. (1997). Marburg Edebiyat Ödülü üzerine. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.147.

arda yazabiliyorum… Çeşit çeşit duygularla doluyum. Ama bu duygular dayanılmaz, taşınmaz hale gelinceye kadar hiçbir şey yazmam."[51] diyerek yazma eylemi ile kişinin iç dünyasının ve acılarının yoğunluğu arasında bağ kurar ve yazmanın bir tür savunma mekanizması olduğunu da vurgular: "Yazı yazmak isteğinin dış dünyaya karşı bir tür savunma olduğunu daha bir algılıyorum."[52] Bununla birlikte onu yazmaya yönlendiren acı, onun mutluluk duymasını sağlayan temel bir etkendir de. O, acıyla bağlantılı mutluluğundan çok memnun biridir[53]. Hatta onun tek avuntusu, sevdiği yazarlar gibi acı çekmesidir, denilebilir[54].

Tezer Özlü, edebiyatı ve hayatı birbirinden ayrı kompartımanlarda yaşayan bir yazar değildir[55]. Bu bakımdan onun eserlerinde yer alan kişiler de gerçek hayattan alınmış kişilerdir:

> "Anlatıda kimin kim olduğunu ancak özel bir anahtarla çıkarabiliyorsunuzdur. Sözgelimi, "Günk" Gönenç "Kurtiz" Ertem'dir, "Süm" ablası Sezer Duru, Çapa'daki doktır Selim Özaydın, abisi Demir Özlü, ilk eşi Güner Sümer, abisinin arkadaşı Ergin Ertem (Günk'ün abisi)."[56]

Yazdıklarını, kendi ailesinin baskıcı tutumuyla bir hesaplaşma aracı olarak da kullanan Tezer Özlü, malzemelerini çocukluğundan ve yetişme dönemlerinden devşirmiş, bir anlamda kendi özel yaşantısını kurmaca türünde eserler yoluyla ifşa etmeye çalışmıştır[57].

O, yazdıklarında konulardan, tiplerden çok insanın iç dünyasını, durumları ve olguları anlatmaya çalışır:

> "Yazarken, öykü anlatacak değilsin. Çevre öykü dolu. Her insanın her günü öykülerle dolu. Çevreyi tanımlamak da istemiyorum. Boş, taş örgüsü, gri beton bir duvar bile tanımlamalarla dolu. İnsan beyninin küçük bir kıpırdanışı yeter. O duvar üzerinde her şeyi görmek için."[58]
>
> "Artık bir roman yaratmak, insanlar, tipler çizmek bana çok gereksiz görünüyor. Alabildiğine iç dünyanı anlatabilirsen ne âlâ."[59]

Özellikle romanları onun bu görüşünü destekler nitelikteki metinlerdir. Leylâ Erbil'e yazdığı 27 Mart 1982 tarihli mektubunda, çeşitli yerlerle, çeşitli

---

[51] Ferit Edgü ve Tezer Özlü. (2010). *Her Şeyin Sonundayım Tezer Özlü – Ferit Edgü Mektuplaşmaları.* Sel Yayınları, İstanbul, ss.66.
[52] Tezer Özlü. (2012). *Kalanlar*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.65.
[53] Özlü, a.g.e., ss.39.
[54] Özlü, a.g.e., ss.49.
[55] Karin Karakaşlı. Tezer Özlü'nün yolları: gitmenin getirdikleri. *Varlık*, 1252:10.
[56] Ece Ayhan. (1998). *Sivil Denemeler Kara*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.38.
[57] Ömer Lekesiz. (2001). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*. Kaknüs Yayınları, İstanbul, ss.518.
[58] Tezer Özlü. (2002). *Yaşamın Ucuna Yolculuk*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.13.
[59] Leylâ Erbil ve Tezer Özlü. (2006). *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.25.

insanlarla geçen olaylardan, günlük ve mektup bağlantıları da olan bir kitap yazmaya çalıştığını, ancak yapmak istediğinin olay anlatımı değil, bütününde bir kadının kişiliğini veren bir şey yazmaya çalışmak olduğunu söyler[60]. Amacı, yazdıklarının okuyana bir şey vermesi, onu huzursuz etmesidir. Özlü'yü özel kılan noktalardan biri de, "yazarın kendi 'ben'i üzerine kurguladığı anlatılarda varlığını zerre teşhir etmeden sunması, soyunuk değil çıplak"[61] kalmasıdır. "Ben 'ben'in, 'biz'i anlatmanın bir yolu olarak bilinçle seçilmiştir."[62]

Tezer Özlü'nün yazınında anlatı daha belirgindir; fakat olaylardan ziyade kişinin iç dünyasına eğilir. Dilden ziyade anlatı türüne müdahale etmiş, metinlerini "anlatı denebilecek türde yazmıştır[63]. Bu sebeple yazarın özellikle Yaşamın Ucuna Yolculuk adlı eserinin türü hakkında birçok yazar ve eleştirmen farklı görüşler ileri sürmüşlerdir.

Bireyin iç dünyasını, içsel yaşantılarını metinlerinin merkezine alan yazar, yazdıklarında gerçeklikten kopmamak gerektiğini düşünmektedir. "Yerler ve kişiler gerçek değil düşünülmüştür." denen kitapları ve filmleri sevmez. Onun için önemli olan, yaşamla bağlantılı yazılar yazmaktır. Bu nedenle metinlerinde kullandığı anlatıcılar çoğunlukla kendi yaşamından izler taşıyan kişilerdir. Hem *Kalanlar*'daki bir küçük bölümde hem de "[Yaşayanlar. Ölenler.]" öyküsünde yer alan, "Bazen bir şey yaşarken olaya dışarıdan bakıp, o olayı yazmak için yaşadığım duygusuna kapılıyorum. O zaman içinden bir ses, karşındakine haksızlık ediyorsun, diyor. Olmaz böyle bir şey, diyor. Olayın içine girmeye çalışıyorum. O zaman da kendime haksızlık ediyormuşum gibi oluyor. Böylece kendi özüm ve gözetimim (yazmak için) arasında gidip geliyorum."[64] sözleri yazarla metinlerdeki anlatıcıların özdeşleştiğini gösterir.

Dünyayı sözcüklere çevirerek algıladığını söyleyen Tezer Özlü, iç dengesini yazdığı kitaplarla kurduğunu düşünür. Kişinin iç dünyasını anlatmak yerine köy ve köylüleri anlatan yazarlara olumsuz bir bakış açısı geliştiren yazar, bireyi anlamadan

---

[60] Leylâ Erbil ve Tezer Özlü. (2006). *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.27.
[61] Karin Karakaşlı. Tezer Özlü'nün yolları: gitmenin getirdikleri. *Varlık*, 1252:14.
[62] Karakaşlı, a.g.m., s.14.
[63] Selime Büyükgöze. (2010). *Modernliğin Sıkıntılarının Edebiyat Metinlerinde Biçimsel İfadeleri: Türkiyeli Kadın Yazarlar Merkezli Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, ss.57.
[64] Tezer Özlü. (2012). *Kalanlar*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.30.

toplumu anlamanın olanaksız olduğu görüşündedir. Bu nedenle, her olguyu derin bir ruhsal acıyla ören Cesare Pavese'nin çağdaş yazarların en büyüğü olduğunu söyler[65].

Yazın dünyasının ve yaşamın pek çok kuralına karşı çıkan Tezer Özlü, Ferit Edgü'ye 3 Mayıs 1984 tarihli mektubunda Mavi akımı gibi bir grup oluşturmayı, bu gruba da Ferit Edgü, Orhan Duru, Demir Özlü, Leylâ Erbil, Tomris Uyar, Nazlı Eray ve Tezer Özlü'nün dâhil olabileceğini, yapılacak toplantılara grup olarak katılmalarının uygun olduğunu düşündüğünü yazar[66]. Kendisini yakın çevresini oluşturan bu yazarlara yakın görmesi sadece yazınsal açıdan yakınlıklarıyla değil, dünyaya, olaylara, insanlara bakış açılarının benzer olmasıyla da ilişkilidir.

Yazınsal görüşleri ile ilgili pek fazla yazısı olmayan Tezer Özlü'nün olaylardan çok insanlara özgü gerçeklikleri anlatmak istediği, betimlemenin ve çevreyi anlatmanın gereksiz olduğunu, durumlara, kavramlara, olgulara yönelmek gerektiğini düşündüğü söylenebilir[67].

2.4. ESERLERİ

Tezer Özlü'nün, bu çalışma incelenmiş olan roman ve öyküleri dışında farklı türde eserleri de mevcuttur. Bunlar; "Zaman Dışı Yaşam", "Kalanlar" ve "Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar" adlı eserlerdir.

2.4.1. Zaman Dışı Yaşam

1-8. Baskı: Yapı Kredi Yayınları, Nisan 1998-Mart 2013.

Tezer Özlü, bir öykü ve iki romandan oluşan kurmaca metinlerine, bu metinlerle tematik açıdan ilişkili bir de senaryo eklemiştir. Almanca yazılan, özgün adı "Das Zeitlose Leben" olan ve Sezer Duru tarafından Türkçeye çevrilen bu metin 1998 yılından itibaren Yapı Kredi Yayınlarınca basılmıştır.

Sevdiği yazarlar olan Franz Kafka, Italo Svevo ve Cesare Pavese'nn izini süren bir anlatıcının yolculuk sürecinin anlatıldığı *Yaşamın Ucuna Yolculuk'*un senaryoya dökülmüş şekli olarak da okunabilecek "Zaman Dışı Yaşam"da, sadece Pavese'nin yaşadığı yerlere yapılan bir yolculuk konu edilir.

---

[65] Nermin Şerif Yiğit. (2011). *Tezer'den Cesare'a*. Tasarı Yayınları, İstanbul, ss.89.
[66] Ferit Edgü ve Tezer Özlü. (2010). *Her Şeyin Sonundayım Tezer Özlü – Ferit Edgü Mektuplaşmaları.* Sel Yayınları, İstanbul, ss.53.
[67] Yiğit, a.g.e., ss.89-90.

2.4.2. Kalanlar

1. Baskı: Ada Yayınları, 1990.

1-12. Baskı: Yapı Kredi Yayınları, Nisan 1995-Şubat 2012.

Tezer Özlü'nün öykü ve romanlarının dışında kalan yazılarının toplandığı "Kalanlar"ın ilk baslısı, 1990 yılında Ada Yayınları tarafından, diğer baskıları, 1995 yılından itibaren, Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılmıştır. Kitapta, Ferit Edgü'nün yazdığı "Önsöz Yerine" başlıklı bir bölüm ve Tezer Özlü'nün yayımlanmak üzere yazılmış, ama daha önce kitap haline getirilmemiş yazıları bulunmaktadır. Kitap "Önsöz Yerine", "Yeni Buluntular", "Batı Günlüğü", "Cümleler", "Sarı ve Puslu", "Yeniden Akdeniz'de" ve "Sonsöz Gibi" başlıklı yedi bölümden oluşmaktadır.

Tezer Özlü'nün yakın arkadaşı Ferit Edgü'nün yazdığı "Önsöz Yerine" bölümünde, kitabın oluşturulma nedeni, Tezer Özlü'nün kişiliği, yaşadıkları, diğer metinlerinin oluşum aşamaları konu edilmiş, bu konular Özlü'nün metinlerinden alıntılarla desteklenmiş ve parçalı dizeler biçiminde yazılmıştır.

Kitabın yazınsal açıdan en önemli bölümlerinden biri "Yeni Buluntular" adlı bölümdür. Bu bölümde "Çağrı", "Adsız Kehreman" ve "Arnavutköy" adlı üç anlatı ile "Anlatı ve Günlük Parçaları" başlıklı bir alt bölüm bulunmaktadır.

2.4.3. Çocukluğun Soğuk Geceleri

1. Baskı: Derinlik Yayınları, 1980
2. Baskı: Ada Yayınları,1986
3. Baskı: Ada Yayınları,1990

1-20. Baskı: Yapı Kredi Yayınları, Ocak 1994-Nisan 2013

Roman; "Ev", "Okul ve Okul Yolu", "Léo Ferré'nin Konseri" ve "Yeniden Akdeniz" başlıklarıyla dört bölüme ayrılmıştır. Tezer Özlü, bu romanında kendi yaşamını kurguladığından eser otobiyografik özellikler taşır.

2.4.4. Yaşamın Ucuna Yolculuk

1. Baskı: Ada Yayınları,1984
2. Baskı: Ada Yayınları,1987

1-19. Baskı: Yapı Kredi Yayınları, Mayıs 1993-Nisan 2013

Tezer Özlü'nün 1863 yılında *Auf den Spuren eines Selbsmords* (*Bir İntiharın İzinde*) adında Almanca yazdığı, aynı yıl Almanya'da Marburg Edebiyat

Ödülü'nü kazanan 1984 yılında Türkçeye *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adıyla yine yazarı tarafından çevrilen romandır. Metnin roman özelliği taşıyıp taşımadığı üzerinde yazar veya eleştirmenlerce bir görüş birliğine varılamamıştır. Füsun Akatlı, "Anlatı diye niteliyorum Tezer'in kitabını ve bu sözcüğü ilk kez bu kadar rahatlıkla kullanıyorum. Öyküyü de romanı da kapsayan, ama ne tam biri ne tam öbürü olan, düzyazı, metin vb. yerine 'narration'dan çevirerek, muz niyetine kullanılan bir terim olmaktan çıkıyor bu bağlamda 'anlatı.' "[68] derken metnin tam bir roman olmadığı üzerinde durur. Leylâ Erbil, "Bir İntiharın İzinde Zaman" başlıklı yazısında metni roman olarak niteler[69]. Fatih Özgüven, "Okurun kendisiyle paylaşmaya çağırdığı şey, kimi zaman öykü denemeyecek kadar işlenmemiş görünen bir yaşantı parçası olabiliyor. Ama tüm bu parça'ların tümü yan yana geldiklerinde, belli bir süreklilik bir bütün oluşturuyor."[70] diyerek metni anı türünün özelliklerini taşıyan bir metin niteliğinde algıladığını gösterir. Başka bir yazısında, "…bu, 'kurgusu' az,'kılgısı' bol yol defteri gerçek bir yolculuğun biçimini, onun devinimlerini, acımasızlığını, onun duraksamalarını ve hareket şemasını, genelde başıboşluğunu ve gelişigüzelliğini benimsiyor. Sonuçta gerçekten benzersiz bir şey oluyor. 'Serseri mayın' gibi bir şey; görünürde yönden yoksun ama patlayan bir şey."[71] sözleriyle metnin türünü belirtmek yerine, metnin kurmaca bir metin olmaktan uzak olduğunu, yolculuk sırasında tutulan notlardan oluştuğunu belirterek metnin gezi yazısı türünün özelliklerini yansıttığına işaret eder. Ahmet Cemal, "…öyle kitaplar ki, yalnızca okumaya ve yaşanmaya açık. Buna karşılık yazıyla betimlenemezler, salt duyurulabilirler belki, başkaları da okusun diye, o kadar. … Bu kitap yaşanabilir ancak, çünkü yaşamın kendisi."[72] sözleriyle metnin türünü belirtmek yerine "kitap" sözcüğünü kullanmayı tercih eder. Tezer Özlü'de Ahmet Cemal gibi metnin türü üzerinde durmaz ve metni üzerine yazdığı yazılarda "kitap" sözcüğünü kullanmayı tercih eder. Metnin içeriğine bakıldığında, bu metnin sadece gezi yazısı veya anı özelliği taşımadığı, geri dönüşlerin, farklı metinlere ve yazarlara göndermelerin,

---

[68] Füsun Akatlı. (1997). Acıdan acıya yol vardır. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
[69] Leylâ Erbil. (1997). 'Bir intiharın izinde' zaman. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
[70] Fatih Özgüven. (1997). Her kentte yabancı bir yazar. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
[71] Fatih Özgüven. (1997). Güzel ve başına buyruk bir yazı: Yaşamın Ucuna Yolculuk. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
[72] Ahmet Cemal. (1997). Bir "insana dönüş" öyküsünün romanı. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

imge ve simgelerin, yapı unsurlarının bulunması gibi özellikleriyle roman türüne dâhil edilebileceği düşünülmektedir[73].

Yapılan bu çalışmada *Yaşamın Ucuna Yolculuk* her ne kadar "anlatı" türüne dâhil edilerek ifade edilse de, roman türüyle bağdaşan bazı yönleri bulunduğu için roman çözümleme yöntemine göre çözümlemesi yapılmıştır.

2.4.5. Eski Bahçe – Eski Sevgi

1. Baskı: Ada Yayınları, 1978 (Eski Bahçe)

1. Baskı: Ada Yayınları, 1987 (Eski Bahçe – Eski Sevgi)

1-15. Baskı: Yayı Kredi Yayınları, Mayıs 1993-Ocak 2013.

Yazmaya çok genç yaşlarda başlayan Tezer Özlü'nün ilk öyküleri 1963 yılından itibaren *Yeni Dergi*, *Yeni İnsan*, *Yeni Ufuklar*, *Soyut* dergilerinde yayımlanmış, bu öyküleri 1978 yılında Eski Bahçe adlı kitapta toplanmıştır. 1987 yılında ölümünden bir yıl sonra, öyküleri Eski Bahçe-Eski Sevgi adıyla bir araya getirilmiş ve Ada Yayınları tarafından basılmıştır.

Kitapta "Eski Bahçe" bölümünde on bir, "Eski Sevgi" bölümünde on iki olmak üzere toplam yirmi üç öykü bulunmaktadır. "Dönüş"(1964), "Eski Bahçe"(1965), "Kar"(1966), "Nanova Alanı"(1967), "Gabuzzi"(1968), "Amerikalı Komşum Willy"(1968, "Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri"(1971), "Cafe Boulevard"(1973), "Diskotek Brazil"(1975), "Eski Liman"(1976), "Hayalet Oğuz"(1976) adlı öyküler Eski Bahçe bölümünde; "Gökkuşağı"(1972, "Bayram Günü"(1978?), "Palmas"(1980?), "Yaşayanlar. Ölenler."(1981/82?), "Berlin, Saat 8:45"(1981/82?), "Rotterdam'da"(1978/79?), "1980 Yazı Güneşi A."(1980), "1980 Yazı Güneşi B."(1980), "Öğleden Sonra"(1981), "Stein Alanı'ndaki Postanede"(1982), "Papaz Kausch"(1985), "Eski Sevgi"(1982) adlı öyküler ise Eski Sevgi bölümünde yer almaktadır. Bu öykülerden "Gökkuşağı", "Rotterdam'da", "Öğleden Sonra", "Stein Alanı'ndaki Postanede", "Papaz Kausch" ve "Eski Sevgi" Almanca yazılmış ve yazarın ölümünden sonra kız kardeşi Sezer Duru tarafından Türkçeye çevrilmiştir. "Palmas", "Yaşayanlar. Ölenler." ve "Eski Sevgi" öyküleri ise yazarın isimsiz öyküleri olup başlıklar ilk baskıyı yapan Ada Yayınları tarafından konulmuştur[74].

---

[73] Nermin Şerif Yiğit. (2011). *Tezer'den Cesare'a*. Tasarı Yayınları, İstanbul, ss.73-74.
[74] Yiğit, a.g.e., ss.46.

2.4.6. Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar

1-4. Baskı: Yapı Kredi Yayınları, Şubat 1995-Ocak 2006(4. Baskı)

Kitap Leylâ Erbil'in yazdığı bir önsöz ve iki ana bölümden oluşmaktadır. "Benim Gözümle Tezer Özlü" başlıklı birinci bölümde, Leylâ Erbil'in Tezer Özlü ve yapıtları hakkında yazdığı dört yazı; ikinci bölümde ise 27 Mart 1982'de başlayıp 13 Ocak 1986'da sona eren on yedi mektup bulunmaktadır.

2.4.7. Her Şeyin Sonundayım (Tezer Özlü – Ferit Edgü Mektuplaşmaları)

1. Baskı : Sel Yayıncılık, 2010.

Tezer Özlü ile Ferit Edgü'nün birbirlerine yazmış oldukları mektuplarının bir araya getirildiği kitapta toplam 40 tane mektup yer alır. Mektupların 29'u Tezer Özlü'ye, kalan 11'i ve önsöz ise Ferit Edgü'ye aittir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
TEZER ÖZLÜ'NÜN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

3.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Olay örgüsü, öykü ya da romanın temel yapısını meydana çıkartır ve bu yapı içerisinden en küçük ögeden en kapsamlı olanına kadar bütün elemanları kapsar. Romanın temel yapısını oluşturan açılış/kapanış gibi düzenin yaratılmasında geçiş birimleri önem taşır: "Roman, biçimsel düzlemde bu geçişbirimlerin eklemlenişinden oluşur. Her birinin bir varoluş nedeni vardır, hiçbiri bir rastlantı değildir."[75]

Mehmet Tekin bu konu hakkında görüşlerini dile getirirken olay örgüsünün diğer ögelerle olan ilişkisine ve işlevselliğine değinir:

> "Hikâye parça ise, olay örgüsü bütündür. Bir romanın kendi içindeki gelişimini, kişilerin konumunu, mekânın nitelik ve işlevini, zamanın mâhiyetini, nihayet güçlü ve güzel bir romanda varlığını gizliden gizliye hissettiren ritmi, bu ritmi hazırlayan nedenleri belirleyip açıklamak için olay örgüsüne bakmak gerekir."[76]

Metinde kurgulanan olay, zaman, mekân ve şahıslarla bir bütün oluşturur. Bir eseri başarılı kılan nokta, bu unsurların harmanlanarak bir arada verilmesiyle ilişkilendirilebilir.

Olay örgüsünü E. M. Forster şöyle tanımlar:

> "Öyküyü, 'olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması' biçiminde tanımlamıştık. Olay örgüsü de olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir. 'Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü,' dersek, öykü olur. 'Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü,' dersek olay örgüsü olur."[77]

Olay örgüsü, bir romanda geçen metin halkalarının olaylar yoluyla belirli bir düzene oturtulması durumudur. Yani olayın kurgulanış biçimidir. Nitekim,

---

[75] Mehmet Rifat. (2012). *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme Michel Butor'un Değişim'i*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.100.
[76] Mehmet Tekin. (2001). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*. Ötüken, İstanbul, ss.68.
[77] E. M. Forster. (1985). *Roman Sanatı*. Adam Yayınları, İstanbul, ss.128.

> "Başlangıç bölümünde sorulan sorulara son bölümde cevap bulunur. Başlangıç bölümü ile sonuç bölümünün yaklaşım şekli, entrika ve temanın ana hatlarını ortaya çıkarır."[78]

Olay ile vaka aynı şeyleri ifade etmelerine rağmen Nurullah Çetin olay kavramını, metinde geçen her olay, anlamında kullanırken vaka kavramını olay örgüsü ifadesiyle eş olarak kullanır:

> "Olay örgüsü, romanın hikâyesinde yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş sistemidir. Yani olaylar silsilesinden oluşan vakadırlar. Olayların belli bir anlayış, mantık ve esasa göre edebi değer gözetilerek düzenlenişi vakadır."[79]

Olay örgüsünün düzenlenmesi bakımından çeşitli farklılıklar vardır. Her yazar olayları kendince sıralayabilir. İşleyeceği olayları istediği yerinden istediği zaman yakalayabilir.

Kurmaca eserlerde olay örgüsü terimine Boris Tomaşevski ise farklı bir kavramla yaklaşır. O, olay örgüsünün ifade ettiği anlamı "fabula" terimine yükler:

> "Şimdi biraz da *fabula* kavramı üstünde duralım. Yapıt boyunca bize iletilen, birbirine bağlı olaylar bütünü *fabula* olarak adlandırılır. *Fabula*, pragmatik olarak, doğal sıraya göre, yani olayların yapıt içindeki düzenlenme ve yer alma biçimlerinden bağımsız olarak, süredizimsel ve nedensel sıralarına göre verilebilir."[80]

Olay örgüsünün neliğine dair görüş belirten kişilerden biri de Paul Riceour'dur. O, olay örgüsünü; önce, en biçimsel düzlemde, çeşitli olaylar bütününden bir tek ve eksiksiz bir öykü çıkaran bütünleştirici bir dinamizm olarak tanımlar ve onun adeta çeşitliliği bir tek ve eksiksiz bir öyküye dönüştürmesinin söz konusu olduğunu belirtir[81].

Klasik romanlarda olayların nereden ve nasıl başladığı, nasıl gelişip sonuçlandığı bellidir ve bir sisteme bağlıdır. Modern romanda ise zaman-dizimsel olaylar dizisi alt üst olmuştur. Akış düzeni, olayın nerede başlayıp bittiğinin belli olmaması, geriye dönüşlerin olması ya da ileriye sıçramalarla bozulabilir. Olayları başlatma sistemi genellikle üç şekilde olur:

a. Baştan Başlatma: Yazar olayları takvime bağlı olarak art arda anlatır. Giriş, gelişme ve sonuç bölümleri bellidir.

---

[78] Roland Bourneur ve Réal Quellet. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.45

[79] Nurullah Çetin. (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara, ss.189.

[80] Boris Tomaşevski. (2010). Tema örgüsü. *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerin Metinleri*, Todorov, T. (Der.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.251.

[81] Paul Ricoeur. (2012). *Zaman ve Anlatı: Üç / Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.22.

b. Ortadan Başlatma: Olaylar orta yerden başlar. Genellikle geriye dönüş tekniği ile bir süre sonra eskide olmuş olaylar aktarılır. En son olarak da sonuç verilir.

c. Sondan Başlatma: Olay örgüsü sondan başlar, başa doğru gelir ve başlamış olduğu yerde biter[82].

Olay, olay örgüsünü ya da vakayı oluşturan parçalardan birine denir. Roman için söz konusu olan olay kavramı en genel anlamıyla iki unsur arası ilişkiler ve etkileşimler bütünüdür. Olay, özünde hareket unsurunu barındırır. Durağan değil hareketlidir. Bu etkileşim ve ilişki roman kişisinin kendisiyle ya da kendisinin dışındaki bir varlıkla arasında cereyan eder. Kişinin dışındaki varlık sosyal veya doğal çevre olabilir.

Vaka; romanın hayata dönük yüzü, romanın vitrinidir. O uydurulmaz, hayattan ödünç alınır. Ödünç alınmasına rağmen bir romanın cazibe merkezi onun etrafında kurulur. Zaman, mekân, kişi…. Her romanda farklı bir vaka yapılanmasıyla karşılaşılabilir; ancak bu farklılık görecelidir ve roman sanatı belli vaka grupları etrafında dönmekte, şekillenmektedir. Bunları şöyle sınıflamak mümkündür:

1- Vaka tek bir zincir halinde nakledilir,

2- Eserin vakası iki veya daha fazla vaka zincirinden meydana gelir. Bunlar bazı noktalarda kesişirler. Genellikle bu geçişler vaka zincirlerinin kesiştiği noktalardır.

3- Bir vak'a, bir başka vak'a içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vak'a ikinciye çerçeve vazifesi görür.'[83]

Görüldüğü gibi bir olay örgüsünde kurgulanış farklılıkları mevcuttur. Hem başlatma yerleri bakımından hem de olayların sıralanması bakımından. Bu, tamamen anlatıcının inisiyatifindedir. Yazar, olayların berraklık-bulanıklığına veya amacına göre olayları düzenler.

Kurmaca eserlerde olay örgüsü, anlatının özel olarak özenle ve belirli bir amaca göre biçimlendirilmesidir. Bu biçimlendirme nasıl olacaktır? Doğal olarak roman sanatının kendi mantığı ve kurgusu doğrultusunda. Bu yönüyle roman hayattan ayrılarak kendi özgünlüğüne kavuşur. Olay örgüsü romanın bünyesini oluşturan ve bu bünyenin en küçük öğesi olan motiften kişiye kadar bütün

[82] Nurullah Çetin. (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara, ss.192-194.
[83] Mehmet Tekin. (2003). *Roman Sanatı 1*. Ötüken Yayınları, İstanbul, ss.65-66. (Burada Şerif Aktaş'tan alıntı yapmıştır Tekin.)

elemanlarını içine alan bir yapıdır. Bir romanın okuyucuda derli toplu bir güzellik duygusu uyandırıp uyandırmayışı hemen tamamı ile olay örgüsünün kuruluş mantığına bağlıdır.

Olay, olup bitenleri salt aktarmaktan ibarettir. "Şanlı ordumuz Milli Mücadele'de emperyalist işgalci batılılara karşı kahramanca savaştı." Bu bir olaydır. Bunun içinde sebep ve sonuçlar yoktur. "Ordumuz işgalcilerle niçin savaştı, savaşın sonu ne oldu? Bu olan şeylerin sonu nedir, okuyucu için bu olup bitenler ne anlam ifade eder" gibi soruların cevabını ise biz romanın bütünlüğünü oluşturan kurguda yani olay örgüsünde bulunur. Olay örgüsü, olup biten şeyleri nedenleri ve sonuçlarıyla, etki ve tepkileriyle birlikte sunmaktır[84]. Romanda hikâye olayların dış dünyada oluş sırasına göre anlatılan kısmıdır. Olay örgüsü ise yazarın okuyucuyu etkileyebilmek, güzel ve hoş bir iz bırakabilmek, anlamlı bir vurgu oluşturabilmek için yani belli bir amaç için olayların oluş sırasını değiştirerek kendine göre bir sıralama ve düzenleme yaparak ortaya çıkardığı kurgusal yapıdır. Bir kişinin yirmi yıl boyunca yaşadığı her şey, her olay onun hikâyesini oluşturur. Romancı bu kişinin romanını yazarken onun yaşadığı tüm olayları olduğu gibi aktarmaz. Belirli bir düzenleme ve seçme yaparak o olaylardan bir olay örgüsü kurar. Demek ki olay örgüsü; seçilen, düzenlenen olaylar ve bunların yer-zaman ve kişilere bağlı olarak organik biçimde kurgulanmasıdır[85].

Anlatma esasına bağlı edebi eserlerin metin halkalarından meydana gelir. Bir metin halkaları arasındaki münasebet ağını dikkatlere sunulduğunda, eseri çeşitli bakımlardan daha iyi anlama imkânına kavuşulur.

Edebi eserde olay örgüsü edebi eserin kurgusal yapısının en önemli yapı taşıdır. Bir eserin kurgusal yönden mükemmelliğini sağlayan ön değer türünde bir değere sahiptir.

Yazar bir olayı kahramanlarının kişisel özelliklerine, anlatıcının durumuna, mekânsal özelliklere, zamansal döneme, olayların mahiyetine göre eserini daha etkili kılmak amacıyla çeşitli şekillerde kurgulayabilir.

Eserde geçen olay, karmaşık bir özellik taşıyorsa, bu yönüyle karakterleri etkisine almış ve sonuca etki etmişse yazar, olay örgüsünü düzenlerken olayı bölümleyebilir, küçük parçalara ayırabilir, geri dönüşlere başvurabilir, ileriye yönelik

---

[84] Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Edebiyat Otağı yayınları, 4. baskı, Ankara 2006, ss.190.
[85] Çetin, a.g.e., ss.190-191.

sezgileri gündeme getirebilir. Kısacası olay örgüsünün kronolojik bir mahiyet arz etmesi veya karmaşık bir yapıya sahip olması, olayın mahiyetine bağlıdır. Yazar bu olaylara bakar ve kendi tasarrufuyla, olaylara en uygun olay örgüsünü kurar. Yazarın bu olay örgütlemesindeki doğru seçimi, eserin özünün etkileyicilik derecesine büyük etki eder.

3.1.1. Çocukluğun Soğuk Geceleri[86]

Tezer Özlü'nün, kendi yaşamından çeşitli kesitler taşıyan romanı *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, yazarın çocukluğundan başlayıp çeşitli ülke, il ve mekânlarda ruhi hastalık, haksızlık, yabancılık, sıkıntıyla devam eden yaşamını hikâye eder.

Roman; "Ev", "Okul ve Okul Yolu", "Léo Ferré'nin Konseri" ve "Yeniden Akdeniz" başlıklarıyla dört bölüme ayrılmıştır.

"Ev" bölümünde yazarın yaşadığı aile anlatılır. Köy okullarında yetişmiş idealist birer anne-babanın bir çocuk üzerindeki etkilerinin hissedildiği bölümde askerî düzeni kendinde içselleştirmiş ve aile içinde buna göre davranan babanın henüz çocuk olan anlatıcı-yazarı bunaltması ve zamanla çocuğun kanun, düzen, askerlik, yurtseverlik gibi kavramlara içten içe bir kin beslemesi anlatılır:

> "Babam ev yaşamında askeri bir düzen istiyor. Bu kesin. Zengin olsa belki de kapıda borazanlar çaldıracak… Babamın kuşağındaki Türk erkekleri ne büyük bir ordu ve askerli sevgisi besliyorlar." (*ÇSG*, s. 7)
>
> "Sanki güzel bir ölü gövdeyle öç almak istediğim insanlar var. Karşı çıkmak istediğim evler, koltuklar, halılar, müzikler, öğretmenler var. Karşı çıkmak istediğim kurallar var. Bir haykırış! Küçük dünyanız sizin olsun." (*ÇSG*, s. 12)

İstanbul'un kenar semtlerinden birinde altı kişinin beraberce yaşadığı bir evde yaşananların da anlatıldığı bölümde, çocukluğun saf ve masum duyguları, aile içerisindeki sevgisizlik, geniş bir ailenin çocukta uyandırdığı farklı kişilikler ve tüm bunlarla beraber ortaya çıkan yaşamın anlamsızlığı duygusu ve bunun sonucunda intihar, göze çarpan noktalardır.

Anlatıcının intiharı sonrasında psikiyatri kliniğine yatırılıp bir süre sonra çıkarılmasıyla bölüm sona erer.

"Okul ve Okul Yolu" bölümünde anlatıcının okul yılları anlatılır. Hristiyan bir okulda öğrenim gören anlatıcı, buradaki eğitim-öğretim ortamı hakkında bilgi

[86] Yapılan çalışmada *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanının Yapı Kredi Yayınlarından çıkan Mayıs 2003 tarihli 13. baskısı kullanılmıştır.

verir. Okuldaki rahibeler, okul ortamının ortaya çıkardığı kısıtlanmışlık, kısıtlanmışlığın ortaya çıkardığı yaşamdan kopuş ve merak duygusunu giderememe, başka bir kültürle karşılaşmanın verdiği şaşkınlık, sabahın erken saatinde yapılan ayinler, düzene uyma zorunluluğu gibi çeşitli meseleler bu bölümde göze çarpar.

Anlatıcı, yaşamındaki birçok ilk durumu bu bölümde yaşar: Kitaplarla tanışıp onların dünyasına girme/kaçma, İstanbul'un çeşitli mekânlarını ve gece hayatını tanıma, cinsel deneyim kazanma.

Bu bölümde anlatıcı, Günk sayesinde ev ve okul dışında başka bir yaşamın bulunduğunu fark eder. Aile ve okul ortamındaki baskıcı sisteminin etkisiyle farklı dünyaları merak eden anlatıcı, bu merakını tatmin edemediği bazı zamanlarda romanların kurgusal dünyasına sığınır. Zola(1840-1902) ve Dostoyevski(1821-1881), bu bölümde adı anılan ve kitapları anlatıcı tarafından beğenilerek okunan yazarlardır. Goethe(1749-1832), Schiller(1759-1805) gibi yazarlarsa anlatıcının okul döneminde karşılaştığı ve derslerde tanımak durumunda kaldığı yazarlardır. Anlatıcının aile ve okul ortamında edinilen bilgileri önemsemezken başka kişi ve ortamlarla edinilen bilgileri önemsediği dikkat çeker.

> "Hemen Zola'nın –acı dolu- birkaç romanını okuyorum. Sonra Günk ile birlikte Dostoyevski'nin roman dünyasına ve kişilerine dalıyoruz. Guruşenka'nın sarhoş babasının neden içtiğini anlatışı beni çok ağlatıyor." (*ÇSG*, s. 21)
>
> "Almanca, İngilizce. Latince. Goethe. Schiller. Rus—Alman savaşları. Karlofça-Pasarofça Antlaşmaları. Fen Bilimleri. Sayıların kökleri, köklerin kareleri. Tüm dünya ülkeleri. Tüm dünya ülkelerinin savaşları. Ne alıp ne sattıkları. Türk yazınının en anlaşılmayan örnekleri. Nasıl yurttaş olunabileceği. Askerlik görevleri. Savunma. Müslümanlığın koşulları. Faust'un özü. Bulutların oluşması. Ezberlenen şiirler, ezberlenen sözler, ezberlenen formüller… Bütün öğrendiklerimi unutmak istiyorum." (*ÇSG*, s. 29)

Taksim, Beyoğlu gibi mekânlarla buralardaki sanat ortamı ve sinemalar da bu bölümde işlenir. Burada, anlatıcının o dönemdeki *bohem*[87] hayatın içine girdiği göze çarpar. Anlatıcının küçüklüğünden gençliğine kadar cinselliğe bakış ve onu yaşayışı da bölümde öne çıkan noktalardandır.

Bölüm, anlatıcının ev ve okuldan kaçış yolu olarak gördüğü evliliğin gerçekleşmesiyle sona erer.

"Léo Ferré'nin Konseri", anlatıcının en yoğun sancılarını yaşadığı bölümdür. İlk iki bölümde yaşanan olumsuz durumların sonuçlarıyla bu bölümde

[87] Dönemin bohem yaşam tarzı hakkında bk. Jale Özata Dirlikyapan. (2010). *Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. Metis Yayınları, İstanbul, ss.39-42.

karşılaşılır. Anlatıcının aile-okul ortamının getirdiği aşırı düzen yerine düzensizlik isteği, toplumun sabretme eğilimine karşı isyan dürtüsü, merakın engellenmesine karşı merakını giderme isteği; geleneksel aile yapısı yanında Hristiyan eğitim sistemi, toplumsal kargaşa ortamı; iki uçta kalan ve kişilik bakımından ani iniş ve çıkışlar yapan bir kişinin ortaya çıkmasına neden olur. Tüm bu nedenlerin sonucunda akıl sağlığını korumakta güçlük çeken anlatıcı, kliniğe yatırılır.

Bölümün ilk göze çarpan meselelerinden biri, belki de ilki, psikiyatri kliniklerinde yaşanan olaylardır. Hastanelerin başıboşluğu, hastalara yapılan işkenceler, cinsel istismarlar, elektroşok vermeler gibi olumsuz meselelerin üzerinde ayrıntılarıyla durulur. Tüm bu ağır şartların altında anlatıcı, kendisine yapılan haksızlıklara boyun eğme yöntemiyle buradan çıkabileceğini düşünür:

> "Utanıyorum. Buradan kurtulmanın en kısa yolunun çok iyi, çok yumuşak davranmak olduğunu, her soruluşta hiçbir şeyden yakınmamak olduğunu, uysallıkla iyimserlik göstermek gerektiğini biliyorum." (*ÇSG*, s. 47)

Anlatıcı, yaşamının bu bölümünde evlilik, boşanma, bırakılmışlık, boşu boşunalık gibi kavram ve duygular üzerinde durur.

Eserin son bölümü olan "Yeniden Akdeniz"de ise yaşamın sıkıntılarından kısmen de olsa uzaklaşmış bir anlatıcıyla karşılaşılır. Sanki, sıkıntılar, artık bir köşeye gizlenmiş veya atılmış, onların yerini dinginlik durumu almış gibidir. Akdeniz'in çeşitli güzelliklerinin anlatıldığı bölümde anlatıcı çevresindeki insanlarla iletişim kurar. Özellikle, komşusu Gani'nin intiharı üzerinde duran anlatıcı, intiharın gereksizliğine vurgu yapar:

> " 'Yalnızca bu mahallenin güzellikleri, yaşamak, yaşamın tadına varmak için yeterli. Onu ölümden alıkoymaya yetmeliydi bu doğal veriler', diye düşünüyorum." (*ÇSG*, s. 62)

Anlatıcının ikinci evliliğini gerçekleştirerek bu evlilikten bir kız çocuğu dünyaya getirmesiyle yaşamın anlatıcı için daha uyumlu hale büründüğü gözlenir.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan romanda olaylar düz bir çizgi halinde, birbirleriyle neden sonuç bağlantısı içerisinde aktarılır. Romanda, anlatıcının belleğine başvurarak ara ara geçmişe döndüğü, bazen de olay zamanından ileriye doğru aniden sıçrama yaptığı gözlenir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde olayların sıralanışında çok güçlü bir neden-sonuç bağı kurulmuştur. Bu bakımdan romandaki konu ve temaların hepsi, birbiriyle bir şekilde dolaylı yoldan da olsa ilintilidir.

Olay bütünlüğünün oluşturulması bakımından *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, organik bir bütünlük arz eder. Zira romanda yer alan meselelerin hepsi birbiriyle sıkı bir neden-sonuç bağı içerisinde verilmiştir.

Çatışma unsurları bakımından *Çocukluğun Soğuk Geceleri* hayli yoğundur. Romanda anlatıcının hem kendi içinde hem de öteki kişilerle çatışma içerisinde olduğu gözlenir. Kendi içinde iki farklı kişiliğin göze çarptığı anlatıcı, yalnız kaldığında bu iki kişiliğinin çatışması sonucunda düşünceler karmaşasının içerisine düşer ve bu durum, onu intiharın eşiğine kadar getirir. Birçok defa anlatıcının bu sebepten kliniğe yatırıldığı gözlenir. İç çatışma dışında romanda kişiyle bir başka kişi, kişiyle toplum, kişiyle sistem, kişiyle ideolojiler, kişiyle kurumlar arasında da çatışma mevcuttur. Anlatıcı ile doktorlar, baba, bekçi, hademe, hemşire, koca gibi kişilerle arasındaki çatışma, kişiler arasındaki bir çatışmadır. Anlatıcı, yaşadığı çatışmaları tüm nedenleriyle göstererek aktarır. Yine anlatıcının geleneksel tepkileri olan Türk toplumuyla da çeliştiği, çatışma içerisinde olduğu göze çarpar. Geleneksel bir yaşam tarzını tasvip etmeyen anlatıcı, daha farklı bir yaşam tarzının mümkün olduğunu dile getirir. Devlet yönetiminin insanlara işkence etmesi, onları gözaltına alması, hapse tıkması, özgürlükleri sınırlandırması; devlet sistemi ile anlatıcı arasındaki çatışmanın müsebbipleridir. Anlatıcının sistemin zor kullanan uygulamaları nedeniyle kendini kaybettiği sık sık gözlenir. Okul kurumunun faydasına da inanmayan anlatıcı, zorba bir eğitim sistemiyle eğitim yapıldığı için bu kuruma karşı çıkar. Günlük özgür yaşam ile okul yaşamı, birbiriyle çatışır. Bu çatışmanın sonucunda anlatıcının okulunu yarıda bırakarak tepkisini ortaya koyduğuna şahit olunur. Romandaki bu çok farklı düzlemdeki çatışmaların asıl sebebi, anlatıcının çevresiyle uyum içerisinde olmayan, toplumla çelişen düşünce ve hayat tarzına sahip olmasıdır.

Tezer Özlü, bu romanda gözlenen kişinin başına gelen meselelerin çoğunu çocukluk dönemine dayandırır. Çocukluğunu tam anlamıyla yaşayamayan kişinin hayatının sonraki bölümlerinde zorluk yaşadığı dikkat çeker. Zira "Çocuksu tazelik başlı başına serüvene odaklıdır, nedeni belki de çocuğun bizim güncelleştiremediğimiz şeyleri belirgin varlıklarıyla öylece görmesidir."[88] Özetle, eserdeki anlatıcı, çocukluğunun saflığıyla ailesi içindeki bozukluğu görür, bu sebeple de tatmin edemediği çocukluk serüvenleri isteğini ileride tatmin etmeye çalışır.

[88] José Ortega y Gasset. (2013). *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üzerine Düşünceler*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.66.

Roman, zorlu ve engellerle dolu bir süreçten sonra anlatıcının huzurlu bir evlilik yapması sonucunda mutlu bir sonla sonlanır.

3.1.2. Yaşamın Ucuna Yolculuk[89]

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta edebiyata meraklı bir kadının 1982 yılında Almanya, İtalya, Avusturya üçgeninde çok sevdiği yazarlar Franz Kafka, Italo Svevo ve Cesare Pavese'nin yaşam ve ölümlerinin izini sürmesi hikâye edilir.

Roman, kendi içinde roma rakamlarıyla on bölüme ayrılmıştır. Birinci bölüm kendi arasında altı kısma ayrılmışken diğer bölümlerde kısımlama yapılmamıştır.

İlk bölümde Cesare Pavese'den alıntılar yapıp arkasından kendi yaşadıklarıyla bu sözleri bağdaştırarak pekiştiren anlatıcı, Berlin'de bir oteldedir. Anlatısını burada kaleme alır. Zaman zaman da dışarı çıkıp gözlem yapar. Genel olarak ilk bölümde anlatıcı belirli kavramlar hakkında, kendi bakış açısından düşüncelerini aktarır. Pavese, yolculuk, çocukluk, sevgi, mutluluk, yalnızlık, özgürlük, doyum ve doyumsuzluk, cinsellik, engeller, şehir, yazmak, insan hakları, din, yaşam… gibi meseleler üstünde duran anlatıcı, anlatısının başlarında herhangi bir olay anlatmaz. Daha çok kendi duygu ve düşüncelerini aktarır. İlk bölümde anlatıcı, kendi çocuğu ve eşine kısa da olsa değinir. Bağımsızlığına kavuşmak için eşinden ayrılma kararı alır, çocuğunu İstanbul'a gönderir. Otelde kaldığı süre boyunca çocukluk ve gençlik yıllarından da bahseden anlatıcı, bazen dışarı çıkıp gezinir, bir yerlerde oturur. Onun uğrak yerlerinden biri de cafelerdir. "Eski Aşk" isminde bir cafeye gider. Burası, eşiyle kendisi arasında bağ kurduğu bir yerdir. Tükenmiş, bitmiş bir ilişkinin simgesel ifadesidir bu cafe. Bölümde, eşinden ayrılan anlatıcının, otelde kalan bir hastanın sevgilisi ile tanıştığı gözlenir. Psikolojik rahatsızlığı olan bu hasta ile ilgilenmeye çalışır, onu hastaneye yatırmak ister; fakat onun bu durumuna fazla dayanamayıp onlardan uzaklaşır. Sonrasında Berlin'den Hamburg'a geçer, ardından Prag'a, Kafka'nın izini sürmek için gider. Önce Kafka'nın evine gider, fakat burayı açık bulamaz. Mezarını ziyaret etmek için mezarlığa gider; fakat yanlış mezarlığa gitmiştir. Sonunda mezarı bulur, burada Kafka ile kendisi arasında bağ kurar. Onu düşünerek rahatlar ve Viyana'ya geçer.

---

[89] Yapılan çalışmada *Yaşamın Ucuna Yolculuk* romanının Yapı Kredi Yayınlarından çıkan Ocak 2002 tarihli 9. baskısı kullanılmıştır.

İkinci bölümde, Niş kenti yakınlarındaki bir otelde kalan anlatıcı, yine duygu ve düşüncelerini, zaman zaman geçmişe dönerek aktarır. Pavese'den alıntılar burada da devam eder. Anlatıcının bu bölümden itibaren müthiş bir diş ağrısı çektiği gözlenir. Türk işçilerinden de bahsedilen bölümde, arabayla yapılan yolculuk ve bu yolculuk sırasında yaşananlar, geniş bir yer kaplar. Yeni sevgilisi Latislav'ı da anlatan anlatıcı, yol boyunca yaşadığı sıkıntıları ve sinirlenmelerini, arabayı terk edip sonrasında bulmaya çabalamalarını da bu bölümde aktarır.

Üçüncü bölümde Niş yakınındaki otelde bir süre daha kalan anlatıcı, buradan ayrılıp Venedik'e bir tren bileti alır ve Trieste'ye, Italo Svevo'nun izini takip etmeye gider.

Dördüncü bölümde Trieste'de bir otel odasındadır anlatıcı. Şehir hakkındaki izlenimlerini anlatıp kendi yaşamıyla ilişkiler kurarak kendi geçmişine git-geller yapar. Bu bölümde gençliğiyle şimdiki kendisini ayrıştırır, onunla konuşur. Tren Belgrad'da durduğu sıralarda rahatsızlana anlatıcıya bir Yunan genci yardımcı olur. Gençle sohbet eden anlatıcı, Trieste'de birbirlerine eşlik ederler. Dünya futbol şampiyonası hakkında bilgilerin de verildiği bölümde, anlatıcının, İtalya'nın şampiyonluğunu kutlayan İtalyanların çıkardıkları gürültüden duyduğu rahatsızlığa da değinilir.

Beşinci bölümde Svevo'nun izini sürer anlatıcı. Önce kent kütüphanesinin Svevo'ya ayrılmış bölümünü gezer, sonrasında Svevo'nun kızı Letiza'yı ziyaret eder. Letiza ona, babası hakkında bilgiler vererek ayrıntılı bir Svevo portresi çizer. Letiza, Svevo'yu anlatırken anlatıcı da, onun kitaplarında anlattıklarıyla hayatı hakkında ilişkiler kurar, çıkarımlarda bulunur.

Altıncı bölümde Trieste'de bir süre daha kalır. Bu sürede Letiza ve Trieste hakkındaki izlenimlerini aktarır. Sonrasında Torino'ya giden trene biner. Burada genç Yunanlı ile tekrar karşılaşır, onunla kısa bir konuşma ondan yapıp ayrılır. Yolculuk sırasında gördüklerini aktarmayı ihmal etmeyen anlatıcı, yine zaman zaman geçmişe dair yaşantılarını verir. Trende bir satıcıyla tanışır, onunla sohbet eder. Ondan yemeğe çıkma teklifi alır.

Yedinci bölümde anlatıcı, S. Stefano Belbo'ya gelir. Pavese'nın arkadaşı Nuto ile tanışır, sohbet eder. Ondan, Pavese hakkında izlenimler edinir. Satıcı ile ilgili anlatımına geri dönen anlatıcı, onun yemek teklifini geri çevirdiğini belirtir. Nuto'nun marangozhanesi ve Nuto hakkında çeşitli aktarmalarda bulunur, sonrasında

bir otele yerleşir. Pavese'nin intihar ettiği 305 numaralı odayı ziyaret eder, onun intiharını hayalinde canlandırır.

Sekizinci bölümde S. Stefano Belbo'da gördüğü bir düşü şiirsel bir ifadeyle aktarır. Bölümde, geçmişin derin izlerine rastlanır.

Dokuzuncu bölümde anlatıcı S. Stefano Belbo'dadır. Bölümde, oteldeyken yaşadığı uyku problemine değinen anlatıcı, Orazio adlı otel çalışanıyla iletişim kurar. Orazio, anlatıcının 305 nolu odaya bakışından etkilenip ona eşlik etmeye karar verir. Onunla cinsel birliktelik yaşayan anlatıcı, onun hakkında çeşitli bilgiler verir. Nuto hakkındaki izlenimlerine devam eder ve 28-29 Ağustos 1950 tarihli bir gazetede gördüğü haberleri aktararak bölümü sonlandırır.

Son bölümde anlatıcı ile Orazio'nun iletişimi ve ilişkisi devam eder. Pavese'nin yaşadığı çevreyi ayrıntılı bir şekilde tasvir eder, buraların insanı sıkıntıya boğan yapısından bahseder ve Pavese'nin ruh halini şehrin yapısıyla bağdaştırır. Sonrasında Pavese'nin mezarını ziyaret eder, mezarlık hakkındaki izlenimlerini aktarır. Otel ve şehrin boğuculuğunu derinleştirerek anlatısını sonlandırır.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta, anlatı, baştan başlatma yöntemine göre kurgulanmıştır. Anlatıcı, anlatısını baştan başlatıp ilerletmiş, arada geri dönüşler yaparak sonlandırmıştır. Aktarılan olaylar kronolojik bir sıra dâhilinde ilerlemese de baştan itibaren başlatılmıştır.

Olay bütünlüğünün sağlanmasında *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta "arayış yolculuğu"[90] kalıbının kullanıldığı dikkat çeker. Anlatısında anlatıcı, belirli bir arayış içindedir. Aradığını bulabilmek için de anlatı boyunca yolculuklarda bulunur. Aradığı, hayatına anlam katan Cesare Pavese, Franz Kafka ve Italo Svevo'nun izini sürerek ruhsal doyuma ulaşmaktır. Bu yolculuğu sırasında birçok kişiyle tanışan ve birçok engellerle karşılaşan anlatıcının hiç yılmadan yoluna devam ettiği görülür. Sonunda, sevdiği yazarların izini sürerek belirli bir doyuma ulaşır.

Çatışma unsurları bakımından Tezer Özlü'nun bu eserinde hem sosyal çatışma hem de iç çatışma gözlemlenir. Toplumdan sıyrılmış, aykırı bir kişiliğe sahip olan anlatıcı, gerek öteki insanlarla gerek toplumla gerek sistemlerle çatışır. Trende karşılaştığı bir Katolik Alman'ın bağnazlığından, yapılan onca katliamı bir masal anlatır gibi anlatmasından bahsedilerek çeşitli eleştiriler getirir. İşçilerin, fakirlerin ve yaşlıların toplumdaki durumları, insanlara değer verilmemesi, insanlar arasında

[90] Nurullah Çetin. (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara, ss.197.

yapılan ayrımlar, sevgi, aşk, evlilik ve cinselliğe bağnazca yaklaşanlara getirilen eleştiriler, eserdeki başlıca sosyal çatışma unsurlarıdır. Eserde iç çatışma genel olarak anlatıcının kendi gençliği ile şimdiki kişiliği arasında gerçekleşir. Bu çatışmalar ve ayrışmalar, zaman içerisinde değişmiş olan kişiliklerin karşılaştırılması yoluyla verilir.

Eser, sonlandırılması bakımından farklıdır. Ne şaşırtıcı, ne trajik ne de ucu açık bir sonla sonlanmıştır. Arayışını nihayete erdiren anlatıcı, benlik bütünlüğüne ulaşmaya yaklaşıp yolculuğunun amaçlarını gerçekleştirmiş olarak anlatısını sonlandırır.

3.2. TEMALAR

3.2.1. Bireyde özgürlük ve korkunun izleri olarak engellenmişlik

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde, önemli oranda işlenmiş olan engellenmişlik konusu ile çeşitli şekillerde karşılaşılır. Bu farklılıklar daha çok, engellenmişliğin kökeninden kaynaklıdır.

Geleneksel bir Türk ailesinde dünyaya gelen anlatıcı, bu ailenin ev ve yaşamla ilgili çeşitli kurallarını bir türlü içselleştiremez. Özgürlüğüne düşkün bir yapıya sahiptir. Özellikle babasının aile içerisinde koyduğu kurallarla sık sık çatışır ve bu kuralları eleştirir:

> "Bir zamanlar beden eğitimi öğretmenliği yapmış babam, düdüğünü saklamış. Sabahları çizgili, bol pijamasını çıkarmadan düdüğünü öttürüyor:
> - Nazlıydın niçin geldin askere? Haydi kalk! Haydi kalk! Borazan gibi bir sesle bağırıyor.
> Uyanıp, sabahın ilk ışıklarıyla birlikte kendimi Süm'ün koynunda buluyorum. Babamın bu evle, askerlik arasında ne gibi bir bağlantı kurabileceğini düşünüyorum." (*ÇSG*, s. 7)

Çocukluk yıllarında bu tür kuralları sindirememiş; ama yine de bunlara uymak durumunda kalmıştır. Uyum zorunluluğu sonucunda ortaya konan davranışlar onun aile kurumundan soğumasına ve genel olarak aile yaşamında bir engellenmişlik duygusuna işaret eder. Bundan ötürü kendini ev içerisinde kıstırılmış hisseder. Bu ortamdan uzaklaşmak için evliliği kurtuluş için bir araç olarak kullanır:

> "Benimle evlenmek isteyen ağabeyimin arkadaşlarından biri var. Seviyor beni. Eve dönmemek için ona gideceğim. Plaklarım, kitaplarım olur. İstediğimi okurum, istediğim zaman yatarım, istediğim zaman evden çıkarım." (*ÇSG*, s. 30)

Anlatıcı, vatansever bir aile çocuğudur. Yaşamı boyunca ailesi içerisindeki geleneksel yapı ve vatanseverlik duygusu nedeniyle kendini rahat hissedememiş, bu durum da ilerleyen zamana rağmen anlatıcıda bir yara olarak kalakalmıştır.

Okul, romanda engellenmişlik durumunun ikincil derecede hissedildiği yerdir. Tıpkı aile gibi belirli kurallar bütünü çerçevesinde yönetilir. Okulun düzeni bu şekilde sağlanır. Anlatıcının engellenmişlik duygusunu en çok yaşadığı okul dönemi, Katolik Avusturya Kız Lisesi(Austrian College)'nde eğitim gördüğü dönemdir. Erkek ve kızların ayrı mekânlarda eğitim gördüğü bu okulda, rahibelere sık sık rastlanır. Okuldaki ezber mantığı, kurallar bütünü, günlük hayattan kopuk eğitim modeli, anlatıcının mizacıyla uyum sağlamaz.

> "Karatahtanın önüne geçince, boynunu abartarak geriye atıyor. Başını askeri bölük denetleyen komutan gibi kaldırıyor. Bizler de aynı hareketleri yineliyoruz.
> - Tanrı sizlerle olsun, sevgili çocuklar!
> - Tanrı bizlerle olsun, sevgili şivester!
> diye yanıtlıyoruz." (*ÇSG*, s. 19)

Anlatıcı, rahibelerin karanlık dünyalarını keşfetmeye çabalar; fakat onlara ulaşmak engellenmiştir. Erkekler, rahibeler ve yaşamın gizli yönlerini okul döneminde sıkça merak eden anlatıcı, okulda bu tür meraklarını gideremediği için kendini engellenmiş hisseder.

"Öğrendiklerimin hepsini unutacağım. Okulun önünden bir daha hiç geçmeyeceğim" (*ÇSG*, s. 30) ifadesiyle anlatıcı, bir nevi okulun kendisinde yol açtığı durumları tarif eder.

Engellenmişliğin korkuyla bezeli kısmını klinikler oluşturur. Kliniklerdeki engellenmişlik, aile ve okul ortamından farklıdır. Zira anlatıcı, gerek aileden gerekse okuldan bir şekilde kendini sıyırabilecek zamanlar elde edebilirken kliniklerde böyle bir imkânı elde edemez. Hastanın hastaneden çıkabilmesi için doktorların olumlu rapor vermesi şarttır. Bu sebeple anlatıcı, klinik döneminde, buradan ayrılabilmek için doktorlar, hemşireler ve çeşitli görevlilerle iyi anlaşmak ve onların her dediğine itaat etmek durumundadır: "Gülümseyerek, kuzu gibi, elektroşoka yatmayı öğreneceğim. Kendimi kurtarmak istiyorsam." (*ÇSG*, s. 37)

Engellenmişliğin her tür sınırı kliniklerde görülür. Kendi yaşantısından pek taviz vermeyen anlatıcı, burada kıstaslarını devre dışı bırakmak zorundadır. İşkenceye maruz kalır, cinsel tacize uğrar, elektroşoka yatırılır; ama bir şey diyemez. Anlatıcının bu yoğunlukta bir engellenmişlikle karşılaşması, engellenmişlik

duygusunu korkuyla iç içe geçirir. Bu sebeple kliniklerin yol açtığı engellenmişlik duygusunu korkudan ayırmak mümkün değildir.

Klinikteki engellenmişlik, anlatıcının normal yaşamındaki engellenmişlik durumuna korku duygusunu eklemlemesine sebep olur. Zira klinikten çıkan anlatıcı, yanlış davranışlarda bulunduğunda doğrudan ya da başka mazeretler bildirmek yoluyla kliniğe yatırılır. Kliniklerdeki engellenmişlik durumu, bir zaman sonra anlatıcının yaşamına da sirayet edecek ve böylece anlatıcı, ya tamamen iyileşmek ya da tamamen bu ortamın içinde boğulmak durumunda kalacaktır. Anlatıcı için buradaki engellenmişlik durumu, bir sınır durumudur.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde göze çarpan diğer bir engellenmişlik durumu da toplumsal ve siyasal olaylardan kaynaklıdır. Anlatıcı, eserin çeşitli kısımlarında yer yer dönemin belirgin siyasal ve toplumsal olaylarından bahseder. Bahsettiği bu olaylar, onda yine engellenmişlik hissiyatını ortaya çıkarır. Bu tarz olaylar, duygusal olarak anlatıcıyı yıpratıp onun hastalığının zaman zaman nüksetmesine de sebep olur.

Eser içerisinde anlatıcının ağabeyinin hapse atılması, çeşitli dostlarının alıkonulması, askerî düzenin yol açtığı tedirginlik gibi olay ve durumlar da yer alır:

> "12 Mart dönemi geçti. Ama bu dönemin acısı içimize kaya gibi oturmuş, varlığımızla bütünleşmişti. Terörün gücü, yıllar yılı sızmaya, yayılmaya çalışacak ve bizleri daha çetin günlere sürükleyecek. Esintili yaz akşamlarında, küçük yaşantılara hazırlanırken, bir yandan da bu acıları içten duymamak olanaksız. Tedirginlik her zamanki gibi var. Büyüyor. Küçülmüyor. Sonra arkadaşlarımızdan birkaçı arka arkaya ölüyor. Henüz kırk yaşlarında insanlar. Daha güzel yaşamlara duyulan özlem ve bekleyişi onlarla birlikte gömüyoruz." (*ÇSG*, s. 61)

Anlatıcı, her ne kadar dönemin siyasi ve toplumsal olaylarında aktif şekilde yer almasa da bu mücadeleyi yapanların duygusal olarak yanındadır. Öleceğini düşündüğü bir zaman, son bir çabayla şu cümleyi fısıldar: "-Ölüyorum, devrimci mücadeleyi bensiz sürdürün".

Anlatıcının, roman boyunca toplumsal ve siyasal olaylara mesafeli durduğu görülür; fakat onun devrimci duyarlığı, siyasal değil, yaşamsal bir izlek taşır. Siyaset ve toplumun insanı kıstırmasına karşı anlatıcı, tepkisini siyaset ve devrimci mücadele ile vermek yerine dünya ve yaşama sığınmayı, yaşam tarzıyla devrim yapmayı tercih eder. Onun bu sığınması kısmen de olsa engellenmişliğin ürünüdür. Anlatıcının ülke meselelerinden endişe duyması, sürekli bir siyasi engelle çevresinin burun buruna

gelmesi, onu ülke dışında yaşamaya zorlamıştır. Anlatıcının sık sık yurt dışına çıkmasının sebeplerinden biri olarak da yine bu durum gösterilebilir.

3.2.2. Benlik arayışı yolunda tanrının varlığı sorunu

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde işlenen konulardan biri de Tanrının varlığı problemidir. Anlatıcının çocukluk döneminde yaşadığı bu problem, Tanrının varlığını kabul etmemesiyle son bulur. Tanrı meselesi eserde Bunni üzerinden verilir. Bunni, dinine düşkün bir kişidir ve dinin gerektirdiği şekilde yaşar. Yaşamında birçok engellenmişlik durumuyla karşılaşan anlatıcı, Tanrının varlığı konusunda kendine bir engel koymaz. Onun varlığını reddetmek, anlatıcı için bir problem durumunu ortadan kaldırır. Artık, yaşamındaki düşünce ve davranışlarına Tanrı sınırı koymayacaktır:

> "Ben de çukura inen yokuşta uykuyu arıyor, Tanrı'nın var olup olmadığını düşünüyorum. Tanrının var olmayacağına inandığım geceye dek, ona hepimiz için uzun uzun yakarıyorum. Artık yakarmama gerek kalmadı. İstediğimi düşünebilirim. (s. 9)
> "Onun[Bunni] dünyası çamaşır, bulaşık, namaz, oruç ve Çarşamba Pazarı'dır. Kimse ona fazlasını sunmaz. O da istemez. Başımıza son suyu dökerken, bizleri Arapça dualarla kutsuyor.
> - Tanrı yok ki! diye onu kızdırıyoruz.
> - Tövbe deyin, tövbe deyin. Yanacaksınız!
> diye yanıtlıyor." (*ÇSG*, s. 14)

Müslüman bir babaanne, Kemalist bir anne-baba, Hristiyan bir okul, Marxist bir ağabey ve arkadaş çevresi, anlatıcının din algısının dağılıp tüm dinleri ortak bir noktada toplayarak onları reddetmesine neden olur. Zira Müslüman babaannenin kendisine Arapça dua etmesini anlatıcının Hristiyanlık terminolojisindeki "kutsamak" sözcüğüyle bağlaması, babaannesinin kendisini yıkarken dua etmesini de yine Hristiyanlıktaki "vaftiz" kültürünü andıracak şekilde ifade etmesi onun bu durumunu kanıtlar niteliktedir.

3.2.3. Kimlik oluşturma yolunda cinselliğin çok boyutluluğu

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde cinsellik, en çok işlenen konulardan biridir. Eserdeki cinsellik unsurlarının açık seçik aktarıldığı dikkat çeker. Türk edebiyatı içerisinde cinsellikle ilgili duygu, düşünce ve yaşantıların bu denli açık ve saptırılmadan dile getirildiği roman sayısı sınırlıdır. Romanda cinsellik, anlatıcı tarafından çeşitli dönem ve özelliklere göre farklı şekillerde aktarılır, kendi başına

belirmez. Cinsellik, metinde hem ihtiyaç hem yalnızlıktan kaçış için sığınılan yer hem de toplumsal bir tepki niteliği taşır. Tüm bunların birleşim noktasındaysa kimlik oluşumunda etkili olan faktörlerden biri olarak belirir:

> "Lichtenstein, cinselliğin kişiliğin doğrulanmasına ilişkin çok önemli bir işlevi olduğu kanısındadır. Cinsel ilişki ve özellikle de orgazm sırasında yaşanan duygu, kişiye hayatta olduğu, varlığının onaylandığı ve beğenildiği izlenimini vererek temel kimlik duygusunu pekiştirmektedir.[91]"

Anlatıcı, cinselliğinin ilk döneminde erkek-kız ilişkisinden ziyade aynı cinsiyetteki kişilerin cinsellikleri üzerinde durur. Romanda, küçük yaştaki kızların çeşitli oyunlar yoluyla birbirlerinin vücutlarına temas ederek orgazma ulaştığı gözlenir:

> "Süm, kuzenlerim ve benim aramdaki cinsel ilişki, çocukluktan çıkışımıza dek sürüyor. Yalnız kalabilmek için olanaklar yaratıyoruz. Sonra soyunup birbirimizin üstüne çıkıyoruz. Kuzenimin toplu gövdesi, karnı ve kabarık, kılsız kadınlık organı ve organlarımızı birbirine sürtüp eriştiğimiz boşalmayı uzun yıllar unutamıyorum. Sevişmelerimiz çok doğal. Boşalır boşalmaz biraz utanıyoruz, ama hiçbir şey olmamış gibi davranıyoruz." (*ÇSG*, s. 23-24)

Anlatıcı, çocukluk dönemindeki bu cinsel deneyimlerini son derece saf ve masum bulur. Ona göre, erkek-dişi arasındaki münasebet yanında bu tarz bir cinsellik gerçeği de vardır. Erkeklerle olan birleşmelerin kişiye, daha yoğun bir boşalma sağlayacağı düşüncesi yanlıştır. Ayrıca romanda, bu tarz önyargıların kişilerdeki sıkıntıların özünü oluşturduğuna vurgu yapılır.

Romanda, cinsellik konusunda özgürlüğünden taviz vermeyen anlatıcı, eserin çeşitli kısımlarında karşı cinsle münasebet halinde gözlenir. O, hastalığının nüksettiği ya da kendini bir şekilde yalnız hissettiği zamanlarda erkeklere ihtiyaç duyar. Onun için cinsellik, belli bir sevginin karşılığında ulaşılan sonuç değil, tamamen yalnızlıktan bir kaçış ve kimliğini onaylamaya yönelik bir tepkidir. Bu sebeple anlatıcının cinsel tercihlerini yaparken kişilere karşı ne tür hisler beslediği pek de önemli değildir. Onun için önemli olan sadece bir erkektir. Yanında, yatağında bir erkeğin olmasıdır cinselliği anlamlı kılan:

> "Böylesi bir sevgiye gereksinme duyuyor muyum? Hayır. Yalnızca bir erkeğe gereksinme duyuyorum. Üç, dört yaşımdan beri bir erkeğe gereksinme duyuyorum ve artık yanımda bir erkek olmadan uyuyamıyorum." (*ÇSG*, s. 42)

Cinselliğin belirli bir kişide toplanmadığını, daha doğrusu anlatıcının kendisini bir kişiye bağlamadığı eserde anlatıcı gerek gençlik gerek hastalık gerekse

[91] Oğuz Cebeci. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İthaki Yayınları, İstanbul, ss.74.

evlilik dönemlerinde kendini cinsel bakımdan sınırlamamış, bir başkasının da kendisini sınırlamasına karşı çıkmıştır. Onun bu tutumunun bir kimlik edinmesinde de etkili olduğu söylenebilir: "…üremeye yönelik olmayan cinsellik, temek kimlik duygusunun oluşumunda önemli bir rol oynar.[92]"

Çocukluk dönemindeki saf ve masum cinsel deneyimlerin ardından anlatıcı, gençlik dönemlerinin başında erkek arkadaşlar edinir. Onlarla çeşitli kaçamaklar yapar:

> "Oysa bizim artık sevgililerimiz var. Delikanlılar. Pantolonları, ayakkabıları şık, yeni yeni çıkan sakallarını tıraş eden, kokular süren, Avrupa kazaklar giyen sevgililerimiz var. (…) Cumartesi günleri onlarla – bize bir hafta yetecek – doyumsuz heyecanlar yaşıyoruz. Bekleyiş. Kıskançlık. Heyecan. İlk dansa kalkış. Sarılmanın sevinci. Kaçamak öpüşmelerin tadı." (*ÇSG*, s. 25)

Gençlik dönemindeki bu ilk kaçamaklara rağmen erkek bedenini ilk defa çıplak gören anlatıcının verdiği tepki ağlamaktır:

> "İlk erkekle yalnız kaldığımda, onu ilk çıplak gördüğümde korkudan ağlıyorum. Bir ressamın atölyesindeydim. Benimle yatmak istiyor. Ben de hep bir erkekle yatmak istedim, ama işte şimdi ne olacağını bilemiyorum ki." (*ÇSG*, s. 28)

Romanda anlatıcının ilk cinsel münasebetinin nasıl gerçekleştiği de aktarılır. Anlatıcı bu münasebetten zevk almaz, hissettiği sadece acıdır. Cinsellik dürtüsü onun ilk münasebetini adını bile hatırlayamadığı birisiyle gerçekleştirmesine sebep olur:

> "Yabancı bir kentte, sekiz dokuz erkeğin barındığı bir odada, ilk kez bir erkekle yatıyorum. Diğerleri uyuyor. Ayrıca uyumasalar da, arkadaşlarının bir kadınla yatması çok olağan. Hiç ses çıkaramıyorum. Canım acıyor, ama diğerleri uyanmasın diye hiç ses çıkaramıyorum. Bütün gece, omzumu okşuyor. Sabah tramvay durağında ayrılıyoruz. Uzun boylu olduğunu anımsıyorum." (*ÇSG*, s.29)

Gençlik döneminde rastgele bir cinsel yaşamı seçen anlatıcının, hayatının geri kalan bölümünde de bu düzensiz münasebetleri devam eder. Erkekler konusunda her ne kadar genç görünümlü erkeklerden hoşlansa da her tür erkeğin anlatıcının yaşamına girdiği görülür. Onun bu tavırda olması bir yaşam tercihidir. Yalnızlık yerine birlikteliği, kapatılmışlık yerine özgürlüğü seçmiştir. Bu seçim, aynı zamanda dönemin baskıcı ortamına bir tepki niteliği taşır. Kadının geri planda bırakıldığı, istediği gibi davranamadığı bir toplumsal yapıya, açık bir karşı duruştur.

Anlatıcı, romanın çeşitli kısımlarında dünya, yaşam, cinsellik gibi konularda tam bir tatmine ulaşamadığından şikâyet eder. Yaşamın birçok bölümünde vücuduyla

[92] Oğuz Cebeci. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İthaki Yayınları, İstanbul, ss.78.

somutluğu tümden hissetmeye çabalasa da bir türlü yaşamın o doyurucu tadına varamaz. Çabalamalarının sonu genellikle bir boşluk ve sessizliktir:

> "Bu adamla yatınca eksiksiz bir boşalma duyuyorum, ama sonunda salt bir boşluk. Bir anda karamsarlığa düşüyor, mutsuzlukla baş başa kalıyorum. Sevişme yoculuğu, coşkusu, ölüm isteğiyle bitiyor." (*ÇSG*, s. 42)

Sevişmenin bir sığınma ya da kaçmayla bağlantılı olması, bu sevişmelerin tatminsizlikle ya da psikolojik bozuklukla sonlanmasına neden olur:

> "O gece, delikanlıyla kalıyorum. Sevişiyorum. Sonra yağmur yağıyor. Bir daha uyuyamıyorum. Dünya hızlandı. Beynim kafamdan uçuyor. Beynimle düşüncelerimi sınırlamam olanaksız. Willy beni izliyor. Tabancalarından biriyle beni öldürmek istiyor. Beni öldürmek istiyorlar. Her şey düzenlenmiş. Delikanlı da bu yüzden. Beynim uzaya atılmış gibi. Uyuyamıyorum. Kafamın içinde durdurulmaz bir düşünce akımı var. Uyutun beni. Hapları saklamayın. Doktor getirin. Uyutun. Hastalanıyorum. Sokağa fırlıyorum.
>
> - Beni öldürecekler!
>
> Şimdi artık dünyayı ben yönetiyorum." (*ÇSG*, s. 37)

Sevgiye dayalı bir cinsel birleşmenin romanda pek yer almaması, anlatıcının psikolojik bozukluklarıyla cinsel yaşantısı arasında var olan bir bağı düşündürür. Tüm bunların kökeninde ise ailenin önemli bir neden olduğu söylenebilir:

> "…cinselliği 'kötüye kullanan' ya da aşırı derecede kullanan kişiler, anne ve babalarının arzu etmediği çocuklar olup, bilinçaltında kendi kendilerini yok etmeye yönelmiş kişilerdir.[93]"

Anlatıcının roman boyunca baba figürüne karşı olumsuz tavırları, kendini yok etmek için intihara yönelmesi bu durumu destekler niteliktedir. Bununla beraber cinselliğin ve psikolojik bozukluğun kökenindeki tek neden bu değildir. Onun asıl aradığı "sevgi"dir. Zira anlatıcı, eserin sonunda sevgi ve saygıya dayalı bir evlilik gerçekleştirir ve bu evlilikteki cinsel yaşamı hakkında övücü ifadeler kullanır:

> "Onunla yatarken, sanki aradan geçen uzun yıllarda ne bir erkek, ne de o büyük acılar var. Dipdiri kalmış bir sevgi, bir istek var yalnız." (*ÇSG*, s. 64)

Anlatıcının bir beraberlikten asıl beklentisi, iki tarafın birbirini sıkmaması, çiftlerin birbirlerine kendi malları gözüyle bakmamaları, birbirlerine saygı göstermeleridir. Böyle bir birlikteliği yaşamı boyunca özlemiş, eserin sonlarında bu isteğine kısmen de olsa kavuşmuştur.

---

[93] Oğuz Cebeci. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İthaki Yayınları, İstanbul, ss.92.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta cinsellik, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde olduğu gibi kendinden kaçmanın bir yolu olarak belirmez. Bu defa kişinin kendini araması, sevmeye çabalamasının bir yansıması olarak ifade edilir.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde plansız, rastgele bir cinsel yaşamı seçen anlatıcı, bu eserde olgunlaşmış ve cinselliğin felsefesi üzerine geliştirdiği görüşlerini ifade edebilecek duruma gelmiştir. Cinsellik konusunda insanlara bir sınır konmasına bu eserde de karşı çıkan anlatıcı, bunu kişisel özgürlüğün bir parçası olarak görür. Onun bu tutumu, aynı zamanda topluma bir karşı duruştur. Anlatıcı, toplumun cinselliğe baktığı gibi bir bakış açısına sahip değildir. O, cinsellik hakkındaki düşüncelerini kendiyle bağdaştırarak mantık çerçevesinde açıklar. Toplumun bir kötülük olarak gördüğü cinselliği, sevginin tezahürlerinden biri olarak ele alır. İnsana ve kendine bir sevgi beslemeyen kişi için cinselliğin anlamı da yoktur. Cinsellik, başkasının teninde kendi tenini tanımaya çalışmak, kendini aramak, kendini okşamak ve sevmektir:

> "Bir bedenin üzerinde dolaşan her el, kendi bedenini okşamak istercesine dolaşıyor öteki beden üzerinde." (*YUY,* s. 12)
>
> "Kendimi sevdiğim başkalarının bedenlerinden." (*YUY,* s. 26)

Cinselliğin herhangi bir ayıp yönünün olmadığının hissettirildiği eserde gelenekler içinde sıkışmış bireylerin kendilerini bu konuda her zaman sınırlanmış hissedeceğini dile getiren anlatıcı, din ve evlilik kurumunu eleştirir:

> "Bu ülke insanlarının ne denli din ve evlilik kurumu altında ezildiklerini düşünüyorsun. Onu intihara sürükleyen olgulardan birinin de Katolikliğin kutsal evlilik kurumu olduğunu kavrıyorsun. Onunla yatan kadınların birçoğunu gerçek anlamda dişi olmadıklarını düşünüyorsun. " (*YUY,* s. 119)

Anlatıcı, erkeklerin belirli kurumlar altında bastırdığı ve doyuramadığı cinsel arzularına karşı cinsellik konusuna dişilerin de gereken önemi vermediği düşüncesindedir. Bir dişi, erkeğine nasıl yaklaşması gerektiği bilmelidir. Bir erkeğin cinsellik konusundaki becerisini dişinin kendi dişiliğini nasıl kullandığıyla sıkı bir bağının olduğunu dile getiren anlatıcı, cinsellikte kontrolün dişide olduğunu vurgular:

> "Erkeğin gücünün kendi dişiliklerine bağlı olduklarını kavrayamadıklarını, erkekte diledikleri gücü istedikleri oranda biçimlendirebileceklerini kavramadıklarını sezinliyorsun." (*YUY,* s. 119)

Eserde cinsel ögelerin bulunduğu kısımlar *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'ne göre biraz daha örtük bir dil kullanılarak aktarılır. Bununla beraber *Yaşamın Ucuna*

Yolculuk'ta da cinsellik konusunda anlatıcının kendini sakınmadan cinsel yaşamı hakkında aktarmalar yapan bir anlatım tutumu içerisinde olduğu görülür. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde cinsel organ ile ilgili doğrudan ifadeler mevcutken, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta, bu anlamdaki kelimeler, benzetmeler yoluyla ifade edilir:

> "Sabah ışıkları odaya sızmıyor. Orazio, ilk kez, bir geceyi, bütün bir geceyi bir kadınla geçirdi. Seninle bir kez daha birlikte olamayacağı için, onu, bedeninin tüm geçitlerinden ve kapılarından geçirmeye çalıştın." (*YUY,* s. 119)

Anlatıcının birliktelik yaşayacağı kişide yaşı pek önemsemediği, eserde kendisine yakınlık duyduğu ve yardımcı olmak istediği kişilerle de ilişkiye girdiği görülür. Genç bir erkek olan Orazio ile aralarındaki onca yaş farkına bakmadan ilişkiye giren anlatıcı, bu yaptığını doyumsuzluk ve sevgiye bağlar:

> "Daha sonraları üzüm bağları arasında seviştiğimizde, hava çok çok sıcak. Temmuz güneşi altında meyilli üzüm bağlarında, toprağın üzerinde, onun genç ve hiç sevişmemiş gövdesiyle benim bedenimin hiçbir ortak yanı yok. Ama içimdeki doyumsuzluk değil mi, benden artan, taşan doyumsuzluk değil mi, gövdemin taşıyamadığım duyarlılığını, sevmemiş bedenlere yansıttığım." (*YUY,* s. 112)

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta cinsellik bir tabu olmaktan çıkarılıp bireysel bir özgürlüğün yansıması olarak işlenir.

3.2.4. Kendinden ve dünyadan uzaklaşma edimi olarak kaçış

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde yaşamın çeşitli alanlarında engellenmişlik durumuyla karşı karşıya kalan anlatıcı, bu durumun yaşamında ve kendinde yol açtığı yaralardan kurtulmak için çeşitli yöntemler kullanarak kaçmaya çalışır. Bu kaçışlar, anlatıcının bir nevi kendini kontrol altına alma çabasıdır. Bu çabalar, birer savunma mekanizmasıdır. Anlatıcının, roman boyunca iki şeyden kaçtığı görülür: Kendinden ve dünyadan.

Romanda anlatıcının en sık başvurduğu savunma mekanizmalarından biri kaçıştır. Psikolojik olarak kendini kötü hissettiği ve bu durumla başa çıkmakta zorlandığı zamanlarda anlatıcının kendinden (durdurulamayan düşünceler karmaşası) kaçmak için genellikle uykuya sığındığı gözlenir. Yalnızca uyuyarak kendinden kaçabilen anlatıcı, sık sık başvurduğu bu mekanizmayı her zaman kullanabilme imkânına sahip değildir. Uykuya sığınmaya çalışan anlatıcı, kendini uykunun koynuna atamadığı zamanlarda büyük psikolojik rahatsızlıklar geçirir. Hastalığının her döneminde uykuyu arar, bu mekanizmaya, başka bir kaçış yolu bulamadığı

zamanlarda başvurmak zorunda kalır. Bu savunmayı yapmada da genellikle başarısız olur:

> "Derin bir uykuya düşmeye çabalıyorum. Olmuyor. Uzun sürüyor uykunun gelip, beni bana unutturması." (*ÇSG*, s. 39)
>
> "Evde ilaç alıp, çok derin bir uykuya dalıyorum. Güçlükle sığındığım uykudan bir arkadaşın sesiyle uyanıyorum. Uyanmak, çıldırmak demek. Uyanmamalıyım. Derin, uzun uyumalıyım. Buna gereksinmem var. Arkadaşıma bağırıyorum. Çünkü her şey bitti." (*ÇSG*, s.51)

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde kaçış kavramlarından ikincisi dünyaya karşıdır. Yaşadığı dünya içerisine kendini bir türlü sığdıramayan anlatıcının başvurduğu savunma mekanizması, kaçıştır. Kendi iç seslerini susturamadığında kendinden kaçarak uykuya sığınır, kendi iç sesiyle beraber dünyada olanların da etkisiyle tüm olanlardan kaçmak için kitap ve cinselliğe yönelir.

Kitapların dünyası, anlatıcıya normal dünyaya yakın gelmekle beraber daha anlamlı ve yoğun bir his verir. Bu sebeple dünyadan sıkılır, başka bir dünyanın kapılarını kitaplar yoluyla aralar:

> "Hemen Zola'nın –acı dolu- birkaç romanını okuyorum. Sonra Günk ile birlikte Dostoyevski'nin roman dünyasına ve kişilerine dalıyoruz. Guruşenka'nın sarhoş babasının neden içtiğini anlatışı beni çok ağlatıyor. Bu romanlar, yaşadığımız dünyayla ne kadar bağdaşıyor." (*ÇSG*, s. 21)
>
> "Lokantada oturup kitap okuyorum. Bazı kitaplar, gerçek yaşamdan daha duyarlı, daha büyük boyutlara götürüyor beni." (*ÇSG*, s. 60)

Cinsellik, anlatıcının savunmasız kaldığında en sık başvurduğu savunma mekanizmasıdır. Başkalarıyla birlikte olarak ya da en azından yanındaki erkeğin elini tutarak bazen dünyadan kaçma bazen de tersine dünyaya tutunmaya çalıştığı görülür. Özellikle ağabeyinin tutuklandığı sıralarda, yaşam tehlikesiyle burun buruna kaldığı ve böylece dünyadan bunaldığı bir gün, anlatıcının birlikte yürüdüğü kişiyle yatması, onun o sıralarda dünyada yaşamış olduğu sıkıntılardan kaçmak için cinselliğe sığındığını gösterir.

> "- Yunan adalarından birine gitmek istersen, yaşamın tehlikedeyse, motor var, seni bırakabiliriz,
>
> diyorlar.
>
> - Öyle bir şey yok,
>
> diyorum.
>
> Öğleden sonra, öteki koyda Süm'le oturuyoruz.
>
> - Sabah, Sorgun'a birlikte yürüdüğüm çocukla yattım,
>
> diyorum.

- Sen delisin,

diyor.

- Beni rahat bırakın, rahat dolaşmak, dilediğimi yapmak istiyorum,

diyorum." (*ÇSG*, s. 50)

Kitaplar yoluyla başka dünyalara sığınan anlatıcı, kitap okuma sonrasında umutsuz bir tablo çizmez; fakat cinselliğe sığındıktan sonra anlatıcının çoğunlukla bir boşluğa düştüğü, bazen de deliliğin sınırlarına geldiği hissedilir.

Sıkıntılarını atlatmak için anlatıcının eserde kitaplardan çok uyku ve özellikle de cinselliğe sığındığı görülür. Her ne kadar sıkıntı yaşasa da anlatıcının kendisinden ve dünyadan kopamaması, onlara olan sevgisinden ileri gelir.

3.2.5. Bireysel doyum ve bireyler arası ilişkide sevgi ve sevgisizlik

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde anlatıcının annesi ile babası arasında herhangi bir sevgi bağının bulunmadığı ifade edilir. Anlatıcının anne ve babası, küçüklüklerinden itibaren birbirini tanımış ve birbirlerine uygun bulundukları için evlendirilmişlerdir. Eserde bu tür evliliklerin eleştirildiği görülürken böyle bir ailede yetişen çocukların da ne tür sıkıntılar yaşayabileceğine değinilmiştir. Anne ve baba arasındaki sevgisizliğin anlatıcıyı da hayli olumsuz etkilediği gözlenir:

> "Çocuğun, anne-babasıyla olan ilişkisinde yeterince sıcaklık görmemesinin, kişiliğin gelişimi açısından kalıcı ve çok olumsuz etkileri vardır. Lichtenstein'ın 'kötücül hayır' olarak adlandırdığı bu olgu, çocuğun bağımsızlığının bir unsuru olarak geliştirdiği, kendisinin diğer insanlardan farklı olduğunu gösteren 'hayır' ya da 'karşı çıkma' duygusundan farklıdır. (…) Kötücül hayır olgusuna kurban düşen çocuklar, nihai olarak bütün kuralları reddetme eğilimi gösteren (…) kişiler olarak gelişirler.[94]"

Anne ve babanın sevgi değil de mantık eksenindeki birliktelikleri, evliliği sadece bir sorumluluk olarak görmeleri, anlatıcının çocukluk döneminden itibaren farklı bir evliliğin gerekliliğini düşünmesini sağlamıştır.

> "Babamla annem arasında hiçbir sıcaklık, hiçbir sevgi yok gibi. Annem onu erkek olarak hiç sevmediğini her davranışıyla belli ediyor. Bütün küçük burjuvalar gibi, sorumlulukların zorunluluğu ile bağlılar birbirlerine. Her sabah ve her gece öylesine sevgisiz ki." (*ÇSG*, s. 11)

Eşlerin birbirlerine sevgiyle bağlı olmasından yana olan anlatıcının bunu kendi ilişkilerinde pek uygulayamadığı görülür. İlk evliliğini sevdiği bir erkekle gerçekleştirmek yerine, ailesinden kurtulmak için gerçekleştiren anlatıcı, bu tarz bir evliliğin birçok sıkıntısını çeker. Eserde anlatıcı her ne kadar hata yapsa da, onun, bu

[94] Oğuz Cebeci. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İthaki Yayınları, İstanbul, ss.105-106.

hatalarını açık seçik dile getirdiği, bir farkındalık durumunda olduğu gözlenir. Romanda bu yolla okuyucuya da yanlış olan gösterilir gibidir:

> "O Paris'te. Onsuz her şey daha güzel. Gelecek. Bu akışa kendi bunalımlarını, dünyaya karşı mutsuz bakışını ekleyecek. Umutsuzluğunu. Paris'te kalsın. Ya da gelirse, bensiz yaşasın. Bu ne dostluk, ne evlilik, ne de sevgi." (*ÇSG*, s. 36)

Anlatıcı, ilişkilerinde açık olmaktan hoşlanır. İlişki yaşadığı kişinin kendisini hiçbir şekilde sorgulamasını istemez. Ona göre, karı-koca arasındaki ilişki sadece bir sevgi birlikteliğidir. Ne erkek ne de kadın, bir diğerinin malı değildir.

> "Neden bunalımları çözümleyemiyoruz? Neden dost olmadan, erkek-kadın, karı-koca olmaya çabalıyoruz? (…) Karı-kocalar birbirlerinin gövdelerine 'mal' gözüyle mi bakmalı? İnsanın doğal yapısı bu davranışların tümüne aykırı. Bizim insanlarımızın insan sevmesi, insan okşaması çocukluktan engelleniyor. Saptırılıyor. Çarpılıyor." (*ÇSG*, s. 44)

Eserde anlatıcı, ne kadar hata yapsa da bir noktaya gelince hatasından döner. Bu hata, bir evlilikse, arkasına bakmadan bu evliliği sonlandırır. Anlatıcı için, aslolan sıkıntı değil, sevgidir. Bu sevgi ihtiyacı, onu başka bir evlilik yapmaya sürüklemiş ve düzgün bir ilişki geliştirebilmiştir.

> "Birbirimizden hep uzağız. Her gece birlikteymiş gibi yatıyoruz. Hep birlikte olmak istiyor gibi yatıyoruz..
>
> 'Erkeği böyle düşündüm. Şimdi onunla yattığım gbii. Onu seviyorum. Onu sevmeyi öğrendim.' " (*ÇSG*, s. 64)

*Çocukluğun Soğuk Geceleri'*nde eleştirilen belki de tek sevgi türü yurt sevgisidir. Yurtsever bir aile ve akraba çevresine sahip olan anlatıcı, çocukluğundan gençliğine kadar gerek ailesi gerek okulu gerekse de çevresi tarafından yurt sevgisiyle kuşatılmıştır. Bu sevginin sürekli olarak kendisine ve insanlara dayatıldığını düşünen anlatıcı, bu tür bir sevginin dayatılmasına karşı çıkar: "Kanımıza işletilen vatan sevgisi, vatan. Kanımıza işletilen vatan, vatan, vatan…" (*ÇSG*, s. 30)

Anlatıcı için sevgi, sistemin dayattığı bir yurt sevgisi değil, yaşamdan ve kitaplardan edindiği tam, genel bir sevgidir ve bu sevginin çoğu, insanlığa ayrılmıştır.

Romanda anlatıcı, roman boyunca genel olarak sıkıntılı, varoluş problemleri yaşayan, kimi zaman yaşama karşı çıkan biri olarak belirse de, onun içinde tüm bu duygu ve durumlardan daha kuvvetli çıkan bir yaşam sevgisi göze çarpar. Hayat, her ne kadar ona her tür durumların sınırına kadar götürse hatta intihara bile sürüklese de, anlatıcının içinde, ölmeyen bir duygudur yaşam sevgisi. Onun yaşama karşı

duyduğu bu sevgi daha güzel ve yoğun bir yaşama ulaşılabileceğine duyduğu ümittir. Bu ümit, eserin her bölümünde hissedilir: "Hayır. Balkondan falan atlamam. Aksine yaşamı çok seviyorum. Yüzlerce yıl yaşamak istiyorum." (*ÇSG*, s. 35)

Roman boyunca; tüm sıkıntıların, siyasi ve toplumsal olayların, baskının, yaşamasız bir yaşamın son bulacağına dair bir ümit beslenir. Başlarda intihara kalkışarak hayata karşı tepkisini koyan ve onu reddeden anlatıcının romanın sonlarında ümidi gerçekleşmiş ve yaşamındaki sorunlar azalmıştır.

> " 'Yalnızca bu mahallenin güzellikleri, yaşamak, yaşamın tadına varmak için yeterli. Onu ölümden alıkoymaya yetmeliydi bu doğal veriler', diye düşünüyorum." (*ÇSG*, s. 62)

Anlatıcının yaşamına kıyan bir kişiye yaşamının belirli dönemlerinde aynı şeyi kendisi de yapmış olmasına rağmen "hayatın güzelliği"nden bahsetmesi, onun yaşama karşı duyduğu sevginin, ümidin bir zaferi gibidir.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde anlatıcı, zaman zaman sevginin genelliği üzerinde durur. Belirli zamanlarda sevgi, bir insan, bir hayvan, bitki veya sevişmeler üzerinde yoğunlaşabilirken bazen de tüm bu sevgilerin bir araya gelerek çok genel bir doğa ve insanlık sevgisini ortaya çıkardıkları gözlenir. Anlatıcının sevgi anlayışı, tüm doğayı bir insanlık kavramı ekseninde kapsar.

> "Hiç de, belirli bir insan üzerinde toplanmıyor bu sevgi. Toprak altındaki solucanlardan, gökyüzünde yüksekliklere tırmanan ve gerilerinde bulutlardan yollar bırakan uçaklardan da öteye gidiyor." (*ÇSG*, s. 31)

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta sevgi konusu önemli bir yer tutar; fakat buradaki sevgi, bir kişiye yoğun şekilde yönelmiş değildir. Herhangi bir yere yoğunlaşmak yerine her tarafa yayılmıştır: Kişi, mekân, doğa, insanlık, canlılar…

Sevginin belirli bir yere aktarılmasının yanlış olduğunu düşünen anlatıcı, kişinin düşünce ufkunun genişliğiyle sevgisini aktarma genişliğinin ve derinliğinin paralel olduğunu düşünür. Sevgisi geniş olanın acısı da fazladır:

> "Sevgi, istenilen bir olguya da aktarılır, aktarılabilir. Çeşitli anlara, çeşitli insanlara, çeşitli kentlere, caddelere, tepelere aktarılabilir. İnsan ne denli derin düşünebiliyorsa, sevgisi o denli derindir. O denli doyumsuzdur. Ve acısı da o denli büyük. Yaşam acısı." (*YUY*, s. 22)

Anlatıcı, cinselliği de sevgi gösterme şekillerinden biri olarak işler:

> "Gövdeler iç içe girdiğinde de sevginin gerçekleşmesi olanaksız mı. O sonsuz boşalma anında da sevgi doyumsuz, insan yalnız mı. Doğum anında. Ölüm anında." (*YUY*, s. 22)

Birçok duyguyu zıttıyla birlikte ele alan anlatıcı, bir sevginin başlangıcı ile devamı sürecinde duyulan sevginin bitmesiyle bu duyguların yerini boşluk ve

yalnızlığın aldığını belirtir. Sevgi bile sürekli bir değişim içerisindedir. Bu sebeple de kişi bir türlü doyum hissine tam olarak ulaşamaz. İnsanların sevgiyi ve acıyı derinlemesine yaşayamadığını düşünen anlatıcı, onların her şeye düz bakmalarını eleştirir:

> "Her sevginin başlangıcı ve süreci, o sevginin bitişinin getireceği boşluk ve yalnızlık ile dolu. Belirsizlikler arasında belirlemeye çalıştığımız yaşam gibi. Sevgi isteği, kendi kendine yaşamı kanıtlama dileği kadar büyük. Belki kendilerine yaşamı kanıtlama dileği kadar büyük. Belki kendilerine yaşamı kanıtlamaya gerek duymayan insanlar, sevgileri de derinliğine duymadan, acıya dönüştürmeden yaşayıp gidiyorlar. Ya da sevgiyi sevgi, beraberliği beraberlik, ayrılığı ayrılık, yaşamı yaşam, ölümü ölüm olarak yaşıyorlar. Oysa yaşam ölümle, ölüm yaşamla tanımlı. Ama sen. Senin için her beraberlik ayrılış, her ayrılış beraberlik, sevgi sevgisizlik, duyum duyumsuzluğun başladığı an." (*YUY,* s. 11)

İnsana sevgi besleyen ve bu sebeple de onların haklarını gençliğinde savunan, zaman zaman haksızlıklar nedeniyle delirme seviyesine gelen anlatıcı, sevgisini insanlar üzerinden kısmen çekip kendisine de yönlendirir. Bu yönüyle sevgi ile bireysel bağımsızlık, anlatıcıda birbirleriyle sıkı bir bağ içerisindedir. Gençliğinde kendinden kaçmak için başkalarının sıcaklığına sığınan anlatıcı, artık başkalarının bedenini kendine sevgi göstermek ve sevgi ihtiyacını karşılamak için bir araç haline getirmiştir:

> "Bir bedenin üzerinde dolaşan her el, kendi bedenini okşamak istercesine dolaşıyor öteki beden üzerinde." (*YUY,* s. 12)
>
> "Ne yaşantıları, ne de insan sıcaklığını arıyorum. Bugün, hem insan sıcaklığını, hem de sevgiyi yalnız kendi içimde taşıyorum. Yani sevgisizim. Ve soğuk." (*YUY,* s. 25)

Sevgi, özelde anlatıcının kendisine de yönelmiştir. Hatta sevginin temelinde bizzat kişinin kendisi mevcuttur. Zaman zaman başkalarına duyduğu sevgisi nefrete dönüşen anlatıcının bu nefret duygusunu kendinden sakındığı gözlenir:

> "Tek bir kişide yoğunlaşan duygulardan her zaman kaçındım. Sonsuz sevmek isteğimi her zaman tüm insanlara, her insana dağıtma çabası gösterdim. Zaman zaman da herkesten nefret ettim. Kendi dışımda." (*YUY,* s. 43)

3.2.6. Bireyin ölüme karşı farklı yaklaşım tarzları: intihar ve özlem

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde, ölüme doğal bir bakış söz konusudur. Anlatıcı, ölümü düşündüğünde hiçbir şekilde yoğun bir korku duymaz. Tersine, ölüme karşı özlem, daha baskın bir duygudur.

Anlatıcı, kendi başına ölümü düşündüğünde hiçbir korku duymamasına rağmen, başkalarının kendisini ölümün kıyısına kadar çektiği zamanlarda kaygılanır ve bir ölüm korkusu duyar; fakat bu korku çok yoğun bir korku değildir. Sadece ölüme teslim olan bir kişinin ölüm-yaşam sınırındaki belirsizliğidir.

> "(…)acıları kendim çektim her zaman / öleceğim de ne olacak / ölsem ne olur / ama şokun derecesini çok kaçırdılar (…)" (*ÇSG,* s. 52)

Anlatıcının, öleceğini düşündüğü son anda "Ölüyorum, devrimci mücadeleyi bensiz sürdürün," demesi, ölümle değil, yaşamla bir meselesi olduğunu dile getirmesi bakımından önemlidir.

Anlatıcı için ne kendi ölümü, ne de bir başkasının ölümü bir korkuya yol açar. Her iki ölüme de soğukkanlılıkla yaklaşır. Onun Tanrıyı reddetmiş olması, bu soğukkanlılığın en önemli sağlayıcısıdır.

Romanda bir başkasının ölümünden ayrıntıya girilerek sadece bir defa bahsedilir. Bu, Bunni'nin ölümüdür. Bu ölümde de yine soğukkanlı olduğu görülür anlatıcının.

> "Bunni'nin tabutunu kazılan çukura indirdiler. Ağlamaya çalışıyorum. Olmuyor. Onun ölümü bütün ağıtlara ırak." (*ÇSG,* s. 16)

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde intihar; yaşamın sıkıntıları, engellenmişlik durumu gibi nedenlerle birkaç defa başvurulan bir kaçma yöntemidir. Anlatıcı, hayata karşı yaşayarak bir tepki koymakta zorlanınca zaman zaman ölümü arzular, intihara kalkışır. Hiçbir şekilde engellenemeyen bir psikolojik bozukluk ve düşünceler karmaşası sonucunda zaten kendini ölü gibi gören anlatıcı, bir çıkış yolu olarak ölümü görür. Anlatıcı, herhangi bir neden dolayısıyla intihara kalkışmaz. Onun yaşadıkları, bir zaman sonra benliğine çökerek beynini ele geçirir. Genel bir sıkıntı durumu ve bu durumla mücadelenin anlamsızlığının düşünülmesi, intiharı anlatıcı için çekici kılar:

> "Ölüm düşüncesi izliyor beni. Gece gündüz kendimi öldürmeyi düşünüyorum. Bunun belli bir nedeni yok. Yaşansa da olur, yaşanmasa da. Bir kaygı yalnız. Beni, kendimi öldürmeyi denemeye iten bir kaygı." (*ÇSG,* s. 12)

Yaşamın genelinde huzursuz bir yapıya sahip olan anlatıcı, kendini kaybettiğinde intihara sürüklenir. Bunun dışında ölüm ve intiharı pek düşünmez. Zira onun için yaşam isteği, ölüm isteğinden daha baskındır. Fakat anlatıcının zaman zaman intihara kalkışması, çevresi tarafından her an intihara yönelebilecek birisi gibi algılanmasına sebep olur. Bu sebeple genellikle kontrol altında tutulmaya çalışılır. Hatta onun bu tür davranışları, deli sıfatıyla damgalanmasının da baş sebebi olur.

Bundan sonrasında anlatıcının her delice hareketi, çevresi tarafından kliniğe kapatılması sonucunu doğurur.

> "İşte gene kendimi ele verdim. Ancak deliler atlar balkondan. Doktor şok sandığıyla gene karşımda. Gene beni öldürecek. Çok korkuyorum. Yapmasınlar. Yapmasınlar." (*ÇSG*, s. 53)
>
> "Öğleden sonra, öteki koyda Süm'le oturuyoruz.
>
> - Sabah, Sorgun'a birlikte yürüdüğüm çocukla yattım,
>
> diyorum.
>
> - Sen delisin,
>
> diyor.
>
> - Beni rahat bırakın, rahat dolaşmak, dilediğimi yapmak istiyorum,
>
> diyorum." (*ÇSG*, s. 50)
>
> - Hayır, hastalandın. İstanbul'a gitmelisin,
>
> diyor.
>
> Kumsalda koşmaya başlıyorum.
>
> - Delidir! Yakalayın!
>
> Diye arkamdan bağırıyor. İşte o an gene deliriyorum." (*ÇSG*, s. 50)

3.2.7. Fiziksel ve psikolojik boyutuyla bireyin korku tepkisi

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde anlatıcının zaman zaman korku duygusunu tattığı görülür. Yaşamda yüz yüze geldiği durumlar, deneyimlediği olaylar karşısında anlatıcı, herhangi bir karşı duruş sergileyememişse korku duyar. Yaşamı boyunca ölümden bile herhangi bir korku duymaz, ama kendini fiziken kıstırılmış hissettiği zamanlarda bu durumu yaşar. Anlatıcının yaşadığı korku, çeşitli kişi, alet ve mekândan kaynaklıdır.

Klinik, anlatıcının korku duygusunu en yoğun şekliyle yaşadığı yerdir. Buranın adının bile geçmesi korku duygusunun ortaya çıkmasına sebep olur. Kliniklere karşı anlatıcının bu derecede bir korku beslemesine buralardaki hastaların sürekli denetim altında tutulması, özgürlüklerinin ellerinden alınması, onlara işkence yapılmasının sebep olduğu söylenebilir.

> "İlaçlarım veriliyor. Uzun saatler uykuyu ararken tek yardımcım küçük radyodan dinlediğim müzik. Torelli, Marcello biraz olsun durgun anlar yaşatıyor. Bu hastaneyi kentin diğer önemli klinikleri izleyecek, çeşit çeşit hastalar tanıyacak, kimiyle kavga edecek, kimiyle arkadaş olacağım. Bazen dövüşüp, birbirimizin saçını yolacağız. Gülümseyerek, kuzu gibi, elektroşoka yatmayı öğreneceğim. Kendimi kurtarmak istiyorsam." (*ÇSG*, s. 37)

Kliniklerde özgürlüğünün elinden alındığını düşünen anlatıcı, buralara kendi rızasıyla gitmez. Ya kendinden geçmiş şekilde hastaneye kaldırılır ya da çevresi tarafından kandırılarak hastaneye yatırılır. Anlatıcının hasta olduğu zamanlarda dileği, rahat bir uykudur sadece. Fakat anlatıcının çevresi buna izin vermez.

> "(…)Derin bir uykudan uyandırılıyorum. Sevdiğim insanlar gelmiş.
> - Yenikapı'ya, meyhaneye gideceğiz,
> diyorlar.
> (…) Biraz sonra, gece karanlığında, tanımadığım bir gri klinik kapısı önündeyiz. Elbirliğiyle beni şişman bir hemşireye teslim ediyorlar. Odamı gösteriyor. Yanımdaki yatakta başka bir kadın yatıyor. Aynı rahat uykuyu bulmama olanak bırakıldı mı?" (*ÇSG*, s. 46)
>
> "Biraz istediğim gibi davranmaya başladığımda, götürülüp, demir parmaklıklar gerisine kilitleniyorum. Oysa bu adamla, beni doktor ve kliniklerin eline bırakmasın diye evlendim. Evlenirken, ondan tek isteğim bu oldu. Hastalanırsam evde kalmak, plaklarımla, kitaplarımla sevdiğim bir iki eşyayla olmak ve çay içebilmek istiyordum. Sabaha karşı Antalya'dan kalkan bir uçağa yetişmek için, muhtarın arabasına biniyoruz. Kliniklere dayanacak gücü henüz toplamış değilim. Gitmek istemiyorum." (*ÇSG*, s. 50)

Elektroşok, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde korku duygusunun geliştirildiği en önemli araçtır. Anlatıcının kliniklerle bağlantılı olarak geliştirdiği bu korku, zamanla klinik korkusunu da aşar. Kliniklerde hastaların iyileşmesi için uygulanan yöntemlerden olan elektroşok ile anlatıcı, kliniklerde tanışır. Fakat bu tanışıklığı, hastanelerle sınırlı kalmaz. Zaman zaman şok aletiyle evde de elektroşok uygulanır. Klinik dendiğinde elektroşok korkusu akla gelir; fakat her elektroşok, kliniği hatırlatmaz. Klinikle sınırlı kalmayan Şok, anlatıcının klinik dışında da bu korkuyu duymasına neden olur:

> "Doktor aynı tahta şok gereciyle geldiğinde, annemin evinde masanın altına kaçıyorum. Bir gün önce kapıdan sokağa çıkmak istedim. İzin vermediler. Oysa bir yere gidecek değildim. Biraz ötedeki araba tamir atölyelerine kadar yürüyecek, küçük bostanlar arasındaki gecekondulara bakacak, kendi kendime sokağa çıkabilme özgürlüğünün tadına varacak, sonra eve döneceğim. Ama izin vermiyorlar." (*ÇSG*, s. 53)

Elektroşok, anlatıcıya göre bir nevi işkence aletidir. Kişiyi ölümle burun buruna getiren, komaya sokan bir araçtır. Anlatıcı, sadece başı ve sonu olan bir olay olarak gördüğü elektroşok vermenin ortasını da hissedebilir:

> "Ve işte şokun tam ortasındayım. Elekroşok verilirken düşünüyorum ve duyuyorum:
> '… İşte şimdi olaylar o denli ileri gitti ki, bana elektroşok veriyorlar / belki de beni elektroşokla konuşturma yöntemine gidiyorlar / doktor eve gelmiş olmalı / üstelik elindeki şok gereci garip bir gereç / tahta bir boyacı sandığı gibi / kim bilir belki de

> elektriği iyi ayarlayamadı / ya da kent cereyanı işte / yükselir alçalır / ve öldürür insanı / ve işte şimdi beni evimde şok komasına soktular / konuşturmak mı istiyorlar / kocam gerçekten aldatılıp aldatılmadığını öğrenmek mi istiyor / aldatılsa ne olur aldatılmasa ne olur / konuşturuyorlar mı / konuşuyor muyum / bunu bana yapmamalıydılar / bir gizlim yok ki / hepsine her zaman hastayken de iyi davrandım / kimseye bağırmadım / kimseye saldırmadım / acıları kendim çektim her zaman / öleceğim de ne olacak / ölsem ne olur / ama şokun derecesini çok kaçırdılar / işte elektriğin dişlerimdeki metal dolgulardaki titreşimini duyuyorum / dayanılır gibi değil / böyle şoklar altında ölenler olduğunu biliyorum / bunları bana anlatmışlardı / hastanelerde dersleri dinlerken duymuştum / öğrenmiştim / başımda Süm var mı / olamaz / annem erkek kardeşim kocam / şok içinde onların başımda olduğunu anlıyorum / doktorun da kim olduğunu biliyorum / biraz sonra gözlerimi kapayınca öleceğim / artık uğraşacak kimseleri kalmayacak / istedikleri ne / yaşamımı elektrikle bitirecek kadar / kızmıyorum / salt iyiliğimi istiyorlar / doğal bir olay mı bu / yaşayarak düşünerek yaşanacak olay mı bu / belki de doğal' " (*ÇSG*, s. 52)

Anlatıcının iyileşmesini sağlayan; klinikler, doktorlar, şoklar değil, tüm bunlardan duyduğu derin korkudur.

3.2.8. Huzursuzluk-sıkıntı-bunalım bağlamında bireyin duyarlığı

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde huzursuzluk, sıkıntı ve bunalım gibi duygu durumlarıyla sıkça karşılaşılır. Anlatıcının herhangi bir sistemden bıktığı zamanlarda (aile-okul) içine sıkıntı düşer. Onun sıkıntısı, sistem ve dönem ile yakından ilişkilidir. Aşırı baskıcı sistem nedeniyle yaşama karşı sıkılgan ve huzursuz bir tavır sergiler. Monoton bir yaşamdan zevk almaz, durağan geçen zamanlarda sıkılır. Zaman zaman sıkılgan bir tavır sergilese de aslında onun sıkılmasının nedeni sıkılgan ve durağan ortam ile insanlardır. Anlatıcının eşinin her şeyden sıkılmasını eleştirmesi de bu durumun göstergesidir:

> "Ama her şeyi yaşamış da, artık hiçbir şeye aldırmıyor gibi bir tutum içinde. Gelişigüzel alıyor yaşamı. Sıkılıyor. Sıkılan erkekleri de hiç sevmem." (*ÇSG*, s. 41)

Anlatıcının çevresinin ciddi insanlardan oluşması çocukça zevkleri ertelemesine neden olur. Çocukluğunu çocukça yaşayamayan bir kişinin yaşamdan çocuksu bir sevgi beklentisi vardır:

> "Küçük pikabını tahta bir masaya koymuş. Durmadan Fransız şarkıları dinliyor. Geceleri seviştikten sonra, Bach'ın viyolensel sonatlarını dinliyoruz. Hüzünlü bir müzik. Bir an önce ondan ayrılmak, daha çocuksu sevgiler yaşamak istiyorum." (*ÇSG*, s. 41)

Ertelenmiş olan çocukluk sevinçleri, anlatıcının sıkıntı ve huzursuzluğa düşmesinin en önemli sebebidir. Roman boyunca çocukça istekler hep karşılıksız kalmış, huzurlu birlikteliğinde bile bu duygu doyurulmamıştır. Bununla beraber onun yaşama bakışında ince bir huzursuzluk perdesi her daim mevcuttur. Huzura ermek için yaşamın birçok yönünü deneyimleyen anlatıcının bir türlü doyuma ulaşamadığı görülür. Sanki anlatıcı, yaşamın peşinden koşar, fakat bir türlü onu avucu içersine alamaz. Büyük bir coşkuyla deneyimlediği durumların sonu genellikle derin bir boşluktur.

Romanda yer alan sıkıntı, huzursuzluk, bunalım gibi duygu durumlarının dönemin hâkim felsefi sistemi olan varoluşçulukla kan bağı mevcuttur. Dönemin baskıcı ortamından kaçış için varoluşçuluğa sığınan anlatıcı, varoluşçu filozof ve yazarların etkisi altındadır. Yalnız, onun varoluşçuluğa ait duygu durumlarını yansıtması, bir öykünme değildir. O, varoluşsal durumları dışarıdan bir bakışla değil içeriden bir bakışla aktarır.

3.2.9. Toplumsal değer ve kurumlara karşı bireyin eleştirel bakışı

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde kişinin önüne engel koyan sistemlere eleştirel bir bakış vardır. Anlatıcı, kişiyi engelleyen her sisteme karşı koyar.

Anlatıcı, romanda çocuk ve gençlerin okullarda gereksiz bilgiler yığınıyla karşı karşıya kaldığını belirtir. Ona göre okullarda öğretilen bilgiler teoride kalmakta, yaşamda hiçbir işe yaramamaktadır. Bu sebeple anlatıcı, okulun kendisine herhangi bir katkısı olmayacağını düşünerek okulunu yarıda bırakır.

> "Almanca, İngilizce. Latince. Goethe. Schiller. Rus—Alman savaşları. Karlofça-Pasarofça Antlaşmaları. Fen Bilimleri. Sayıların kökleri, köklerin kareleri. Tüm dünya ülkeleri. Tüm dünya ülkelerinin savaşları. Ne alıp ne sattıkları. Türk yazınının en anlaşılmayan örnekleri. Nasıl yurttaş olunabileceği. Askerlik görevleri. Savunma. Müslümanlığın koşulları. Faust'un özü. Bulutların oluşması. Ezberlenen şiirler, ezberlenen sözler, ezberlenen formüller… Bütün öğrendiklerimi unutmak istiyorum." (*ÇSG*, s. 29)
>
> "Öğrendiklerimi unutacağım. Okulun önünden bir daha hiç geçmeyeceğim. Çıkmaz sokağa ve öğretmen ana babaya da dönmek istemiyorum." (*ÇSG*, s. 30)

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde anlatıcı genellikle toplumsal değerleri yaşamı için bir kıstas olarak görmez. Siyasi ve toplumsal sistemin, insanları sınırlandırdığını ve onların meraklarını gideremediğini roman boyunca hissettirir. Ona göre sistem de toplumsal değerler de değişmelidir. Devrimci bir hayat görüşüne

sahip olan anlatıcı, yaşamı boyunca toplumun dayattığı değerlere karşı çıkmış, yaşamını kendi istekleri doğrultusunda kurgulamıştır. Toplumsal değerler, cinselliği tek kişiyle sınırlandırırken anlatıcı, cinselliği bir bireyle kısıtlamanın, insanların birbirine mal gözüyle bakmalarına neden olacağını dile getirir.

Toplumun yanlış bir bakış açısına sahip olduğunu düşünen anlatıcının zaman zaman insanların tepkilerini anlamakta zorlanarak onları eleştirdiği görülür.

> "Anlatamayacağım. Bu insanlar 'Guguk Kuşu' filmini de, Napolyon'un yaşamöyküsü filmini de, limana yanaşan beyaz bir yolcu gemisini de, vitrinlerdeki yeni sonbahar giysilerini de aynı gözlerle seyredebiliyorlarsa, elimden ne gelir?" (*ÇSG*, s. 40)

Romanda anlatıcı, geleneksel aile kurumunu kendi anne-babası üzerinden eleştirir. Geleneksel ailelerde otorite babadır. O, evin direğidir ve ne derse o olur. Evde babanın kuralları geçerlidir. Eşini ve çocuklarını istediği gibi yönlendirebilir. Annenin görevi ise, çocuklara bakmak, temizlik ve yemek yapmak, misafir ağırlamak vs.dir. Bu yapıyı eleştiren anlatıcı, aileden bahsederken hep baba odaklı anlatım yapar. Roman içerisinde Türk aile ve toplumunda bayanın geri planda bırakılmışlığını göstermek için anne kavramının pek kullanılmadığına şahit olunur. Bu, bir nevi fotoğrafik yansıtma yoluyla dolaylı eleştiridir.

Anlatıcı, roman boyunca aileyi kutsayan mantığı reddetmiş, bunun göstergesi olarak da boşanmaktan gocunmamıştır. Ona göre önemli olan aile değil, insan'dır.

3.2.10. Yalnızlık, yabancılık ve yalıtılmışlığın bireydeki yansımaları

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta yolculuk izleğinin hemen ardından yalnızlık duygusu hissedilir. Yalnızlık, eser boyunca çeşitli şekillerde işlenir. Anlatıcı, anlatısı boyunca yalnızlık duygusuyla sarmalanmış durumdadır. Gençlik döneminde yalnızlıktan ürktüğünü, çünkü kendisiyle baş başa kaldığında kendine dayanamadığını ifade eden anlatıcı, yaşadığı bu zor dönemleri atlatmış ve kendi kendine yetebilen bir birey olmuştur. Yalnızlıktan korkarken yalnızlığa özlem duyar seviyeye gelmiştir. Onun yalnızlığı mekâna, eşyaya, fikirlere ve kişilere sinmiştir:

> "Sen tüm kentten daha yalnızdın. Okyanus gibi bir yalnızlık." (*YUY*, s. 8)
>
> "Oysa ben tüm yaşamı gökyüzü altında bir tatil olarak görüyorum. Çalışmayı bile. Belki de çeşitli ülke insanlarının yaşamından uzaklaşabilmek için, geceleri gündüze, gündüzleri gecelere dönüştürmem gerek." (*YUY*, s. 61)

Kendini yalnızlık konusunda bir okyanusa benzeten anlatıcı, böylece yalnızlığının bir heybetinin, yoğunluğunun olduğunu hissettirir. Bir okyanus nasıl

dünyayı çevreleyecek denli bir genişliğe sahipse, anlatıcı da, kendi yalnızlığı içerisinde yaşadığı dünyasında o derece geniştir. Onun yalnızlığında, tüm evreni kapsayan bir sevgi içkindir.

Anlatıcı, kişinin eninde sonunda yalnız olduğunu, yaşamın bir yalnızlık olduğu fikrindedir:

> "Oysa yaşam genellikle insanın bir başına kalması. Uykuda. Uykuyu ararken. Derin uykuların ötesinde bile zaman zaman düşünde sezinlemiyor mu insan birbaşınalığın çaresizliğini. Yollarda. Okurken. Pencereden caddelere bakarken. Giyinirken. Soyunurken. Herhangi bir kahvenin içinde oturan insanlara gelişigüzel bakarken. Hiçbir şey aramazken. Herhangi bir kahvede oturan insanları görmezken, başka olgular düşünürken… Yosun kokusunu yeniden duymaya çalışırken, bir kavşakta karşıdan karşıya geçerken, arabalar dünyasında yaşadığını son anda algılarken, büyük bir bulvarın tüm kahvelerinde oturanlardan hiçbirini tanımazken, bir mağazadan gelişigüzel yiyecek seçerken, ya da bir satıcıdan herhangi bir malı isterken, aynı andan özlem ve yalnızlıkları düşünürken, gidenleri, gelenleri, bölünenleri, ölenleri, doğanları, büyüyenleri, yaşamak isteyenleri, yaşamak istemeyenleri özlerken, severken, sevilirken, sevişirken, hep yalnız değil miyiz." (*YUY,* s. 11-12)

İnsanlık sevgisinin içkin olduğu bir yalnızlık durumunu duyumsayan anlatıcı, insanlık sevgisi ile yalnızlığı beraber düşünür. Bazen insanlığa duyduğu sevgi yalnızlığının boyutlarını aşarken bazen de insanların yaşadıkları, yaptıkları nedeniyle yalnızlığın daha dayanılmaz boyutlarına doğru itildiğini dile getirir.

> "Ama her şey içimizde büyüdü. Büyüdü. İnsan sevgisi zaman zaman yalnızlığımızın boyutlarını aştı, zaman zaman da insanlar yalnızlığımızı birbaşınalığımızdan daha da derin, daha dayanılmaz boyutlara iteledi." (*YUY,* s. 23)

Anlatıcı, kendi yalnızlığı içinde mutludur. Onun korktuğu tek durum, yaşlandığında Berlin'de yalnız kalmaktır:

> "Bu yeryüzünde her şey olmak isterim, ama Berlin kentinde yaşlı, yalnız bir kadın olmak, asla. Berlin gecelerinde. Eski yapılarında. O zamana dek çoktan bir mezarlığa varmış olmam gerek. İnsanın yalnız cesedi yalnız kalabilir. Canlı(cesedi) asla. Çocukluğumda yeryüzünün sonsuzluğunu algılayabiliyordum, ama yaşlı kadınların yalnızlığını değil." (*YUY,* s. 23-24)

Yaşlılığında yalnız kalmaktan korkan anlatıcının bu korkusunun temelinde babaannesi yatar. Yaşlılık korkusu bir nevi babaanneye benzeme korkusudur.

Yalnızlık, anlatıcı için hayata karşı bir duruş biçimidir. Yaşamın ve dünyanın bunaltısından kendi yalnızlığına yönelir, yalnızlığı günlük güneşlik olarak aktarmaz. Ona göre yalnızlık, hayata ve kendine karşı bir direnç gösterme ve bu

direnci yitirmeme meselesidir: "Temel sorun, yalnızlık direncini yitirmemede." (*YUY,* s. 53)

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta anlatıcı, hayata kendisi ve ötekiler diye ikiye ayırarak bakar. İnsanlardan sıkıldığı, kent yaşamı onu gerdiği için gündelik yaşayan insanlardan farklı bir yaşam şekli arzular. Tüm insanlar uyanıkken uyumak, uyurken de uyanık olmak ister.

Yaşamı boyunca yanında bir erkeğin sıcaklığını hissetmeye ihtiyaç duyduğunu ifade eden anlatıcı, çıktığı yolculukta farklı ve yoğun bir duyguya yalnızlığında sahip olduğu için artık yanında bir başkasına ihtiyaç duymaz:

> "Kompartıman kapısı açılıyor.
>
> - Böylesine yalnız oturuyorsunuz. Bavulumu alıp geleyim, konuşuruz, diyor bir adam.
>
> - Yalnız kalmayı yeğliyorum, diyorum.
>
> (İlk kez bu tümceyi söyleyebildiğime şaşırıyorum. Artık ilk kez kendi kendime olmak istediğimden, bir başka insana, insana hiç dayanacak gücüm yok. Belbo tepelerinde bundan böyle dağlarla, tepelerle, sularla, göllerle, nehirlerle, ağaçlarla, rüzgârlarla, yağmurlarla, gecelerle, günlerle, bulutlarla, gökyüzü ve yıldızlarla yaşamaya karar vermiş olacağım.)" (*YUY,* s. 96)

Eser boyunca yalnızlık, kişinin kendi kendine yetebilmesi, kendisiyle mutlu olabilmesi, kendi iç dünyasında yaşayabilmesi yönüyle işlenmiştir.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta anlatıcının toplum, sistem, kişiler ve mekânlarla pek uyuşamadığı dikkat çeker. Gençlik döneminde insanlardan hoşlanmamasına rağmen onlara ihtiyaç duysa da, zamanla bilgi ve kültürü arttığı için olgunlaşmış ve kendine yetebilen bir birey haline gelmiştir. Kendine yetebildiği için "öteki" ile ilişkilerinde daha farklı bir tavır içerisine girmiştir. Başkalarıyla uğraşmaktansa kendisiyle uğraşmayı tercih eden anlatıcı, kendi iç dünyasının derinliğini algılar ve böylesi bir dünyayı ne dışarıda ne de başkalarında bulabilir. Bulamadıkça, dünyadan ve insanlardan soğur, uzaklaşır. Uzaklaştıkça kendi içine daha fazla gömülür. Yani yabancılık ve yalıtılmışlık duygusu, anlatıcıyı yalnızlığa yöneltir, yalnızlığında mutlu olmasını sağlar:

> "Yaşlandıkça insanlarla aramdaki uçurum büyüyor. Arabalardaki, uçaklardaki, resmi dairelerdeki, otobüslerdeki, dükkanlardaki, caddelerdeki insanlarla aramdaki uçurum. Eşyalarla da öyle. Bazı günler elime bir et parçası alamıyorum. Ya da o bütün bir cesedi andıran tavuklar. Kızartabiliyorum, ama yiyemiyorum." (*YUY,* s. 9)

Anlatıcı, yalnızlığın sadece kendisinde olan bir durum olmadığını, her bireyin aslında yalnız olduğunu; çünkü herkesin kendine ait bir dünyasının, dilinin olduğunu düşünür:

> "Herkes bir başka kentte. Herkes bir başka dili konuşuyor. Ya da anlamaya çalışıyor. Aynı dili konuşan iki kişi yok. Her sözü, insanın kendisi için söylediğine inanıyorsun. Her söylenen söz, bir biçimde insanın kendi kendini onaylaması." (*YUY,* s. 12)

Eser boyunca anlatıcının kendine ait bir dünya kurduğu gözlenir. Bu dünyada anılar, düşünceler, duygular, çeşitli yazarlar ve onların eserleri vardır. Böyle bir iç dünyaya sahipken dış dünyaya bakması, anlatıcının kendini bırakılmış hissetmesine neden olur. O, bu durumdan garip bir haz da alır. Anlatıcı, haz aldığı bu duyguyu ağaçlar ile simgeleştirerek dile getirir:

> "Zaman zaman kendimi tüm insanlıktan daha güçlü duyuyorum, ama kendimi aynı anda çıplaklıklarından sıyrılmaya çalışan ağaçlar kadar da bırakılmış duyuyorum. Özellikle ben'in, ben'i bıraktığı anlarda. Ya da ikisi bütünleştiğinde. Ve birdenbire, şimdiye dek hiç algılamadığım bir duygu gelip beni buluyor:
> Bırakılmışlığın Tadı" (*YUY,* s. 9-10)

Buradaki bırakılmışlık; "kurumlardan, toplumsal yapıdan uzaklaşılmak istenen bir bırakılmışlık gibi duyumsanır. Bir yandan anlatıcının içinde duyumsadığı ve daha önce hiç hissetmediği Heidegger'in deyimi ile bir 'dünyaya bırakılmışlık', bir tür 'Dasein olarak fırlatılmışlık' gibi de algılanabilir"[95] bir durumdadır.

Anlatıcı, yolculuğu sürecince birçok kişi ile tanışır, iletişim kurar, onları gözler. Bu iletişim ve gözlem sonucunda anlatıcının sıkıldığı ve kendiyle baş başa kalmak için odasına gitme istediği duyduğu görülür:

> "Duvarların gerisine dönmem gerek. Gökyüzü altındaki yaşam bana göre değil. Ben gökyüzüne ancak duvarlarım gerisinden bakabilirim. Cenova'da olduğu gibi denizi bulmam mümkün olmayacak. Ben ve benim gibilerin tüm çevresinin gene kendi duvarları gerisi olduğunu anlıyorum." (*YUY,* s. 60)

Dışarıda yer alan duvarları insanın özgürlüğüne konmuş bir sınır, engel gibi betimleyen anlatıcı, kişinin kendiyle baş başa kalmasını sağlayan duvarların gerisineyse bir özlem ve sevgi besler.

3.2.11. Benlik bütünlüğüne ulaşma aracı olarak yolculuk ve özgürlük isteği

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta en sık işlenen konu yolculuktur. Zira anlatıcı, eser boyunca bir yolculuk halinde gözlenir.

Anlatıcı, yolculuğunu iki farklı ulaşım sistemini kullanarak yapar. En çok kullandığı ulaşım sistemi raylı sistemdir. Sonrasında karayolu gelir. Genel olarak

---

[95] Lale Dayıoğlu. (2009). *RomanKent Berlin Alman ve Türk Edebiyatında Kent İmgesini Yeniden Anlamlandıran Kadın Yazarlar: Keun, Özdamar, Özlü*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, ss.153.

trenle yolculuk yapar, ara ara otobüs ve araba ile de ulaşımını sağlar. Her iki şekilde de yolculuk yapabilmesine rağmen anlatıcı için trenlerin ayrı bir yeri vardır. Çünkü rayları sever ve onlara farklı bir anlam yükler:

> "Tren raylarını severim. Bağımsızlığı, gidebilmeyi, kalmak zorunda olmamayı, uymak zorunda olmamayı anımsatır. Tren rayları bir tür bağımsızlıktır benim için." (*YUY,* s. 19)

Yaşamın bizzat kendisi anlatıcı için bir yolculuktur. Hayatı boyunca sık sık yolculuk yapan anlatıcı, kendini bir yere ait hissedemez. Aidiyetlik duymayan kişi içinse, her yer bir yoldur:

> "Prag kentinde Maiselgasse'de miyim, yoksa Ankara'da Tuna Caddesinde mi. Ya da düş mü görüyorum. Ya da zamanın hangi akışındayım. Bir yolcu muyum. Bir arabanın içinden yorgun gözlerle Kafka'nın evine bakan bir yolcu. Hangi yolculuğumun hangi anındayım. Oysa hiç yolculuğa çıkmam. Her an ve her yerde, daha önceleri ve şimdi hep sürekli bir yolculukta değil miyim. Böyle yaşamadım mı. Böyle yaşamıyor muyum. Böyle yaşamayacak mıyım." (*YUY,* s. 35)

Yaşamın Ucuna Yolculuk'taki en kuvvetli izleklerden birinin bağımsızlık duygusu olduğu söylenebilir. Anlatıcıya göre; bağımsızlık, kişinin istediği şeyleri yapabilmesidir: istediğinde odasına çekilmesi, yollara düşmesi, gezmesi, düşüncelere dalması, duygularını yoğunluğuyla duyumsayabilmesidir.

Eserde bağımsızlığa tek bir açıdan bakılmaz. Bağımsız insan hem dış dünyada hem de kendi iç dünyasında özgürdür; fakat asıl önemli olan, kişinin iç dünyasındaki bağımsızlığını fark etmesidir. Dış dünyada özgür, mutlu görünen insanların birçoğunun iç dünyalarını algılamaktan yoksun olduklarının belirtildiği eserde anlatıcı, çok çalışan insanların iç dünyalarının ellerinden alındığını belirtir. Dış dünya ile iç dünya arasında sıkı bir bağın olduğunu düşünen anlatıcı, dünya ve insanların kişiye çizdiği sınırlara direnmeyen, onları aşma çabası içerisinde olmayanların bağımsızlıklarından bahsedilemeyeceğini ifade eder. Dış dünyaya direnme yollarından biri, kişinin içine yönelmesidir. Dünyada mutlu olamayan, onun sınırlarına itiraz eden, onu aşmaya çalışan kişi, kendi ruh dinginliği için her şeyin kendi elinde olduğu iç dünyasına yönelebilir. Bu da, sessiz bir başkaldırıdır aslında. Dünyaya bağımlı olan insan, iç dünyasının zenginliğinden yoksun kalmıştır. Bu sebeple de dünya ve insanlar, uzak durulması gereken şeylerdir:

> "Sordukları zaman, bana ne iş yaptığımı, evli olup olmadığımı, kocamın ne iş yaptığını, ana babamın ne olduklarını sordukları zaman, ne gibi koşullarda yaşadığımı, yanıtlarımı nasıl memnunlukla onayladıklarını yüzlerinde okuyorum. Ve hepsine haykırmak istiyorum. Onayladığınız yanıtlar yalnız bir yüzey, benim gerçeğimle bağdaşmayan bir

> yüzey. Ne düzenli bir iş, ne iyi bir konut, ne sizin 'medeni durum' dediğiniz durumsuzluk, ne de başarılı bir birey olmak ya da sayılmak benim gerçeğim değil. Bu kolay olgulara, siz bu düzeni böylesine saptadığınız için ben de eriştim. Hem de hiçbir çaba harcamadan. Belki de hiç istediğim gibi çalışmadan. İstediğiniz düzene erişmek o denli kolay ki… Ama insanın gerçek yeteneğini, tüm yaşamını, kanını, aklını, varoluşunu verdiği iç dünyasının olgularının sizler için hiçbir değeri yok ki… Bırakıyorsun insan onları kendisiyle birlikte gömsün. Ama hayır, hiç değilse susarak hepsini yüzünüze haykırmak istiyorum." (*YUY,* s. 57)

Bağımsızlık kişinin kendi içinden yükselir. Bu sebeple kişi, sınırları aşmak için dünyayı da aşmalıdır. Dünya, kahredilmiş bir yerdir, asıl olan bireyin bağımsızlığıdır:

> "Bomboş varolacağım. Kendi doluluğumun boşluğunda. Ve bir başıma. Ve bağımsız. Ovadaki yalnız ağaç gibi. Yaşlı ve büyük. Ve yalnız. O vadide. Bir yamaçta. Başıma buyrukluğuma hayranım. (…) Kendi bağımsızlığım. Başıma buyrukluğum. Yeryüzü küresinin o herhangi bir ovasındaki ağaç gibi katı ve yalnız. Bir yıl bile geri dönmek istemem. Bir an bile. Bu eriştiğim sınırsızlık içinde nasıl geçebilirim yeniden o geçilmez sınırları. Dünyanın hiçbir yerinde artık insan hakları için çaba gösteremem. Hiçbir ülkesinde. Ülke derken, hem kendi ülkemi, hem de üzerinde varolduğumuz bu kahredilmiş yeryüzünü anlıyorum." (*YUY,* s. 26)

Kişi kendi bağımsızlığını kurarken; yıkmadan, incitmeden kurmalıdır. Toplumun geneline yayılmış bir bağımsızlık mevcut değilse, yılmadan hiç değilse kendisi için bağımsızlık sağlamaya çalışmalıdır:

> "Kendi bağımsızlığını, hiç değilse yalnız kendin için yaşayabilmek. Yıkmadan, incitmeden, yorulmadan, yılmadan. Başka biçimde yaşamla bağdaşmaya olanak var mı." (*YUY,* s. 47)

Anlatısı boyunca anlatıcı, hiçbir kısıtlamaya boyun eğmediğini, hep kendi sınırsızlığını tercih ettiğini belirtir:

> "Sınırlar kadar hiçbir kısıtlamadan sıkılmadım ve kendi sınırlarım içinde sınırsızlığımı kurdum. Hiç değilse bana özgü bir sınırsızlık, kendi suskum, kendi çığlığımın sınırsızlığı." (*YUY,* s. 50)

Gençliğinde toplumsal düzenin değişmesi için istek duyan ve toplumsal meseleler dolayısıyla psikolojik sorunlar yaşayan anlatıcı, toplumsal meselelerden yılmış, bu sebeple kendine yönelmiştir. İnsan hakları konusunda hassasken ve bunun için mücadele ederken; artık bu tür şeylerle uğraşamayacak duruma gelmiştir. Ona göre, her birey kendini kurtarabilmelidir. Kendisi için bir şeyler yapmayana başkası bir şey yapamaz. Tüm bunlara rağmen insanlar arasındaki ilişkinin değişmesi için anlatıcının içinde derin bir arzu vardır:

> "Güzel, küçük burjuva ya da büyük burjuva ya da parlak, duygusal, romantik, heyecanlı, harika, içten, sürekli, gelişen insan ilişkileri, ikili insan ilişkileri hiçbir zaman çıkış noktam olmadı. Bu tür ilişkileri, sürekli evlilikleri her zaman yanlış, toplumsal düzenin yanlış kurumları olarak nitelendirdim, nitelendireceğim. Onlara karşı direndim, direneceğim. (…) İnsan ilişkilerini değiştirmek için yaşıyorum. Hiçbir şeyin değişmeyeceği umutsuzluğuna kapıldığım kısa anlar kadar korkunç ve umutsuz anlar tanımıyorum." (*YUY,* s. 58-59)

Özgürlüğünü önemseyen anlatıcı, toplum içerisinde kendisiyle benzer düşüncelere sahip kişileri bulamayınca kendine ait olanlara yönelir. Dış dünyadan iç dünyaya, açık alandan kapalı alana yönelir. Bağımsız olmak, bir açıklık değil kapalılık olarak yansır.

Anlatıcı için bağımsız olmak, değişimin içerisinde bulunmaktan geçer. Yerleşiklik ve durağanlık, anlatıcıya bağımsız olmadığını, sınırlandırıldığını düşündürür. Bu sebeple de onun sürekli yer değiştirme çabası içerisinde olduğu gözlenir. Otel odaları, yollar, farklı mekânlar; anlatıcının bağımsızlık duygusunun sürekliliğini sağlayan etkenlerdir.

3.3. KİŞİLER KADROSU

Roman ve öykünün temel unsurlarından olan kişiler (şahıs kadrosu), öykünün kurgulanmasında önemli yer tutar. Gerek olayların anlatılması gerekse de şahıslar arasındaki iletişim, kişiler aracılığıyla sağlanır. Mehmet Tekin, kişiler kadrosunun önemini şu şekilde açıklar:

> "Gerek dünyada, gündelik hayatta, iletişim ve etkileşim ağı nasıl insan etrafında kurulmuşsa, gerçek dünyayı yansıtmak iddiasında olan romanın kurmaca dünyasında da insan, veya insanî nitelik kazandırılmış herhangi bir figür, aynı konumdadır."[96]

Öykünün veya romanın vazgeçilmez unsurlarından olan şahıs kadrosunun bir diğer önemli yönü ise mekân ve zaman unsurlarıyla bütünleşerek anlatılanları anlamlı bir bütün haline getirmesidir.

Roman kurgusunun en önemli yapı taşlarından birisi de kişilerin kurgulanması, işlenmesidir. Kişiler, romanda etken veya edilgen durumda olabilirler. Roman bir insan sanatıdır. Dolayısıyla kişisiz ya da kişiye özgü niteliklerin olmadığı metin, roman adını alamaz.

---

[96] Mehmet Tekin. (2008). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1.* Ötüken Neşriyat, İstanbul, ss.70.

Romandaki kişi kadrosunu genellikle insanlar oluşturmaktadır. Ancak bunun yanında az da olsa hayvan, eşya, harf, sayı, işaret ya da daha başka bir şeyin roman kişisi olarak görev aldığı da görülebilmektedir. İnsanın dışındaki simgelerden figüratif elemanlar da çoğu zaman insani nitelikleri, fiilleri, duygu ve düşünceleri aktarmakla görevlendirilirler. Fabllarda figürler, genellikle hayvan ve bitkilerdir. Zaman zaman günümüz romanında da bu türden figürlere rastlanmaktadır. Klasik romanda figür, genellikle 'kişi'dir, yani insandır. Bu kişinin adı, sanı, soyu sopu, işi gücü, mülkiyeti, karakteri, huyu, geçmişi bellidir. Kişiyi romanda var kılan da asıl bu özellikleridir. Yani "Kişi tanıtmanın, kişi yaratmanın (characterization) en basit şekli isim vermedir. Her 'adlandırma' bir çeşit hayat verme, canlandırma ve ferdîleştirmedir."[97]

Anlatı nitelikli eserlerin konusu kişi veya kişi hüviyeti kazandırılmış varlıklar etrafında şekillenir. Bu konuda ağırlığın insan üzerinde yoğunlaşması, 18. yüzyıla tesadüf eder. Bu yüzyıl, aynı zamanda bireyci düşünce ve felsefenin başlangıç noktasıdır. Bir başka nokta da, psikoloji biliminin bu yüzyıldan sonra kabul görüp gelişmesidir. Ayrıca eğitim alanında birey eksenli bir anlayışın da yerleşmesini hesaba katmak gerekir. Bütün bunlar, romanın güçlenmesine yardımcı olacaktır. Toplumsal ve bilimsel alanlarda elde edilen imkânlar, zamanın güçlü anlatım türü olan romanın ufkunu bir hayli genişletir. Nitekim çok sürmez, roman bu güçle 19. yüzyılın en popüler edebi türü olur ve klasik dönemini idrak ettiği bu yüzyılda zihinlerde derin izler bırakan unutulmaz figürlerini kahramanlarını yaratır. Bu bağlamda 19. yüzyıl romanı, kelimenin tam anlamıyla birey eksenli romandır. 19. yüzyıl romanlarında bireyler önemlidir. Romanda nesnelere ancak bu bireylerin özelliklerini vurgulamak amacıyla yer verilir.

Anlatı sisteminde kişi, öteden beri önemli olmuştur. Zira vakayı canlandırmak için onlar vazgeçilmez ögelerdir. Ancak kişinin vaka açısından bir değer ifade etmesi, vakaya dayalı geleneksel anlatıda daha dikkat çekicidir. Kişi, vakanın canlandırılması okuyucunun anlatı dünyasına çekilmesi bakımdan değeri ve önemi tartışılmaz bir elemandır. Kişinin bu konumu, romanın gelişme dönemlerinin bir ürünüdür ve bu konum zaman içinde gelişir, yeni boyutlar kazanır. Bunda roman sanatına ivme kazandıran gerçeklerin önemli katkısı vardır. Sadece vakayı canlandırmak ve olayları sürüklemek için devreye sokulmuş bir öge değildir. O,

[97] René Wellek ve Austin Warren. (2011). *Edebiyat Teorisi*. Dergâh Yayınları, İstanbul, ss.256.

yenilenmiş kimliğiyle sadece bir roman kahramanı olarak görülmez, aynı zamanda yazarın romandaki temsilcisi, sözcüsüdür; hatta yazarın yerine göre bakış açısından yararlandığı biridir. Kısaca o, hem serüveni sürükleyen, vakayı canlandıran hem de olayları anlatan, sunan; etkili bir elemandır artık. Bu değişim, modern romanın temelini oluşturan bakış açısının keşfiyle gündeme gelecektir kuşkusuz.

Aristoteles, karakterleri olay örgüsüne bağımlı tutardı, çünkü onun için olay örgüsü, olaylara, karakterlere ve düşüncelere göre kuşatıcı bir kavramdı; oysa modern romanla birlikte, karakter kavramının olay örgüsü kavramından kurtulduğu, onunla rekabet ettiği, hatta onu bütünüyle gölgede bıraktığı görülür[98].

Romandaki kişilerin genel anlamda olumlu ve olumsuz; yani iyi ve kötü kişiler olarak belirdiği gözlenir.

İyi kişiler romancı tarafından iyi, güzel ve faydalı olduğuna inanılan değerlerle donanmış, yapıcı kişilerdir. Kötü kişilerse romancı tarafından kötü, çirkin ve zararlı bilinen değerlerle donanmış kişilerdir.

Kişiler genel olarak "merkezi kişi" , "tip", "karakter" ve "yardımcı kişiler" olmak üzere dört kısma ayrılır.

Merkezi kişi, diğer isimleriyle 'temel kişi', 'baş kişi', 'esas kahraman', 'asıl kahraman', 'protagonist'; bir eserde birincil konumdadır. Romanın genelinde ya da çoğu bölümlerinde yer alır. Genellikle özne konumunda olup diğer kişiler de ona göre nesne konumundadır. Diğer kişiler, merkezi kişiye göre tavır alırlar, onun etrafında dönerler, bir şekilde ona bağımlıdırlar. Merkezi kişi, baştan sona romanı idare eden ve romana hâkim olan yazar da; yazarın varlığını hemen hemen tamamen gizlenerek romanın olaylarını, zamanı, mekânı ve diğer kişilerin her şeyini bilen, gören, yine de romanın bünyesinde olan biri de; romandaki herhangi bir kişi de olabilir.

Tip(Yunanca 'typos'); çoğaltma, kalıp, basım için temel örnek demektir. Tip, ayırıcı özellikleri olan bir zümrenin, bir grubun, bir sınıfın temsilcisi konumundadır. Romandaki kimliğiyle üzerinde taşıdığı özellikler, olumlu ya da olumsuz olabilir. Tip, temsilcisi olduğu sosyal grubun medeniyet, kültür ve dünya görüşünün adeta bir sisteme kavuştuğu kişidir. Tip, kendine benzeyen birçok insanın ortak sorunlarını, özelliklerini ve dramlarını yansıtır. Tip, kişisel özelliklerinden çok,

[98] Paul Ricoeur. (2012). *Zaman ve Anlatı: Üç / Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.24.

başka kişilerde de bulunan ortak özellikleri en yetkin ve en belirgin biçimde temsil eden kişidir.

Romandaki kişilerin iki sunuluş boyutu mevcuttur: Bedensel boyut ve ruhsal boyut.

Bir romanda kişiler ya "başkası tarafından" sunulur ya da bizzat kişiler bizzat kendilerini sunarlar.

Kişilerin tespit ve tasnifinde çeşitli yöntemler bulunsa da, yapılan bu çalışmada daha çok Pospelov'un kişi tasnif yöntemine başvurulmuştur:

> "Kişi kadrosunu 'Figürler Sistemi'[99] olarak gösteren Pospelov, roman kahramanlarını esas ve yan kişiler olarak ikiye ayırır. Esas kişiler, karakteristik özellikler gösteren roman figürleri hüviyetindeyken yan kişiler daha çok yardımcı bir işleve sahiptirler."[100]

Bu bakımdan yapılan bu çalışmada kişiler "esas kişiler", "yan kişiler" ve "figüratif kişiler" başlıkları altında değerlendirilmiştir.

3.3.1. Esas kişiler

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde merkezi kişi anlatıcının kendisidir. Roman boyunca anlatıcı, psikolojik bozuklukları ve aykırı kişiliğiyle dikkat çeker. Tezer Özlü'nün eserlerini inceleyen araştırmacılar, eserlerindeki anlatıcının temel izleğinin aşk ve ölüm olduğunu dile getirirler. Buna göre, anlatıcının yaşamına etki eden en önemli ögeler aşk ve ölümdür. Bununla beraber *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'ndeki anlatıcı ayrıntılı olarak irdelendiğinde onun temel izleklerinin farklı olduğu görülür. Zira anlatıcının roman boyunca ne aşkla ilgili önemli bir derdi olmuştur ne de ölümle ilgili. O, istediği yaşam tarzını kendi yaşamına uygulayabilme olanağını bulabildiği bir ilişki ve yaşam düşünür. Bu düşünce, bir şekilde gerçekleşmeyince ortaya ölüm düşüncesi, her şeyin anlamsızlığı duygusu çıkar. Aşk, onun yaşamında önemli bir noktaya tekabül etmez. Onu tanımlayabilecek en önemli duygu, sevgi'dir. Bir kişide yoğunlaşmış bir duygudur aşk; fakat o, sevgisini hiçbir zaman bir kişiye bağlama düşüncesine bile kapılmaz. Onun sevgisi tüm insanlığı ve doğayı kapsayacak denli geniştir. Ölüm izleği de anlatıcıda temel bir izlek değil, bir başka temelin yıkılmasıyla ortaya çıkan sonuç gibidir. Zira anlatıcı, her ne kadar ölümle ilgili bazı ifadeler kullansa da onun için asıl önemli olan yaşanabilir bir hayatın mümkün

[99] Gennady Pospelov. (2005). *Edebiyat Bilimi*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul, ss.222.
[100] Ahmet Eviss. (2012). Hüseyin Nihal Atsız'ın Ruh Adam romanında yer alan tip ve karakterlerin incelenmesi. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 32:239.

olduğu düşüncesidir. Bu hayata da ancak özgür bireyin kabul edilmesiyle ulaşılabilir. Buradan yola çıkıldığında anlatıcının iki temel izleğinden bahsedilebilir: Sevgi ve özgürlük.

Anlatıcının yaşamında meydana gelen olayların birçoğu temelini sevgi ve özgürlük kavramlarında bulur. O, yaşamı boyunca çıkarsız bir sevgiyi aramış, böyle bir sevginin olanaklılığını düşünmüş; fakat her defasında bu düşüncesinin tam tersi durumlarla karşılaşır. Gerek ailesi gerekse kocası tarafından olduğu gibi kabul edilmek ister; fakat bu kişiler onun hastalandığını düşünüp onu hastaneye yatırırlar. Anlatıcının kendisinin, başkalarına karşı gösterdiği sevgi ile başkalarının ona karşı gösterdiği sevgi bir türlü denkleşmeyince de anlatıcıda bir boşluk duygusu oluşur. Beklediği çıkarsız sevgiyi bulamayınca tek gecelik ilişkilere yönelir. Zira tek geceliğine birlikte olduğu, el ele tutuştuğu veya sarıldığı kişiler, hiçbir şekilde onu yargılamayacak, sorgulamayacaktır. Anlatıcının sevgi duygusunun doyurulmadığının en önemli kanıtı, tek gecelik birlikteliklerdir. Bir sevgi beklentisinin ifadesi olan bu durum, romandaki diğer kişiler tarafından yanlış algılanır ve onun hastalandığına yorumlanır. Bu noktadaki ikilem sonucunda ortaya intihar girişiminde bulunan ve bazı psikolojik bozukluklar yaşayan bir kişi çıkar.

Marxist bir dünya ve yaşam felsefesine sahip olan anlatıcının yaşamındaki edimlerine bu felsefesi doğrultusunda da bakmak gerekir. Sevgi ihtiyacının karşılanmasının bir tezahürü olan tek gecelik birliktelikler, insan bedenini bir kişinin malı olarak görmeyen Marxist düşünceyle bağdaşır. Bu sebeple anlatıcının edimleri hem ruhsal bir ihtiyaç hem de yaşamsal bir ideolojik tepkidir.

Anlatıcının yaşamında müzik, sinema, kitaplar ve yazı önemli bir yer teşkil eder. Onun yaşamı, bu faaliyetleri rahatça yerine getirebilmek üzerine kuruludur. İlk evliliği de bu isteklerin karşılanması için atılmış bir adımdır. Varoluşçu edebiyattan etkilenen ve zaman zaman buna sığınan anlatıcı, bu durumun da dönemin baskıcı siyasi ve toplumsal ortamından kaynaklandığını dile getirir.

Okul, ev ve toplumu pek sevmeyen anlatıcı, okulun, kişinin özgür düşünmesine engel olduğunu ifade eder. Ev, onun için simgesel bir tutukluluk yeridir. Zaman zaman insanları seven; ama bazen de onlardan nefret eden bir yapıya sahip olan anlatıcının en büyük problemi hastanelerledir. Yaşamı boyunca aykırı davranmaktan çekinmeyen, herhangi bir şeyden korkmayan(ölümden bile) anlatıcı, elektroşoktan fazlasıyla korkar.

Kendi kendine edindiği bilgileri önemserken çeşitli kurumların kendisine öğretmeye çalıştığı bilgileri önemsemeyen anlatıcı, bu tavrı sonucunda okulu terk etme kararı bile alır. Ona göre okul, çeşitli sistemlerin kendi istedikleri bireyleri yetiştirdikleri mekândır.

Anlatıcı, roman boyunca siyasi herhangi bir olaya karışmaz; fakat onun yakın arkadaşları ve çevresi bu tür olayların içersindedir. Bu sebeple toplumda meydana gelen çeşitli kaos durumları, anlatıcının ruhi bakımdan sorunlar yaşamasına sebep olur. Tutuklamalar, ölümler ve darbeler anlatıcının yaşamını hayli kötü etkiler ve ülkesinden soğuyup onda başka bir ülkede yaşama düşüncesini uyandırır.

*Yaşamın Ucuna Yolculuk'*ta merkezi kişi, *Çocukluğun Soğuk Geceleri'*nde olduğu gibi anlatıcıdır. Yalnız buradaki anlatıcı, çocukluk ve gençlik yıllarının zor dönemlerinden sıyrılmış, düşünceleri olgunlaşmış, bireyleşme sürecini sonlandırıp bir birey olmuştur artık. Yaşamı boyunca bir doyum peşinde olan gençliğinden sıyrılıp doyumun imkânsızlığı fikrine ulaşmıştır. Önceden olduğu gibi, düşünceler karmaşasının içine düşmez, düşünceleri gayet oturaklı ve mantıklıdır. Düşünmek, onu aklın sınırlarına kadar sürüklemez. Kendi iç dünyasından gençliğinde cinsellik ve açık alanlar yoluyla kaçan anlatıcı, burada tam tersine, insanlardan ve dünyadan kaçmak için yalnızlığına ve kapalı alanlara sığınır. Duvarlar bir engelken artık bir özgürlük alanıdır. Değişmeyen şey, güneş ışığına duyulan ihtiyaçtır. Tüm bunlarla beraber anlatıcının hayata bakışında herhangi bir değişiklik gözlenmez. Eskiden olduğu gibi yine en önemli kavramları sevgi ve özgürlüktür. Cinsellik, insan hakları gibi konularda da düşünceleri gençliğindekiyle birbirine yakındır.

Esere göre anlatıcı, hayatının merkezine yolculuk ve yazma eylemini yerleştirmiştir. Önceden kendi iç dünyasından cinsellik ve açık alanlarla uzaklaşan anlatıcı, artık yolculuk ve yazma eylemiyle iç dünyasını zenginleştirmeye, daha yoğun duygular hissetmeye çalışır. Eser boyunca anlatıcı yolculuk yapar ve bu yolculuklardan edindiği izlenimleri bir otel odasında kaleme alır. Otel odasında müzik dinler, gençliğini düşünür bazen. Düşüncelerden çok duygulara önem verir, onları sonuna kadar en geniş anlamıyla hissetmeye çalışır. Kendisinden memnun, sevgiye önem veren, bazen boşluğa düşse de bunun da bir duygu olduğunu bilip zevkini çıkaran, bazen cinselliğe yönelip bazen de gezinen, özgürlüğüne düşkün, kendi başına buyruk, kendinde farklı kişilikler oluşturup hayaller yoluyla sosyalleşen, çok konuşmayan ve çok konuşanları pek sevmeyen, yazmayı seven, hiçbir yere ve kişiye aidiyetlik duygusu hissetmeyen, bağnaz düşünceleri tasvip

etmeyen, yaşamı seven ve onun için çabalayan, iyi bir gözlem yeteneği olan, hayat ve dünya hakkında kendi düşüncelerini rahatça ifade eden biridir.

Anlatıcı, her tür ilişkisinde samimiyet ve sevgi bağını temel alır. Evliliğini de bu bağların zedelendiğini düşündüğü için sonlandırır. Ayrılık gerçekleştikten sonra yeni sevgilisiyle vakit geçiren anlatıcı, çok sevdiği yazarların hayat ve ölümlerinin izini sürmek için onların yaşadıkları yerlere gider, varsa yazarın yakınlarıyla konuşur. İngilizce ve Almanca'yı gayet iyi konuştuğu gözlenen anlatıcı, yolculuğu sırasında hiçbir büyük engelle karşılaşmaz. Kendini tamamen amacına adamış bir görüntü çizer.

Anlatıcının bazen çocukluğundaki takıntıları dolayısıyla babasını anımsadığı; ama artık baba psikolojisini aşmış olduğu gözlenir. Baba, onun için baskı, engel ve Türkiye'deki siyasal sistemdir. Yani, baba, Türkiye'nin anlatıcıdaki bir yansıması gibidir. Eser boyunca Türkiye'ye hiç gitmeyen anlatıcı, oranın baskıcı ortamından sıyrılıp Almanya, İtalya, Avusturya gibi özgürlüklerin rahatlıkla yaşandığını düşündüğü yerlerde gezinir. Baba, gerek bir kişi gerek bir sistem gerekse de bir mekân olarak anlatıcının yanında değildir artık.

Anlatının bazı yerlerinde gençliğiyle yüzleştiği de gözlenir anlatıcının. Gençliğini bir yatağa uzatır ve onu gözlemler.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta anlatıcının yaşamın neredeyse hiçbir getirisi ve götürüsünden korku duymadığı görülür; fakat bir şey hariç: Gitmek. Anlatıcı, anlatısı boyunca yolculuk yaparken mola bile verilmesini istemez. Durmak, onu sıkar: "Beni ben olarak raylar üstünde götüren trenlerde algılıyorum gerçek dünyamı. Duran her şey sıkıyor beni." (*YUY,* s. 39)

Yaşamın Ucuna Yolculuk'taki anlatıcı karakterde yaşamı kucaklama isteği çarpar göze. Kendini bulmak, sınırlarını zorlamak ve bunu yaparken yaşamı ve ölümü sorgulamak isteyen bir anlatıcı karakterdir metindeki[101].

O, gidip gezdiği yerlerden edinecekleri bitince ilk iş olarak orayı terk eder. Sürekli bir gitme halindedir. Çocukluk yıllarında en çok gidememenin sıkıntısını çektiğini dile getiren anlatıcı, en sevdiği yazar Cesare Pavese'nin şehrinde bile bir müddet durduktan sonra boğulacak seviyeye gelir ve gitmesi gerektiğini dile getirir. Anlatıda anlatıcı, otel odasında rahatça barınabilmekte; fakat dışarı çıkınca sürekli bir gitme duygusu içerisine girmektedir.

[101] Hatice Meryem. (2012). Canlı, dişi, toynaklı bir yazar: Tezer Özlü. *Varlık,* 1252:7.

3.3.2. Yan kişiler

3.3.2.1. Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde yan kişiler

3.3.2.1.1. Otoriter baba tipi

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde anlatıcının çocukluğundan başlayıp hayatının her alanına sirayet eden en önemli hasım güç olarak baba tipi ile karşılaşılır. Roman boyunca anlatıcının her ediminde babanın, çocukluk dönemindeki davranışlarının etkisi hissedilir/hissettirilir. Öyle ki, anlatıcı, yaşamını babasına benzememek üzerine kurgulamış gibidir. Onun hayat anlayışı, bir nevi babasının kendisine yaptığı etkiye birer tepkidir. Anlatıcının roman boyunca karşılaşılan bunalımları, kökenini baba'da bulur.

Otobiyografik yönü ağır basan bir eser olan *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde Tezer Özlü'nün baba tipini resmederken bizzat kendi babasını romanına konu edindiği, Özlü'nün hayat hikâyesinden de çıkarılabilir. Bununla beraber romanda yer alan baba tipi, hayat tarzı bakımından gerçek bir kişiyi simgeliyor olsa bile, onun belirli bir otoritenin temsilcisi olması yönüyle de işlenmiş olabileceğini düşünmek gerekir. Sezer Duru, bu romanda işlenmiş olan babanın çeşitli davranışlar bakımından kendi babalarıyla örtüştüğünü; fakat babalarının çok fazla baskıcı, otoriter olmadığını; öyle olması durumunda çocuklarının her birinin bu derece aydın birer birey olmalarının mümkün olmayacağını dile getirir. Duru'ya göre eserdeki anılar gerçek olsa bile babanın temsil ettiği, bir kişi değil, otorite simgesi, belki de sistemin ta kendisidir[102]. Romanda yer alan: "Babamın kuşağındaki Türk erkekleri ne büyük bir ordu ve askerlik sevgisi besliyorlar." ifadesi de baba sıfatıyla kastedilenin tek bir şahıs değil, belirli bir dönemdeki erkek tipi olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Baba tipinin üç önemli sevdası vardır: Cumhuriyet, Atatürk ve vatan. Baba, Kemalist bir Türk erkeği tiplemesidir. Cumhuriyet rejimine, Atatürk'e ve vatanına sıkı sıkıya bağlı olduğu gözlenir. Dönemin cumhuriyet rejiminin en önemli savunucuları da askerlerdir. Askerler, roman boyunca cumhuriyet rejiminin tehlikeye düştüğünü düşündükleri zaman yönetime müdahale ederek rejimi korurlar. Rejime karşı takındıkları bu tavır nedeniyle bahsedilen üç önemli sevdanın sonucu olarak baba tarafından sevilirler. Babaya göre yönetim, ufak alandan başlar ve tüm ülkeye yayılır. Kendisini cumhuriyetin bir temsilcisi olarak gören baba, ev içerisinde dönemin cumhuriyet rejimini uygular. "Cumhuriyet ülküsü ile Anadolu'da

[102] Ayrıntılı bilgi için bk. (http://www.youtube.com/watch?v=Zz-I_-Fis6Y)

öğretmenlik yapan anne-baba, özellikle de otorite figürü olarak baba, Cumhuriyet ideolojisinin temsilcileridirler."[103] Dönem itibariyle cumhuriyet, askeri yönetimle desteklenmekte olduğundan ev içerisinde de askeri bir düzenin hüküm sürdüğü dile getirilebilir.

> "Babamın bu evle, askerlik arasında ne gibi bir bağlantı kurabileceğini düşünüyorum. Babam ev yaşamında askeri bir düzen istiyor. Bu kesin. Zengin olsa belki de kapıda borazanlar çaldıracak…" (*ÇSG,* s.7)

Sabahın ilk ışıklarıyla birlikte çocuklarını düdüğünü çalarak uyandıran baba, çocuklarını birer asker, kendini de onların komutanı gibi görür:

> "-Nazlıydın niçin geldin askere? Haydi kalk! Haydi kalk! Borazan gibi bir sesle bağırıyor." (*ÇSG,* s. 7)

Ev içerisinde babanın, çocuklarına şefkat ve sevgiyle davranmadığı dikkat çeker. Anlatıcıda bu durum, çocukluk döneminde tatmin edilmemiş bir duygu olarak kalakalır. Baba, geleneksel aile yapısını benimseyerek kendisinin evin direği olduğunu düşünür ve buna göre davranır. Evin düzeni ve kurallar ondan sorulur. Evin çeşitli yerlerine kurallar asan baba, ev içerisindeki bireylerin bu kurala uymasını ister. Evi bir yuva değil, kışla mantığıyla yönetir.

> "Babamın taşrada yaptırdığı iki çekmeceli masada çalışıyoruz. Masa lambamız çeşitli yüksekliğe göre ayarlanabiliyor. Çalışma masasının karşısındaki duvara baba öğütlerini asıyor:
>
> Yavrularım:
>
> 1. Işık soldan gelmeli. 2. Kitap gözünüzden 30-45 cm uzaklıkta durmalı. 3. Çalışma biter bitmez ışıklar kapatılmalı vb…… Bu vatana hayırlı evlatlar olmanız isteği ile başarılar dilerim. Sevgili ve cefakâr babanız. Ad. Soyadı. İmza." (*ÇSG,* s. 10)

Babanın ev içersine astığı öğütlerde "yavrularım", "sevgili ve cefakâr babanız" gibi samimi bir aile ortamının olduğunu düşündürebilecek ifadeler yer alsa bile, bu öğütlerin gereğinden fazla oluşu ve ev içerisindeki çocukların kendi yaşamlarını şekillendirmelerinde bir engel oluşturması, ev içerisindeki samimiyeti olumsuz yönde etkiler.

Roman içerisinde babanın sık sık vatanseverliğinden bahsedilir. Eski bir beden eğitimi öğretmeni olan baba, koyu bir Atatürkçüdür:

> "Holdeki gömme büfenin önünü, babam Atatürk köşesi yapıyor. Burada Atatürk'ün altın yaldızlı bir büstü duruyor. Yanında küçük bir maden çubuğa çekilmiş, ipek kırmızı saten üzerine iğne oyası ile ay yıldızı işlenmiş bir Türk bayrağı yüseliyor. Babam, ara

[103] Selime Büyükgöze. (2010). *Modernliğin Sıkıntılarının Edebiyat Metinlerinde Biçimsel İfadeleri: Türkiyeli Kadın Yazarlar Merkezli Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, ss.56.

> sıra, özellikle ulusal bayram günlerinde hep birlikte İstiklal Marşı'nı söylememizi istiyor. Kimse katılmayınca da, borazan sesiyle marşı sonuna kadar söylüyor. Radyoda da İstiklal Marşı çaldığında, hazırol duruyor. Bizim de durmamızı istiyor.
> "- Evde hazırol durulmaz,
> diye direniyoruz.
> Harbiye Marşı ve serhat türkülerinden de heyecan duyuyor." (*ÇSG*, s. 12)

Baba, Atatürk ve vatan sevgisini ev içerisinde sürekli olarak dile getirir, ev yaşamında çocuklarına bu sevgiyi aşılamaya çalışır. Yalnız, babanın empoze ettiği bu sevgi, aile bireyleri tarafından hep reddedilir. Öyle ki, bir müddet sonra babanın duyduğu bu sevgi, çocuklarda nefret duygusu uyandırır.

Babanın bir diğer özelliği de tutumlu olmasıdır. Ev içerisinde gereksiz yere harcamalar yapılmasını istemez, israftan kaçınır. Uyku vakti gelince ışıklar, ders çalışma bitince çalışma lambası kapatılır, gereksiz yere lamba yakılmaz.

Roman içerisinde baba tipi, sadece bir kişiyle sınırlandırılmaz. Eve gelen misafirler de baba tiplemesine uyan kişilerdir. Zira gelen misafirler de aynı dönemin erkekleridir: "Eve gelen konuklar ne az ne çok. Bunlar çoğunlukla 'görev ve vatanlarına düşkün' karı kocalar." (*ÇSG*, s. 11)

Baba için babalık da yaptığı görev de birer vatan hizmetidir. Hayatının neredeyse tamamını kaplamış olan bu vatan sevgisi ve vatana karşı duyduğu sorumluluk duygusu, onun günlük hayatındaki konuşma konularını da etkiler. Onun, arkadaşlarıyla konuştuğu konular neredeyse hiç değişmez: "Konular hep aynı. Okul. Görev. Başarı. Yönetici ile çekişmeler. Çocukların başarıları. Gene okul. Gene görev." (*ÇSG*, s. 11)

Hayatının odak noktasına vatanını koyan babanın, çocukların gözünde bir noktadan sonra sıkıcılaştığı görülür. Babanın, ev içinde ve dışında, çocuklarıyla ve arkadaşlarıyla hep aynı konulardan bahsetmesi, dünyasının sınırlı olduğunu düşündürür. Böylece, çocukların gözünde herhangi bir gizemi kalmaz.

3.3.2.1.2. Destekleyici bir tip olarak Süm

Anlatıcının kız kardeşi olan Süm(Sezer Duru), tıpkı onun gibi Avusturya Kız Lisesi'nde okur. Roman boyunca genellikle anlatıcı tarafından iyi taraflarıyla işlenir; fakat Süm, bir ara kişi gibidir. Anlatıcıya çeşitli yönlerden yardımcı olur, onun yanında bulunur; ama bazen ona karşı suçlayıcı olur.

Süm de tıpkı anlatıcı gibi başka ülkeleri gezmeyi sever. Onun gibi Marxist bir ideolojiye sahiptir. Bununla beraber o, anlatıcı gibi aşırı uçlarda dolaşan bir bayan

değildir. Romanda Süm hakkında anlatıcının aşırı davranışlarına yakın sayılabilecek bir davranışı ile ilgili ifadelere rastlanmaz. Denebilir ki, aralarındaki yegâne bağ; kardeşlik, gezgin bir ruh ve düşünsel yakınlıktır. Zira Süm de romandaki diğer kişiler gibi anlatıcının uçlarda dolaşan yaşam anlayışına karşı çıkar. Anlatıcının, yürüdüğü bir kişiyle aynı gün ilişkiye girdiğini söylemesi üzerine Süm'ün anlatıcıya "delisin" ifadesini kullanması, onun bu tür davranışları tasvip etmediğini gösterir niteliktedir.

Anlatıcıyla Süm arasındaki sevgi bağı, kökenini çocukluk döneminde bulur. İki kardeşin aynı odayı, bazen aynı yatağı paylaşmaları, ilk cinsel doyumlara beraberce ulaşmaları, aralarında sevgi bağının oluşmasını sağlar. Anlatıcı, Süm ile geçen anılarını aktarırken saflıktan bahsederek bu ikili ilişkinin kendisi için ne denli önemli olduğunu vurgular gibidir.

Zaman zaman anlatıcıya karşı çıksa da, bu durum anlatıcıda çok fazla incitici olmaz. Diğer aile bireylerinin benzer tavırları karşısında anlatıcı bu kişilere karşı sitem duysa da, Süm söz konusu olduğunda ortaya çıkan düşünce, onun kendisini düşündüğü için böyle davrandığıdır. Buradan yola çıkılarak denilebilir ki, Süm ile anlatıcı arasında olumlu yönde bir iletişim mevcuttur. Zor durumda olan anlatıcıya karşı Süm, samimi davranmaktadır. Yani Süm, roman boyunca yardımsever, samimi ve başkalarının hatalarını onların incinmemesi için dile getiren biri olarak işlenir.

3.3.2.1.3. Edilgen bir tip olarak anne

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde anne ile ilgili pek bilgiye ulaşılmaz. Romanda anne, bir kenara atılmış, herhangi bir etkisi olmayan, varlığı herhangi bir eylemle pekiştirilmemiş bir kişidir. Anneden bahsedilen kısımların hepsinde baba kelimesinin de geçmesi, anne ile baba arasında anlatıcı tarafından duygusal olarak bir fark görülmediğini hissettirse de anlatıcının çocukluğunda annesinin omzuna başını yaslaması bu bağlantıyı az da olsa gevşetir; ama çok sarsmaz.

Baba gibi anne de bir öğretmendir. Çevresiyle konuştuğu konular da tıpkı baba gibi görev, sorumluluk, vatan gibi kavramlar etrafında şekillenir. Baba ile annenin düşünsel benzerlikleri yanında babanın direktiflerinin olması, roman boyunca anneyi geri planda bırakmıştır. Zira evi idare eden, evde sözü geçen kişi, evin direği olan baba'dır.

Romanda anne de tıpkı baba gibi bir tiptir. Birey olarak bir kişiden ziyade geleneksel Türk aile yapısındaki annenin simgesidir. Roman boyunca annenin hiçbir

yerde bir etkisinin olmaması, Türk toplumundaki bayanın geri planda bırakılmışlığının bir resmi gibidir. Bazı toplumsal meseleler hakkında fikir beyan eden anlatıcı, bazen de bir fikri, sadece gösterme yoluyla dile getirir. Anne de, gösterilerek işlenen bir kişidir. Romandaki anne tiplemesinden yola çıkılarak varılan düşünce, herhangi bir şeye itiraz etmeyen, sevgi beslemese bile kocasına karşı sorumluluk duygusuyla hareket eden, kendi özgür iradelerini kullanmayıp bunu kocalarına teslim eden bayanların toplumda söz hakkının olmadığıdır.

Anlatıcı, babasına karşı hissettiği nefret, hiddet, bıkkınlık gibi duyguları çeşitli ifadelerle dile getirirken baba'nın sözünden çıkmayan ve ona göre eylemlerini şekillendiren anne hakkında herhangi bir duygusunu ifade etmez. Anlatıcı, anne'nin pasifliğini, edilgenliğini hissetmiş ve ona karşı nötr bir tavır takınmıştır.

3.3.2.1.4. Dini bütün yaşlı tip: Bunni

Anlatıcının babaannesi olan Bunni, romanda dini kimliğiyle işlenmiştir. Bunni, ev içinde namaz kılar, dua eder. Onun bu davranışları ev içerisindeki diğer kişilerin de dikkatini çeker; fakat kimse onun yaşam tarzına ilgi duymaz. Bunni, anlatıcıya göre zamanı geçmiş, miadı dolmuş uğraşlar içerisindedir. Zira anlatıcı çocukluğunun başlarında babannesine uyup dua etse de zamanla bu düşüncesinden vazgeçerek Tanrının yokluğu fikrini benimser. Bunni, oğluna ve torunlarına değer veren bir bireydir. Onların mutluluğu için dualar eder, onlara yardımcı olmaya çalışır; fakat ev ahalisinin gözünde pek bir değeri yoktur. Onun ölümü bile anlatıcıyı etkilemez. İbadet ettiği zamanlarda bazen torunları tarafından alaya alınır. O, Tanrının varlığını dile getirirken torunları, Tanrı yok ki, derler. O ise bu tür laflara kızar, tövbe etmelerini ister.

Romanda Bunni, sabah erkenden kalkar, sobanın küllerini temizler, sobayı yakar. Yaşamı boyunca en çok kullandığı kelime "Allah"tır. Geceleri uykusunda bile "Allah! Rabbim!" diye bağırır. Oğlu eve terli geldiğinde sırtını siler, üşüttüğü olursa, sırtına tentürdiyotla küçük kareler çizer, ağır üşütürse sırtına şişe çeker, başından bir kaza geçmişse, onu yatırdıktan sonra üzerini çarşafla örter, başının üzerinde kurşun döker. Bunni'nin dünyası kül dökmek, pislik temizlemek, çamaşır ve bulaşık yıkamak, oruç tutmak, namaz kılmak ve Çarşamba Pazarı'na gitmekle sınırlıdır. Kimse ondan bunlardan fazlasını istemez, o da fazlasını arzulamaz. Anlatıcıya göre Bunni'nin dünyası çok sınırlıdır. Bu sebeple de Bunni, anlatıcının ilgisini pek çekmez.

Bunni'nin de bulunmasıyla bir evde üç farklı görüş bir araya gelmiş olur. Bunni dinine düşkün, baba ve anne Kemalist, ağabey ve arkadaşlarsa Marxist. Buraya okul ortamı da eklenecek olursa Hristiyan dünya görüşü de dâhil olur. Yani anlatıcı; İslamiyet, Hristiyanlık, Marxizm ve Kemalizm görüşleriyle çevrelenmiştir. Bu ev hali, aslında o dönemin hâkim sol aile yapısını da ele verir. Dönemin Kemalist görüşe sahip kişileri anne-babalarının yaşam felsefesi olan İslamiyeti bir köşeye bırakıp Kemalizme yönelmiş, onların çocukları olan sol görüşlü gençlerse Kemalizm'inden koparak Marxist bir dünya görüşüne sahip olmuşlardır. Böylece üç nesil sırasıyla İslamiyet, Kemalizm ve Marxizm'in etkisi altında kalmıştır. Anlatıcının yaşadığı ev, bu üç görüşü birden barındırır. Bunni ise bu ev içerisinde dini bir yaşamı tercih eden tek kişi olarak göze çarpar.

3.3.2.1.5. Bunalımlı ağabey tipi

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde ağabey tipi olarak iki kişi bulunur. Biri anlatıcının, diğeri de Günk'ün ağabeyi. İki ağabeyin yaşam şekilleri de birbirine benzer. Bu sebeple iki ağabey romanda bir tip olarak belirirler.

Anlatıcının ağabeyinin evde önemli bir yeri vardır. Diğer kardeşlerden daha fazla yetkiye sahiptir. İki kız kardeş aynı odayı paylaşırlarken ağabeyin kendine ait odası, kitaplarının varlığı dikkat çeker. Ağabey evde rahattır, özel odası, kitaplığı, elbise dolabı, dilediği zaman yakabileceği bir gaz sobası vardır. O, ayakkabılarını kardeşine boyatır, ayakkabılarının çamurlarının iyice temizlenmesini ister. Kitapları odanın duvarlarını kaplar. İzinsiz olarak kitaplarını kimsenin almasına izin vermez, kitaplar konusunda çok titizdir.

Anlatıcının ağabeyi de anlatıcı gibi Marxist bir dünya görüşüne sahiptir. Bir yazar olan ağabey(Demir Özlü), siyasi suç dolayısıyla tutuklanır. Ağabeyin tutuklanması, anlatıcıyı kötü yönde etkiler.

Marxist bir dünya görüşüne sahip olsa da aslında ağabey de anlatıcıya göre evde babasının bir devamı niteliğindedir. O da babası gibi ev içinde baskı kurar. Ev içerisinde erkeğin baskı kurup kızların söz hakkının pek olmaması, erkek egemen bir aile ve toplum yapısının eleştirisidir.

Süm ile anlatıcı arasında var olan olumlu yöndeki iletişim, ağabey ile anlatıcı arasında görülmez. Anlatıcı, Süm ile ilgili anılarını içtenlikle aktarırken ağabeyiyle ilgili pek bir anısını aktarmaz, onu sadece tanıtmakla yetinir. Anlatıcı ile ağabey arasındaki bu durum, ağabeyin anlatıcıya pek yardımcı olmaması,

hastalandığında onu kliniklerin koynuna atmasından kaynaklanır. Zira anlatıcının roman boyunca kendisini kliniklere yatıran herkese karşı içsel bir tavır aldığı söylenebilir.

Günk'ün ağabeyi de tıpkı anlatıcının ağabeyi gibi ayrı bir odaya, bolca kitaba sahiptir. O da ev içerisinde baskı kurar, ev içinde pek konuşmaz, bunalımlı takılır. Her iki ağabey de ev içinde bunalımlı; ama kendi aralarında neşelidirler.

3.3.2.1.6. Sıkı bir kitap okuyucusu: Günk

Anlatıcının çocukluğundaki yegâne arkadaşıdır. Günk(Gönenç Ertem Kurtiz) ile anlatıcı birbirlerine yakın sayılabilecek ailelerden geldikleri için ikisi de birbirlerini yadırgamazlar. Solgun yüzlü, dümdüz siyah saçlı, zayıf, akıllı bakışlı, duyarlı bir çocuk olan Günk ile anlatıcı beraberce okula giderler.

Sıkı bir okuyucu olan Günk, anlatıcının yaşamında önemli bir yere sahiptir. Onun sayesinde anlatıcı, Zola'nın acı dolu dünyasına, Dostoyevski'nin roman dünyasına girer. Anlatıcı, sabah yedide onun yanına uğrar. Günk'ün de anne ve babası yurduna düşkün, görevlerine sadık insanlardır. Yalnız Günk'ün babası, anlatıcının babasına göre biraz daha rahattır: Boş zamanlarını arkadaşlarıyla kahvede oturup oyun oynayarak geçirir, dünyaya alaylı bir bakışı vardır.

Roman boyunca Günk hakkında olumsuz hiçbir yargı ile karşılaşılmaz. O, her zaman önemsenmiş, dikkate alınmıştır anlatıcı tarafından. Anlatıcının kitaplarla haşir neşir olmasında önemli bir paya sahiptir.

Günk ile anlatıcı, aile yapısı olarak benzer ailelerden gelseler ve ikisi arasında ortak bazı noktalar bulunsa da bazı farklı yönleri de vardır. Anlatıcı, kendini kitapların dünyasına hapsetmez, somut dünyayı algılamak için büyük de bir hevesi vardır. Bu hevesle dışarıya çıkar, gezer, erkek arkadaşlar edinir; fakat Günk öyle değildir. Anlatıcının hafta sonu kaçamaklarına katılmaz. O, hafta sonlarını Dostoyevski, Turganyef ya da Çehov'un dünyasında geçirmeyi yeğler; fakat bazen de anlatıcı ve Hayalet Oğuz'la beraber çıkar, İstanbul gecelerini tanır.

Burs kazanarak bir Avrupa ülkesine giden Günk, orada batı kültürü yanında, batı ekonomisini de öğrenecektir. Son günlerini anlatıcıyla beraber Sirkeci'de geçirir. Günk işçileri Avrupa'ya götüren bir trenle Türkiye'den ayrılır. Günk'ün Avrupa macerasına çıkmasından sonra Günk ile anlatıcının yolları ayrılır.

3.3.2.1.7. Bir İstanbul kurdu: Hayalet Oğuz

Roman boyunca anlatıcının dış dünyayla ilgili deneyimlerinin çoğu, Hayalet Oğuz'un katkısıyla edinilir. O, İstanbul'un birçok yerini avucunun içi gibi bilir. Bildiklerini de anlatıyı gezdirirken aktarır.

> "-İşte burası Balıkpazarı, işte bunlar meyhane, bu adam zampara, bu iki kadın sevici, ama benimle olduğunuz için sizi sevmezler, bunlar homoseksüeller, bu karı koca çok kavga eder, adam dayak sever, kadın da onu döver, işte ağabeyinin karısını aldatmasına neden olan tiyatrocu kız……" (*ÇSG*, s. 28)

Hayalet Oğuz[104], anlatıcıya bir müze gezdirir gibi yaşamın bir kesitini gezdirir. Geç saatlerde eve dönemediklerinde kulüplerde sabahlarlar. Hayalet, uyumamak için hap atar, anlatıcıya da verir; ama o almaz. Bazı geceler anlatıcıyı tanıdığı ya da o sıralarda kaldığı evlere götürür. Kimse yatağına girmesin diye başında bekler.

Hayalet, sıskalığı ile içinde kaybolduğu piyedepul pardösü giyer. Zayıf yüzünde elmacık kemikleri belirgin, kafasında bir yandan tarayıp hafif kelini örttüğü ve kendi deyimiyle "gece başı" dediği saçları gür, ağzında Bafra sigarası olan olağanüstü rahat bir insandır.

Romandaki kilit isimlerin başında gelir Hayalet Oğuz. Anlatıcı, kendinden ve dünyadan kaçabileceği ve içinde bulunan bazı dürtüleri uyandırabileceği her tür ortamı onunla tanır. O, anlatıcının dünyaya açılan kapısıdır. Bu sebeple de aralarındaki dostluk çok kuvvetlidir. Onların dostluklarında hiçbir gizlilik yoktur:

> "Hayalet ile yatmak bir kelebekle yatmak gibidir. İnsanın bacağına, ya da organına değer. Hiç sesi çıkmaz. Heyecanlandığı anlaşılmaz. Boşaldığı, ıslaklığından belli olur. Öylesi dostluklar vardır. O dostla konuşmak, o dostla yolda yürümek, bir lokantada yemek yemek, o dostla yatmak. O dosttan gizlenecek, o dosttan saklanacak, o dostla paylaşılmayacak hiçbir olgu yoktur. Ne bir cinsel boşalma, ne de cinsel organ. Hayalet bu dostlardandır… Son yemeği birlikte yediğimiz çölmüş Degüstasyon Lokantası'nın önünden Taksim'e dek yürüdüğüm bu caddede Hayalet hep var." (*ÇSG*, s. 29)

3.3.2.1.8. Çıkarcı ve umursamaz doktor tipi

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde en çok eleştirilen kişilerden biri de doktorlardır. Roman boyunca baba, bir kişiden çok bir sistemin temsilcisi olması bakımından eleştirilir; fakat romanda doktorlara karşı direkt bir eleştirinin varlığı

[104] Hayalet Oğuz gerçek bir kişidir. Asıl adı Oğuz Hâluk Alpaçin'dir. Ayrıntılı bilgi için bk. "Sezer Duru – Orhan Duru. (2011). *O Pera'daki Hayalet Oğuz Alplaçin'in (Hayalet Oğuz) İnanılmaz Yaşamöyküsü ve Yapıtları*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. "

dikkat çeker. Roman boyunca doktorların eleştirisinde kastedilen bir "kişi"dir, kavram veya sistem değil. Bu bakımdan kişi bazında en çok eleştiriye tabi tutulan tip, doktor tipidir.

Anlatıcı, psikolojik sorunlar yaşaması dolayısıyla hastaneye yatırılır veya bir doktorun muayenehanesine görüşme için gönderilir. Bu bakımdan doktorlar, anlatıcının yaşamında önemli bir yer işgal etmişlerdir. Hastaneye düşen bir hasta için de yaşama açılan kapıların hepsini bu doktorlar tutmuştur.

Anlatıcının ilk eleştirdiği doktor, muayenehanesine görüşmeye gittiği bir doktordur. Doktorun hastayı taciz ettiği görüşme şöyle aktarılır:

> "-Benimki herkese kalkmaz, ama sen çok ilginç bir kızsın, sana kalktı,
> demişti. Uzun süre odasında koşmaca oynamıştık. Bitişikte banyo da vardı. Onunla yatmayacaktım. Çünkü henüz hiçbir erkekle yatmamıştım. Onunla yatmak da istemiyordum. Beni neden odasına kilitleyip, bunu yapmak istiyordu? Bağırsam, belki buraya kapattırırdı. Sonra muayenehanesine gelip, onunla yatacağıma söz verdim, beni bırakmasını sağlamıştım." (*ÇSG,* s. 54)

Anlatıcının hastanedeyken şimdi profesör olmuş bir doktoru görünce aklına gelen bu tatsız olay, anlatıcıda "işte yıllar sonra, onlar akıllılığımıza açılacak kapıların kilitlerini ellerinde tutuyorlar" (*ÇSG,* s. 54) yargısını ortaya çıkarır. Doktorların hastaları taciz ettiğini, hastaları kendi çıkarları için kullandıklarını belirten anlatıcı, bu kişilerin profesörlüğe kadar yükseltilmesini eleştirir. Sistem, bu doktorların dudakları arasından çıkacak sözlere göre hastaların kaderini belirlemek üzerine kurgulanmıştır. Hastaların her tür aşağılanmalara maruz kalmasının görmezden gelinmesine mukabil doktorların tüm bencilce davranışları da görmezden gelinip hastalar yargılanır. Bu da anlatıcının hastaneler ve doktorlara karşı bir ön yargı geliştirmesine sebep olur.

Doktorlara karşı getirilen ikinci eleştiri de onların zor duruma düştüklerinde tedavi yöntemi olarak her defasında elektroşoka başvurmalarıdır. Anlatıcı, psikolojik bakımdan rahatsızlığı bulunan kişilere hasta gözüyle bakılarak bu kişilerin tedavi edilemeyeceğine inanır. Hasta sıfatının yapıştırılması, kişinin bozukluğunun derinleşmesine neden olur. Doktorlarsa, psikolojik bozukluk yaşayan kişilere "hasta" gözüyle baktıkları için tedavilerinde pek yeterli olamamaktadırlar. İşin içinden çıkamadıklarında da kendi kusurlarını örtmek için hastalara elektroşok uygularlar. Elektroşoksa, bir kişi için ölümün sınırlarında dolaşmaktan farksızdır. Kişiyi yaşamdan koparıp bir eşyaya çevirir. Anlatıcı, bu tedavi yönteminin acılarına katlanmak zorunda kalır. Zamanla bu acılar dolayısıyla elektroşoka karşı bir korku

tepkisi geliştirir: “Doktor aynı tahta şok gereciyle geldiğinde, annemin evinde masanın altına kaçıyorum.” (*ÇSG,* s.53)

Son olarak doktorlar umursamazlık ve ikiyüzlülükleri dolayısıyla eleştirilir. Onlar, sabah erkenden hastaneye gelip tüm hastaları tek tek gezip kendilerini nasıl hissettiklerini sorarlar; fakat bu, umurlarında değildir aslında. Doktorların hastalarını düşünüyormuş gibi davranmaları ikiyüzlülüklerindendir. Onlar için asıl önemli olan para ve bencilce çıkarlarıdır:

> “Doktorlar sabah erken gelip, hastaları tek tek dolaşıp:
> - Bu gün nasılız?
> diye soruyorlar. Öğleyin hemen gidiyorlar. Kentin zengin mahallelerindeki muayenehanelerinde çok para karşılığı baktıkları hastaları var. Çoğu tutucu insanlar. Tüm düşünceleri para. Ev. Araba. Ve çocuklarının güzel geleceği. Gizli sevgililer edinmeye çalışan, ama kendilerini mutlu aile babaları, ileri bilim adamları göstermek isteyen, insanın özünü anlamaktan yoksun kişiler. İyileşmeye başlayan genç ve güzel hastalarını, Beyoğlu’ndaki garsoniyerlerine çağırıyorlar. Hasta, yeniden hastalanacağım, gene bu adamlar bana bakacak korkusuyla gidip onlarla yatıyor.” (*ÇSG,* s. 47-48)

Anlatıcı, doktorlara karşı genellikle önyargılı yaklaşır. Klinikte meydana gelen olaylarda sorumsuzlukları dolayısıyla doktorları ve çalışanları suçlar.

Hastanede meydana gelen bir olayı klinik doktoruna haber veren anlatıcı, klinikte meydana gelebilecek büyük bir olayı engellediği için doktor tarafından hafta sonu izniyle ödüllendirilir. Yani doktorlar, ancak kendi çıkarlarını gözeten hastalara karşı tölerans gösterir. Bu da onların çıkarcı oluşlarıyla ilişkilendirilebilir.

3.3.2.1.9. Sıkılgan ve ideal koca tipleri

Çocukluğun Soğuk Geceleri’nde anlatıcının ilk eşi, sıkılgan özellikleriyle göze çarpar. Anlatıcı, aile evine dönmemek için istemeyerek de olsa bu evliliği gerçekleştirir. İlk koca(Güner Sümer), Paris’e aşırı derecede düşkün bir kişidir. Bu düşkünlüğü dolayısıyla hayatının çoğunu orada geçirir. Anlatıcı, kocasının bu düşkünlüğüne anlam veremez ve onu sıkıcı bulur. Paris’ten dönmesini istemez:

> “O Paris’te. Onsuz her şey daha güzel. Gelecek. Bu akışa kendi bunalımlarını, dünyaya karşı mutsuz bakışını ekleyecek. Umutsuzluğunu. Paris’te kalsın. Ya da gelirse, bensiz yaşasın. Bu ne dostluk, ne evlilik, ne de sevgi.” (*ÇSG,* s. 36)

İlk koca, Paris’ten döndüğü sıralarda eşiyle ilişki kurmak ister. Eşini seven ve ona karşı cinsel istek besleyen kocaya karşı anlatıcı bu tür duygu ve dürtüleri beslemez. Bu nedenle kocanın, isteklerini yerine getirmek, kendini tatmin etmek için bazen eşini zorladığı da olur:

> "İşte karşımda. Üzerime atılıyor. Beni odaya, yatağın üzerine sürüklüyor..
> - Yapma!
> - Sana ne oldu? Sensiz yaşayamam.
> - Yaşarsın. Herkes herkessiz yaşayabilir. Bizim ilişkimiz bitti. Seninle ilk yattığımız gecelerde bile, sanki sevişmenin sonunda kollarımda bir ölü kalıyordu. Birbirimizi boşluğa sürüklüyoruz, öldürüyoruz.
> - Birlikte ölelim!
> - Ne farkı var. İstersen bahçeye bir çukur kazıp, ikimizi de gömsünler.
> - Gömsünler, isterim.
> - Gömmesinler. Gel otur, getirdiğin konyaktan içelim. Sevdiğin kenti anlat." (*ÇSG*, s. 36-37)

İlk kocayla ilgili duygu ve düşüncelerin dile getirildiği ifadelerde kocaya hep "o" zamiriyle atıfta bulunulması dikkat çekicidir. Roman boyunca her iki kocanın da ismi verilmez; fakat ilk eşten bahsedilirken özellikle "eş, koca" gibi tabirlerden özellikle uzak durulduğu görülür. Bu da onun ilk kocasına karşı herhangi bir sevgi beslememesinden kaynaklanır.

Hastanede tedavi altında olan anlatıcıyı kocası ara sıra ziyaret eder, ona en sevdiği turuncu çiçeklerden alır, yüzünü elleriyle okşar; fakat anlatıcının, kocasının bu sevgi dokunuşlarına anlatıcı itiraz eder:

> "O geliyor. Elleriyle yüzümü okşuyor.
> - Ellerin sigara kokuyor. O kadar yaklaşma bana. Ben sigarayı bıraktım. Kokusuna da dayanamıyorum." (*ÇSG*, s. 40-41)

Anlatıcının, kocasının okşamasına karşı verdiği bu tepki, sigara kokusuna karşı gösterdiği bir tepki değil, kocasının kendinden uzak durması için gösterdiği bir tepkidir. Zira onun "o kadar yaklaşma" ifadesi bu kanıyı güçlendirir niteliktedir.

Karı koca arasındaki bu karşılıksız sevgi, sevgi duymayan kişinin evlilik dışı ilişkiler kurma ihtiyacı duymasına kadar varır. Kocasına karşı evlilik öncesinde de bir sevgi beslemeyen anlatıcı, başka bir erkekten hamile kalır, çocuğunu aldırmak durumunda kalır ve evlilik döneminde bu durum karı-koca arasında soğuk rüzgârlar esmesine sebep olur.

Eşinin kendisini aldatmasından sonra koca, eşine karanfiller getirir, onun elini sabaha dek tutar; fakat eşi böylesi bir sevgiye ihtiyaç duymaz. Koca, eşine gösterdiği bunca sevgiye mukabil kendisinin başkasıyla aldatılmasını içine sindiremez. Bu sebeple de eşini sık sık, neden başkasından hamile kaldın, diye sorgular.

Tek dünyası Paris olan koca, çok tutumludur. Evde para harcanmasını istemez. Ailesi tutucu olduğundan kendisi de ailesinin yargılarını saygıyla karşılar. Gece yarıları tiyatrodan döner, evde hemen küçük bir Paris dünyası yaratmaya çalışır. İki kadeh içmeden rahatlayamaz. Léo Ferré'yi çok sever ve sürekli dinler. Onun eşliğinde kadehini yudumlarken içkisinin tadını damağına iyice sindirmeye çalışarak Paris düşlerine dalar.

Léo Ferré'yi on dört yıl sonra canlı canlı izleyen anlatıcı, onunla kocası arasındaki benzerliklere şaşırır:

> "Léo Ferré'nin tüm davranışlarının, omuz büküşlerinin, parmaklarını avuç içinde tutup, bir balet gibi ellerini sallamasının, dudak kıvırırken gözleriyle gülümseyişinin, küçük adımlarla yürüyüşünün onun davranışlarıyla aynı olması bir rastlantı mı?" (*ÇSG,* s. 43)

Bir tiyatro sanatçısı olan kocanın, eve geldiğinde yüzünde iyice temizlenmemiş makyaj izleri vardır. Boynu biraz büküktür, yorgun görünür. Yorgunluk, onu yaşlı gösterir. Eve gelir gelmez gazete kâğıdına sardığı otuz beşlik rakıyı açar, saatlerce yemek sofrasında oturur. Sonra konyak ister, sonra kahve, sonra bira.

İlk kocanın temel özelliklerinden biri de sekse olan düşkünlüğüdür. O, saatlerce sevişmekten zevk alır, her kadını doyurabilecek bir erkek olduğunu düşünür. Eşinin, kendisine erotik gösterilerde bulunmasını ister. Garip bir şekilde eşinin bir başkasıyla yatmış olduğunu sezer; ama bu, eşine daha fazla ilgi duymasını sağlar:

> "Sonra sevişmek istiyor. Saatlerce sevişmek istiyor. Artık boşalmak bilmiyor.
> - Her kadına yeterim ben,
> diyor.
> (…) Siyah iç çamaşırıyla önünde dolaşmamı istiyor. Ona, sevdiği genelevlerde paralı kadınlardan aldığı aşk tadını verecek bir sevişme anlayışım da yok. Aldatılmak istiyor. Aynı gün, bir başkasıyla yatmışsam, bunu garip bir duyguyla seziyor. Benden daha çok hoşlanıyor." (*ÇSG,* s. 44)

Anlatıcı, ilk kocasını annesiyle tanıştırdığında kocanın elleri terlidir. Elleri sıkça terleyen kocanın yüzünde, genç olmasına rağmen derin çizgiler vardır. Her şeyi yaşamış da, artık hiçbir şeye aldırmıyor gibi bir tutum içerisindedir. Yaşamı gelişigüzel alır ve sıkılır. Onun hayata karşı bu tavrı, sıkılgan yapısı, evliliğinde en büyük sorunu oluşturur. Anlatıcı zamanla kocanın bu tavırlarına, sürekli bir şeylerden sıkılmasına, Paris düşleri kurmasına dayanamaz ve ayrılırlar. Ayrılmalarına rağmen anlatıcının muhayyilesinde ilk kocasıyla ilgili anı ve duygular,

onunla bağlantılı olabilecek en ufak bir şeyde bile depreşir. Anlatıcının hayatını derinden etkileyen koca, bir hatadır ona göre. Geri dönüp bakıldığında yaşanıp yaşanmadığı bile anlaşılamamıştır:

> "Karı koca olamadık. Gerçek dost da olamadık. Bir kitapta okumuş, bir filmde izlemiş gibiyim beraberliğimizi. Bir konserde dinlemiş gibiyim. Severek anımsanan bir kitap gibi bile değil. Paris'in Select kahvesinde başlayan, Şişli'nin bir özel sinir kliniğinde turuncu çiçeklerle biten beraberliğimizi. Uzun yaşamın bir küçük kesiti. Dünyasındaki insanlardan biriydim. Onunla birlikte hiçbir şeyim ölmedi. İnsan ölümünü kendi kendine ölüyor." (*ÇSG*, s. 57)

İlk koca ile anlatıcı arasındaki ilişki anlatıcının hastalandığı dönemlere denk gelir. Ruhsal bazı sıkıntılar yaşayan anlatıcı, kocasının çelişkili, dengesiz tavırlarından da olumsuz izlenimler edinir. Koca, gerçekten çelişkiler içersinde yaşamını sürdüren bir kişidir. Bir yandan Paris özlemiyle yanıp Léo Ferré'ye özenirken bir yandan da kendi ailesinin tutucu değer yargılarını savunur. Bir yandan modern bir sanatçı, her şeyi en iyi şekilde bilen ve icra eden bir kişi, bir yandan da eşinden olmadık isteklerde bulunan, onu suçlayan bir kişidir. Eşinin başkasından hamile kalmasına uzun süre sinirlenir, ondan intikam almak istercesine onu sorgular; fakat aynı kişi eşinin bir başkasıyla birlikte olduğunu hissettiğinde garip bir zevk de alır. Kocanın bu çelişkili yaşamı zaten ruhsal problemler yaşayan anlatıcıyı yaşamın ucuna çeker. Süreç içerisinde de bu ilişkinin sonunu getirir.

Romanda yer alan ikinci koca(Erden Kıral[105]), anlatıcının kızı Deniz'in babasıdır. İlk evliliğinde aradığını bulamayan anlatıcı, bu evliliğinde aradığı ideal kocayı bulmuş gibidir.

İkinci koca, anlatıcının hayatına pek karışmaması yönüyle dikkat çeker. Güzel bir gecenin ardından evde herkes kendi biçiminde gününü yaşamaya yönelir. Anne-baba-çocuk berberce gezmelere çıkar, beraberce zaman geçirirler. Politikaya düşkün olan koca, eşiyle politik konularda muhabbet eder. Konuşurken kendi ilişkileri üzerinden dünyaya bakmaz. Bu da anlatıcıda garip bir sevinç duygusu oluşturur. Onlar sadece karı-koca değil aynı zamanda samimi birer arkadaş gibidirler.

İlk eşine karşı herhangi bir sevgi beslemeyen, onunla cinsel ilişki yaşadığında boşluğa düşüp mutluluk duymayan anlatıcı, ikinci kocasında bu sorunları aşar:

---

[105] Daha fazla bilgi için bk. Erden Kıral. (2012). *Aynadan Yansıyan Hatıralar*. Agora Kitaplığı, İstanbul.

> "Onunla yatarken, sanki aradan geçen uzun yıllarda ne bir erkek, ne de o büyük acılar var. Dipdiri kalmış bir sevgi, bir istek var yalnız. Yıllar, olaylar beni hiç yıpratmamış, aksine duygularıma yön vermiş. Güzelin, bir insanı sevmenin, bir insanın tenini okşamanın, bir insanla birleşmenin kutsallığını, bu kutsallığın tadına varmayı öğretmiş bana. Yatmaların hepsi aynı güzellikte değildir. Düşünüldüğünde insanın tüm bedenini titreten, boşalmaya vardıran yatmalar vardır." (*ÇSG*, s. 64)

Anlatıcı, ilk kocası hakkında kendisinden ne kadar uzak olursa o kadar mutlu olduğuna ve o geldiğinde veya ona yakınlaştığında mutluğunun azaldığına dair ifadeler kullanırken ikinci kocası hakkında bu durumların tam tersi ifadeler kullanır:

> "Birbirimizden hep uzağız. Her gece birlikteymiş gibi yatıyoruz. Hep birlikte olmak istiyor gibi yatıyoruz.
> 'Erkeği böyle düşündüm. Şimdi onunla yattığım gibi. Onu seviyorum. Onu sevmeyi öğrendim.'
> (…)
> Onunla boşalmak öylesine doyumsuz ki, sanki bu ülkede güneş doğudan doğuyor ve gerçekten batıdan batıyor." (*ÇSG*, s. 64)

Eşine saygı ve sevgi gösteren, onu kırmayan, beraberce bir şeyler yapabilme çabası içerisinde olan, eşiyle önyargısız konuşup fikir alış verişinde bulunan bir kişi olan ikinci koca, anlatıcının hayatına girerek onun ruhsal problemlerini en alt seviyeye indirgemesini sağlamasında hayli etkili olmuştur. Onunla evliliği sonrasında anlatıcının hayatında dengeyi daha iyi kurabildiği gözlenir.

3.3.2.2. Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta yan tipler

3.3.2.2.1. Genç sevgili tipi: Latislav

Latislav, anlatıcının genç sevgilisidir. Anlatıcının soğuk bir ülke olarak nitelediği İsveçli biridir. Henüz yirmili yaşlarda olan Latislav, anlatıcının yaptığı yolculuklarda ara ara ona eşlik eder. O, tam da anlatıcının istediği bir sevgilidir. Sınırlarıyla karşısındakini germez, tersine onu özgür bırakır. Latislav, anlatıcıyla aşağı yukarı aynı boyda, zayıf, yeşil gözlü birisidir. Resim sanatıyla uğraşır ve yaptığı resimleri anlatıcıya gösterir. Yaptığı resimler kendi sakin doğasıyla uyumluluk gösterdiği için anlatıcı, Latislav'da farklı, onu etkileyen bir şeyler bulur. Anlatıcı için o, başkalarını anımsatmayacak biridir ve kendisine yabancı olarak kalmayacaktır ya da herkes kadar yabancı kalacaktır. Kompartımanda yanına uzanmasını, sevişmelerini yadırgamaz hiçbir zaman anlatıcı. Elinden geldiğince anlatıcıya yardımcı olan Latislav, Prag'da beraber gezmek istese de anlatıcı onu

trende uyurken bırakır, gider. Kendisini bırakıp tek başına gezmesine hiçbir şekilde darılmaz.

3.3.2.2.2. Misafirperver ev sahibi tipi: Letizia

Letizia, Italo Svevo'nun kızıdır. Anlatıcı, çok sevdiği yazarlardan olan Svevo'nun izini sürmek için Letizia'nın yanına gider. Çok güzel bir evde oturan Letizia, son derece misafirperverdir. Anlatıcıyla gayet samimi şekilde konuşur ve ona bilgiler verir. O, çok güzel giyinen, bakımlı ve yaşını göstermeyen fazlasıyla güzel bir kadındır. Anlatıcıyla tanıştığı sırada üzerinde siyah beyaz bir ipek elbise ve ceket vardır. Siyah çorapları, siyah çantası ve elinde bir bastonu, kulağında küçük inci küpeleri, yanık boynunda ince bir zincire asılı küçük bir haç, parmaklarında antika yüzükler, bileğinde zarif bir saat ve üzerinden yayılan rahatlatıcı bir kokusu vardır. Toplanmış saçları, yanık ama canlılığını yitirmemiş bir cildi, çok genç yeşil gözleri vardır. Yaşlılık, sadece dizlerine vurmuş gibidir. Anlatıcı, onu görünce heyecanlanır, çünkü bu yaşta olmasına rağmen böylesi güzellikte olan başka bir kadın tanımamıştır.

James Joyce ve onun kız kardeşinden İngilizce dersleri almış olan Letizia, aynı zamanda Almanca da bilir. Anlatıcıyla konuşmalarını Almanca olarak yapar. Babası ve ailesi hakkında bilgi almak için çeşitli sorular sorar, onun verdiği cevaplara göre Svevo'nun eserleriyle çeşitli bağlar kurar, yargılara varır. Babasının edebiyat dünyasına ilk atılışını, sevdiği yazarları, dostlarını, aşklarını, yaşadığı zorlukları, İkinci Dünya Savaşı'nın kendilerine etkilerini ayrıntılarıyla anlatır Letizia. Anlatırken aile fotoğraflarını da gösterir anlatıcıya.

Letizia'nın anlatıcıya göre en önemli yönü, diğer yaşlı insanlar gibi geçmişini anımsamaya çalışmayan, her an geçmişini yaşamında tutan bir kişi olmasıdır. Svevo yolculuğu sırasında onun izini sürmekte büyük bir yardımı dokunur Letizia'nın anlatıcıya.

3.3.2.2.3. Yunan genç tipi

Yunan genç, anlatıcının Torino'ya giderken trende tanıştığı delikanlıdır. Anlatıcı, bu yolculuk sırasında ağrılarından dolayı rahatsızdır. Sürekli hap atıp durur. Onun bu halini gören gençse, ona yardım etmek ister. Genç; zayıf, üzerinde beyaz bir tişört olan ve saçlarını John Travolta biçiminde kestirmiş biridir. Yolda yabancı kimsenin okumayacağı Almancadan Yunancaya çevrilmiş yazarların kitaplarını okur.

Bunları okumasına rağmen anlatıcının, Gencin Yunan edebiyatıyla ilgili çok önemli bir ozan olan Ritsos'u tanımamasını yadırgadığı görülür. Genç, Torino'ya çok sevdiği Rolling Stones'un konseri için gitmektedir. Bir gece anlatıcıyla birlikte aynı otelde kalır, o süre içinde çıkıp gezinirler. 1962 doğumlu olduğunu söyleyen genç, anlatıcıyı aynı zamanda çekici bulur. Otelden Torino'ya nasıl gideceğini bilmeyen gence, anlatıcı yardımcı olur. Anlatıcının Svevo'nun izlerini sürmesi, gencin de konserden dönmesiyle ikili tekrar karşılaşır, sonra da ayrılırlar. Genç, anlatıcının yolculuğunda ona yardımcı olması yönüyle önemlidir.

3.3.2.2.4. Yardımsever otel görevlisi tipi: Orazio

Orazio, anlatıcının Cesare Pavese'nın intihar ettiği otel odasını ziyareti sırasında ona odayı tanıtan otelcidir. O, anlatıcının odaya farklı bir gözle baktığını görür ve onu yalnız bırakmamaya karar verir. Böylece Pavese'nin izini sürerken anlatıcıya Orazio da eşlik etmiş olur. Yardımseverliğiyle ön plana çıkan Orazio da genç birisidir. Genç olmasına rağmen, kendinden hayli büyük olan anlatıcıya ilgi duyar, ona duygusal yakınlık besler. Ara ara yalnız kalırlar. Bu yalnız kalmaların birinde birlikte olurlar. Anlatıcı, ona ilk defa mı biriyle yattığını sorar. O da, ilk değil, ikinci birlikteliği olduğunu belirtir. Bu birleşmeden anlatıcı şikâyet etmez; fakat Orazio cinsel bakımdan anlatıcıyı tatmin edemediğini düşünür. Birbirlerini seven ikili, beraberce Valentino Bahçeleri'nde gezintiye çıkarlar. Kendine çok fazla güvenmeyen biri gibi çizilen Orazio, anlatıcının yanında kendini rahat ve özgür hisseder. Orazio için anlatıcıyla geçen günler, olağanüstü günlerdir. Anlatıcıya, kalması için 305 numaralı odayı tahsis etmesine rağmen o, bu odada kalmayı istemez. Son bir birliktelik yaşadıktan sonra, Orazio da izleri takip etmeye eşlik ve yardım eden bir anı olarak kalır. Orazio'nun en önemli işlevi, şehir ve Valentino Bahçeleri'nin boğucu havası, acı duygusu vermesi ve yeşilliklerin intiharı çağrıştırması nedeniyle anlatıcının kötüleştiği anlarda yanında durarak, bazen de onu sarıp sarmalayarak ona destek olmasıdır.

3.3.2.2.5. Modern yaşama direnen tip: Nuto

Nuto, Cesare Pavese'nin yaptığı gizli gezilerde kendisine eşlik eden Salto'lu, marangozluk yapan değerli bir arkadaşıdır. Anlatıcı, Nuto'yu bulur ve onunla Pavese hakkında konuşur. Pavese'nin çok sevdiği bu marangozu merak eden anlatıcı, onun hayatını gözlemler. Hala ara ara marangozluk yapan Nuto, atölyesinin

kapısını altı kez kililitler, ilk bölümünde üst üste yığılmış saatler dikkat çeker. Saatlere ayrı bir merakı olduğu anlaşılan Nuto'nun atölyesinde oturduğu bölümün duvarında kendi ve Pavese'nin ayrı ayrı portreleri asılıdır. Pavese'nin portresinin altında da onun bütün kitapları dizilidir. Gazete biriktirme merakı da olan Nuto, yüz yılı aşkın bir gazete arşivine sahiptir. Anlatıcı, onun davranışlarında bir bilgiçlik hisseder ve bu bilgiçliği akıl ve doğallığa dayandırır. Nuto, kentinin motorize olmuşluğuna karşı çıkan, yeni yeni yapılara karşı eskiyi korumakta direten biridir. Atölyesi kendi yaptığı keman, kontrbas, çello ve viyolonselle doludur. Yılan biçiminde ayakları olan masasına Schubert'in Ave Maria'sının notalarını işlemiştir. Her pazar ayine gider, ayin çıkışında da eşiyle beraber lokantada öğle yemeği yerler. Bu geleneği Nuto, yarım yüzyıldır sürdürmektedir. Nuto, anlatıcıya Pavese'yi hatırlattığı ve onunla aynı havayı teneffüs edip beraber zaman geçirdiği için önemlidir. Anlatıcının, Pavese'nin izini sürme amacında önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir Nuto'nun.

3.3.3. Figüratif kişiler

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde roman boyunca anlatıcının yaşamında yer alan; ama romanın gidişatında pek etkili olmayan kişiler vardır. Bu kişiler, anlatıcıyı etkilemiş olsa bile onun hayatında ikinci dereceden etkili olmuşlardır.

Hemşireler, hademe, klinikte yatan hastalar, okul görevlileri(Şivester), okul arkadaşları, sevgililer, Rum garson, ev arkadaşları, Willy, iki Avrupalı, muhtar, Ayberk, Alman erkeği, Bekçi ve doğulu genç eserdeki başlıca figüratif kişilerdir.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta esas ve yan kişiler dışında, figüratif nitelikte kullanılan kişiler de vardır. Bunlar: İhtiyar otelci, bebek satıcısı, otobüs biletçisi, barmen, Deniz(anlatıcının kızı), Katolik Alman adam, kapıcı kadın, intihar eden kız ve onun arkadaşı, polis, Türk işçileri, garson, şoför, tatil insanları, otel hizmetkârı, trenin mini-bar satıcısı, Nuto'nun karısı, anne, yaşlı bir kadın ve Süm'dür.

3.4. MEKÂN

Roman ya da öyküde mekân unsuru olayların gerçekleştiği ve şahısların bulunduğu yer olarak öne çıkar. Mekânın önemi Mehmet Tekin tarafından şu şekilde ifade edilir:

> "Mekân unsurunun 'gerçek' veya 'hayalî' olması işin özünü değiştirmez: Mekân, anlatı sisteminde yer alan vak'anın somutlaşmasında önemli rol oynar. Okuyucuyu –masal ve destan için dinleyici- mekânın devreye sokulmasıyla anlatılanları daha iyi ve daha kolay anlar. Mekân, açıklamaya çalıştığımız üzere, sadece olayın değil, romanın diğer elemanlarının çizim ve tanıtımında rol oynayan önemli, hatta vazgeçilmez bir unsurdur."[106]

Her yazarın öyküde veya romanda mekânı kullanış tarzı değişiklik gösterebilir. Ayrıca eserlerdeki mekân sayısının azlığı ve mekânların tasvirine fazla yer verilmemesi mekân unsurunun işlevselliğini kaybettirmez.

Romancılar kahramanların kimliklerini çizmek için mekân unsurundan yararlanırlar. Bu uygulama psikolojik yönü ağır basan dramatik roman örneklerinde sıkça tekrarlanır. Genellikle dar veya kapalı nitelik taşıyan bu mekânlar eşya unsuru ile zenginleştirilir. Bu mekân modeliyle orada oturan kişinin psiko-sosyal kimliğine açıklık getirmek istenir.

Mekân-insan ilişkisi bazı romanlarda geniş veya açık mekân düzeyinde de anlatılır. Bazı romanlarda mekân unsuru ilerleyen sayfalarda cereyan edecek iyi veya kötü olayları sezdirmek amacıyla kullanılır. Bazı romanlardaysa yansıtıcı olarak kullanılır. Özellikle modern romanda bu tür uygulamalara genişçe yer verilir. Anlatıcının tasarrufunu asgari düzeye çekmek isteyen romancılar mekân unsurunu anlatıma destek sağlayacak yönde kullanırlar. Roman kahramanı çevreye bakar ve çevreyi değerlendirirken aynı zamanda kendi psikolojik durumunu da ortaya koyar. Mekân unsurundan kahramanın kimliği ile birlikte içinde yaşanılan ortamın sosyo-kültürel portresinin çizimi yönünden de yararlanılır.

Kurgusal eserlerde mekân ve nesneler, bazen eserde yer alan kişilerin şekillendirilmesinde ve sınırlandırılmasında da etkilidir:

> "Ama hayatın tanım gereği yaygın olan bütünselliğine nesnenin tümüyle yok edilmesiyle de –yani, öznenin kendisini varoluşun tek hâkimi kılmasıyla da- ulaşılamaz. (…) Bu tür bir özne bile tüm yüce mizahına rağmen ampirik bir özne olarak kalır ve yaratımı da, sonuçta kendisinden farksız olan nesneleri karşısında bir tutum almaktan ibarettir; ve böylece seçilip alınan dünya-kesitinin etrafında çizdiği daire de kendi içinde bütünlenmiş bir evrenin değil, sadece öznenin sınırlarını belirler."[107]

Mekân, edebi eserde anlatılanların bir nevi zeminidir. Anlatıcının aktardıkları, mekân sayesinde zihinde daha çok anlam kazanır. Mekânın edebi eser için 'somutlaştırıcı' bir işlevi mevcuttur. Okuyucunun anlatılanları zihninde bir

---

[106] Mehmet Tekin. (2008). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*. Ötüken Neşriyat, İstanbul, ss.150.
[107] Georg Lukacss. (2011). *Roman Kuramı*. Metis Yayınları, İstanbul, ss.61.

yerlere oturtup onlara çeşitli anlamlar yükleyebilmesi mekân sayesinde mümkün olur. Mekân bir nevi romanın ayaklarının yere basmasını sağlar. Mekânın hem yazarın anlaşılma kaygısını hem de okurun anlama kaygısını destekler bir işleve sahip olduğu söylenebilir. Bununla beraber mekânın tek işlevi bu değildir. Mekâna yüklenen anlam çok farklı olabilir. Bu da eserde mekânın ele alınış biçimiyle alakalıdır. Bir yazar mekânı sadece somutlama yapmak maksadıyla ele almış olabilir veya mekânı çok geri plana atmış olabilir. Mekânın anlatımı genel olarak bize anlatıcının ruh durumu hakkında bilgi verir. Modern romanla beraber, özellikle de Dostoyevski ile beraber (onun çift-sesli eseleri düşünüldüğünde) mekâna yüklenen anlam farklılaşmıştır. Artık mekân tek tek bireylerin bir nevi yansımasıdır ve başlı başına bir varlık, bir nevi özdür de. Artık mekâna sadece anlatıcının gözüyle bakılmaz, karakter gözüyle de bakılır. Modern roman ayrıca şunu da söyler: Bilmesek de bulunduğumuz mekân bize etki der, o mekân bizim psikolojik durumumuza katkı sağlar. Mekân ister somut ister soyut bir mekân olsun, her durumda esere ve okura etki eder. Soyut mekânın bize etki ettiğini bizler kuvvetle sezeriz; ama somut mekânın bize etki ettiğini pek düşünmeyiz. İşte modern roman bize, bu bilmediğimiz etkilenimlerle gelir ve böylece mekânın romandaki önem derecesi kuvvetlenir.

3.4.1. Geniş mekânlar

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde geniş mekânlar önemli bir yer tutmakla beraber üzerinde ayrıntılı olarak durulmaz. Geniş mekânlarda önemli olan mekânın kendisi değil, orada yer alan yaşamdır. Romanda geçen başlıca geniş alanlar İstanbul, Ankara, Paris, Antalya ve Almanya'dır.

Roman, genel olarak İstanbul merkezli olarak ilerler. Anlatıcının hayatına etki eden yaşantıların birçoğu burada geçer. İstanbul, olanaklarının çokluğu bakımından romanda önemli bir yere sahiptir. Burası, aydın insanların bulunabildiği, gece hayatının yaşanma imkânın yüksek olduğu, sinema, tiyatro gibi sanatsal faaliyetlerin yoğunlukla yürütüldüğü bir şehirdir. Edebi eserlerle haşir neşir olma, tiyatroya yönelme, sinemaya merak salma, istediği yaşam biçimini arayıp bir yerlerde bulabilme imkânı mevcuttur. Zaten anlatıcı da İstanbul'un bu nimetlerin farkında olduğundan elinden geldiği kadarıyla bu olanaklardan faydalanır:

> "Süren, akan yaşamın içinde bulunmak ne büyük bir coşku! Hele bu coşkuyu karşılayan, bu coşkuya bulvarları, kahveleri, insanlarıyla yanıt veren bir kentte olmak." (*ÇSG*, s. 56)

Buranın açık alanlarında kendinden kaçabilme olanağı bulabildiği için anlatıcı, şehre sığınır. Şehrin imkânlarından faydalanarak saplantılı düşüncelerinden kaçmaya çalışır. Bunu bazen başarabilirken çoğunlukla da bir boşluğa düşer. Anlatıcı, şehri kullanmaya çalışır; fakat siyasi olaylar sebebiyle bazen bu şehirden kaçmak ister. Anlatıcı için şehrin iki anlamı vardır. Bunlardan ilki şehirdeki yaşamın kendisiyken diğeri şehrin siyasi ve sosyal karışıklığıdır. İlki, anlatıcı üzerinde olumlu etkiler barındırırken diğeri tamamen olumsuz bir anlam içerir. Romanda İstanbul'un mimari yapısı da eleştirilir. Apartmanların her yeri kapladığından ve betonarme yapıların görüntü kirliliği oluşturduğundan bahsedilir.

Ankara, anlatıcının ilk evliliğinde belirli bir süre yaşadığı şehirdir. Kocası genellikle Paris'te olan anlatıcı, bu sayede hayata daha rahat gözlerle bakabilir. O, eşine karşı herhangi bir sevgi beslemez, ondan uzak olduğu müddetçe mutludur. Telemann dinleyerek vakit geçiren anlatıcının rahatlığı dolayısıyla uykuları kısalır, yetenekleri gelişir, her şeyi daha kolay anlar duruma gelir. Ankara'da kocası yokken onun için dünya güzeldir; fakat o geldiğinde anlatıcı sıkıntıya girer, bir müddet sonra yeniden düşünceler karmaşasının içine düşer ve Ankara'dan İstanbul'a tedavi amaçlı getirilir.

Paris, roman içerisinde anlatıcının kendi yaşantısı üzerinden pek aktarılmaz. Paris'in önemi, anlatıcının ilk kocasının bu şehre düşkünlüğünden ileri gelir. Anlatıcı, yaşamının bir döneminde Paris'te bulunur ve ilk kocasıyla orada ilişki kurmaya başlar. İlk kocanın anlatıcının yaşamında iyi bir etki bırakmaması ve kocasının sürekli Paris düşleri içerisinde olması, anlatıcıyı Paris'ten soğutan önemli etkenlerdendir. Bu sebeple romanda Paris'in güzelliklerinden bahsedilmez. Oranın da nihayetinde bir yerleşim yeri olduğu, oraya saplantıyla bağlanmanın mantıksal bir yanı olmadığı vurgulanır.

Antalya'nın Sorgun kasabası, anlatıcının bazen dinlendiği bazen de psikolojik sorunlarının depreştiği bir mekân olarak dikkat çeker. Sorgun'la ilgili kısımlarda anlatıcının özellikle oranın sahilinden bahsettiği görülür. Sahilde dolaşan anlatıcı, o sıralarda ağabeyinin tutuklanması nedeniyle bazı psikolojik sorunlar yaşar. Anlatıcıyı etkileyen aslında mekân değil, oradaki yaşantılardır. Sorgun'da psikolojisi bozulduğu için kendisini erkeklerin kollarına atar; fakat ailesi, bunu delilik olarak

niteler. Onların bu nitelemesi de onun psikolojisini daha fazla alt üst eder. Hastalanması nedeniyle Antalya'da bir doktora götürülür, burada doktordan ilaç alır ve sonrasında İstanbul'a döner.

Almanya da anlatıcının bir müddet yaşamını geçirdiği ve çeşitli arkadaşlar edindiği bir mekândır. Romanda, Almanya hakkındaki izlenimlerini de aktardığı görülür anlatıcının. Anlatıcının genel olarak yaşadığı bir yer hakkında izlenimlerini aktarmazken Almanya'nın büyük bir şehri hakkındaki izlenimlerini aktarması dikkat çekicidir. Yurt dışına çıkan anlatıcı, burayı bir gezgin edasıyla anlatır. İstanbul hakkında kısmen de olsa bir aidiyetlik duygusuyla fikirlerini aktarırken Almanya'ya sadece bir gezgin gözüyle bakar. Almanya'da bir evde kalan anlatıcı, birkaç arkadaşıyla beraberdir. Arkadaşlar, aralarında okuma akşamları düzenler. Eşcinsel bir kişiyle de burada arkadaşlık kuran anlatıcı, buraya pek alışamasa bile yaşamın burada doyumlu olduğunu dile getirir. Berlin'de Léo Ferré'nin konserine gittiğinde ilk eşini hatırlar ve eşi ile Léo Ferré arasındaki bazı benzerlikler dikkatini çeker. Bir aidiyetlik duygusuyla yaşanmayan Almanya günleri, anlatıcının yaşamına büyük bir etki yapmamış olmakla beraber sorunlarını az da olsa gezi yoluyla geri plana atmasını sağlamıştır.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta geniş mekânlar önemli bir yer tutar. Çünkü anlatı, genel olarak şehirlerin çeşitli yerlerinde geçer. Geniş mekânların buradaki işlevi, sadece yaşanan, görülüp betimlenen bir yer olmasından kaynaklanmaz, onun asıl önemi, kişinin üzerinde bıraktığı hislerden kaynaklanır. Anlatıcı, geniş mekânları, orada hangi yazar yaşamışsa onunla beraber düşünerek izlenimlerini aktarır. Eserde başlıca geniş mekânlar Berlin, Cenova, Prag, Niş, Hamburg, Viyana, Zagreb, Trieste, S. Stefano Belbo, Torino, Venedik ve İstanbul'dur. İstanbul, anlatıda sadece geçmişe dönüldüğünde zikredilir. Anlatı boyunca anlatıcı, İstanbul'da hiç bulunmaz. Bu sebeple İstanbul, anlatı içerisinde işlevsellik kazanmaz. Berlin, Prag, Trieste, S. Stefano Belbo ve Torino eserdeki işlevsel yönden en önemli geniş mekânlar olarak dikkat çeker.

Berlin, anlatıcının çıktığı yolculuğun başlangıç noktasıdır. Orada yaşayan anlatıcı, sevdiği yazarların izini sürmeye karar verir ve yola çıkar. Burası, anlatıcının kendi yalnızlığıyla baş başa kaldığı yerdir. O, kaldığı otelin balkonu çıkar, şehri gözlemler ve kendini şehirden apayrı bir varlık olarak görür. Tıpkı, insanlar şehirden çekilip evlerine döndüğünde sonunda tek kalan ağaçlar gibi. Anlatıcı buna, "bırakılmışlığın tadı" der. Berlin'de evlerin balkonları, insanların birbirini

göremeyeceği biçimde örülmüştür. Kamusal alana açılan balkon da bir açık hava hücresi gibi bireyin yalıtılmış mekânına işaret eder[108]. Boş, cansız, yalnız bir şehirdir Berlin anlatıcıya göre. Bununla beraber Berlin'i bu özellikleri nedeniyle sevmezlik etmez, tersine, sever. Berlin'in insana acı veren bir yapısı vardır, bunu iliklerine kadar hisseder anlatıcı; fakat bu acılardan zevk almasını da öğrenmiştir artık. Bu sebeple Berlin'de acıları mutluluk olarak nitelendirmeye karar verir. Berlin yalnızlık, acı ve dolayısıyla mutluluğun bulunduğu bir mekândır artık anlatıcı için. Berlin'in yalnızlığı içinde anlatıcı, kendi iç dünyasına daha fazla yönelir, hayatla ilgili düşüncelerini geliştirerek kaleme alır. Anlatıcının Berlin'de tuttuğu notlar genellikle kendi iç dünyasını ve hayat felsefesini ifade eden metinlerdir. O, sonradan gittiği başka hiçbir kentte bu denli kendisi üzerinde yoğunlaşmaz. Yani Berlin ile anlatıcı arasında bir koşutluk vardır. Anlatıcı, Berlin hakkında ara ara görüş de belirtir:

> "Hiçbir kent insana Berlin kadar ölümü, hiçbir kent insana Berlin kadar yaşamı düşündürmüyor. Her duvar dar. Her duvar kapalı. Her duvar insanın üzerinde bir baskı. Bu kentin her yerine daha önceki duvarlarımla birlikte gidiyorum." (*YUY,* s. 15)

Anlatıcının Berlin'de sürekli bir düşünme ve kapatılmışlık duygu durumunda olmasının en önemli nedenlerinden biri de şüphesiz Berlin Duvarı'dır. "Utanç duvarı (Schandmauer)" olarak da bilinen bu duvar, Doğu Almanya ile Batı Almanya'dan insan geçişlerini önlemek için yapılmıştır. İnsanların bu şekilde duvarlar yoluyla engellenmesi, anlatıcıya da etki eder: "Özlü'nün anlatısında evin, balkonun, kentin, kendisinin, sistemin duvarları Berlin Duvarı gerçekliğinde yazınsal düzlemde yeniden biçimlendirilir."[109]

Berlin'de psikolojik rahatsızlık yaşayan birine yardımcı olmak isteyen anlatıcı, bu hastayla beraber gençlik döneminde aklın sınırlarına geldiği zamanları hatırlar. Ara ara şehri penceresinden gözlemleyen anlatıcı, evlerin çatılarına, üst katlardaki evlerin gri ya da sarı duvarlarına, ağaçlara bakar, görülmeyen caddelerden yükselen ve hiç bitmeyen araba akışının gürültüsünü duyar. Bu kent; kalabalık, gürültü, evler ve duvarlardan başka bir şey düşündürmez anlatıcıya. Şehrin, ona verebileceği bir şey yoktur, bu yüzden de kendine yönelmeyi tercih eder. Berlin, anlatıcıda duvar imgesini oluşturması ve insanı yalnızlığa sürüklemesi yönüyle

---

[108] Lale Dayıoğlu. (2009). *RomanKent Berlin Alman ve Türk Edebiyatında Kent İmgesini Yeniden Anlamlandıran Kadın Yazarlar: Keun, Özdamar, Özlü*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, ss.153.

[109] Lale Dayıoğlu. (2009). *RomanKent Berlin Alman ve Türk Edebiyatında Kent İmgesini Yeniden Anlamlandıran Kadın Yazarlar: Keun, Özdamar, Özlü*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, ss.156.

önemlidir. Öyle ki, anlatıcı, çocukluğunda böyle ortasını bir duvarın böldüğü bir kent resmi, yalnız ve yaşlı kadınların bırakılmışlık içinde ölümü bekleyen resimlerini görmediğini, bunların yeni dünyanın ürünleri olduğunu dile getirir. "Bu yeryüzünde her şey olmak isterim, ama Berlin kentinde yaşlı, yalnız bir kadın olmaz, asla" (*YUY,* s. 23) diyen anlatıcı, böyle bir duruma düşmektense ölmüş olmayı diler.

Prag, anlatıcının, Kafka'nın izini sürmek için gittiği kenttir. Anlatıcı, oraya ulaştığında önce Kafka'nın doğduğu evi ziyaret eder. Evin kapısının yan duvarında Kafka'nın ince yüzü metal bir heykel olarak kazınmıştır. Üç katlı bu taş binanın önünde durup ona bakar, herhangi bir yoğunluk hissedemez. O an için hiçbir şeyi hissedemeyecek durumdadır zaten. Sonrasında Kafka'nın bir yıla yakın çalışıp öykülerini yazdığı eve gider; fakat ev kapalıdır. Sonrasındaysa Kafka'nın mezarını ziyaret etmeye gider. İlk gittiği mezarlık ve çevresindeki evleri betimleyen anlatıcı, burayı şekilsiz, terk edilmiş bir yer olarak tanıtır. Sonraki gittiği mezarlıkta Kafka'nın mezarını bulur, onun ailesiyle gömülmesi hakkında yorumlarını aktarır:

> "Babası, ardından da annesi aynı mezara gömülmüş. Şimdi Viyana'da Kafka'nın babasına yazılmış mektubu düşünüyorsun. Yaşamı süresince baskısı üzerinden kalkmayan babanın, mezarda da onun üzerine yattığını." (*YUY,* s. 37)

Kendisi de baba baskısı içinde büyüyen anlatıcı, Kafka'nın durumuna üzülür. Kendini, hiçbir yerden gelmeyen biri olarak niteleyen anlatıcı, tıpkı kendisi gibi baba baskısına maruz kalmış olan Kafka'nın doğduğu evi gördüğünde bir şeyler hissedememesinin, onun bu yönüyle ilişkili olduğu söylenebilir. Prag, kent olması yönüyle eserde pek işlenmemiştir, bu yönüyle anlatıcının duygusuzluk duygusuyla bağdaşan bir yerdir. Bu kent, daha çok anlatıcının Kafka'nın izini sürdüğü yer olması yönüyle önem kazanır.

Trieste, anlatıcının Italo Svevo'nun izini sürdüğü kenttir. Anlatıcı, Trieste'ye tren yoluyla gelir. Buraya da kaldığı otelin balkonundan göz atar. Anten ve çatıların şehri kapattığını gören anlatıcı, yapıları da renkleri solmuş olarak niteler; fakat balkonundan baktığında çatılardan başka bir şey görememesi onu üzmez, tersine bu durumdan memnun bile olur. O, Trieste sokaklarını gezerken Svevo'yu ve onun roman kahramanlarını düşünür, onlara özendiğini belirtir. Kentte denizi de gören anlatıcı, denize olan hasretini bu kentte az da olsa dindirir. İstanbul'un limanlarını anımsatır anlatıcıya Trieste limanları. Denizde trafiğin olmaması, gemilerin ve denizin gürültüsünün olmaması anlatıcının dikkatini çeker. Burası, Berlin'in tersine bir yalnızlıklar şehri değildir. İnsanlara bakınca onların, yalnızlığın

insanları olmadığını gören anlatıcı, modern bir yaşama sahip olduklarını gözlemler. Anlatıcı Trieste'deyken dünya futbol şampiyonu İtalya olur, sokaklar, ülkesinin bu başarısını kutlayan insanların gürültüsüyle dolar. Sonraki gün kent kütüphanesinde, Svevo'ya ayrılmış bölümü ziyaret etmeye gider. Sonrasında Svevo'nun kızı Letizia'nın evine giden anlatıcı, burayı ayrntılı şekilde tasvir eder. Svevo'nun mezarına sonraki gün giden anlatıcı, burayı Prag'daki Yahudi Mezarlığı'nın aksine çok canlı bulur. Trieste'de kendini denize bırakan anlatıcı, denize olan özlemini yüzerek giderir. Trieste hakkında, gerek içinde Letizia gibi bir kadını barındırması gerekse de insanların yaşayışı yönüyle anlatıcının olumlu bir izlenim edindiği gözlenir.

Santo Stefano Belbo, Cesare Pavese'nin doğduğu yer olması bakımından anlatıcı tarafından önemsenir. Bununla beraber bu ziyaret sırasında Pavese'nin arkadaşı Nuto ile de tanışan anlatıcı için burası, aynı zamanda Nuto'nun yaşadığı kent olmasıyla da öne çıkar. Anlatıcı, hayli sevdiği bu alanda Nuto'nun atölyesini ziyaret eder. Ona göre S. Stefano Belbo, insanı ölüme sürükleyecek görüntülerden yoksun, açıklık bir kasabadır. Buranın insanı rahatlatan özelliğini hisseden anlatıcı, Pavese'nin ölümünden önce sık sık buraya gelmesinin nedenini de kavramış olur. Üzüm bağları, Pavese'nin doğduğu ev, Orazio'nun teni, güzel kahveler ve kasabanın güleryüzlü insanları hoşuna gider anlatıcının. S. Stefano Belbo, ortaçağ geleneğinde yaşamaya devam eden bir yerdir. Burada anlatıcı, zamansızlığının ölümcül itilimler uyandırdığı anlarda kendisine canlılıklarıyla yardım eden yöre insanlarını sever. S. Stefano Belbo ile ilgili sevgisini anlatıcı ara ara ifade eder:

> "Nuto'yu, bütün yaşlı ve genç erkekleri, herhangi bir kadını, bütün Belbo'luları, Rosa'yı, tüm Piemonte tepelerini, üzün bağlarını, tüm evlerin ön cephelerini, Mora üzerindeki taş köprüyü, gökyüzünün gürlemesini, o yaz yağmurunu, eski yapıları, ağustos böceklerinin ötüşünü, S. Stefano Belbo'nun İstanbul'a dek bana gelen, bana varan dünyasını içimde saklayacağım. Yeniden gelip onları arayacağım." (*YUY*, s. 117)

S. Stefano Belbo'ya karşı böylesine yoğun bir sevgi besleyen anlatıcı için burası, artık sadece Pavese ve Nuto olduğu için değil, tüm yönleriyle önemli hale gelir.

Torino, anlatıcı için Pavese'nin intihar ettiği kent olması yönüyle önemlidir. Anlatıcı, burada Pavese'nin intihar ettiği otel odasını ziyaret eder ve gördükleriyle intiharı zihninde canlandırır. S. Stefano Belbo'nun aksine Torino'yu bir türlü sevemez anlatıcı. Kent hakkındaki ilk izlenimi bile olumsuzdur anlatıcının:

> "Oysa Torino, ilk bakışta bile ürkütücü, insanın üzerine yığılan, korkutucu bir kent. Belki de, burada intihar ettiği için, kendi kendime ürkütücü bir hava yaratıyorum." (*YUY,* s. 103)

Anlatıcı, Torino sokaklarında çantasını sürüyerek yürürken çantasının çıkardığı sese dönüp bakan insanlara şaşırır. O, kentin üzerine üzerine gelen boğucu ve intiharı düşündürücü durumunu Pavese ile ilişkilendirir. Ona göre Pavese'nin intiharı kente de sirayet etmiştir, belki de onu intihara sürükleyen de kentin bu yapısıdır. Torino'nun hiçbir alanında rahat olamaz anlatıcı ve sürekli bir melankolik durum yaşar. Öyle ki, bu durum, onu, Pavese'nin intiharının hazırlanmış bir intihar olduğunu düşünmeye kadar götürür. Şehrin ağaçlık alanlarında bile huzur bulamaz ve eserin sonuna doğru kentin üzerinde oluşturduğu ruhsal durumdan kurtulmak için gitmesi gerektiğini düşünür. Torino, bu intihar kenti, anlatıcı için tatsız bir deneyimdir; ama Pavese'nin intiharının izinde önemli bir kaynak da oluşturmuştur.

3.4.2. Ana mekânlar

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde ana mekânların önemli bir yer tuttuğu görülür. Romandaki çeşitli düğümlerin oluşmasında bu mekânlar önem taşır. Eserde yer alan başlıca ana mekânlar aile evi, okul, hastaneler ve Akdeniz kıyılarıdır.

Aile evi, anlatıcının çocukluğunun tamamı ve gençliğinin bir bölümünün geçtiği yerdir. Anlatıcının kişiliği çocukluğundan itibaren oluşmaya başladığı için, aile evinde yaşanan yaşamdan yoğun şekilde etkilenir. O, kendi gelişim süreci boyunca bu eve karşı olumsuz bir tutum içerisindedir. Zira onun yaşamında ileriye mutsuzluk olarak yansıyabilecek veya çeşitli sorunlarla boğuşmasına neden olabilecek yaşantılar temelini bu evden alır.

Türk edebiyatı içerisinde yabancılaşmış bireyin ev nefretini en keskin biçimde dışa vuran eser, Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı kitabıdır. Kitabın "Ev" başlığını taşıyan birinci bölümünde gözlenen genç kız, içinde büyüdüğü eve karşı duyduğu sıkıntı ve nefretin onda nasıl bir kaçma isteği uyandırdığını bütün çıplaklığıyla dile getirir[110]

Evde altı kişi yaşar. Baba, anne, Bunni, Süm, ağabey ve anlatıcı. Anneyle babanın çeyizi olan ortası iyice çökmüş bir demir karyolayı Süm ile anlatıcı paylaşır. Bunni'nin somyası anlatıcının odasında durur. Kış aylarında sabah erkenden soba yakılır. Sobalı oda, ailenin ortak buluşma noktasıdır. Elini yüzünü yıkayanlar

[110] Handan İnci Elçi. (2003). *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*. Arma Yayınları, İstanbul, ss.241.

üşümemek için sobaya iyice sokulurlar. Okul kıyafetleri yine sobaya yaklaştırılarak ısıtıldıktan sonra giyilir.

Anlatıcının kapısının arkasında bir askı mevcuttur. Burada ağabey dışında herkesin giysileri asılıdır. Odada bir halı, rayları iyi çalışmayan ve camı bütünüyle örtmeyen bir perde, iki çekmeceli bir masa, çeşitli yüksekliklere göre ayarlanabilen bir masa lambası vardır. Çalışma masasının karşısındaki duvarda ise babanın öğütleri asılıdır.

Çocuk odasının bitişiği, anneyle babanın yatak ve konuk odasıdır. En yeni halı burada serilidir. İki kişilik yataktan artan boşlukta dört büyük koltuk bulunur. Koltukların renginde güneşlik perde, üzerlerine de tül asılıdır. Sabahları anne-babanın yatağı toplanıp çocuk odasına yığılır, divana bir örtü serilir.

Eski bir beden eğitimi öğretmeni, şimdiyse müfettiş olan baba ile öğretmen annenin arasında ev içerisinde sevgiye dayalı bir iletişim bulunmaz. Sorumluluklarının bilinciyle birbirlerine bağlıdırlar. Ailenin kendileri gibi, görevlerine düşkün konukları geldiğinde onlara kolonya dökülür, şeker tutulur, sonra da tatlı bisküvi ile çay sunulur.

Evdeki en rahat kişi ağabeydir. Onun kendine özel bir odası, odasında kitaplığı, giysi dolabı, dilediği zaman yakabileceği bir gaz sobası vardır. Ağabey, gündelik işlerinin çoğunu da kardeşlerine yaptırır. Anlatıcı, ağabeyinin izin vermemesine rağmen odasına gizlice girip Sisler Bulvarı şiirini okur.

Mutfakta bir ıtır, konuk odasında da bir kauçuk evi süsler. Odalar ve mutfak, karanlık taş hole açılır. Yemekler burada yenir. Fazla elektrik yakmasın diye baba, ampullerin az ışık verenlerini seçer. Bu sebeple evin içi tam bir aydınlığa kavuşamaz bir türlü.

Holdeki gömme dolabın önünde Atatürk köşesi vardır. Burada Atatürk'ün altın yaldızlı bir büstü ve Türk bayrağı bulunur.

Güneşli günlerde mutfak, sabah güneşiyle dolar. Buradan Fatih Camii görünür. İlerleyen zamanlarda apartmanlar bu görüntüyü kapatır. Her evin balkonuna eskiler atılmıştır. Radyoda çalan şarkıların yankısı, pencerelerden yükselen bağrışmalar sessiz bir ortama yer bırakmaz.

Tüm sokak arası evlerde olduğu gibi, bu evde de pazar günleri dayanılmaz bir curcuna yaşanır. Çoğunlukla, bütün aile evdedir. Baba, pazar günleri pijamasını hiç çıkarmaz. Anne, bütün gün öğrencilerin sınav kâğıtlarını okur. Baba hep rapor yazar ve bunları evde yüksek sesle okur.

Banyo pazar günleri yakılır. Tüm aile sırayla yıkanır. Soğuk günlerde, soba yanan odaya büyük bakır leğen getirilir, çok az suyla banyo yapılır. Evdeki tüm işleri Bunni halleder. Kirli suları kovaya döker, çocuklara banyo yaptırır, külleri döker…

Pazar akşamüzerleri apartmanda kavgalar çıkar. Herkes merdivenlere dökülüp birbirine girer, bağrışır, biri diğerini tokatlar. Yaşlılar, kavgayı yatıştırmak için uğraşır.

Anlatıcının çocukluğunu geçirdiği bu aile evi, anlatıcı açısından çok etkileyicidir; fakat bu etki genelde olumsuz yöndedir. Aile evindeki mutsuz yaşama daha fazla dayanamayan anlatıcı, bir daha bu eve dönmemek için sevmediği birisiyle evlenir. Anlatıcı için ev, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'dir. İlerleyen zamanla beraber evden iyice uzaklaşan anlatıcı, burayı ölü bir ev olarak algılar:

> "Her yerde kalabilirim. Ama o bizim, önünü gecekonduların kapattığı evimizde bir gece bile oturamam. Hiç düşündünüz mü? Ölen bir insanı gerçekten bir kez daha görebilir misiniz? Ölen bir okula gidebilir misiniz? O yıllar öldü. O yılları bize öldürecek biçimde yaşattılar." (*ÇSG*, s. 24)

İlk eşinden boşandıktan sonra da aile evine gelen anlatıcı, burada bir türlü kendine gelemez. Aile kendi arasında fısıldaşarak konuşup onu istedikleri bir yere koyarlar. Hastalığı sebebiyle rahat bırakılmayan anlatıcı için doktorlar getirilir, olmadı uykusundan kaldırılıp kandırılarak hastaneye yatırılır. Böylece aile evi, anlatıcı için ölü bir mekân haline gelir.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde önemli ana mekânlardan bir diğeri de okuldur. Okul(Avusturya Kız Lisesi), anlatıcının yaşamının bir bölümünü geçirdiği bir kurumdur. Demir bir kapısı olan okulun önünde şişman bir rahibe öğrencilerin giysilerini denetler. Lacivert ve beyaz dışında bir renk giyilmesi yasaktır. Denetimden sonra dar merdivenler tırmanılıp sol taraftaki cam kapıdan okul binasına girilir.

Okulda anlatıcı bazen kiliseden rahiplerin ayinlerini işitir ve bu seslerden korkar. Rahibeler tespihlerini çekerek kimsenin yüzüne bakmadan ders saatine kadar manastıra çekilirler. Sınıflarda da tıpkı evdeki gibi en sönük ampuller kullanılır. Okulun yapılar arasına sıkışmış bir taş avlusu mevcuttur. Burada birkaç ağaç ve bank vardır. Sınıf penceresinden dışarı bakıldığında beton duvar, koyu kahverengi tahta banklar görünür. Avludan dar bir geçitle Erkek Lisesi'ne geçilir. Öğrenciler paydosta buradan bir erkeğin geçmesinden etkilenir, avludaki bütün kızlar bir erkek geçtiğinde kikirder, birbirlerinin kulaklarına bir şeyler fısıldarlar.

Öğretmenler anlatıcının babası gibi okulda askeri bir düzen isterler. Bu sebeple sınıfa askeri bölük denetliyormuş gibi bakarlar. Sınıfta kırk beş öğrenci vardır. Dinin öneminin de vurgulandığı okulda Nietzsche ve komünizm eleştirilirken Hristiyan Tanrısı, Goethe, Schiller övülür. Goethe'nin şiirleri ayrıntılarıyla irdelenir.

Yabancı bir okulda öğrenim gören anlatıcıya mahalledeki diğer öğrenciler gıpta ile bakar, onu kıskanır; fakat anlatıcı, okulundan memnun değildir. Oradaki baskı dolu yönetim, dikte edilen bilgiler anlatıcıyı sıkar ve okul dışında arayışlara yönelmesine sebep olur. Okulun sert ortamından dışarının özgür ortamına doğru kayar. Bir noktadan sonra da okulda kendisine öğretilen bilgilerin hepsini unutmak istediğini, okulun kendisi için hiçbir fonksiyonunun kalmadığını ifade eder ve okuldaki öğrenimini yarıda bırakır.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde anlatıcı tarafından sevilmeyen birçok mekân vardır; ama klinikler, onun korku duygusu beslediği tek mekândır. Bu bakımdan klinikler, roman içerisinde ayrı bir önem arz eder.

Roman boyunca anlatıcı, birkaç klinikte yatar; fakat bunların hepsinin özellikleri aşağı yukarı aynıdır. Psikiyatri kliniklerinde yatan birçok hasta vardır ve hiçbiri kolay kolay iyileşip oradan çıkabileceğini düşünmez. Onlara göre hastaneden çıkabilmek imkânsızdır; fakat anlatıcı ilk hastane deneyiminde hastalar inanmasa da oradan çıkar.

Anlatıcı, ikinci defa rahatsızlanıp hastaneye yatırıldığında 24 yaşındadır. Beş yıl süreyle çeşitli hastanelerde yatan anlatıcı, hastane yaşamı hakkında hayli deneyim kazanır; fakat bu yaşama bir türlü alışamaz. Burada özgürlüğünün elinden alındığını düşündüğünden dışarı çıkabilmek için elinden geleni yapar. Bu süreçte hastane, doktorlar, hemşireler ve görevliler hakkında gözlemlerini eleştirel bir dille aktarır.

Çeşitli yapılardan oluşan hastanenin ortasında büyük bir bahçe mevcuttur. Burada karnabahar, lahana, karalahana, yeşil salata gibi sebzeler ekilidir. Burada zamanı kimse önemsemez. Hastalar yavaş yavaş yürür, bunaklar ufak adımlar atar. Hademeler, doktorlar, rahibeler, hepsi eski, cansız, yavaş ve sessizdirler. Sanki hastanenin kendisi bile hasta havasındadır.

Anlatıcı, klinikte belirli saatlerde ilaç alır, uyutulur. Arkadaşları onu görmeye gelir, gelirken de yanlarında çiçek, meyve vs. getirirler. Hastanede kendini sürekli yalnız hisseden anlatıcı için burada zaman geçmek bilmez. Sebze, meyve ve et, ona aynı tadı/tatsızlığı verir. Derin uykulara dalmaya çabalar; fakat başarılı

olamaz. İlaçların etkisiyle geçici ve tedirgin uykulara dalar. Bazı hastalar onu sevse de anlatıcı bir türlü onlara ısınamaz, onlara karşı korku besler, kendi yalnızlığıyla baş başa kalmayı tercih eder.

Anlatıcı, klinik deneyimleriyle Guguk Kuşu[111] filmini bağdaştırır. Filmi izlerken kendini çok kötü hisseden anlatıcı, dayanamayıp filmden çıkar. "Seyirciler arasından benden başka elektroşok yiyen yok", diye geçirir içinden. İnsanların bu filme her filme baktıkları gibi bakmalarına içerler ve onları eleştirir.

Guguk Kuşu filmindeki hastane de tıpkı anlatıcının yattığı hastaneye benzer. Buranın da çiğnenemez kuralları mevcuttur. Hasta haklı olsa bile sonuçta hasta olduklarından düşünceleri önemsenmez. Her tür haksızlık yapılır; ama bu haksızlıklara katlanmaktan başka çaresi yoktur anlatıcının.

Hastane hayatı boyunca anlatıcı hep dış dünyanın özlemini çeker. Hayalinde dış dünyanın nasıl olduğunu kuran anlatıcının yanına ara ara kocası gelir, yüzünü okşar, ona çiçekler sunar; fakat anlatıcı, kocasının bu ziyaretlerinden hoşlanmaz. Hastanede yatarken boşandıklarını bildiren telgraf gelir anlatıcıya.

Kocasından boşandıktan sonra Ankara'dan İstanbul'a taşınan anlatıcı, kendini tamamen yalnız hisseder. Bir süre sonra yeniden hastalanıp hastaneye yatırılır. Yalnız anlatıcının bu defa hastalığı ve onun sonuçlarını en yoğun acılarıyla yaşamak durumunda kalır.

Hastalığının bu döneminde anlatıcı, farklı bir hastanede tedavi görür. Yabancı doktorlara, her şeyi baştan anlatmak durumunda kalır. Hastanede tuvaletler girilemeyecek denli pis, yemekler yenilemeyecek kadar kötüdür. İlaçlar anlatıcıyı susatır, ama içecek hiçbir şey yoktur.

Akşamları, hastaneye şişman bir hemşirenin sevgileri gelir. Düzgün fiziğiyle dikkatini çeken anlatıcıyı yanına çağırır, sevgilisinin karşısında soyunmasını ister. Anlatıcı, istemeyerek de olsa korktuğu için soyunmak durumunda kalır. Soyunmazsa, ertesi gün kendisini doktorlara şikâyet etmesinden, kendisinin çok hasta olduğunu, şok yapılması gerektiğini söylemesinden, çay da vermemesinden

[111] Bu filmde doktorlar, hastane düzenine başkaldıran, hastaların dış dünyada iyileşeceklerini düşündüğü için [anlatıcı da hastaların ancak günlük yaşam içinde iyileşebileceklerine inanır(*ÇSG,* s. 39)] onları hastaneden kaçırıp dış dünyaya açarak mutlu olmalarını sağlamaya çalışan bir hastayı elektroşoka götürürler. Tıpkı anlatıcı gibi o da hastaneden çıkabileceğini düşünür; fakat bunu başaramayınca hastane düzenini değiştirmeye çalışır; ama bu da engellenince hastaneden arkadaşlarıyla beraber kaçmayı planlar; başarısız olur. Cezalandırmak için elektroşok verilir. Şoktan sonra bir ağaç haline dönen hasta hiçbir şey hissedemez, en samimi arkadaşına bile selam veremez duruma gelir. Onun bu durumunu gören arkadaşı, böyle bir yaşamdan kurtarmak için onu boğarak öldürür.

korkar. Anlatıcı, hastaneden kurtulmanın en kısa yolunun çok iyi, çok yumuşak davranmak, her soruluşta hiçbir şeyden yakınmamak olduğunu, uysallıkla iyimserlik göstermek gerektiğini öğrenmiştir.

Hastanede iğneleri yapan ve kan alanlar hademelerdir. Onlar da kızdıkları hastaları deli gömleğine bağlarlar. Doktorlar, sabah erkenden gelip hastaların durumunu sorduktan hemen sonra muayenehanelerine kaçar. Korkunç bir düzeni olduğunu için burada eğer yaşamından vazgeçmek istemeyen kimse kalmak istemez. Çirkin ve yaşlıların yüzüne bile bakılmaz. Bu hastalardan bakımsız, bir başına bırakılmış biri odasının demir parmaklıklarını söküp aşağı atlar, bacakları kanar. Anlatıcının uyarısına rağmen hademeler onu deli gömleğine sarıp bırakır; fakat biraz sonra hasta asfalt yolda koşar halde gözlenir. Başka klinikten doktor çağıran anlatıcı doktorun, neden bakmadınız hastaya, sorusuna sinirlenip "Biz burada hasta bakmak için değil, hasta olduğumuz için bulunuyoruz" cevabını verir. Doktorlar ve hademeler, hastaları değersiz görürler. Onlara karşı herhangi bir sorumluluk duygusu beslemezler. Yaptıkları çoğu şey sadece göstermeliktir. Kendilerine orada bir düzen kurmuş ve bu düzenin herhangi bir şekilde bozulmasına yol açacak herhangi bir olayda suçlu olarak hastaları görmeyi tercik ederler. Düzenin bozulmaması için ne kadar dikkatli davranılırsa o kişiye de o derece yumuşak davranılır.

Buranın tedavi yöntemi hep zor kullanmak üzerine kuruludur. Herhangi bir şekilde sorun çıkaran veya sorun yaşayan birine karşı uygulanan en önemli tedavi yöntemi onu elektroşoka yatırmaktır. Hastalarla uğraşmak istemeyen doktorların en sık başvurdukları yöntem budur. Ellerinden bir şey gelmediğinde sığındıkları ilk limandır –ki genellikle de ellerinden pek bir şey gelmez. Defalarca elektroşoka yatırılır anlatıcı. Şoklar, onun en büyük korkusu haline gelir.

Hastaların yaptıkları yanlışları hoş görmek yerine sert bir tavırla hastayı suçlamak en çok göze çarpan tavırlardandır. Hasta haklı olsa bile kimse ona inanmayacaktır. Onların desteğe, ilgiye ihtiyaç duydukları düşünülmez. Bunun yerine hastalara deli gömleği giydirilir, çay verilmez, fiziksel şiddet uygulanır.

Klinik hastanesindeki ciddi bir sorunu çok büyümeden engelleyen anlatıcı, bu davranışı sonrasında ödüllendirilir ve hastaneden çıkar; fakat bir süre sonra başka bir hastaneye yatırılır. Burada, lise öğrencisiyken kendisini odasına kilitleyip üzerine saldıran doktoru görür. Profesör olmuştur. Anlatıcı, onun yaptıklarını hiç çekinmeden arkasından haykırır. Artık nasıl olsa kilitlidir. Doktor hiç ses çıkarmaz, umursamaz. Nasıl olsa hastaların söylediklerine kimse inanmaz.

Hastanede zamanını nasıl geçireceğini düşünmek ayrı bir muammadır. Gazete, kitap, dergi ve müziğin olmadığı hastanenin bahçesi bulunmadığından yürümek de yoktur. Erkenden uyanan hastalar koridorda volta atar, hemen sigaraya sarılırlar. Sigara içmekten başka olanağın sağlanmadığı hastanede hastalara sigara yetmez. Anlatıcı, günde dört paket sigara içer; ama yeterli gelmez. Zira yaptığı tek eylem sigara yakıp içine çekmek, dumanı sindirmek, dumanı savurmak, sonra gene nefes çekmek, biten sigara ile yenisini yakmaktır.

Tuvaletleri şizofreni kokan hastanede anlatıcı, şoklara direnmekten vazgeçmiştir artık. Her nasılsa yapılacaktır. Kapılar kilitli, camlar demir parmaklıklarla kapalıdır. Şok için gelen hemşire güzel boyanmış, beyaz önlük giymiş bir bayandır. Anlatıcıyı beyaz önlüklü bir asistan doktora teslim eder. Şok süreci şöyle aktarılır:

> "Yatağa uzanıyorum. Küçük, dikdörtgen biçiminde sert, tuğla renginde bir şey veriyorlar ağzıma. Onu ısırırken mi gözlerimi kapatıyorum? Ya da gözlerimi kapayıp mı onu ısırıyorum? Bir an ölümün, bilinmeyenin, hiçin içindeyim. Giyotin yemiş gibi (mi?) Şok bitmiş. Ama ne anlatılmaz, ne hızlı bir yokoluş! Korkunç! Kesin. Dehşet verici bir an." (*ÇSG*, s. 55)

Şoklardan sonra bitmek bilmeyen sigaralar içilir. Hademeler koridoru paspaslar. Sigarasını söndürecek tabla bulamayan anlatıcı yerde söndürmek durumunda kalır. Bunun üzerine sinirlenen hademe, anlatıcının üzerine saldırıp suratına bir yumruk atar. Sonra da yumruklamaya devam eder. Anlatıcının ağzı burnu kan içinde kalır. Direndikçe daha da çok döver. Bir an neye uğradığını şaşırır anlatıcı, bir üniversite kliniğinde hastanın ağzını burnunu kanatacak biçimde dövme yetkisini kimden aldığını sorgular ve bunu, onu tutacak kimsenin olmamasına, ilkelliği içinde o an tüm yetkilerin onun elinde olduğunu düşünmesine bağlar. Hızını alamayan hademe, anlatıcıyı önce deli gömleğine bağlar. Sonra da kollarını, gerçek uzunluğundan daha da çekerek demir karyolanın baş kısmına, ayaklarınıysa iyice çekip ayakucuna bağlar.

Taburcu edileceği gün anlatıcı, kendisinin salınacağına inanamaz. Bir daha dönmemek üzere hastaneden ayrılır. Ona göre kendisini iyileştiren ne şok, ne de ilaçlardır. Onu iyileştiren, kliniklere bir kez daha kilitlenme olasılığının verdiği büyük ve derin korkudur.

Akdeniz kıyıları, anlatıcının bazen dinelme bazen de hastalığının nüksetme yeridir. Genel olarak bakıldığında kıyıların anlatıcıyı rahatlattığı, onun daha sağlıklı

düşünmesini sağladığı görülür; fakat siyasi olayların olduğu, birçok kişinin tutuklanma haberinin geldiği dönemlerde anlatıcı için mekânın rahatlatıcı özelliği ortadan kalkar. Zira kumsalda yürürken İstanbul'daki yakınlarının yaşamından kuşku duyarak ilerler. Bu kuşkular, anlatıcının psikolojisini bozar ve sağlıklı düşünmesini engeller. Belirtilen bu dönemlerde anlatıcının normal yaşamından saptığı görülür. Siyasi baskı, yakınların yaşam tehlikesi anlatıcıyı yaşamın uçlarına doğru sürükler. Uçlara doğru sürüklenip burada bir şekilde tutunmaya çalışan anlatıcının davranışları genellikle yanlış anlaşılır. Sorgun'da bu tür düşüncelere kapılan anlatıcı, rahatlamak için kendini bir erkeğin kollarına atar; fakat Süm, onun hastalandığını, delirdiğini düşünür:

> "Öğleden sonra, öteki koyda Süm'le oturuyoruz.
> - Sabah, Sorgun'a birlikte yürüdüğüm çocukla yattım,
> diyorum.
> - Sen delisin,
> diyor.
> - Beni rahat bırakın, rahat dolaşmak, dilediğimi yapmak istiyorum,
> diyorum.
> - Hayır, hastalandın. İstanbul'a gitmelisin,
> diyor.
> Kumsalda koşmaya başlıyorum.
> - Delidir! Yakalayın!
> diye arkamdan bağırıyor. İşte o an gene deliriyorum." (*ÇSG,* s. 50)

Anlatıcı, Burgaz'da hastalanır. İstediği gibi davranmaya başladığında götürülüp demir parmaklıklar ardına kilitlendiğini düşünür. Köyden Antalya'daki bir hastaneye götürülen anlatıcıya ilaç verilir. Sonraki duraksa yeniden İstanbul'da bir hastane olur.

Roman boyunca anlatıcı birkaç defa Antalya kıyılarına gider. Romanın son bölümü olan Yeniden Akdeniz'de anlatıcı, buraları çok daha farklı bir bakış açısıyla sunar. Yaşamın stresinden sıyrılmış, huzurun kıyılarına yanaşmış bir kişi izlenimi oluşturur ve bu kişilik izlenimi üzerinden aktarır Akdeniz kıyılarını.

Anlatıcı kendini iyi hissettiği dönemlerle Akdeniz kıyılarını dinelmiş bir ruh haliyle tasvir eder. Büyük kentlerin yaşam şekillerine koşullandırıldığını düşünen anlatıcı, kentlerin beton alanlarını, asfalt yolların kıyısındaki taş yapılarını ve apartmanlarını sevmez. Onun isteği denizleri dilediğince seyretmek, güneşin doğuş ve batışını izlemektir. Bu dileğini de Akdeniz kıyılarında yerine getirebilir.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta ana mekânların önemli bir yer tuttuğu görülür. Anlatıdaki çeşitli duygu durumlarının oluşmasında bu mekânlar önem taşır. Eserde yer alan başlıca ana mekânlar otel odaları, tren, Letizia'nın evi, Nuto'nun atölyesi ve Valentino Bahçeleri'dir.

Otel odaları, eserde anlatıcının gezilerinde dinlenmek ve yazmak için kullandığı mekânlar olarak dikkat çeker. Yolculuğu boyunca birçok otel değiştiren anlatıcının bahsettiği ilk otel Cenova kentindeki oteldir. Anlatıcı, bu otelin dışarıdan bakıldığında görkemli; ama içine girince hemen eskimişlik, bırakılmış koktuğunu belirtir. Salonları küf kokan bu otelin merdiven altındaki küçük bir odasında hiç görmediği insanların ayak seslerini, öksürüklerini ve birkaç mırıldanışlarını işiterek uykuyu arar.

Prag'da Ambassador Oteli'nde kalan anlatıcı, burayı, eski mobilyaların bulunduğu, avizelerin tavandan sarktığı, bembeyaz örtüleri olan bir otel olarak betimler.

Anlatıcı, Viyana'dayken Prinz Eugen Oteli'nin altıncı katında kalır. Buradayken özlem duygusuna kapılır ve sevdiğini arayıp bulunduğu yeri söyleyerek rahatlar. Sonrasında duşun altına giren anlatıcı, boğaz ve dişinin ağrısından şikâyet eder. Banyo musluğu su sızdırdığı için gece rahatsız olup uyanır. Burada yalnızlığı daha fazla hissettiği görülür anlatıcının.

Niş kenti yakınlarında bir otele geçen anlatıcı, burayı gayet büyük ve yeni bir otel olarak tanıtır. Otel yeni olduğu buranın için tek müşterisidir. Sık sık otelin geniş terasına çıkar, burada düşüncelere dalar. Terasın çiçekleri gerisinde E-5 yolu uzanır. Bu yol, anlatıcıya İstanbul'u ve yolda olan yolcuları düşündürür. Burada kendini yazmaya veren anlatıcı, ara ara karşıdaki buğday tarlalarını gözler. Buranın 103 numaralı odasını, düşünmek için durakladığı yer olarak niteler. Yol yorgunu olan anlatıcı, burada uykuyu arar. Otelde kaldığı süre içinde diş ağrıları devam eden anlatıcı, yorgunluğun yarattığı aşırı dirilikten kurtulmak için yemek yer. Garsonun birinci sınıf bir yer olarak nitelediği bu otelde anlatıcı, uyumaya çalışsa da başaramaz, içindeki sözcükleri dökmeden uyuyamayacağını düşünür. Berlin'de tepeleri göremeyen anlatıcı, buranın terasından tepeleri izler ve onlara karşı sevgisini dile getirir. E-5'e bakarak İstanbul'u düşünen anlatıcı, oraya gitmeye henüz hazır olmadığını ve orada her şeyin gelişigüzel yaşandığını belirtir. Ona göre İstanbul'un her köşesi ve caddesi fazlasıyla doludur ve bu doluluk içinde kent, bir o kadar da boştur. Yoldan arabalarıyla geçen Türk işçilerini de gözlemleyen anlatıcı, onların

hayatlarını bağımsızlıktan yoksun olarak görür. Niş'teki bu otelde kaldığı müddet içinde anlatıcının sakin, gözlemler yapan ve düşüncelerini kaleme alan bir durumda olduğu dikkat çeker.

Yolculuğunun devamında Trieste'de bir otel odasında kalır. Odasının balkonundan şehri izleyip gördüklerini aktarır. Otelin önünde ortaçağdan kalan antik bir alan, çevresinde de kahveler ve galeriler vardır. Burada kaldığı süre içinde anlatıcı, kendi içine yönelir. Yatağında uzanan bir kişi hayal ederek onun hakkında çeşitli şeyler anlatır. Kurduğu bu kişinin, kendi gençliği olduğunu belirterek onun her zaman yanında olacağını, nereye giderse gitsin onu da yanında götüreceğini söyler. Odada gençlik yıllarını düşünen anlatıcı, bu dönemiyle ilgili çeşitli yargılara varır. Otele, trende tanıştığı Yunan gençle beraber gelen anlatıcı, onunla beraber ara ara dışarı çıkar. Geldiğinde odasını düzeltilmiş bulur. Dışarıdan geldiğinde odanın bütün ışıklarını, televizyonu ve radyoyu açar. İtalya'nın dünya şampiyonu olduğunu öğrenir. Kentten yükselen kutlama gürültülerinden rahatsız olur, buna rağmen kutlamaları görmek için otelin önündeki alana iner ve gördüklerini aktarır. Odasına çıkıp gürültülere rağmen uykuya dalar. Sabah kalkıp radyo dinler, sonrasında eşyalarını toplar, kent kütüphanesine doğru yola çıkar.

Trieste'de Svevo'nun izini sürerken yeni bir otele geçen anlatıcı, kaldığı bu otelin, kentte değiştirdiği üçüncü otel olduğunu vurgular. İlk otel hakkında aktarmalar yapan anlatıcı, kaldığı ikinci otelin yüzyılların birikimini taşıyan bir şekilde koktuğunu ve burada radyodan şarkılar dinlediğini belirtir. Sonrasında üçüncü otelle ilgili yaşadıklarını aktarır. Ona göre, kendisinin sürekli otel değiştirmesi, sürekli bir değişim içerisinde olmak istemesinden kaynaklanır. Kenti değiştiremediğinde otelini değiştirir. Üçüncü otelde diş ağrılarından kurtulan anlatıcıya bu defa da baş ağrısı musallat olur. Sabah kalkıp odasındaki aynada baş ağrılarından etkilenmiş yüzüne bakar ve aslında tüm erkekleri yanında sadece yedek bir canlı olarak taşıdığını dile getirir.

Svevo yolculuğundan sonra Pavese için Torino'ya gelen anlatıcı, ilk önce Bolonya Oteli'ne gider. Bu otelin koridorları fazlasıyla uzundur. Anlatıcı, buradaki uzun koridorları Kafka'nın Şato'sundaki koridorlara benzetir. Sanki koridorun bitiminde yaşam da bitecek gibidir. Karanlık olan otelde, kirli çarşafların da bir yere yığıldığı gözlenir. Anlatıcıya verilen odanın duvar boyaları dökülmektedir. Ayrıca oda çok boğucu bir havaya sahiptir. Anlatıcı, kullanılmış çarşafların içinde bir ceset

görür, intihar etmişlerin cesedi, çünkü bu oda, insanı intihar düşüncesine sürükleyecek denli kötüdür. Burada yapamayacağını hisseden anlatıcı, otelden çıkar.

Anlatı boyunca bir mekân olarak belki de en dikkat çekici ve önemsenen yer Torino'daki Otel Roma'dır. Buranın üzerinde ayrı bir şekilde durur anlatıcı. Fazlasıyla önemsendiğinin hissedildiği bu otelin önemi, Cesare Pavese'nin bu otelde intihar etmiş olmasından kaynaklanır. Pavese'nin intiharının izinde olan anlatıcı, bu otel ile onun intiharını bağdaştırmaya çabalar ve bunu başarır. Asansörle intiharın gerçekleştiği 305 nolu odaya giden anlatıcı, asansörü dikey konulmuş bir tabuta benzetır. Zira asansörün boyutları bir tabut kadardır. Anlatıcı, hiçbir asansörün bundan daha kapalı, daha karanlık ve dolayısıyla ölüme varmak için daha elverişli olmadığını dile getirir. Bu otelin de koridorları çok uzundur, Bolonya Oteli'nden bile. Karanlık, boğucu, yalnız, acı ve acımasızdır, ölümden geri dönüşe olanak tanımayan koridorlar… 305 nolu odaya gelen anlatıcı, bu odanın, koridorun en sonundaki oda olduğuna vurgu yapar. Odanın penceresi Felice Alanı'na açılır. Odaya ilk girdiğinde anlatıcı, burayı ne sıkıcı ne de boğucu bulur. Sıradan bir odadır. Ne büyük ne küçük, ne aydınlık ne karanlık, ne canlı ne ölü. Ne ölüm ne de intihar kokmaktadır bu oda. Öylesine sıradan bir oda görünümündedir. Odanın bu görüntüsü, anlatıcıyı etkilemez. Zira oda Pavese'nin yaşamının son gününün hiçbir izini taşımamaktadır. Hâlbuki o, odaya girince banyo ya da bir dolapla karşılaşacağını düşünür, fakat yanılmıştır. Sonrasında karanlık bir yere giren anlatıcı, buradaki darlığı ve intiharı algılayarak odayla arasındaki uzaklığı kapatır ve Pavese'nin intiharı bir anda benliğini bürür. Yalnız olsa, yıkılıp kalacağını, haykırıp ağlayacağını hisseder. İşte, ölüm buradadır, ölümün her çeşidi. Karyolaya bakarak Pavese'nin ölüm fotoğrafını zihninde canlandırır. Odada o günden kalan eşyalar dört çekmeceli bir taha dolap, küçük bir komodin ve iskemledir. Bu eşyaların korunmuş oluşu anlatıcıyı, Pavese'nin son günüyle doldurur. Daha önce 305 nolu odaya dâhil bu karanlık odayı kimseye göstermemiştir otelci. Gizli oda, anlatıcıda dizli mezar izlenimi uyandırır. Anlatıcı burayı, ölüme hazırlanmak için kullanılmış bir yer olarak görür.

Tren, anlatıcıda gitme isteğini tatmin edici bir görev üstlenir. Bir yerde uzun süre kalmaya dayanamayan anlatıcı, kendini yollara sürer. Yolculuklarıysa genellikle trenle olur. İlk olarak Hamburg'dan Berlin Zoo İstasyonu'na giden trene binen anlatıcı, buranın lokantasında bir adamla tanışır. Berlin'de avukatlık yapan adam, zengin birisidir. Anlatıcı, onun gibi birçok zenginin politik nedenlerle Berlin'i

bırakıp daha güvenli buldukları Batıya yerleştiklerini ifade eder. Adam, anlatıcıya Katolik dininin nimetlerinden bahseder. Bunun üzerine anlatıcı, Katolikler ne düşünür, yaşama nasıl bakarlar, ortaçağ düşüncesinden sıyrılmış mıdır diye kaygı duyar. Sonrasındaysa Katolik insanlarla ilgili görüşünü açıklar:

> "Yeryüzünün en güç insanları Katoliklerdir. İnsan taşlarla konuşsun daha iyi. Su ile, bulutlu gökyüzü ile, gecenin sessizliği ile konuşsun daha iyi. Ama yükseköğrenim görmüş bir Katolik ile konuşmasın." (*YUY*, s. 29)

Alman Katolik Birliği Partisi'ne oy veren adamla daha sonra savaştan söz açarlar. Adam, Almanya'nın bölünmüş olmasından gayet memnundur. Almanya'nın altı milyon insanı gazla öldürdüğünü, ama öldürmemeleri gerektiğini dile getirir; fakat bunu söylerken bir masaldan bahsediyormuş gibi bir anlatım tutumu içindedir. Onun bu tutumundan anlatıcı rahatsız olur. Ona göre Alman adam, ölümlerden bahsederken sanki bir bira daha ısmarlıyormuşçasına rahattır.

Prag'a gitmek için Zoo İstasyonu'ndan Macar yapımı, Doğu Berlin-Prag arasında sefer yapan bir trene biner. Burada sevgilisi Latislav ile beraber yolculuk eder. Latislav, ona yaptığı resimleri gösterir. Bu tren yolculuğu boyunca Latislav'la beraber rahat ve mutlu bir görüntü çizer. Kompartımandaki yatakta beraberce yatarlar. Trenin serin bir koridorunun olduğunu belirten anlatıcı, Latislav'ın Prag'da sabah işçilerden başka bir şey göremeyeceğini söyleyip beraberce gezmelerini tavsiye etmesine aldırmadan o uyurken treni terk eder.

Viyana'ya gitmek için yeniden trene binen anlatıcı, bu yolculuğu boyunca yolculuk yapmanın kendindeki yeri ve önemi hakkında düşüncelerini ifade eder.

Trieste'ye gitmek için trene binen anlatıcı, yolculuk yaparken içinde Trieste ve Torino'yu görecek olmanın sevincini duyar. Tren yolculuğu boyunca diş ağrıları çektiği gözlenen anlatıcıya Yunan genç yardım isteyip istemediğini sorar. Ağrıdan konuşamaz, sadece dişini işaret eder. Yolculuğu beraber geçirirler.

Torino'ya gitmek için yeniden trene binen anlatıcı, burada Yunan gençle karşılaşır ve ayaküstü sohbet ederler. Kompartımanda tek başına yolculuk yapan anlatıcının kapısını bir adam açar ve bavulunu alıp yanına gelmeyi teklif eder. Anlatıcıysa, yalnız kalmayı yeğlediğini ifade eder. Yorgunluğunu alması için mini-bardan bir kahve isteyen anlatıcı, kahveyi getiren satıcı ile uzun uzun konuşur. Yolculuk boyunca satıcı, anlatıcının yanına sık sık gelir, kendi yaşamını, şanssızlıklarını, yakınmalarını dile getirir. Kendini anlatıcıya beğendirmek için

kokular da sürünen satıcı, bayanlar konusunda şanssız olduğunu bile bile onu yemeğe davet eder. Anlatıcıysa trende tanıştığı bu umutsuz adamı bırakıp gider.

Letizia'nın evi, anlatıcının anlatı boyunca belki de en çok sevdiği ve ilgisini çeken ana mekândır. Burayı küçük bir saraya benzetir anlatıcı. Burada sessiz ve koyu yeşil bir bahçe, sayısız tablo, antik eşyalar vardır. Anlatıcı, eve girince neye bakacağnıı şaşırır bir an. Letizia'nın güzelliğiyle uyumlu olan bu ev, anlatıcıya estetik bir haz verir. İç içe açılan geniş salonlarında tablolar, koltuklar, avizeler, resimler, gümüşler vardır. Babasını anlatıcıya çeşitli anıları ve fotoğraflar yoluyla anlatan Letizia, fotoğrafları göstermek için ışıkları açınca muhteşem lambaları, ağır mobilyaları, müze vitrinlerini andıran camekânları, Svevo'nun en yakın arkadaşının resimlerini ve ünlü İtalyan ressamların tablolarını gören anlatıcı, kendini farklı bir dünyadaymış gibi hisseder. Letizia, başka bir geniş salona geçerek burada kocasının topladığı el yazma ve ilk baskı kitaplar ile sikke koleksiyonlarını gösterir. 15. yüzyıldan el yazması kitaplar bile vardır burada. Üçüncü bir salona giren Letizia, burada Svevo'nun kitaplarının tüm çevirileri ve Svevo hakkında yazılmış tüm kitaplardan oluşturduğu kütüphaneyi tanıtır. Daha sonra annesinin Svevo'ya armağan ettiği günlüğü gösterir. Her sayfasında bir şiirin olduğu bu günlüklere ilgiyle bakar anlatıcı. Letizia'nın çıkardığı sayısız resme bakan anlatıcı buradan büyük bir memnuniyetle ayrılır.

Nuto'nun atölyesi, Torino'nun havasından bunalan anlatıcı için bir dinlenme yeridir. Pavese'nin çok sevdiği bu marangoz, anlatıcıya ilginç gelir. Yaşı ilerlemiş olmasına rağmen Nuto'nun atölyesinden vazgeçmemesi anlatıcının dikkatini çeker. Anlatıcı, atölyeye girişinden itibaren gözlem yapar. Buranın beton bir çatısının olduğunu ve kendisinin bu çatının üzerinde bir müddet oturduğunu belirtir. Atölyede üst üste yığılı saatler, duvarda asılı Pavese ve Nuto'nun fotoğrafları, önünde genç ağaç fidanlarının dikili olduğu bir büyük bahçe vardır. Merdivenle çıkılan üst katın karanlık bir geçişinde eski gazete yığınları durur. Anlatıcı, bunlardan birini alarak okur. Atölyede modern şeyler değil, sanatsal aletler yapılmaktadır. Anlatıcı, bu atölyede Pavese'nin yaşamının bir uzantısının hala yaşadığını düşünür. Pavese'nin anılarının geçtiği bu atölyede Pavese'nin mutlu anlarını hayal eder.

Valentino Bahçeleri, anlatıcıyı bunalımın eşiğine getiren ağaçlarla dolu bir yerdir. Normal koşullarda ağaçları seven ve onlarla mutlu olan anlatıcı, bu bahçelerde kendini iyi hissedemez. Onun bu ağaçlar hakkında böylesine olumsuz bir duyguya kapılmasının asıl nedeni, Pavese'nin intiharının gerçekleştiği kentte olması

ve anlatıcıda bu intiharı çağrıştırması hatta buna sebep olan çevrelerden biri olarak görmesidir. Valentino Bahçeleri'ne gelen anlatıcı, burayı, Pavese'den bu yana hiç değişmemiş olarak betimler. Yüksek, yaşlı, ağır, yeşilliği eskimiş, kalın gövdeli ağaçların bulunduğu bir yerdir burası. Birbirine bağlanan bahçelerin, küçük lokallerin de bulunduğu bu bahçeyi anlatıcı melankolik bulur. Ağaçların bunaltıcı özelliğine vurgu yapan anlatıcı, buranın aynı zamanda fazlasıyla yalnızlığı simgelediğini düşünür. Bu bahçede, yanında Orazio olmasa kendini yitireceğini dile getiren anlatıcı, çocukluğunun soğuk gecelerini, aklın sınırlarına geldiği dönemleri hatırlar. Melankoli duygusunun fazlasıyla hissedildiği bu yerde anlatıcı, tek mutluluğunun kaçmak olduğunu kavrar. Tüm bunlarla beraber anlatıcı, bu yolculuğunda içinde sürekli çakışan iki kişiliğin tek bir "ben"de birleştiğini sezinler. Kentin ve Valentino Bahçeleri'nin ağırlığına daha fazla dayanamayarak anlatıcı buradan gitmesi gerektiğini düşünür.

3.4.3. Kapalı mekânlar

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde anlatıcının yaşamını derinden etkileyen mekânların hemen hemen hepsi kapalı alanlardır. Kapalı yerlerde kendini sıkıştırılmış hisseden anlatıcı bazı psikolojik sorunlar yaşar. Böyle bir alanda tek başına kaldığında düşüncelerini kontrol edemez, sağlıklı düşünemez duruma gelir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde mekânlar konusunda ilk dikkat çeken konu anlatıcının kapalı alanlara karşı duyduğu korkudur. Onun bu korkusuna rağmen bu tip alanlardan bir türlü kurtulamadığına şahit olunur.

Açık, geniş ve özgür bir alana ihtiyaç duyan anlatıcı, ev ve hastanelerin pençesinden kurtulamaz. Ancak gezerek ruhunu dinlendirebilen anlatıcı, kapalı alanlara girdiğinde hep bir huzursuzluk yaşar. O, ev içerisinde mutlu olabilecek bir insan değil, dünyanın nimetlerinden özgürce faydalanabileceği yerlerde mutlu olabilen biridir. Anlatıcının kapalı alanlarla ilgili bu engellenmişlik duygusu, bir yere veya kişiye aidiyetlik duygusu besleyememesinden kaynaklanır. Sürekli aynı mekânda bulunmaktan hoşlanmaz, bir kişinin sürekli olarak yanında bulunup kendisinin ona ait olduğunu düşünmesine karşı çıkar. Bu, onun insan ve mekânlara sevgi beslemediği anlamına gelmez, tersine kendini özgür hissettiği alanları sever, dost ve akrabalarına değer verir, onların siyasi meseleler dolayısıyla sorun yaşamaları dolayısıyla büyük ruhi sancılar çeker.

Romanda işlevi olan başlıca kapalı alanlar aile evi, okul, hastaneler, Ankara'daki ev ve Almanya'daki evdir. Bunların dışında pek bir işlevi olmayan kapalı alanlar da mevcuttur: Sinemalar, lokaller, bar, Baylan Pastanesi, meyhane, Divan Pastanesi, Sorgun'daki ev, kahvehaneler…

İlk olarak aile evinde çeşitli psikolojik sorunlar yaşar anlatıcı. Evin insanı boğan havası, aile içerisindeki sevgisizlik anlatıcıyı derinden etkiler. Evin çevresindeki gürültü, evin soğukluğu, yığma apartmanlar, balkonlara atılmış eskiler, bağrışmalar, radyo sesleri ve evdeki sönük ışıklar anlatıcıyı ölüm düşüncesine, sonrasında da intihara sürükler:

> "Karanlık bir gecenin geç vaktinde kalkıyorum. Herkes her geceki uykusunu uyuyor. Ev soğuk. Çok sessiz davranmaya özen gösteriyorum. Günlerdir biriktirdiğim ilaçları avuç avuç yutuyorum. Kusmamak için üzerine reçelli ekmek yiyorum. Genç bir kızım. Ölü gövdemin güzel görünmesi için gün boyu hazırlık yapıyorum. Sanki güzel bir ölü gövdeyle öç almak istediğim insanlar var. Karşı çıkmak istediğim *evler*, koltuklar, halılar, müzikler, öğretmenler var." (*ÇSG*, s. 12)

Okul da tıpkı ev gibi anlatıcıda engellenmişlik duygusu oluşturan bir kapalı mekândır. Evde babanın baskısı, okuldaysa öğretmenlerin baskısı vardır. Sınıflarda da evde olduğu gibi sönük ampuller bulunur. Daha kapının girişinde denetleme yapılır. Okul bahçesinde sadece birkaç ağaç ve bank bulunur. Sınıfın penceresinden dışarı bakıldığında sadece beton duvar ve banklar görünür. Bu da anlatıcıda kendisinin duvarlar arasına sıkıştırıldığı duygusunu uyandırarak oraya karşı iyi duygular besleyememesine neden olur.

Hastaneler anlatıcının kapalı alanlar arasında korku beslediği ilk mekândır. Anlatıcı, okuldan hoşlanmayınca öğrenimini yarıda bırakır, aile evinde mutlu olamayınca dışarı çıkar, gezer ve sonunda kurtulmak için evlenmeye karar verir; fakat kliniklerde böyle bir durum söz konusu değildir. Evden istediği zaman çıkabilen anlatıcı, kliniklerden kendi rızasıyla çıkma imkânına sahip değildir. Oradan kurtulabilmesinin tek yolu doktorun vereceği rapordur. Anlatıcı, kliniklerde özgürlüğünü neredeyse tamamen kaybetmiş görünür. Özgürlüğünün elinden alınmasıyla bir kapalı mekân olarak klinikler anlatıcıyı derinden etkiler. Hem kapalı ortama dayanamamakta hem de orada iyi davranışlar sergilemek durumunda kalır. Yapılan her tür haksızlığa, buradan çıkabilmek adına katlanır, hayat görüşünden taviz verir.

Sessiz koridorlar, hasta insanlar, zayıf ve solgun hademeler, küçük adımlar atan bunaklar, beyaz önlüklü doktorlar klinikte göze çarpan kişilerdir. Kapalı bir alan

olmasının yanı sıra orada arkadaşının olmaması, klinikteki yaşamın tümden solgun ve yavaş olması kliniğin anlatıcı için çekilmez hale gelmesine neden olur.

Evde iken müzik dinlemek, kitap okumak, film izlemek için dışarı çıkabilen anlatıcı, bu ihtiyaçlarını kliniklerde karşılayamaz. Burada yapacak hiçbir şey yoktur. Ne müzik ne dergi ne kitap ne gazete. Yapılabilecek yegâne şey koridorda volta atıp sürekli sigara içmektir. Hastalar susadığında su bile bulamamaktadır. Bazen musluktan sıcak ve kokulu bir su akar sadece. Tüm bu kötü koşullar anlatıcıda kliniklere kapatılma korkusunun oluşmasına ve onun günlük yaşamda istediği gibi davranamamasına neden olur.

Anlatıcı ilk evliğini Ankara'da geçirir. Oradaki ev hakkında romanda pek bir bilgi verilmez. Anlatıcının bu evde, kocası Paris'e gidip geldiği için genelde yalnız yaşadığı görülür. Özgür olarak yaşayabildiği bir yer olması dolayısıyla bu evde anlatıcı herhangi bir problem yaşamaz. Günlerini çalışıp müzik dinleyerek geçiren anlatıcı, kocası geldiğinde rahat davranamaz. Kocasının onda engelleyici bir durum oluşturduğu gözlenir. Onun yokluğunda mutlu olan anlatıcı, varlığında sıkıntıya düşer. Kocasının sıkılganlıklarını çekemez. Onun kendisine dengesiz davranması nedeniyle anlatıcı, kendi evinde de psikolojik rahatsızlıklar yaşamaya başlar. Buradan hareketle denebilir ki anlatıcı, yaslanabileceği dostları olduğu ve özgürlüğüne karışılmadığı takdirde kapalı alan korkusunu aşabilmektedir; fakat herhangi bir kişinin kendisini engellemesi, sıkması durumunda kapalı alanların insanı boğan havası, duvarlar, sıkıştırılmışlık duygusu ortaya çıkabilmektedir.

Almanya'ya giden anlatıcı oranın önemli yazarlarından birinin evinde kalır. Burası üç katlı, büyük bir evdir. Salonunda binlerce kitabın bulunduğu evde pek uyuyamaz anlatıcı. Burası, büyüklüğü, yaşamdan uzaklığı dolayısıyla tek kalınması zor bir yerdir. Burada bir ara yalnız kalan anlatıcıya arkadaşları, nasıl korkamadan tek kalabildiğini sorarlar. Buna, o da şaşırır. Evin önünden geceleri Alman şizofrenler geçer. Ev büyük, yalnız ve eskidir. Bu özellikleriyle ev, anlatıcıda bungun bir ruh hali oluşturur. Ev gibi o da sessiz, hareketsiz kalır. Arkadaşlarının düzenlediği okuma akşamlarına katılmaz. Evin loş, sessiz ve eski halinden kötü etkilenen anlatıcı, bir müddet sonra soluğu klinikte alır.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta kapalı alanlar geniş bir yer tutar. Anlatıcı, bu eserde kapalı alanları bazen olumlu bazen de olumsuz yönleriyle çizer. Şehrin yapısı, şehirle bağdaştırdığı yazarın şehre karşı tutumu, kapalı alanların da niteliğini etkiler. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde kapalı alanlara karşı bir korku duygusu geliştirmiş

olan anlatıcının, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta bu korkusunu aştığı gözlenir. Artık önemli olan bir alanın kapalı veya açık olması değil, orada anlatıcının neler hissettiğidir. Kapalı olan her alana karşı da aynı tutumu sergilemez. Yalnızlığı benimsemiş bir görüntü çizen anlatıcı, bu sebeple artık kapalı alanlara karşı bir ön yargı beslemez. Hangi yazarın izini sürüyorsa o yazarın bulunduğu yerde yaşadıklarını hayalinde canlandırır. Bazen kaygı duyar bazen bunalır bazen de mutlu olur. Berlin'deki otelde yalnızlığını seven anlatıcı, Otel Roma'da, Pavese'nin intihar ettiği otelde, kaygı duyar, melankolik bir ruh haline bürünür.

Eserde geçen başlıca kapalı alanlar; otel odaları, tren, ev, araba, lokanta, Nuto'nun atölyesi, kütüphane ve kahvedir.

Otel odaları, anlatıcı için kapalı alan olması yönüyle ayrı bir önem arz eder. Zira her ne olursa olsun kapalı alan, anlatıcı için kendisine özel bir alanı, dolayısıyla da özgürlüğü simgeler. Günlük yaşayan insanlardan farklı bir kişiliği olduğunu hisseden anlatıcı, onların dünyasından sıkılınca kendi özel dünyasına dönmek için otel odalarına çekilir. Burada kendisiyle baş başa kalır, gün içinde yaptıklarını not eder, yaşam üzerine düşüncelerini aktarır. Kaldığı otellerin büyüklüğüne dikkat eder, fazlasıyla büyük ve kalabalık olan yerlerden pek hoşlanmaz. Uzun koridorları olan otellerden, dar odalardan da haz etmez. Onun tercihi daha çok ferah odalardır. Ferah, güneş gören, balkonu olan, penceresi hoş bir manzaraya bakan kapalı alanlarda anlatıcı, kendini iyi hissederken izbe, karanlık, dağınık odalarda kendini iyi hissedemez.

Tren de eserde geçen kapalı alanların başlarında gelir. Tren yolculuğu yapmayı seven anlatıcı, içindeki yolculuk yapma, gitme isteğini genellikle trenler yoluyla tatmin eder. Sağlık durumu iyi olduğu müddetçe anlatıcının trende kendini kötü hissettiğine rastlanmaz. Yolculuklar boyunca çeşitli insanlarla tanışır, çeşitli özlemler duyar, gözlemler yapar, sağlıklı düşünür. Trende yaptığı yolculuklar boyunca anlatıcı ara ara yolculuk ve gitme konuları üzerine düşüncelerini dile getirir. Bir kapalı alan olarak trenler, anlatıcıda ne korku ne kapatılmışlık ne de kaygı durumu oluşturur. Kapalı bir alan olmasına rağmen tren, anlatıda hep olumlu yönleriyle işlenir.

Anlatıda geçen bir diğer kapalı alan da evlerdir. Storkwinkel'de bir evde kalan anlatıcı kendi yalnızlığıyla baş başadır. Bu kapalı alanda birden kendini bırakılmış hisseder, bırakılmışlığın tadını duyumsar ve bu duyguyu sindirir. Burada anlatıcının zaman zaman kendini tüm insanlıktan daha güçlü duyduğu gözlenir. Hem

güçlü hem de bırakılmış hisseder kendini. Anlatıcının bulunduğu evlerden biri de Letizia'nın evidir. Bu evi çok beğenen anlatıcı, burasıyla Svevo arasında bağ kurar. Onun fotoğraflarının, kitaplarının, eşyalarının olduğu bu ev gayet ilgi çekicidir. Anlatıcının burada kendini iyi hissetmesinin sebeplerinden biri de güzelliğiyle dikkat çeken Letizia'nın yanında bulunmasıdır. Evin her tarafını anlatıcıya gezdiren Letizia, evde içkinleşmiş bir sanatsal hazzı anlatıcıya duyumsatır. Burası, anlatıcı için sadece bir ev değil, başlı başına bir sanattır.

Araba, anlatıcının Niş kenti yakınlarındaki otel yolunda kullandığı ulaşım aracıdır. Burada anlatıcının kendini iyi hissetmediği dikkat çeker. Uzun bir müddet arabada seyahat eden anlatıcı, artık yorulmuştur. Bu sebeple bir an önce otele gitmeyi ister. Arabanın yolda mola vermesi, anlatıcıyı fazlasıyla rahatsız eder. Arabadaki yolculuk boyunca zaten kendini iyi hissetmeyen anlatıcı, duran bir arabanın içinde dayanamaz. Çıkıp gider. Anlatıcı için yolculuk, hareket demektir. Duran her şeyin onu sıktığı gözlemlenir.

Lokanta, kahve gibi kapalı alanlara genellikle şehri gezerken dinlenmek ihtiyacını karşılamak için giden anlatıcı, buralarda farklı insanları da gözlemler. Bu kapalı alanlar da, anlatıcıda kısıtlanmışlık, bunalım, kaygı, korku gibi olumsuz duygular oluşturmaz. Sadece insanların bazı gereksiz sorularına karşı biraz sinirlendiği dikkat çeker.

Trieste'ye gittiğinde kent kütüphanesine giden anlatıcı, buradaki Svevo bölümünü ziyaret eder. Girişte Svevo'nun piyanosu, üzerindeki duvarda da yağlıboya bir portresi vardır. Sevdiği bir yazarın dünyasına giren anlatıcı, bu kapalı alanda da gayet mutludur. Buraya gelip kütüphanedeki dört yüz bin kitabın kokusunu soluyabildiği için memnundur, bunu yapabildiği için kendini bağımsız hisseder.

Nuto'nun atölyesi, anlatıcı için Cesare Pavese'nin anılarının yaşadığı bir yer olması yönüyle anlatıcı tarafından kötü bir hisle anlatılmaz. Pavese'nin mutlu zamanlarının geçtiği bu atölyeyi, anlatıcı da Pavese'yle uyumlu olarak sever. Bu kapalı alan da Letizia'nın evi gibi anlatıcıda sanatsal bir duygu da uyandırır.

Kısacası, anlatı boyunca kapalı alanlara karşı anlatıcının herhangi bir ön yargısı görülmez. Gençliğinde duvarlardan korkan anlatıcı, artık kendisiyle baş başa kalabildiği bu alanlardan haz almasını öğrenmiştir. Dolayısıyla artık kendisiyle daha barışıktır. Onu kaygılandıran, bunaltan kapalı alanlar, oraların sadece kapalı olmalarından ileri gelmez. Gün ışığı gören, geniş, temiz, düzenli, manzaraya bakan kapalı alanlardan hoşlanan anlatıcı, kapalı, izbe, dağınık, kalabalık, eskimişlik ve küf

kokan, upuzun ve karanlık koridorları olan kapalı yerlerden hoşlanmaz, böyle yerlere gidince de kaygı duyar, çünkü buralar ona intiharı çağrıştırır.

3.4.4. Açık mekânlar

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde açık mekânlarla pek karşılaşılmaz çünkü anlatıcının yaşamını etkileyen mekânların neredeyse hepsi kapalı alanlardır. Açık alanlarsa genellikle anlatıcının sosyalleşmek için gezdiği, özgürlüğünün tadına vardığı mekânlardır. Bu mekânlar, kapalı mekânların aksine anlatıcının ruhuna iyi gelen bir özelliğe sahiptir. Gezgin bir ruha sahip olan anlatıcı, bir yere takılıp kalmaktan hoşlanmaz. O, farklı dünyaların hayalini kuran birisidir. Bu dünyaları da evde değil, dışarıda arar.

Romanda işlevi olan başlıca açık mekânlar Beyoğlu sokakları, Almanya caddeleri, Akdeniz kıyıları ve avlu(klinik ve okul)dur. Beyoğlu ve Almanya tamamen açık alan olmaları dolayısıyla anlatıcıyı kötü yönde etkilemeyip özgürlüğünün tadına varabilme imkânına sahip olabildiği alanlarken klinik ve okul avlusu, nihayetinde bir avlu olduğu, belirli bir sisteme ait açık bir alan olduğu için iyi bir imaj bırakılarak anlatılmaz. Anlatıcının yaşamında özgürlüğün tadına az da olsa varabildiği bir yer olan Beyoğlu'nu, anlatıcı Hayalet Oğuz vasıtasıyla tanır. Genellikle sinemaları yönüyle bahsedilen Beyoğlu'nda sanatsal toplantılar yapılır. Her yönden açık alanları daha çok seven anlatıcı, İstanbul'u anlatırken binaların görüntüleri kapatmasından rahatsızlık duyar. Onun için önü açık geniş bir alan en makul alanlardır. Bu tür yerleri ancak Antalya kıyılarında bulabilen anlatıcı, artık büyük şehirlerin yaşam şekline alıştığı ve bir şekilde oraya mahkûm olduğu için kentlere geri dönmek durumunda kalır. Açık alanlarda özgürlüğünün tadına varmaya çalışır, ama yakınları tarafından buradaki davranışları nedeniyle rahatsız addedilir. Anlatıcının yaşam felsefesiyle yakın çevresinin yaşam anlayışı tam olarak örtüşmez. Geleneklere bağlı kalmadan yaşamına yön veren anlatıcı, aykırı davranışlar sergilemesi sebebiyle kapalı alanlara sıkıştırılır. Açık alanlar anlatıcı için hem özgürlük alanı hem de hapsedilme nedenidir.

Anlatıcı güneş ışığına ayrı bir değer verir. Yaşam güneş ışığı olduğunda daha aydınlık, daha yaşanabilirdir; fakat güneş ışığı yüksek ve bitişik yapılar nedeniyle gölgelenmiştir. Anlatıcı için açık mekânın anlamı, güneş ışığını alabilmesiyle yakından ilişkilidir. Güneş ışığının kesildiği dar caddelerde anlatıcı, kendini kapalı bir alandaymışçasına sıkıştırılmış hisseder.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nin tersine *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta açık alanlar, bir özgürlük alanı olarak işlenmez.

> "Hiçbir gece beni Zagrep gecesi kadar öldürmedi. Bir odayı bir başka sinir hastası ile bölüştüğüm geceler bile. Çünkü hastanelerde insana garip bir dayanma gücü geliyor. Beklenti mi veriyor bu gücü. Yoksa direnmenin gereksizliği, yararsızlığı mı. Oysa dışarıda ne direnebiliyorsun, ne de beklentin var. Gerçek bir hastane, belki de sonsuz bir tımarhane." (*YUY*, s. 53)

Hatta yığınlar arasında anlatıcı, kendisiyle baş başa kalamadığı için rahatsızlık duyar. Gençliğinde kendini dışarıya atan anlatıcı, artık kendi yaşam felsefesiyle uyuşmayan birçok insanın bakış ve görüşlerine maruz kaldığı açık alanlar yerine tek başına kalabildiği kapalı alanları tercih eder. Aykırı kişilik özellikleri ve yaşayışıyla dikkat çeken anlatıcı, kentleri sadece bir turist gözüyle gözlemler. Bu gözlemlerini de yolculuk amacı olan yazarların yaşamıyla bağdaştırır. Kent yaşamı, kalabalık, tekdüze bir yaşam ona göre değildir. Kentlerin her tarafına yapılmış yüksek binalar, modern dünyanın motorize olmuş durumu, arabaların çıkardığı gürültü anlatıcıyı açık alanlardan uzak tutan nedenlerdir:

> "Bacalar ve gerisinde durduğum pencere arasında evlerin çatıları, üst katlarının gri ya da sarı duvarları, ağaçlar, çatıları aşan yüksek ağaçlar ve görülmeyen caddelerden yükselen ve hiç bitmeyen ve hiç bitmeyen bir araba akışının gürültüsü var. İşte yeryüzü. Gerisini düşünmeye gerek yok. Kent, gerisini düşündürmüyor. (…)Duvarlar gerisinde en çok kendimiz olmuyor muyuz. En çok duvarlar arasında direnmiyor, en çok duvarlar arasında duymuyor muyuz. Duvarlar ardında bu doyumsuz yaşamdan soluklar alarak ve alamayarak ayrılmayacak mıyız." (*YUY*, s. 15)

Kapalı alanlarda olduğu gibi açık alanlarda da anlatıcı, izini sürdüğü yazarın orada yaşadıklarına uyumlu bir psikolojiye bürünür. S. Stefano Belbo'da Pavese'nin mutlu olmasına paralel anlatıcı da mutlu olur, bu yerin insanlarına sevgi besler. Torino'ya gelinceyse Pavese'nin intiharının tüm sorumluluklarını bu şehre yükler. Onun yaşadığı tüm kötü durumları hayalen zihninde canlandırır, bu kenti fazlasıyla boğucu ve melankolik bulur.

Kısacası açık alanlara karşı sürekli iyi veya kötü bir şeyler hissettirilmez. Şehrin iyi veya kötü yönleriyle işlenmesi, hangi yazarla özdeşleştirildiğine bağlıdır.

3.4.5. Mekân-insan ve insan- eşya ilişkisi

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde mekân-insan ve eşya-insan ilişkisi, mekân ve eşyalar aracılığıyla anlatıcı üzerinde etkili olur. Anlatıcı, bu etkiyi bazen olayların

gerçekleştiği zamanda belirtirken bazen de aktarma zamanındaki anlatıcı devreye girerek bu etkiden parantez içerisinde bahseder:

> "Mutfakta ıtır, konuk odasında da bir kauçuk evi süslüyor. (Kauçuk ağacını bugün de hiç sevmem. Orta sınıf evlerinin ağır, bunaltıcı havasını, ya da hiçbir işin yürümediği, memurların bütün gazeteleri evirip çevirdiği, duvarlara baktığı büroların havasını hatırlatır bana.) (*ÇSG*, s. 11)

Aile evi hem içindeki eşyaları hem de yaşama şekliyle tümden anlatıcı üzerinde etkilidir. Karanlık taş hol, çok az ışık veren ampuller, Atatürk köşesinde hazırol durmalar… Evin mutfağından Fatih Camii görünür; fakat zamanla apartmanların artmasıyla bu görüntü kaybolur. Görüntünün daralması, balkonlardaki eskiler ve çeşitli can sıkıcı bağrışmalar anlatıcıda mekâna yönelik esrimişlik duygusu uyandırır.

Çocukluk döneminde ev, eşya ve kişilerin kendisi üzerindeki en genel etkilerinden bahsederken anlatıcının içinde hep oradan uzaklaşma duygusu uyanır:

> "Pazar günleri… Şimdilerde… Sokak aralarından geçerken… gözüme pijamalı aile babaları ilişirse, kışın, yağmurlu gri günlerde tüten soba bacalarına ilişirse gözlerim… evlerin pencere camları buharlaşmışsa… odaların içine asılmış çamaşır görürsem.. bulutlar ıslak kiremitlere yakınsa, yağmur çiseliyorsa, radyolardan naklen futbol maçları yayımlanıyorsa, tartışan insanların sesleri sokaklara dek yansıyorsa, gitmek, gitmek, gitmek, gitmek, gitmek…… isterim hep." (*ÇSG*, s. 16)

Genel olarak bakıldığında romandaki diğer kişilerin yaşadıkları mekânla aralarında pek bir problemin olmadığı görülür; fakat anlatıcının böyle bir problemi vardır. O, ne evde ne okulda ne de kliniklerde kendini rahat hissedebilir. Okulun duvarlarla çevrili bahçesi, okul çevresindeki boğucu yapı onu karamsar bir yapıya büründürür:

> "Buradaki okul, kilise ve daha ilerideki hastanenin büyük eski yapıları güneşi bir kez daha keser, gölgeleri bir kat daha koyulaştırır. Bu yapılar, sığınak gibi dar geçitler ve gizli merdivenlerle birbirine bağlanmıştır. Erkek Lisesi'ndeki papazlar, Kız Lisesi'ndeki rahibeler, kilisede sabahın alacakaranlığında başlayan dinsel ayinler, bu Orta Avrupa havasını, ortaçağa dek geriye iter." (*ÇSG*, s. 17)

Romanda, kişilerin yaşadıkları mekânların o kişilerle bağdaştığı görülür. Beyoğlu, yapısı yönüyle hızlı ve farklı yaşamların var olduğu bir yerdir. Burası ile Hayalet Oğuz, tam olarak bağdaştırılmıştır. O, Beyoğlu'nun kişileşmiş bir şekli gibidir.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta mekân ve eşya genel olarak anlatıcının üzerinde bıraktığı hisler üzerinden işlenir. İnsanın olmadığı bir mekânın da eşyanın da anlamı

yoktur. İkisi de, insanın üzerinde bıraktıkları etkiler yönüyle önem taşır. Bazen de insanın yaşanmışlıklarıdır mekân ve eşyaya anlam katan. Anlatıcı, anlatısında bu iki özelliği de kullanır. Kendisiyle eşya ya da yer arasında bir etkileşim kurar. Sevdiği yazarlardan birinin şehrinde veya kaldığı mekânlardan birinde bulunuyorsa, burayı o yazarın anılarıyla bağdaştırarak aktarma yapar: "Daha sonraki saatlerde kent caddeleri ve sokaklarında yürüyeceksin. Italo Svevo'nun anlatımlarında dolaştığın, düşlediğin, düşündüğün sokaklarda." (*YUY,* s.67)

Anlatıcının bazen bir mekânda anılarıyla iç içe bir anlatım tarzı uyguladığı da gözlenir:

> "Karşıdaki yeşil kubbe bir kiliseye mi ait. Kiliseye, kütüphaneye, tiyatroya ait olup olmadığını bilmek bile istemiyorum. Yalnız tüm kentin beni nasıl etkilediğini algılamak istiyorum. Bu kente yirmi bir yıl sonra bir kez daha gelmenin neleri çağrıştırdığını sezinlemek istiyorum." (*YUY,* s. 25)

Çevresini gözlemleyen anlatıcı, kendisine hitap eden hiçbir şey bulamayınca, kendi ruh durumuyla mekânı bağdaştırır:

> "Otobüsler eski. Her şey umutsuzluğumu çağrıştırıyor. Pisliği, bırakılmışlığı ve yoksulluğu. Ben de her zamankinden daha pis, daha bırakılmış ve daha yoksulum. Güne başlayabileceğim hiçbir somut ya da soyut görüntü yok. Artık ben de bir görüntü değilim. Tozum. Taşım. Daha sonraki saatlerde ısınacak havayım." (*YUY,* s. 54)

Trieste kent kütüphanede ve Letizia'nın evinde mekân ve eşyalara Svevo'nun yaşamı çerçevesinde bakar. Yazar ile mekân arasındaki bağa dikkat çeker ve buralar anlatıcıya bu yönüyle etkide bulunur. Piyano, kitaplar, resimler, fotoğraflar… hepsi Svevo'nun dünyasına açılan birer kapıdır.

Nuto'nun marangoz atölyesinde anlatıcının; mekân ile Pavese, mekân ile onun eserlerindeki kahramanlar, mekân ile kendisi ve Nuto arasında bir bağ kurduğu görülür:

> "Pavese'nin portresinin altındaki kitap raflarında onun tüm kitapları dizili. İntiharı özleyen kahramanları, onun yalnız insanları burada. Onun Torino kenti, onun Piemonte yöresi burada. Benim yalnızlığımla. Nuto'nun yalnızlığıyla çevrili." (*YUY,* s. 99)

Torino'da bulunduğu süre içerisinde bu kentin hangi mekânına giderse gitsin, anlatıcının kötü hislerinin açığa çıktığı görülür; fakat bu kötü hisler sadece mekânın bir etkisi değil, Pavese'nin burada intihar etmiş olmasının gölgesinin de yansımasıdır:

> "Oysa Torino ilk bakışta bile ürkütücü, insanın üzerine yığılan, korkutucu bir kent. Belki de, o burada intihar ettiği için, kendi kendime ürkütücü bir hava yaratıyorum." (*YUY,* s. 103)

Pavese'nin intihar ettiği kentte bir otele giden anlatıcı, buranın kendisi üzerindeki etkilerini ayrıntılarıyla dile getirir:

> "Kendini bu otelde öldürmüş olabileceği düşüncesiyle, gene ürküyorum. Hiçbir yerde otel koridorları bu denli uzun olamaz. Kafka'nın Şato'sundaki gibi uzun koridorlar. Korkulardaki, kabuslardaki boyutlar gibi. Yaşamın sonuna varan koridorlar. Düşümde görsem, bağırarak uyanırdım. Her katta bir kilometreyi buluyor uzunlukları. Karanlık. Kullanılmış çarşafları yere yığmışlar.
>
> Köşelerde yedek karyolalar.
>
> Bana vermek istedikleri odanın tavan boyaları dökülüyor.
>
> - Çok boğucu bir oda, diyorum.
>
> Kullanılmış çarşaf yığını içinde bir ceset, intihar etmişlerin cesetlerini görüyorum.
>
> Bulvara çıkıyorum. Gecenin aydınlatılmış ve yaz insanlarıyla dolu bulvarlarına. Korkum yitiyor." (*YUY,* s. 103)

Anlatıcı, özellikle Pavese'nin intiharıyla Torino'nun görüntüsü, havası arasında sık sık bağlantılar kurar:

> "Pavese'nin intiharının yalnız anlatılarında, şiirlerinde ve günlüğünde yansımadığını, çevresine, bulvarlara, gelip gittiği caddelere, yürüdüğü yay kaldırımlarıyla, Torino tren istasyonuyla, istasyon önündeki alanla, intihar ettiği otelin adıyla, otelin koridorlarıyla, asansörüyle ve odasıyla da somut bağlantıları olduğunu kavrıyorum." (s. 104)
>
> "Bu kentte, onun intiharı çok etkiliyor beni. Havayı korku verici, kentin görünüşünü melankolik buluyorum. Kentin gizli bir gücü var. İntihar olasılığı ve intihar özleminin gizlendiği bir güç." (*YUY*, s. 104)

Mekânı, sevdiği yazarların orada yaşadıklarının gölgesinde anlatan anlatıcı, aynı tutumu Pavese'nin intihar ettiği Otel Roma'da da sürdürür:

> "Dikey konulmuş bir tabutu andıran ve karanlığa yükselen asansöre biniyoruz. Asansörün boyutları da bir tabut kadar. Ama Pavese'ninkinden daha büyük bir ceset için yapılmış." (*YUY,* s. 104)
>
> "Otel Roma'nın asansörüne birçok defa binmiş ve bu asansörü bir tabuta benzetmiş olmalı. Otel Roma'nın koridorları Bolonya Otelinin koridorlarından daha da uzun, daha da karanlık ve daha da boğucu. Bu koridorlar, ölümden geri dönüşe olanak tanımayan, dar, karanlık, uzun, boğucu, yalnız, acı, acımasız koridorlar. İntihar ettiği 305 numaralı oda, intihar koridorunun en son odası." (*YUY,* s. 105)

Otel Roma'da 305 numaralı odaya giren anlatıcı, başlarda bu mekân ile ne kendisi ne de Pavese arasında bir ilişki kurabilir; fakat buraya dâhil olan ayrı bir odaya girince bu ilişkiyi bir anda algılar:

> "Bir kapı daha açtığında, banyo ya da dolapla karşılaşacağımı sanıyorum. Karanlık bir yere giriyoruz. Odanın kepenkleri kapalı. Karanlıkta darlığı algılıyorum. Yalnız karanlık bir darlığı algılamakla kalmıyorum. İntiharı da algılıyorum. Aramızdaki uzaklık yitiyor. O, varlığımı bürüyor. Varlığımın tüm zaman ve zamansızlığını. Sonsuz

> intiharı bürüyor beni. Yalnız olsam yıkılıp kalacağım. Bu yatağa uzanacağım. Haykıracağım. Ağlayacağım. İşte ölüm burada. Ölümün her çeşidi. Oda bu: tabut. Otel Roma'nın 305 numaralı odasının yanına gizlenmiş bir mezar." (*YUY,* s. 105-106)
>
> "305 numaralı odanın bu gizli mezarına daha önceleri gelmiş olmalı. Yalnız ölmek için değil, ölüme hazırlanmak için de. Buralar uzun uzun düşünülerek yaşanmış yerler: Felice Alanı, Otel Roma, asansör, koridor, gizli mezarı ile 305 numaralı oda, Torino'nun yalnız ve ılık yaz akşamlarında uzun uzun yaşanmış, hazırlanmış bir intihar bu. Bu öldürücü kentin yalnız yaz akşamlarında." (*YUY,* s. 106)

Kentin ve Otel Roma'nın hava ve yapısıyla intihar arasında bağ kuran anlatıcı, bu yerlerdeki yalnızlığa, karanlığa ve eskimişliğe vurgu yapar. Doğal alanları; tepeleri, ağaçları anlatı boyunca olumlu yönlerle işleyen anlatıcı, Torino'daki Valentino Bahçeleri'nde bunun tam tersi bir tutum içerisine girer. Anlatıcı Pavese'nin intiharını kentle öylesine bütünleştirmiştir ki, doğal alanlara bile bu duyguyu sirayet ettirmiştir:

> "Bu bahçelerde yeniden bulduğum, dolayısıyla yaşadığım, yalnız onun melankolisi, onun umutsuzluğu, onun yalnızlığı değil. Bu ağaçlar, yeşilin bu bırakılmışlığı, bugün de aynı o zamanki zamansızlığında duran, bekleyen, yitik zamanı bekleyen bu yeşil, şimdi de, o zamanki gibi bunaltıyor, bunaltıyor, bunaltıyor.
>
> Gittiğim hiçbir yerde yalnızlığı bu denli simgeleyen bahçeler yaşamadım. Stockholm'üm banliyösünde bile. Burada bir şey var. Bu kentte gizemli bir ölüm var. Bu yeşilde adını çıkaramadığım, tanımlayamadığım, onun kaçması gereken, kaçmadığı, aksine ölüm tutkusunu körüklediği bir güç var.
>
> (…)
>
> Kimi gazinolardan müzik sesi geliyor. Müzik bile canlı kılmıyor bu bahçeleri. Aksine, müzik melankoliyi artırıyor. Orazio olmasa, yiteceğim duyguların acılığında. Bu yeşil o denli intiharı düşündürüyor." (*YUY,* s. 120)

Görüldüğü gibi *Yaşamın Ucuna Yolculuk'*ta gerek mekânın insan üzerinde, gerekse insanın mekân üzerinde ciddi şekilde etkisi vardır. Bir başkasının kentteki yaşamı, anlatıcının o kente olan tutumunu da belirleyen etkenler arasındadır.

3.5. ZAMAN

Öykü ve roman gibi anlatma esasına dayanan eserler sosyal (dış/aktüel/kronolojik) zaman ve ferdî (iç/psikolojik) zaman üzerine bina edilirler. Kişiler arasında meydana gelen olay belli bir zaman çerçevesinde gelişir. Romanda anlatılan olaylar da insanoğlunun macerasıdır. Her edebî eserde ferdî zaman, belli bir sosyal zaman içerisinde bulunur. "Ferdî zamanın belli bir sosyal zaman zeminine

oturtulması, mesajın çok daha sağlıklı bir biçimde okuyucuya ulaştırılmasına hizmet edecektir"[112].

Roman ve hikâyede zaman kavramının önemini Mehmet Tekin şu şekilde ifade eder:

> "Anlatılan her şey zaman içinde vücut bulduğuna göre, romancı, anlatı dünyasındaki roman kategorilerini mantığa uygun olarak biçimlendirmelidir. En azından biçimlendirmek zorundadır. Çünkü zaman, olayları doğrulayan, olayların, okuyucu zihninde gerçeksi bir izle yerleşmesini sağlayan bir süreçtir."[113]

Sosyal (tarihî) zaman ve ferdî zaman dışında vaka ve anlatma zamanı da öykü ve roman incelemelerinde zaman unsuru içerisinde göz önünde bulundurulmalıdır.

Romanda zaman kavramı, günlük hayattaki zaman kavramından ayrılır. Edebi eserde zaman düzenli olarak ilerlemeyebilir. Zaman parçalanabilir, geriye dönebilir, ileriyi görebilir. Ayrıca roman unsuru olarak zamanın anlatıcı unsuruyla da yakından ilişkisi vardır:

> "Çoğunlukla hikâyenin anlatıldığı geçmiş zaman, okuyucu tarafından hikâye etmede kullanılan şimdiki zamana (fictive present) dönüştürülür; eserin giriş bölümünü oluşturan materyal ise, 'hal' ile ilişkisi bakımından 'geçmiş' olarak hissedilir. Karakterlerin geçmişini konu edinen, bilinç akışı tekniğini kullanan romanlar, geçmişi halin içinde verirler. Yani 'geçmiş' bu karakterlerin bilinçlerinin içindedir ve hikâye etmede kullanılan şimdiki zamanda ifade edilir."[114]

Edebi eser itibari bir âlemde meydana gelir. Bu nedenle eserdeki zaman da itibaridir. Edebi eserde bir gönderici bir de alıcı vardır. Yazma zamanı sanatkârın eseri yazarken harcadığı süreye verilen addır ve itibari değildir. Okuma zamanı da aynı mahiyettedir. Edebi eserde zaman fiillerle ifade edilir. Fiiller zamanı ile ifade edilen zamanın arkasında vaka veya vaka zincirinin meydana getirdiği bir zaman dilimi ve yerine göre onların anlatıcı rolünü yüklenmiş fiktif kahraman tarafından idrak edildiği bir an mevcuttur. 1930'larda cereyan eden bir olayın anlatıcı tarafından 1945 yılında öğrenildiği, 1980'de şimdiki zaman kipi kullanılarak anlatıldığı düşünüldüğünde vaka zamanı 1930'lu yıllardır. Anlatma zamanı ise 1980 yılına aittir.

---

[112] Özpay, Ahmet. (2004). *Kemal Bilbaşar'ın Romancılığı*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, ss.652.
[113] Mehmet Tekin. (2008). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*. Ötüken, İstanbul, ss.117.
[114] Adam Abraham Mendilow. (2010). Romanda şimdiki zaman okuyucunun içinde yaşadığı zaman. *Roman Teorisi*. Stevick, Philip(Ed.). Akçağ Yayınları, Ankara, ss.233-234.

Eserde zamanın kronolojik olmaması şüphesiz bakış açısından ve anlatıcıdan ayrı düşünülemez. Zamanda görülen kopmalar, geri dönüşler, ileri sıçramalar ve zaman diliminin değişik şekillerde tekrarı, bakış açısı ve anlatıcıyla birlikte ele alındığında daha iyi değerlendirilir.

Bir romanda zaman tablosu ilk elde 'olay zamanı' ve 'aktarma zamanı' olmak üzere iki düzeyde şekillenir. Bir vaka hiçbir zaman sıcağı sıcağına aktarılamayacağına göre vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında geçen süreyi de hesaba katmak gerekir. Çünkü arada geçen süre uzun veya kısa olsun romancı ile nakledilecek olay üzerinde etkili olur. Romanın anlatıma dayalı bir sanat türü olması gündeme nakletme ya da anlatma süresini de getirir.

Romancı, benimsediği tutumla takdim-tehirlerle, özetlemelerle, hatta olaydan olaya atlama yöntemiyle meseleleri sunar. Bu da kurgusal zamanın gündelik zaman ile olan farkıdır.

Zaman konusunda üzerinde durulması gereken bir nokta da olayın anlatılma süresidir. Bir romanda olaylar yıl, ay, gün, saat ölçüleriyle anlatıldığı gibi dün, ertesi gün, birkaç gün, o gün, bir gün... gibi belirsizlik işaretleriyle de sunulur. Bir yazardan olayları mutlaka kronolojik sıraya göre anlatması beklenmemelidir.

3.5.1. Sosyal zaman

Çocukluğun Soğuk Geceleri, otobiyografik ögeler taşıyan bir eser olması yönüyle yazarın çocukluğundan başlar, ikinci evliliğinden birkaç yıl sonrasına kadar ilerler. Romanda çeşitli kısımlarda bazı tarihi olaylar ve zamanların ifade edilmesi zamana önem verildiğini gösterir.

Roman, 1950'lerin başlarında başlar, anlatıcının okul yılları, yurt dışı gezileri, evlilikleri, klinik dönemleriyle devam edip çocuğunun belirli bir yaşa ulaşmasıyla sona erer. 1950'li yılların başlarında başlayan roman yaklaşık olarak 1970'li yılların sonlarına doğru sona erer.

Romanda tam olarak verilen en eski tarih Stalin'in öldüğü zamanlardır: "İlkokul birdeyim. Stalin'in ölümü büyük bir bayram gibi kutlanıyor." (*ÇSG,* s. 20) Stalin'in ölüm tarihi 1953'tür; fakat romanda Stalin'in ölüm tarihinden daha erken tarihlerle ilgili bazı göndermelere de rastlanır. İstanbul'a gelmeden önce bir Anadolu kentinde yaşayan anlatıcı, burasıyla ilgili az da olsa bilgi verir. 1953'te İstanbul'a gelen yazarın, Anadolu'da bulunduğu dönem daha eski bir tarihe denk gelir. Bu nedenle romanın başlangıç tarihi olarak 1950'lerin başlarının tercih edilmesi daha

yerinde olacaktır. Romanın sonlarındaysa anlatıcının bir çocuğunun olduğu, onun parkta ip atladığı gözlenir. Yazarın Deniz Gezmiş'e olan sevgisi dolayısıyla Deniz ismini verdiği kızı 1973 yılında dünyaya gelir. Onun ip atlayabilecek bir bedensel işleve sahip olabilmesi için birkaç yıl geçmesi gerekmektedir. Bu sebeple de romanın sonu için 1970'li yılların sonları tarihinin baz alınması yerinde olacaktır.

Romanın yazıldığı tarihler, yani aktarma zamanı ise "Ağustos 1978 – Ağustos 1979" (*ÇSG,* s. 65)'dur. Geriye dönüş yöntemiyle anlatılan romanda kurmaca bir zamandan çok nesnel, somut bir zaman tercih edilmiştir.

Yaşamın Ucuna Yolculuk, sosyal zamanın doğrudan ve dolaylı yollardan verildiği bir eserdir. Anlatısı boyunca gezip notlar alan anlatıcı, kimi yerlerde tam bir tarih kullanır. Eserde tam bir tarih olarak verilen ilk zaman 29 Haziran 1982'dir: "Yarın Haziranın son günü." (*YUY,* s. 19)

Meselelerin 1982 yılında gerçekleştiğini sık sık aktaran anlatıcı, böylece Haziranın son günü olan 30 Haziran'dan bir gün öncesini, yani 29 Haziran 1982 Salı gününü işaret eder. Daha öncesinde tam bir tarih vermeyen ve sezdirmeyen anlatıcı, vermiş olduğu 29 Haziran tarihinden öncesinin de romanda işlendiğini sezdirir. Tam bir tarih belirlenemese de *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'un 1982 yılı haziranında başladığı dile getirilebilir.

Anlatıcının, anlatısını yaptığı dönemin olaylarından bahsettiği görülür:

> "Berlin'den ayrıldığımdan bu yana Falkland anlaşmazlığı ve İsrail'in Filistin'e karşı açtığı savaşla ilgili hiç haber almadım." (*YUY,* s. 77)

Eserde bahsedilen Falkland anlaşmazlığı, 1982 yılında Arjantin ve İngiltere arasında Falkland Adaları Güney Georgia ve Güney Sandwich Adaları üzerine yaşanan anlaşmazlık sonucu patlak vermiştir. Atlantik Okyanusu'nun güneyinde Arjantin'in doğusunda bulunan 2 tane büyük ve sayısız küçük adadan oluşan Falkland Adaları uzun zamandır aidiyet ve isim konusunda anlaşmazlıklara sebep olmuştu. Savaş; 19 Mart 1982′de Arjantin'in Güney Georgia'yı ardından Falkland Adaları'nı işgal etmesiyle başlamış ve 14 Haziran 1982′de Arjantin'in teslim olmasıyla sona ermiştir.

Aynı dönemlerde İsrail ile Filistin arasında da savaş çıkmış, çeşitli kamplara giren İsrail askerleri binlerce sivil Filistinliyi öldürmüştür.

Bu bakımdan anlatıcının döneminde dünyada yaşanmakta olan olayları takip ettiği anlaşılmaktadır.

Anlatıda geçen bir diğer önemli olay da 1982 Dünya Futbol Şampiyonası'dır. Eserin birçok yerinde anlatıcı, bu şampiyonadan bahseder; fakat bu turnuvaya herhangi bir ilgi duymaz. 11 Temmuz 1982'de sona eren turnuvada şampiyon İtalya olur. Anlatıcı o sırada İtalya'dadır. İtalyanların kutlamalarını seyreden anlatıcı, çıkardıkları gürültü nedeniyle şikâyet eder.

1982 Temmuz ayı boyunca sevdiği yazarların izini süren anlatıcı, yolculuğunu 20 Temmuz 1982'de sonlandırır. Yalnız, 19 Temmuz 1982'de Valentino Bahçeleri'nde olduğunu belirten anlatıcı, sonrasında 20 Haziran 1982 tarihini atarak, dün Pavese'nin kardeşinin yanına gittiğini ve Valentino Bahçeleri'nde gezindiğini dile getirir. Kurgusal açıdan burada geçen 20 Haziran tarihi metin ile bağdaşmaz. Bu bakımdan verilen tarihin bir hatadan -belki de bir dizgi hatasından- kaynaklanan bir yanlış tarih olduğu, asıl tarihin 20 Temmuz olması gerektiği söylenebilir.

3.5.2. Ferdi zaman

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde ferdi zaman sosyal zamanda olduğu gibi 1950'lerin başlarında başlar, 1970'lerin ortalarına kadar devam eder; fakat romanda aktarılan olaylar tamamen kronolojik bir sıra dâhilinde ilerlemez. Bir mekânda birkaç yıl geçen yaşamın tamamı aktarılmaz, sadece belirli durum ve olaylar aktarılır. Anlatıcı, sonradan aktarma yöntemini kullandığı için zamanlar arasında ara ara keskin geçişler yapar. Çoğu zaman belirli bir olay anlatmaz, bunun yerine belirli bir dönemde yaşanan genel durumlardan bahsedildiğinden romanın çoğu kısmını belirli bir zamanla sınırlandırmak mümkün olmaz.

"Ev" bölümünde aktarılan meselelerin çoğu evin genel havası hakkındadır. Meseleler ayrıntılara girilmeden genel hatlarıyla aktarılır. Bununla beraber ayrıntıya girilerek aktarılan ufak meseleler de vardır. Bu meseleler daha çok anlık mahiyettedir. Babanın apartmana isim bulduğunu söylemesi, kardeşler arasında geçen kısa konuşmalar, Bunni'nin din konusundaki konuşmaları, babanın vatanseverce davranışları… Bu bölümde göze çarpan en önemli mesele anlatıcının intiharı ve sonrasında kısa süreliğine kliniğe düşmesidir. Ayrıntıya inilerek aktarılan bu mesele yaşandığında anlatıcı henüz dokuz yaşındadır. Kliniğe götürülen anlatıcı, burada iki buçuk gün yatar. Anlatıcının intiharı ve sonrasında kliniğe girip çıkması yaklaşık 3-4 gün sürer. Bölümde zamansal bağlantılar "bir zamanlar, şimdi, (her) gece, kimi günler, bir gün, yaz ayları, (her) akşam, (her) sabah, günlerdir, bir süre, iki

buçuk gün, bugün, pazar günleri, bütün gün, akşamüzeri, altmış yıl süresince, yetmiş yıldır… gibi ifadelerle sağlanır. Zaman ifadelerinde anlatıcının daha çok genel, geniş zaman anlamı veren zaman zarflarını kullandığı görülür. Bu da bölümde daha çok genel meseleler üzerinde durulduğunu gösterir.

"Okul ve Okul Yolu" bölümünde de tıpkı ilk bölümde olduğu gibi genel veya kısa süreli meseleler aktarılır. Daha çok okulun kendisinde uyandırdıkları ve kendi üzerinde iz bırakmış özellikleri aktarılır. Okul dışındaysa daha çok o dönemdeki kendi yaşam şekli ve yaşamı algılayış tarzı üzerinde duran anlatıcı, bir müddet devam eden herhangi bir meseleyi ayrıntılarına inerek aktarmaz. Aktarılan meseleler kısa süreli olmaları yönüyle dikkat çeker. Öğretmenlerin derslerdeki bazı konuşmaları, Günk'le kısa sohbetler, sevgililerle geçirilen zaman, cinsel ilişki ve Hayalet Oğuz'un Beyoğlu'nu tanıtması göze çarpan meselelerdir. Zamanın çok hızlı bir şekilde aktığı bölümün başında okul anlatılırken sonunda anlatıcının evlilik kararı almasına kadar gidilir. Bu bölümde zamansal bağlantılar "kış ayları, sabahın alacakaranlığı, çocukluk yılları, yıllar yılı, dokuz yıl süreyle, üç yıl süreyle, o an, cuma günleri, beş on dakika, yıllar sonra, ilkbahar, hafta boyu, cumartesi günleri, şimdi, bir cumartesi gecesi, yaz günü, sonbahar…" gibi ifadelerle sağlanır. Daha çok anıların dünyasında belirli bir süre devam etmiş olan meseleleri çağrıştıran zaman zarfları dikkat çeker. "kış ayları, çocukluk yılları, yıllar yılı, dokuz yıl süreyle, üç yıl süreyle, Cuma günleri, hafta boyu, cumartesi günleri" gibi zaman belirten ifadeler geçmişte bir süre devam etmiş meselelerin aktarımında kullanılır. Yine bunlar, kısa bir sürede yaşanmış bir olayı değil, belirli bir süreçteki yaşanmışlıkları dile getirmede etkilidir. Zamanın böyle genel ifadelerle kurgulanması, merkeze olayların alınmayarak romanın ilerletilmesi; psikolojisi bozulan, düşünceler karmaşası içerisine düşen anlatıcının bu duruma gelmesinde etkili olan asıl nedenin belirli olayların tek tek ortaya çıkardığı ani durumlar değil, süreç içerisindeki yaşantıların bütününün onu olumsuz yönde etkilemesinin sonucu olduğu düşüncesine götürür.

"Léo Ferré'nin Konseri" *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde kısa bir zaman içerisinde çok fazla şeyin anlatıldığı, dolayısıyla diğer bölümlere göre daha fazla ayrıntının yer aldığı bölümdür. Anlatıcının Almanya günleri, ilk evliliği, klinik dönemleri, eşinden boşanması gibi meseleler bu bölümde yer alır. Özellikle kliniklerle ilgili anıların yoğunlukla işlendiği bölümde genel ifadelere de rastlanır. Yaklaşık altı-yedi yıllık bir sürecin anlatıldığı bölümde anlatıcı beş yılını kliniklerde geçirir. Bölümde tam bir tarih olarak 1971 ilkbaharı ifadesi vardır. Bu tarihte anlatıcı

kocasından boşanmış, ailesiyle Antalya kıyılarına gelmiştir. Gerek evliliği dönemindeki ev yaşantısı gerek kliniklerde geçen zaman gerekse de eşinden boşanması sonrasında ailesiyle beraber yaşadıkları hakkında an an ve kısa kısa ve genellikle onu fazlasıyla etkileyen meseleler anlatılır. Bunların yanında her bölümde yer alan genel ifadeler, düşünceler de devam eder. Aktarma yapılırken bazen zamandan aniden geriye dönüşler veya olay zamanından aktarma zamanına ani sıçrayışlar göze çarpar. Geçmişe yönelik bir aktarma yapılırken daha eski zamanla ilgili bir simge veya kişinin devreye girmesiyle bir anda daha eski bir mesele aktarılır. Zaman, bölümde yer yer ani geçişlerle verilir.

Almanya'da bulunan anlatıcı, bir evdeyken birden bire Türkiye'de bir doktorun karşısındadır:

> "Geniş tahta merdivenleri iniyorum. Odamın giriş kapısı yanındaki duvardaki askıda, ozanın pardösüsü, kaşkolu ve şemsiyesi asılı. Loş odadaki yatağa yüzükoyun uzanıyorum.
>
> Doktorun karanlık muayenehanesinde meşin bir yatak üzerine sırtüstü yatırılmışım." (*ÇSG*, s. 35)

Bu ani geçişler romanda sık sık yer alır. Yine, klinikte bir doktora rastlayan anlatıcı, onun eskiden kendisini taciz eden doktor olduğunu hatırlar ve onunla yaşadığı meseleye döner. Bu tür geri dönüşler yapan anlatıcı bu dönüşlerin yanında şimdiki görüşünü dile getirmek için genellikle parantez içlerinde aktarma zamanına geçiş yapar. Böylelikle roman, "geçmiş", "daha eski geçmiş" ve "şimdi" zamanları arasında geliş gidişlerle ilerler. Bölümde zamanlar arası bağlantı "geceleri, her zaman, akşam, geç saatler, şimdi, kısa bir süre sonra, yüzlerce yıl, o gece, beş yıl süreyle, yirmi dört yaş, sonra, her gece, birkaç saat, öğleden sonra, sıcak bir yaz günü, on dört yıl sonra, yıllarca, eylül, ilkbahar, yirmi beş yaş, ertesi gün, 1971, nisan ve mayıs ayları, mayıs, 12 Mart dönemi, birkaç gün sonra…" gibi ifadelerle sağlanır.

Son bölüm olan "Yeniden Akdeniz" bölümüne geçilirken bir önceki bölümden zamansal bakımdan hayli ileriye sıçranır. Önceki bölüm anlatıcının klinikten çıkmasıyla sonlanırken bu bölümde anlatıcı artık ikinci evliliğini gerçekleştirmiş hatta parka oyun oynayabilecek yaşa gelmiş bir çocuğu da dünyaya gelmiştir. Daha çok, genel ifadelerin kullanıldığı bölümde betimlemeler ön plandadır. Belirli olaylardan çok durumların dile getirildiği bölümde zamansal bağlantılar "geceleri, birkaç saat sonra, haziran, yıllar yılı, bazı günler…" gibi ifadelerle sağlanır.

Romana genel olarak bakıldığında olaylar belirli bir kronolojik çerçeve içinde içerisindedir; fakat bu çerçevelerden zaman zaman çıkılır. Romanda zaman normal şekilde ilerlerken araya başka anılar da girer, bu sebeple de zamanda kısmi değişme meydana gelir; fakat bu sapmalar romanın genel olarak belirli bir zaman düzeni içerisindeki ilerleyişini çok fazla aksatmaz.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta ferdi zaman 1982 haziranının sonlarında başlar, 1982 temmuzunun sonlarında biter. Olayların sıralanmasında kronolojik bir sıranın takip edilmediği görülür. Olaylar baştan başlatılıp ilerletilmiş ve sonlandırılmıştır; fakat ilerleme sürecinde olayların aktarımında belirli bir sıra izlenmemiştir. Anlatıda bazen o gün yaşananların tamamı verilmez, yarıda kesilerek sonraki gün anlatılmaya başlanır; fakat biraz ileride yeniden yarım bırakılan meseleye geri dönülür.

Anlatıcı, bir yandan yolculuğuna devam edip bir yandan da ara ara yolculuğuyla ilgili notlar alır. Bu nedenle eserin olay zamanıyla aktarma zamanı birbirine çok yakındır:

> "Bugün Cuma. Saat 8.45. S. Stefano Belbo'dayım. Nuto'nun marangozluk atölyesinin beton çatısında oturuyorum Altmış yılı aşkın bir süredir olduğu gibi, Nuto, bu sabah da, atölyesinin kapısını saat 8.30'da açtı." (*YUY,* s. 99)

Nuto'nun marangoz atölyesinde yaşadıklarını anlatmaya böyle başlayan anlatıcının bu yaşadıkları ile bunları aktarma zamanı ya denktir ya da aynı gündür. Zira "bugün" ifadesini kullanarak anlatıcı, aktarmayı bugün içerisinde yaptığını kanıtlar, bununla beraber "8.45" ifadesini kullanarak daha belirgin bir saate işaret eder. Böylece, olay zamanıyla aktarma zamanı arasında çok az bir sürenin olduğunu işaret eder.

Otelde kaldığı sırada anlatıcı, duygu ve düşünceleri ile balkon, pencere, terastan gördüklerini anında aktarır çoğu zaman:

> "Trieste'de otel odasının küçük balkonunda oturuyorum. Önümde üç büyük çatı. Televizyon antenleri. Bacalar. Gökyüzünde yaz bulutları. Güneş, bulutları delip bize varıyor.
>
> Pazar.
>
> Saat ona çeyrek var." (*YUY,* s. 67)

Anlatıcı, temel olayları kısa zamansal saptırmalarla ilerletirken bazen de bir anda çocukluğuna döner. Metindeki temel olayın devamı niteliğinde olmayan bu dönüşler, anlatıcının belleğine bir yolculuktur:

> "Silik çocukluk görüntüleri belirginleşiyor: Aynı tepeler, aynı bitkilerin kokusu, aynı ağaçlar, otlar, üzüm bağları ve aynı ışıklar arasında geçti çocukluğum. Orada, dünyanın

> ilk resimlerini gördüğüm İzmir yöresinde, Ege Denizine doğru uzanan sıradağlarda çocukluk korkusu, aynı buradaki, Belbo'daki görüntülerle çevreleniyordu." (*YUY,* s. 100)

Aktarma yapılırken anlatıcının anılarını hatırlaması veya belleğine başvurması, kurgu açısından zamanda ani bir geri dönüş mahiyeti taşımaz. Zira, belleğine başvuran kişi, "şu an", "burada"dır ve aslında anlatılan zaman, hatırlanan an değil, tam da kişinin belleğine başvurduğunda duyumsadığıdır, yani şu an. Önemli olan, temel olayların sıralanışında anlatıcının bahsetmediği bir şeyden ilerde bahsedip etmediğidir. Temel olay içerisinde yer almayan geri dönüşler, sadece bir belleğe yolculuktur.

Temel olayların sıralanışında belirli bir sıra gözetmeyen anlatıcı, bazen o gün yaşadıklarını anında aktarır, bazen de bir kısmını sonraki gün. Trendeki satıcı ile yaşadıklarını aktaran anlatıcı, bir anda trenden inmiş, kentte bir otele yerleşmiş, bir yerlere ziyarete gitmiş olarak aktarma yaparken görülür. Tam satıcı ile yaşananların bittiği düşünülürken; anlatıcı, bir anda yeniden satıcı ile yaşadıklarını aktarmaya başlar.

Anlatıcı, yaptığı yolculukların hepsini yolculuk yaptığı yerde anlatmaz. Bazen yolculuğunun belirli kısımlarına hiç değinmeyip başka bir yerde, yaptığı bir yolculuktan ufak ufak izlenimlerini aktarır. Eserdeki temel izlek olan yolculuk içerisinde yer alan bu tür değiniler, eserdeki kronolojik sıralamada bir düzenin gözetilmediğini gösterir.

*Çocukluğun Soğuk Geceleri'*nde ferdi zaman, yani olay zamanı, uzun bir süreyi kapsarken, *Yaşamın Ucuna Yolculuk'*ta bu süre hayli kısadır. Yaklaşık bir aylık bir sürede geçen meselelerin aktarıldığı eserde, temel yolculuğun aktarıldığı kısım iki haftadan ibarettir. Olay zamanının kısa olması, olayda ayrıntılara girilmesini de sağlamıştır. *Çocukluğun Soğuk Geceleri'*nde olay zamanı hayli uzun olduğundan çeşitli olaylar kısa şekilde aktarılıp sonrasında birden bambaşka bir zamanda geçen olaya sıçrama yapılabilmekteydi; fakat *Yaşamın Ucuna Yolculuk'*ta bu tür ani geçişlere rastlanmaz. Olaylar ayrıntılarıyla aktarılır; mekân, zaman, anlatıcı, betimleme, mekân-insan ve eşya-insan ilişkisi gibi kavramlar ön plana çıkar.

İlk bölümde daha çok duygu ve düşüncelerin dile getirilmesi dolayısıyla olay zamanı hakkında belirli bir çerçeve çizmek pek mümkün görünmez. Bir olay yerine durum üzerinde durulan bölümün sonlarında yolculuğa başlar anlatıcı. Yolculuğun başlamasıyla zaman kavramı da önem kazanmaya başlar. İlk bölümde

zamansal bağlantılar; “yılın bu en güzel ilkbahar günü, yaşamının herhangi bir mayıs günü, şimdi, nisan ayının ilk pazar günü, dün, o zamanlar, gece, iki hafta önce, yarın, haziranın son günü, her zaman, yirmi altı saat önce, cumartesi, 4 Temmuz, pazar, 5 Temmuz Pazartesi, gecenin dördü, sabah altı olmadan” gibi ifadelerle sağlanmıştır. Zamansal bağlantılardan da anlaşıldığı gibi belirli bir zamanda duygu ve düşüncelerini aktaran anlatıcı(yılın bu en güzel ilkbahar günü), zaman zaman belleğine başvurur(yaşamının herhangi bir mayıs günü, o zamanlar), bunları dile getirirken de olay zamanı ile aktarma zamanı arasındaki mesafe bazen artar(yaşamının herhangi bir mayıs günü, iki hafta önce, nisan ayının ilk pazar günü). Bununla beraber bölümün sonlarına doğru Kafka’nın mezarını ziyaret için Prag’a yolculuk eden anlatıcı, olay zamanı ile aktarma zamanı arasındaki mesafeyi azaltır(4 Temmuz, 5 Temmuz Pazartesi, gecenin dördü, sabah altı olmadan).

İkinci bölümde duygu ve düşünceler ilk bölümde olduğu gibi devam eder; fakat asıl odak noktası olaya doğru kayar. Niş yakınında bir otelde kalan anlatıcı, burada kaldığı süre içerisinde gözlemlerini aktarır. Otele gelirken yolculuk sırasında yaşadıklarını ayrıntılı şekilde dile getiren anlatıcı, otelin çevresini de betimler. Önceki bölüme göre daha dar bir zaman diliminin anlatıldığı bölümde ara ara anlatıcının geçmişine yöneldiğine de şahit olunur. Bölümde, anlatıcı yolculuğunu bitirmiş, otele yerleşmiş, izlenimlerini aktarmaktadır; fakat bazen anlattığı zaman, kaldığı otele gelişi sırasındaki zamandır. Böylece anlatıcı, şimdi’den geriye doğru bir anlatım tutumu içerisinde görünür. Bu da zamanda bir sapmaya neden olur. Şimdiyi anlatırken, şimdiden gerisine de döner. Bölüm içerisinde zamansal bağlantılar, “gece saat üçe doğru, şimdi, beş gündür, öğleden sonra, saat yediyi gösterirken, üç gün önce, gece, 10 Temmuz 1982, on altı yıl öncesi, altı gün önce, yirmi dört saat geçmiş, sabah” gibi ifadelerle sağlanmıştır. Otelde kaldığı süre içerisinde “şimdi”yi aktarmak için “gece saat üçe doğru” gibi zaman ifadelerini kullanan anlatıcı, kısa bir geçmişe yöneldiğinde “yirmi dört saat geçmiş, öğleden sonra, gece, dün gece” gibi ifadeler kullanır. Bazen de uzak bir geçmişe yönelen anlatıcı, “on altı yıl öncesi” gibi ifadeler kullanarak belleğine başvurur. Bölüm boyunca olay zamanı ile aktarma zamanı arasındaki mesafe yakınlaşıp uzaklaşır.

Sonraki bölümlerde de ara ara duygu ve düşünceleri odağına alan anlatıcı, yolculuktaki deneyimlerini de ön plana çıkarır. Son bölümlere doğru yolculuğundaki izlenimleri ile duygu ve düşünceleri iç içe geçer. Genel olarak kısa zaman dilimleriyle ilerleyen sonraki bölümlerde, ilk iki bölümde olduğu gibi geçmişe

dönüşler ve belleğe başvurmalar devam eder. Bununla beraber ilk bölümde yoğun olarak hissedilen duygu ve düşüncelerin aktarılması, ikinci bölüm ve sonrasında kısmen geri plana düşer ve yolculuk kavramı ön plana çıkar. Sonraki bölümlerde de benzer zaman ifadelerini kullanan anlatıcı, zaman kavramına anlatısı boyunca önem vermeye devam eder. Tarihlere önem verildiğinin görüldüğü eser, bu yönüyle bir gezi yazısı özelliğini taşıdığını da düşündürür.

3.6. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Bakış açısı ve anlatıcı, öykünün anlatılmasında ve şekillenmesinde öykücü tarafından farklı şekillerde kullanılabilir. Anlatıcının görevi, öykü kaleme alınırken kurgulanmış olan olayları anlatmasıdır. Nurullah Çetin anlatıcının öyküdeki işlevselliğini şu şekilde dile getirir:

> "Anlatıcı, romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir. Bunu yaparken öznel ya da nesnel davranabilir. Aktardığı olayı takdir ettiğini ya da tasvip etmediğini hissettirebilir. Olayları ve şahısları olduğu gibi vermenin yanı sıra araya girip yorumlar yaparak ya da ek bilgiler vererek sunabilir."[115]

Şerif Aktaş öykü ve romanda kullanıllan "bakış açısı" ögesi üzerine düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

> "Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir". [116]

Roman sanatı, esas karakteri itibariyle anlatılacak bir hikâyeyle bu hikâyeyi sunacak bir anlatıcıya dayanır. Romanın genel yapısını şekillendiren diğer unsurların varlığı bu iki elemana bağlı olarak önem ve değer kazanır. Bu durumda hikâye ile anlatıcı bir anlamda roman denilen yapının iki temel unsurudur. Önem ve işlev bakımından anlatıcı öncelikli konuma ve ağırlığa sahiptir. Zaman zaman konumu ve önemi tartışılmış olsa da anlatıcı, roman denilen anlatı türünün temel unsuru, aynı zamanda en etkili figürüdür. Roman onun etrafında kurulur, kurgulanır. O olmadan hikâyeyi anlatmak olayları nakletmek ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olamaz. Çünkü o, anlatı dünyasının hem yapıcı hem de yansıtıcı unsurudur.

---

[115] Nurullah Çetin. (2005). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara, ss.103.
[116] Şerif Aktaş. (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara, ss.78.

Anlatıcı anlatının hayata en yakın elemanıdır. Okuyucunun kulağına ilk önce onun sesi ulaşır ve okuyucu onun çağırılarıyla anlatı dünyasına yönelir.

Destan türünde anlatıcının kendini açıkça belli etmesine karşılık, romanda söz konusu belli edişin dereceleri vardır. Bir romanda anlatıcı, okuyucunun bütün dikkatini üzerine çekecek derecede kendini gösterdiği gibi gizleyebilir de. Anlatıcının bir anlamda metin üstünde kalan somutlaşmış portresiyle ortalarda dolaşmasını; romanın henüz olgunlaşmamış oluşuyla, dönemin romana dönük beklentisiyle ve romancının acemiliğiyle izah edilir.

Romanda kullanılan başlıca bakış açışları şunlardır:

a. Tanrısal Bakış Açısı: Her şeyi bilme esasına dayanır ve yazara geniş imkânlar sunar. O, tanrı gibi her şeyi bilir, görür, sezer geçmişten ve gelecekten haberler verir.

b. Gözlemci Figürün Bakış Açısı: Burada anlatıcı bütün benliğiyle anlatı sisteminin içinde yer alır. Yazar, onu bilinçli bir tercihle bu sistemin içine yerleştirir ve sistemin unsurlarını onun bakış açısından sunar. Bu sunuşta onun gözlemci yeteneği ön plana çıkar. O, olayları gözlemek için vardır.

c. Tekil Bakış Açısı: Otobiyografik yöntemin hâkim olduğu romanlarda uygulanan bakış açısıdır. Bu tür romanlarda anlatıcıyla anlatılan aynı kişidir. Bu nedenle ona kahraman anlatıcı da denir. Anlatı sistemini oluşturan her şey merkezi karakter konumunda bulunan söz konusu kişinin bakış açısından okuyucuya yansır.

d. Çoğul Bakış Açısı: Geleneksel romanda hikâye etme, anlatma ağırlıklı olarak sunulur. İlkinde anlatıcı ön plandadır. Konum olarak da eser ile okuyucu arasında yer alır. İkincisinde ise anlatıcının varlığı en aza indirilir ve olaylar tıpkı bir tiyatroda olduğu gibi sahne tekniğiyle verilir. Hazırlanan mizansenlerle kişilerin kendi kendilerini tanıtmalarına imkân hazırlanır. Bu uygulama sonucunda geleneksel romanda anlatıcının tanrısal konumu büyük ölçüde beşeri konuma indirgenir. Değişen konum anlatıcının varlığını ve sesini zayıflatır, romanı güçlendirir. Modern romanın daha başarılı olmasını buna bağlayabiliriz.

Tanrısal bakış açısı da gözlemci figür açısı da 3. teklik (o) şahsıyla anlatılır. Gözlemci bakış açısı nesnel ve öznel olabilir. Nesnel tutumlu bakış açısı, dıştan bir bakıştır. Anlatıcı, olaya ve kişilere dışarıdan belli bir mesafeden, tarafsız, yansız bir gözlemci sıfatıyla bakar.

Öznel tutumlu gözlemcideyse bir gözlemci anlatıcı vardır bir de ‘yansıtıcı bilinç’ olarak seçilen roman kişisi. Gözlemci anlatıcı, olayları roman kişilerinde birinin görüş açısıyla, onun bakışı ve değerlendirmesi açısından aktarır. Burada roman kişisi çeşitli durumları kendi yorumuyla izler ama roman kişisinin değil, gözlemci anlatıcının ağzından anlatılır.

Tekil anlatıcılarda ise 1. teklik şahıs kullanılır. Buradaki özne, farklılık gösterebilir. Özne anlatıcı, iki türe ayrılır:

1. Özdeş Özne: Hatıra defteri, günlük gibi şekillere bağlı olarak yazılan bazı romanlarda kişi, yaşantılarını sıcağı sıcağına, aradan zaman geçmeden kaleme alır. Bu tür metinlerde aktarılan özne ile aktarıcı özne arasında tam bir özdeşlik vardır.
2. Ayrışmış Özne: Hatırlamalara, hatıralara dayalı olarak yazılan özne anlatıcılı romanlarda özne, genelde çift kişiliğe ayrılır. Aktarılan özne, aktarıcı öznenin nesnesi durumuna gelir.

1. Tekil şahıs, yani özne anlatıcılarda aktaran kişi ile anlatılan kişinin aynı olması, ortaya “aktaran anlatıcı” ve “gözlenen anlatıcı” adlı iki kişinin çıkmasına neden olur. Bu iki kişi arasında ayrım yapmak önemlidir. Çünkü “gözlenen anlatıcı”, kişiler kadrosu içerisinde değerlendirilmesi gerekirken “aktaran anlatıcı” bakış açısı ve anlatıcı başlığı altında değerlendirilmelidir.

Yazar, gerek kişiler gerekse anlatıcı aracılığıyla roman içerisinde çeşitli teknikleri uygular. Bunlar; kişilerin tahlili, anlatım tutumu, eserin türü vb. gibi değişkenlere göre farklılık gösterir: Bilinç akışı, iç monolog, otobiyografik monolog, diyalog, montaj, metinlerarasılık unsurları vb.

Bir kurmaca eserde anlatıcı, bazen yazarın bir uzantısı konumunda olabilir. Yazarın zımni imgesinin yansıdığı ögelerden biridir. Bununla beraber anlatıcı, yazarla doğrudan bir ilişki içerisinde değildir:

“[Yazarın zımni imgesi için] Kimi zaman ‘persona’, ‘maske’ ve ‘anlatıcı’ kullanılır, ama bunlar daha yaygın olarak eserdeki konuşmacıyı ifade eder ki bu konuşmacı ondan muazzam bir ironiyle ayrı duruyor olabilecek zımni yazarın yarattığı unsurlardan biridir sadece. ‘Anlatıcı’ genellikle eserin ‘ben’i olarak düşünülür, ama ‘ben’ sanatçının zımni imgesiyle neredeyse hiçbir zaman bir değildir.”[117]

[117] Wayne C. Booth. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. Metis Yayınları, İstanbul, ss.82-83.

3.6.1. Çocukluğun Soğuk Geceleri

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde anlatıcı, olayların bizzat içinde olan bir öznedir. O, başından geçenleri, gördüklerini, duygu ve düşüncelerini değerlendirmelerle bizzat kendisi anlatır. Ben anlatıcı yönteminin kullanıldığı romanda olaylara ve çevreye farklı kişilerin gözünden değil sadece ben'in gözünden bakılır. Bakış, ben odaklı olarak yansır. Romanda ben anlatıcının kullanılması, olayların bütünlüğünün bozulmamasını sağlar. Bu anlatıcı yönteminde çokseslilik görülmez. Zira her birey kendi kişiliği bazında oturtularak ve her bireyin dünyaya bakışı nesnel bir şekilde işlenerek aktarılmaz. Özne anlatıcıların genelinde olduğu gibi *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde de anlatım konumu içten bakıştır. Anlatıcı, kendi bakış açısından yola çıkarak dünyasını yorumlar. Bu sebeple romandaki kişiler, anlatıcının bakış süzgecinden geçmiş bir yapıya sahiptir.

Özne anlatıcının kullanıldığı bu romanda özyaşamöyküsel anlatı mevcuttur. Anlatıcı, kendisine odaklanarak olayları aktardığı ve kendisi bizzat olayların içinde yer aldığı için kendi hayatından bahseder. Bu durum da romanı özyaşamöyküsel özellikler barındıran bir anlatı haline getirir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde yazar ile anlatıcı bir, aynı kişidir. Yazar, kendi başından geçenleri edebî bir dille hikâye eder. Bu bakımdan roman ile gerçek yaşam birbirine çoğu zaman birbirine koşuttur. Romanda yer alan kişiler, bizzat isimleri de aynı tutularak gerçek hayattan romana aktarılmıştır. Baba, anne, Süm, Bunni, ağabey, Günk, Hayalet Oğuz gibi isimler yazarın gerçek yaşamında da mevcuttur. Bu bakımdan anlatıcı, yazarın anısal belleğinden faydalanır. Dolayısıyla *Çocukluğun Soğuk Geceleri* özyaşamöyküsel, anısal bir roman özelliği gösterir[118].

Geleneksel otobiyografilerde yazar kendini ilk elden çok önemli saymakta ve bir şekilde kutsamakta, kendini kendinden saklamaktadır. Çocukluğun Soğuk Geceleri'ndeki ben, nasıl kurgulandığını anlatırken kendini kendinden saklamaz, müthiş bir yalınlığı ve çıplaklığı vardır. O ben'de sırlanmış bir yalan değil, sırlardan arınmış, kişinin canını acıtacak bir ben'i gözler önüne serer[119].

---

[118] Bununla beraber birinci tekil şahıs anlatıcının kullanıldığı eserlerde otobiyografik göndermelerden şüphe de etmek gerekir. Çünkü yazar her ne kadar kendi özyaşamöyküsel hikâyesini anlattığına dair keskin kopyalar verse de anlatıcının kendine "sonradan" bakması, kendini dönüştürmüş olabileceğini düşündürür. Tezer Özlü ile ilgili olarak Leyla Erbil, onun yaşam öyküsünü bilmenin eserlerini iyi anlamak için yardımcı olacağını dile getirirken Sennur Sezer ise onun özyaşamöyküsellikten çok daha öte, kapsamlı bir anlatı olduğunu, anlatılanların tek kişinin hikâyesi olmadığını vurgular.

[119] Müge İplikçi. (2012). "Çocukluğun Soğuk Geceleri"ndeki ben'e bakış. *Varlık,* 1252:5.

Çocukluğun Soğuk Geceleri, çeşitli yönleriyle kadın "bildungsromanı" (yetişme romanı) özellikleriyle de uyum içerisindedir. Bildungsromanda her şey ana karakterin büyümesi, gelişmesi çevresinde döner gibidir. Anlatının örgüsünü sağlayan da önce kişinin kendi olgunlaşmasına sahip olmasıdır; sonra da kişinin kuşkuları, kafa karışıklığı, kendini konumlandırma ve toparlama güçlüğü bu öykü tipinin gelişmesini gitgide yönlendirir. Ama, bu gelişme süresince, anlatılan öyküden özellikle beklenen de toplumsal karmaşıklık ile ruhsal karmaşıklığı birlikte dokumasıdır[120]. Kadın bildunsromanı protagonistin[baş kişi] büyüme sürecinde bir kadın olarak ataerkil toplumda ne gibi zorluklar yaşadığına odaklanır. Erkek bildungsromanında sonunda ulaşılan nokta bir "uyum" iken, kadın bildungsromanında uyumsuzluk, toplumsal değerlerle çatışma ve toplumdan kopuş vardır. Burada, domestik değerlerle eşitlik ve bağımsızlık isteği arasında sıkışan kadın anlatılır[121]. *Çocukluğun Soğuk Geceleri'*nde de gözlenen anlatıcı(bak kişi/merkezi kişi/protagonist), tıpkı kadın bildungsromanında olduğu gibi ataerkil bir toplum ve aileyle çatışır, kendi özgürlüğünü edinmeye çalışır, çevresiyle uyum içerisinde olmayan ve benlik sorunları yaşayan biri olarak göze çarpar. Bu bakımdan anlatıcının gelişimsel roman özelliklerine uygun bir anlatım yöntemi uyguladığı söylenebilir.

Anısal özellikler gösterdiği için *Çocukluğun Soğuk Geceleri'*nde sonradan aktarma yöntemi uygulanmıştır. Olayları olur olmaz kayıt eden romanla, olaylar olduktan uzun bir zaman sonra kayıt eden roman arasında etki farkı vardır. İkinci çeşit romanda birinci tekil şahıs anlatıcı hayatını bir kalıp içinde, bir tezin ispatlanmasına veya büyük bir amacın gerçekleşmesine hizmet eder şekilde aktarır.[122]

Romanda yer alan anlatıcı, ayrışmış özne konumundadır. Yani anlatıcı; hatırlamalara, hatıralara dayalı olarak aktarma yapar ve bunu yaparken de çift kişiliğe bürünür. Biri hatıralarda yaşayan özne, diğeriyse aktarma yapan olgunlaşmış, deneyim kazanmış öznedir:

---

[120] Paul Ricoeur. (2012). *Zaman ve Anlatı: Üç / Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.25.

[121] Evşen Mercan. (2009). *Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Yaşamın Ucuna Yolculuk Romanlarını Öz-Anlatımlı Kadın Bildungsromanı Olarak Okumak*. Master Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı, Ankara, ss.8-11.

[122] A. A. Mendilow. (2010). Romanda şimdiki zaman. *Roman Teorisi*, Stevick, P. (Ed.). Akçağ Yayınları, Ankara, ss.230.

> "Henüz yıkılmasına başlanmamış, havuzlu Saraçhane Parkı'ndan iniyor, Aksaray'a doğru yürüyorum. Bulvarın sol kıyısında yükselen apartmanları seviyorum. (…Şimdilerde kimseyi ve hiçbir bulvarı, hiçbir evi kıskanmıyorum. Her yerde kalabilirim…)" (*ÇSG*, s. 24)

Anlatıcı, olayları yaşadıktan sonraki edindiği bilgi, görgü ve kültür birikiminin süzgeciyle meselelere bakar. Buna bağlı olarak da anlatıcı, hatıraları aktarırken seçmeci, değerlendirmeci, yorumlayıcı ve yargılayıcı bir bakış açısına, yani geleceği biliyor olmanın avantajına sahiptir:

> "(Yıllar sonra, sabah karanlığında küçücük ilkokul çocuklarının belleğimden silemediğim vatan şiirlerini ezberleyerek, siyah giysiler içinde okula gittiklerini görünce, nemli İstanbul sabahlarında…
> - Hiçbir yanlış değişmedi,
> diye düşünmekten kendimi alamıyorum. …)" (*ÇSG*, s. 22)
> "(Hepimiz erkeklerle duyacağımız boşalmanın çok daha başka, çok daha erişilmez bir duygu olduğunu düşlüyoruz. Bunu bekliyoruz. Sıkıntılarımızın özünde, bu yasaklanan duygunun özlemi yatıyor.)" (*ÇSG*, s. 24)

Dorrit Cohn, birinci tekil şahıs anlatılarını ikiye ayırır: Ahenksiz öz-anlatı, ahenkli öz-anlatı. Ahenksiz öz-anlatı, birinci tekil şahıs anlatıcının zaman zaman anlattığı andan koparak yorum yaptığı, bilme avantajından yararlandığı öz-anlatı biçimiyken ahenkli öz-anlatıcı ise anlatıcının olayları yaşadığı zaman sahip olduğu bilgi ve görüşün dışına çıkmadığı, yorum yapmadığı bir öz-anlatı biçimidir[123]. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde anlatıcı "ahenksiz öz-anlatı" modeline uygun şekilde aktarma yapar.

Otobiyografik yazar-anlatıcı, ben merkezli olması dolayısıyla itimatsızlık telkin eder. Bu da anlatılan özne ile aktaran özne arasındaki mesafeden kaynaklanır. Ben anlatıcının kullanılması yönüyle her ne kadar dar bir bakış açısıyla karşılaşılsa da bu yöntem sayesinde anlatı samimi bir havaya bürünür. Ayrıca yine bu yöntem sayesinde öznenin iç dünyasına diğer yöntemlere göre daha ayrıntılı inilmiş, dış dünyadan iç dünyaya geçişlerde kopukluk meydana gelmemiştir.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde anlatıcının iki farklı dünya görüşünden etkilendiği görülür: Varoluşçuluk ve Marxizm. O, bu düşünceler çerçevesinde dünyaya karşı bir bakış açısı geliştirir. Anlatıcının sıkıntılı ruh hali, kendini güvende hissedememesi, bir yere karşı aidiyetlik duygusu geliştirememesi, kendini insanlardan yalıtılmış hissetmesi, yalnızlık hissi varoluşçulukla yakından

---

[123] Dorrit Cohn. (2008). *Şeffaf Zihinler Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*. Metis Yayınları, İstanbul, ss.168.

bağlantılıdır. Anlatım tutumu açısından anlatıcı, gerçek dünyadan hiçbir zaman kopmaz. Zira romanda ne rüyaların ne de hayallerin izi vardır. Bu bakımdan sıkı bir gerçeklik mevcuttur. Gerçek dünyadan kopmama ise Varoluşçuluk'u değil Marxizm'i akla getirir. Yine özgürlük kavramı, kimsenin bir başkasının malı olmadığı düşüncesi, kentlerin varoşlarının anlatılması, Marxizm'i çağrıştıran ögelerdir. Eserin psikanalitikle bağlantı kurulabilecek bazı kısımları mevcut olsa da anlatıcının, psikanalitikte çok önemli bir yer tutan rüyalara hiç yer vermemesi bu bağlantıyı büyük oranda esnetir. Bu bakımdan *Çocukluğun Soğuk Geceleri'*nde psikanalitik yöntem kullanılarak bazı çıkarımlar yapılabilir; fakat eserin tamamını bu yöntem dâhilinde incelemek, onu kendi temel sistemi olan Varoluşçuluk ve Marxizm'den uzaklaştıracak, eserin özünü zedeleyecektir.

Anlatıcı, hayaller kurarak dünyadan kaçmaya çalışmaz. Dünyayla kendi arasındaki problemi yine dünyada halletmeye çalışır. Kendinden kaçıp dünyaya, dünyadaki bir ortamdan kaçıp yine dünyadaki başka bir ortama gider. Böylelikle dünya ile olan bağını hiçbir zaman koparmaz. Bu tutum, aslında özel'dir. Varoluşçuluktan izler taşıyan birçok romanda kişi, dünyadan kaçmak için genellikle kendine bir hayaller âlemi kurar ve burada yaşar. Böylece bu tür romanlarda ara ara gerek mekân gerek kişiler gerekse de zaman soyut veya simgesel bir hal alır; fakat *Çocukluğun Soğuk Geceleri'*ndeki anlatıcı hiçbir zaman kendine başka bir dünya kurgulamayı düşünmez. Başka türlü bir dünyanın, yaşamanın var olabileceğine inanır; fakat bu başka dünya, var olan dünyanın düzeltilmesiyle mümkün olur ancak.

Romanda yer alan gerçekliği hiçbir kötü durumun bozmadığı gözlenir. Birçok eserde kişilerin yaşadıkları kötü durumlar belirli bir süzgeçten geçirildikten, inceltildikten sonra okuyucuya sunulur. Okuyucuya yansıyan olay, kaba bir mahiyette olsa bile ya soyutlama yapılmış ya da imgesel, simgesel söylemle ifade edilmiştir. Yani kötü bir olay birçok edebî eserde çeşitli yöntemlerle 'flulaştırılır'. Ne var ki *Çocukluğun Soğuk Geceleri'*ndeki anlatıcı, görüntüyü hiçbir zaman flulaştırma yoluna gitmez. Sade bir dil kullanır, sözcük oyunları yapmaz. Cinsel taciz, cinsel ilişki, eşcinsel ilişki gibi bir bayanın dile getirmekten genellikle çekindiği meseleler, anlatıcı tarafından tüm detaylarıyla çok net olarak dile getirilir. Bu da, eserde anlatıcının "gösterme" yoluyla gerçekliği ifade yoluna gittiğini kanıtlar. "gösterme" yöntemi, eserde gerçekliğin ifade yöntemlerinden biri olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte eserde gerçeklik, sadece "gösterme" yöntemiyle işlenmez. Çoğu zaman "anlatma/aktarma" yöntemiyle de gerçeklik, anlatıcının bakış açısından çeşitli

düşünceler ileri sürülerek ifade edilir. Romanda diyaloga çok az yer verilmiş olması, anlatma/aktarma tekniğinin sıkça kullanılmış olduğunun göstergesidir.

Genel olarak anlatıcıları; yansıtan(mimetic), tematik ve sentetik olarak sınıflandırmak mümkündür. Tematik anlatıcı temsiliyetçi özellik gösterirken, sentetik kurmaca olduğunun bilincinde olan anlatıcıdır. Son olarak yansıtan anlatıcı ise Özlü'nün romanlarındaki gibi insani, gerçekçi özelliklere sahiptir[124].

Gerçekliğin önemsendiği romanda anlatım yöntemi olarak iç monolog yönteminin kullanıldığı görülür. Bu yöntemde kişi, kendisiyle düşünerek konuşur. Anlatıcı, kendi kişiliğini ortaya koymada az da olsa bu iç monolog yöntemini kullanır. Elektroşoka yatırılan anlatıcı, şokun ortasında kendiyle konuşmaya başlar; ama bu konuşma çok hızlı bir şekilde gerçekleşir. Sadece birkaç saniyede onlarca düşüncenin içerisine gömülür anlatıcı:

> "Ve işte şokun tam ortasındayım. Elekroşok verilirken düşünüyorum ve duyuyorum:
> '… İşte şimdi olaylar o denli ileri gitti ki, bana elektroşok veriyorlar / belki de beni elektroşokla konuşturma yöntemine gidiyorlar / doktor eve gelmiş olmalı / üstelik elindeki şok gereci garip bir gereç / tahta bir boyacı sandığı gibi / kim bilir belki de elektriği iyi ayarlayamadı / ya da kent cereyanı işte / yükselir alçalır / ve öldürür insanı / ve işte şimdi beni evimde şok komasına soktular / konuşturmak mı istiyorlar / kocam gerçekten aldatılıp aldatılmadığını öğrenmek mi istiyor / aldatılsa ne olur aldatılmasa ne olur / konuşturuyorlar mı / konuşuyor muyum / bunu bana yapmamalıydılar / bir gizlim yok ki / hepsine her zaman hastayken de iyi davrandım / kimseye bağırmadım / kimseye saldırmadım / acıları kendim çektim her zaman / öleceğim de ne olacak / ölsem ne olur / ama şokun derecesini çok kaçırdılar / işte elektriğin dişlerimdeki metal dolgulardaki titreşimini duyuyorum / dayanılır gibi değil / böyle şoklar altında ölenler olduğunu biliyorum / bunları bana anlatmışlardı / hastanelerde dersleri dinlerken duymuştum / öğrenmiştim / başımda Süm var mı / olamaz / annem erkek kardeşim kocam / şok içinde onların başımda olduğunu anlıyorum / doktorun da kim olduğunu biliyorum / biraz sonra gözlerimi kapayınca öleceğim / artık uğraşacak kimseleri kalmayacak / istedikleri ne / yaşamımı elektrikle bitirecek kadar / kızmıyorum / salt iyiliğimi istiyorlar / doğal bir olay mı bu / yaşayarak düşünerek yaşanacak olay mı bu / belki de doğal' " (*ÇSG*, s. 52)

Anlatıcı, kendi kişiliğini çeşitli konuşmaları, bu tür iç monologlar ve parantez içerisinde dile getirdiği düşünceleriyle ortaya koyar. Burada dikkat edilmesi gereken esas husus, monologların kimi yerde iç monologları anımsatırken kimi yerde

---

[124] Evşen Mercan. (2009). *Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Yaşamın Ucuna Yolculuk Romanlarını Öz-Anlatımlı Kadın Bildungsromanı Olarak Okumak*. Master Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı, Ankara, ss.72.

de otobiyografik monologlara kaymasıdır. Zira "Gerçek iç monologlarda geçmiş olayların zamansal sırası yerini şimdiki anımsamanın zamansal sırasına bırakır ve böylece geçmiş, kronolojisini ciddi şekilde kaybeder. Otobiyografik monologların diğer özerk monologlarla yalnızca tek bir ortak özelliği vardır: gerçekçi bir anlatı sunumunun kaldırılması."[125] Bu alıntıda iç monologun özerk yapısından otobiyografik monologa yönelişin olduğu gözlemlenir.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde anlatıcı, romanda sık sık araya girip kendi düşüncelerini dile getirir. Yazar, kendini gizleme gereği duymaz. Geçmişle ilgili meselelerin 'şimdi'deki görünümünün de verildiği romanda anlatıcı ile yazarın aynı kişi olması ve romanda sık sık araya girip kendi düşüncelerini belirtmesi, olayların merkezde bulunmadığını, sadece bir kişi için dile getirilmiş olabileceğini düşündürür. Toplumsal konular üzerinde kafa yoran anlatıcının, aktardığı meselelerde toplumu ön planda tutarak ona karşı çeşitli eleştiriler yönelttiği görülür. Romandaki temel bakışlardan biri toplumdaki yanlış düzeni ortaya koyup daha yaşanılır bir dünyanın düzenlenebileceği düşüncesidir. Dünyadaki yanlışlıkların gözler önüne serilerek yaşamda yapılması gereken bir devrimin gerekliliği düşüncesi ortaya konur. Bu yönüyle *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, Marxist düşünceyle iletişim halindedir. Bir farkla: Marxizm, siyasal bir devrimin; Özlü, yaşamsal bir devrimin gerekliliği üzerinde durur.

3.6.2. Yaşamın Ucuna Yolculuk

'*Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta anlatıcı ben anlatıcıdır. Bununla beraber ara ara eserde "sen" anlatıcının da kullanıldığı görülür. Eserin başkişisi konumunda olan anlatıcı, kendi deneyimlediği meseleleri aktarır. O, gerek meseleleri gerekse de bunlar karşısındaki duruşunu, duygularını ve düşüncelerini kendisi açısından yorumlar. Diğer ben anlatıcılı metinlerde olduğu gibi burada da bakış açısı, anlatıcı odaklıdır. Kişiler, mekân, düşünceler, temaları genel anlamıyla yine anlatıcının bakış açısından aktarılır. Çoksesli[126] romanlarda her kişinin kendi karakterinin olduğu ve bu karakterinin özüne sadık kalınarak çeşitli tekniklerle esere yansıtıldığı gözlenir; fakat *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta bu tarzda bir karakter çizimi yapılmaz. Eser boyunca karşılaşılan kişilerin hepsi anlatıcının düşünce süzgecinden geçirilerek ifade

[125] Dorrit Cohn. (2008). *Şeffaf Zihinler Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*. Metis Yayınları, İstanbul, ss. 195-196.
[126] Mihail M. Bahtin. (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. Metis Yayınları, İstanbul.

edilir. Kişiler, kendi karakter özellikleri yönüyle değil, anlatıcıda uyandırdıkları duygu ve düşünceler yönüyle önem taşır. Bu sebeple önemli olan kişiler değil, anlatıcının onları nasıl gördüğüdür. Anlatıcı, kişileri bazen kendi bakış açsından değerlendirmekle kalmayıp kendi dünya görüşü açısından da sorgular. Bireysel bağımsızlığa ve geniş düşünmeye önem veren anlatıcı, bu özellikleri bulamadığı kişileri bu kavramlar ekseninde yargılar. Dolayısıyla *Yaşamın Ucuna Yolculuk* eserinin anlatıcısı, öznel tutumlu bir anlatıcıdır. Tüm bunlarla beraber anlatıcının bu öznel değerlendirmeleri sadece düşünce ve davranışlara yöneliktir.

Kişilerin karakterlerini çizmek konusunda sınırlı kalan anlatıcı, fiziksel özelliklerini vermek konusunda gayet nesnel davranır. İyi bir gözlemci olması yönüyle de ön plana çıkan anlatıcı, gerek kişilerin gerekse de mekânların aktarımında fizikî görünüşü nesnel olarak betimler. Ayrıca bu fiziksel görünüşler, özellikle de mekânlar söz konusu olduğunda, anlatıcıda bazı duygu durumları ortaya çıkarır. Kişilerde fiziksel görünüşe takılmayan anlatıcı, düşünce ve davranışlar söz konusu olduğunda aynı tutumu benimsemez. Onun için bir kişi, görünüşü yönüyle pek bir önem taşımaz, asıl önemli olan kişilerin duygu, düşünce ve davranışlarıdır. Keza eser boyunca kişilerde sorgulanan görünüş değil, onların dünya görüşünün ve yaşam şekillerinin yansımaları olan düşünceleridir.

Ben anlatıcının kullanıldığı anlatılarda sosyal meselelerden çok bireysel meseleler aktarılır. Yani, asıl mesele genel olarak dışarıda değil, içeridedir. Dışarıdan gelenleri ben anlatıcılar kendi potasında toparlar ve sorgulamalar yapar. Bunlar da daha çok bilinç akışı, iç monolog, iç diyalog gibi yöntemlerle ifade edilir. *Yaşamın Ucuna Yolculuk'*ta da benzer şekilde anlatıcının iç dünyası aktarılırken dış dünyaya duyarsız kalınmaz. Dünyada gelişen olayları takip eden anlatıcı, insan haklarına önem verir ve gelişen olaylardan üzüntü duyar.

> "Varışımdan yirmi bir saat sonra Viyana'dan uzaklaşırken, geniş trafik yollarının kavşaklarında gazete satan uzak ve yoksul ülkelerin kara insanları, gene acıya boğuyor beni. Yaşamlarının, sorunlarının güçlükleri, onları Orta Avrupa'ya sürükleyen yoksulluk karşısında hak edilmemiş mutluluklarla, rahatlıklara duyulan öfke. Çelişkiler o denli iç içe ki, ne gitmekle, ne de kalmakla çözümleniyor. Giderek büyüyor. Öfkenin derin boyutlarında, huzursuzlukların acılarında." (*YUY,* s. 47)

Eserde ben anlatıcının yanında bazen de sen anlatıcı yöntemine başvurulduğu gözlenir:

> "Korkunç diş ağrılarına karşı ilaç bir alıyorum. Uyuştum. Ağrı biraz geçer gibi oluyor, sonra birden üzerime dayanılmaz biçimde çullanıyor." (*YUY,* s. 65)

> "Böyle yaşıyorsun 4 Temmuzu. Bir tren bileti alıp, istasyonun önü, yanı ya da arkasında dolaşmaya başlıyorsun. Kentin aylar önce gezdiğin büyük limanını, nehir altına inen asansörlerini, barlarını, genelev sokaklarını, genç ve yaşlı orospularını düşünüyorsun." (*YUY,* s. 28)

Ben anlatıcıdan sen anlatıcıya geçerek anlatıcı, kendi içerisinde ayrışır. Ben anlatıcıda doğrudan kendisi üzerinden meselelere bakan anlatıcı, sen anlatıcıya geçince 'ben'den uzaklaşır ve kendi ben'ini dışarıdan bir gözle aktarır. Eserde yer alan sen anlatıcı, her ne kadar ben anlatıcıyla aşağı yukarı aynı duyarlıkları sergiler; ancak görünüş ve algılama bakımından ben'e dışarıdan bir bakış sezilir. Ben, kendi içerisinde ayrışmıştır ve ortaya çıkan ikinci kişi, birincisini gözlemektedir. Samimi ve öznel bir havası olan ben dili yerine; gözlemci, gerçekçi ve daha nesnel görünümlü olan sen diline yönelen anlatıcı, bir nevi dışarıdan bir bakışla kendi düşüncelerini onaylar. Ben anlatıcıda iç çatışmalar bazen soyut bazı ifadelerle yansıyıp kendi içerisinde samimi bir çatışma özelliği arz eder. Sen anlatıcıdaysa simgesel olarak iki kişi birbiriyle diyaloga girdiklerinden biraz daha somut ve sorgulayıcı çatışmaya daha yakındır. Ben dilinde samimiyet, sen dilindeyse kendiyle gerçekçi şekilde bir hesaplaşma, kendini sorulama ve kendine acıma duyma sezilir. Ben dilinde çekilen acılara karşı melankolik bir ruh hali sezilirken sen dilinde acı çeken kişinin kendine karşı bir yas tutma durumu gözlenir. Aralarındaki bu temel farklılıklara rağmen *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta yaşama bakış yönünden bu iki anlatıcı arasında herhangi bir fark yok gibidir. Var olan fark ise sadece zamansaldır. Sen diliyle anlatılan kısımlar daha anısal bir özellik arz ederken ben diliyle aktarılan kısımlar daha çok şimdi'ye yöneliktir.

Eser boyunca kişilik bölünmesi yaşayan anlatıcı, aktarma yaptığı dili ara ara değiştirerek yaşadığı kişilik bölünmelerini kendi diline de yansıtarak ifade eder. Gençlik döneminde var olan kişiliği ile şu anda var olan kişiliği arasındaki farkların bilincinde olan anlatıcı, bu iki kişiliği bir türlü buluşturamaz:

> "Hayır, hayır. Artık o genç insanın korkutucu arayışı içinde değilim. Ne yaşantıları, ne de insan sıcaklığını arıyorum. Bugün, hem insan sıcaklığını, hem de sevgiyi yalnız kendi içimde taşıyorum." (*YUY,* s. 25)

Yaşadığı bu karmaşayı bazen gençliğini simgesel olarak karşısına çıkararak ifade eder:

> "Yatağımda uzun boylu, ince, güzel bir delikanlı uyuyor. Varlığı hep duyulan, oysa yanına varıldığında, tenine dokunulduğunda yiten, yok olan bedenler, yiten özlemler. Çevremin yalnız cansız olgulardan, duvar, yatak, koltuk, televizyon, radyo, resim,

> bardak, musluk, lavabo, küvet, perde, balkon, sandalye, gökyüzü, bacalar, çatılar, uzantılar, özlemler, anılar, beklentiler ya da şarkılardan oluşmaması için, yatakta yatan ve soluyan biri var. Onun uykusu, mavi yatağı, lacivert kalın perdeleri, ipek kadife koltuğu, küçük televizyonu, barı, koridoru, duvarda asılı dinlendirici resmi, siyah lacivert banyoyu yaşama dönüştürüyor. Bu küçük balkon, yuvarlak masa ve gri beyaz sandalyeler de onun genç, güzel diriliği ile yaşıyor.
>
> O uyuyan benim kendi gençliğim. Ölene dek birlikte sürükleyeceğim, vazgeçmeyeceğim gençliğim. (…)
>
> Dün gece beni kollarına aldı. Başını omzuma koydu. Gece Tren Belgrad İstasyonunda durduğunda. Ve ben kendi sınırlarımın bitmiş sonuna vardığımda." (*YUY,* s. 68)

Anlatıcı, gençliğini geride bırakıp dönüşerek farklı bir kişilik oluştursa da gençliğini hiçbir zaman bir köşeye atmaz. O, her zaman yanındadır. Bazen gençliği sevgisiyle ona destek olur bazen dönüşen kişiliği gençliğiyle hasret giderir, bazen de onun düştüğü durumlardan acı duyar. Gençliğini sürekli yanında bulundurarak gençlik ruhunu da sürekli canlı tutar. İki kişilik arasındaki bu ilişki, anlatıcıyı kimi zaman olumlu yönde etkilerken kimi zaman da acı duymasına neden olur. Her ne olursa olsun eser boyunca bu iki kişilik bir türlü bütünleşemez. Yan yanalardır, birbirlerini gözetirler; fakat bir bütün oluşturamazlar. Anlatıcının eser boyunca gerçekleştirmiş olduğu yolculuk, aslında bu iki kişiliğin bir bütünlenmesi amacını da taşır. Zira anlatıcı, metnin sonlarına doğru, bu bütünlüğü hisseder:

> "Ve ilk kez bu yolculuğum süresince, yazarlarımın çevrelerinde, sokaklarında, kahvelerinde, bulvarlarında, mezarlarında, evlerinde, dünyaya baktıkları yörelerde çıktığım bu yolculukta, içimde sürekli çakışan ikili kişiliğin, tek bir 'ben'de birleştiğini sezinliyorum." (*YUY,* s. 121)

Anlatıcının, eser boyunca gerek ben dilini gerek sen dilini kullandığı kısımlarda yüklemleri "-yor" şimdiki zaman ekiyle çekimler. Bu eki anlatıcı, sadece şimdi'yi aktarmak için kullanmaz, geçmiş bir meseleyi aktardığında da kullanır. Şimdiki zaman ekini geçmiş bir meseleyi anlatırken kullanan anlatıcı, okurda geçmişi şimdiki bilincine taşıyarak yeniden yaşıyormuş izlenimi uyandırır. Böylece anlatı, daha samimi bir havaya bürünür. Şimdiki zamanın kullanılması, hissedilen duygular ile bunların içinde yer aldıkları koşulların neredeyse eşzamanlı olarak yazıya geçirilmesi sayesinde dolaysızlık izleniminin aktarılmasına katkıda bulunur[127].

[127] Paul Ricoeur. (2012). *Zaman ve Anlatı: Üç / Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.29.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde olduğu gibi *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta da anlatıcı ile anlatılan kişi arasında zaman bakımından büyük bir fark yoktur. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde anlatıcı, zamanla olgunlaşmış, değişmiş bir anlatıcının eski halini aktarması söz konusuyken burada olgunlaşmış, bireyleşme sürecini atlatıp birey olmuş olan anlatıcı, yine aynı durumda olan kişiyi anlatır. Yani anlatan ile anlatılan arasında olgunluk ve zaman bakımından bir fark söz konusu değildir.

Eserin çeşitli kısımlarında anlatıcı, kendi görüşlerini aktarmakta herhangi bir sakınca görmez. Kendi hayat görüşünü, düşüncelerini genel ifadelerle dile getirir. Bu tür ifadelerde anlatıcının şimdiki zaman yanında bazen gelecek zaman kipini de tercih ettiği dikkat çeker; fakat gelecek zaman kipinin kullanıldığı yerlerde kesin olarak benimsenen bir yargı söz konusudur:

> "Sınırları tanıyan, benimseyen, bu sınırlara uyum gösteren hiçbir insan, karşı çıkmanın sonundaki bireysel bağımsızlığa erişemeyecek. Hem karşı çıkıp, hem de sınırlarda yaşayan insan, yaşamı boyunca çıkmazından sıyrılamayacak. Huzursuzluk duyacak ve ne yaşamdan hoşnut olacak, ne de rahatlıkla ölebilecek. Yaşlandıkça ölüm korkusu büyüyecek. Başkalarının yanında kendini güçlü göstermeye yeltense de, yalnız kaldığında, hiç değilse kendine yalan söylediğinin bilincine varacak. Bu bilince varsa, o bile bir adım. Birçoğu yalanı gerçek gibi algılayacak kadar sıyrılmış kişisel özgürlükten." (*YUY*, s. 52)

Sevdiği yazarlar hakkında eser içerisinde çeşitli bilgiler vermekten kaçınmayan anlatıcı, zaman zaman kendini, sevdiği yazarın yerine koyarak onun neler hissetmiş olabileceğini hissetmeye çabalar. İzini sürdüğü yazarların hayat hikâyelerini gayet iyi bilen anlatıcı, onların yaşadıkları yerlere yaptığı yolculuk boyunca mekân ile o mekânda sevdiği yazarın yaşadıklarını bağdaştırır ve ona göre bir bakış şekillendirir. Ona göre Kafka, Svevo ve Pavese arasında en çok yalnız kalan, huzursuzluk duyan, melankolik bir yapıya sahip olan yazar Pavese'dir. Bu sebeple de onun yaşadığı yerleri tanıtırken anlatıcının sürekli bir melankolik bakışı odağına aldığı gözlenir.

Anlatı boyunca montaj tekniğinin kullanım sıklığı dikkat çeker. Bu yöntemde anlatıcı, ara ara bir yazardan alıntı yapar. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta anlatıcının sık sık Cesare Pavese'den alıntı yaptığı gözlenir. Hatta kendi düşüncelerini Pavese'den yaptığı alıntılarla bağdaştırır. Alıntılanan söz ile anlatıcının aktardıkları arasında sıkı bir bağ vardır. Anlatıcı, Pavese ile arasındaki bağı, doğum tarihine kadar ilişkilendirme çabasındadır:

> "Yılın bu en güzel ilkbahar gününde bir an, bir saat ya da süresizlik gibi algıladığım bu belirsiz sürede 'Acının Durgunluğu'nu okurken tüylerim ürperiyor. Pavese'nin doğduğu gün doğduğumu şaşarak öğreniyorum: 9 Eylül. Ben geceyarısından sonra. Ama Anadolu'da geceyarısı geçtiğinde, S. Stefano Belbo'da henüz belki de geceyarısı olmamıştı. Aynı gün. Aynı yıl değilse de. Ben, onun intiharından yedi yıl önce. Niçin burada hep Pavese okuyorum. Zamanı kaldıran olgu, hep benimle birlik kılıyor onu." (*YUY*, s. 7)

Pavese ile anlatıcı arasında o derecede bir bağdaşım vardır ki bir an Pavese'nin de gizli bir anlatıcı rolünü üstlendiği hissedilir. Eserin çeşitli yerlerinde sık sık ondan alıntı yapan anlatıcı, Pavese'yi ustası bellemiş gibidir. Anlatı boyunca Pavese'den tam kırk bir alıntının yapılması, anlatıcıdaki ve dolayısıyla *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'taki Pavese etkisini açıkça ortaya koyar. Yapılan bu alıntıların yanında Pavese'nin yaşadığı yerlere yolculuğun anlatıldığı toplam yirmi yedi sayfalık anlatı da göz önünde tutulduğunda Pavese'nin ağırlığı daha iyi anlaşılır.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta dikkat çeken bir diğer husus da anlatıcının izlenimlerini, duygu ve düşüncelerini dile dökerken çeşitli sorular sormasına rağmen bu cümlelerin sonunda soru işaretini kullanmamasıdır. O, soru işaretini kullanmayarak sorduğu sorulara aslında bir cevap arama çabası içerisinde olmadığını belli eder. Soru sorar, ama cevap bulmak için değil, okuru düşündürmek ve kendisinin de bunları daha önce düşündüğü ve bazı kanılara vardığını ifade etmek içindir yaptığı. O, gençliği boyunca hep bir arayış içerisinde olmuş, aklın sınırlarını zorlayacak kadar aramıştır; fakat şimdi, eskisi gibi delice bir arayış içerisinde değildir.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde varoluş felsefesinin izleri yanında kuvvetli bir marxist düşünce altyapısı da hissedilirken *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta marxist düşünce çok hafif şekilde kendini hissettirirken varoluşçu düşünce iyice belirginleşir. Marxizm ile bağlantılı olarak sadece ara ara işçilerin yaşam şekli ve uğradıkları haksızlıklar dile getirilir; fakat bunlar, eserin temel izlekleri arasında bulunmaz. Sıkıntı, bunalım, melankoli, insan hakları, boşluk duygusu, huzursuzluk gibi varoluşçu düşünceyle sıkı bağı olan kavramlar eserde sıkça işlenir. Bu bakımdan eserin bütününde anlatıcının bakış açısı varoluşçu bakış açısıyla paralellikler gösterir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
TEZER ÖZLÜ'NÜN ÖYKÜLERİNDE YAPI VE TEMA

4.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Eski Bahçe – Eski Sevgi[128]

"Fortuna"[129], genç bir kız olan anlatıcının korku ve kaygı duyguları karşısında verdiği tepkileri hikâye eder.

Öykü, anlatıcının çamların ardındaki aydınlıktan korku duymasıyla başlar. Korkusu dolayısıyla camın ardına bakamayan anlatıcı, sonrasında başka bir kente gider. Anlatıcı, istasyonda zamanını taş toplayarak geçirir. İstasyonun meyhanesine girer. Burada gözsüz bir adam arar bulur, onunla sohbet eder. Korku duygusunu üzerinden bir türlü atamaz. Bir oda tutup burada oturur, uykusu gelmesine rağmen uyuyamadan kendini sokağa atar. Aynaya bakıp kendi görünümüne sırıtır. Sonrasında trene binip istasyonda iner. Bu sırada çevresini betimler. Yeni bir kenttedir ve tamamen yalnızdır. Kendine bir çiçek alıp bavuluna armağan eder, istasyondan çıkıp sonrasında geri döner. Korkusundan sıyrılır, bavulunu bırakır ve koşarak dışarı çıkıp caddelerde yürümeye başlar. Satılık giysili bebeklere bakar, karanlık çökene kadar gezinir. Geceyi yollarda geçiren anlatıcı, birilerine bağlanmak zorunluluğundan da kurtulur ve kendini özgür hisseder. Kendisine bakan bir adam hakkında düşüncelerini dile getiren anlatıcı, bunalımlı ruh haliyle bir birahaneye, sonrasında da limana benzer bir yere gider. Korku, ölüm ve intihar duygularıyla bir yabancının elini tutar, beraber yollarda yürürler. Yabancı, onu yalnız bırakarak çekip gider. Öykü, anlatıcının sabahın erken saatinde bir cafede oturduğunun aktarılmasıyla son bulur.

---

[128] Yapılan çalışmada *Eski Bahçe – Eski Sevgi* adlı öyküler kitabının Yapı Kredi Yayınlarından çıkan Haziran 2011 tarihli 13. baskısı kullanılmıştır.

[129] Tezer Özlü'nün yayınlanan ilk öyküsü olan "Fortuna", Mart 1963 sayılı Yeni İnsan dergisinde yayınlanmıştır. Özlü'nün tüm öykülerinin toplandığı Eski Bahçe-Eski Sevgi adlı eserde yer almaz.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan Fortuna'da olaylar neden-sonuç bağlamı içerisinde düz bir çizgi halinde aktarılır. Bireyler arası herhangi bir çatışmanın gözlenmediği öyküde geçen meselelerin hepsinin sebebi, anlatıcının korku, kaygı ve yalnızlık duygusu ve bunları bastırma çabasıdır. Varolması için hiçbir dayanağı olmayan insan, dünyaya atılmış fazladan bir varlık olarak ne yapacağını bilemez. Ama yine de bir şeyler yapması gerektiğini bilir. Bunun yarattığı gerilim ve kendisinin yaratımları dışında bir gerçekliğin olmaması insanı güvenlik hissinden yoksun bırakır. Bu durum, insanın "bunaltı"[130] olarak ifade edilen varoluşsal bir sıkıntı duymasına sebep olur. "Fortuna"da da anlatıcının böylesi bir surum içerisinde olduğu gözlenir. Anlatıcının kendi içinde korku duygusu nedeniyle çatışma yaşadığı gözlenir. Korkusunu yenmek ve ondan arınmak için yabancı kişilerle konuşur. Korkmasına rağmen korkusunu yenmesi gerektiğinin bilincinde olan anlatıcı, bunu başaramadığında çatışma yaşar. Öykünün sonlarına doğru bu çatışmanın çözülerek anlatıcının korku duygusundan kısmen de olsa sıyrıldığı gözlenir.

"Dönüş", anlatıcının çocukluk dönemindeki çevresine, hissettiklerine, düşlerine geri dönüp bakması sonucunda anımsadıklarını yoğun bir dille hikâye eder.

Öyküde, yaşı kısmen ilerlemiş olan anlatıcının çocukluk dönemindeki baba saplantısı üzerinde durulur. Çevrenin tasviriyle başlayan öyküde anlatıcının çevresini bile ruhsal problem odaklı tasvir ettiği gözlenir. Anlatıcı, geçmişi anımsar, anımsadıklarını belirli olaylar çerçevesinde aktarmaz. Hayalen anımsadıklarını anlık, fotoğraf çeker gibi aktarır. Yorganın altına girip düşler kuran anlatıcı, çocukluğundaki ruhsal problemler yaşayan durumunu imgesel ifadelerle aktarır. Ölen bir kişi ve onunla bağ kurulan baba, öyküde öne çıkar. Başta bir kasaba anlatılırken sonrasında kalabalık bir şehre geçiş yapılır. Anlık hatırlamalarla ilerleyen öyküde kasaba, ev, ölüm, babanın yaptığı masa, kalabalık, çığlıklar, sessizlik, soğuk, ince bacaklar, el, erkek organlı kadınlar, köpeğiyle sevişen ihtiyar gibi meseleler düşlerle karışık olarak aktarılır.

Anlatıcı, aktardıklarını anımsama temeline oturtup aktardığı için anlattıklarında zaman dizimi yönünden bir sıra olup olmadığı anlaşılmaz. Bu sebeple de öykünün baştan mı, ortadan mı yoksa sondan mı başladığı ile ilgili bir yorum yapmak zordur. Öyküde anlatılanlar arasında sıkı bir neden-sonuç bağının olmaması

[130] Jean Paul Sartre. (1999). *Varoluşçuluk*. Say Yayınları, İstanbul, ss.65.

da meselelerin dizimin güçleştirmiştir. Bununla beraber öykünün genel anlamda baştan başlatıldığı ifade edilebilir. Bir kasabanın anlatımı, büyük bir kentte yaşananların anlatımı (kasaba ile bağ kurularak) ve anlatıcının şimdi'yi ifadesinden mürekkep olan öykü, kasabadan başladığı için baştan başlatılmıştır.

Bir olay öyküsünden çok durum öyküsü özelliği göze çarpan Dönüş'te çatışmalar önemli bir yer tutar. Öyküde ki en önemli çatışma anlatıcının kendi içinde babasıyla yaşadığı çatışmadır. Baba figürünün öyküde ölüm, masa ve el ile bağdaşımlar kurularak işlendiği gözlenir. Babanın ölümü, anlatıcıya karşı sırtını dönmesi ve soğuk davranışları, onda bir baba saplantısı oluşturur. Bu baba saplantısı, duygusal düzeydedir ve çocuğun babasından yeterli sevgiyi görememesinden kaynaklanır[131]. Öykünün sonunda anlatıcının bu saplantılardan kurtulmak istediği hissedilir.

"Eski Bahçe" öyküsü ismi bilinmeyen bir kişinin ölüm düşünceleri üzerine kurgulanmıştır. Olay örgüsü, kişinin rüya halinde olmasıyla başlar. Gerçeklikle hayal unsurları iç içe girmiştir. Anlatıcının kendisini doğduğu evde görmesi fakat olaylara tam anlamıyla netlik kazandıramaması bu belirsizlik halinden kaynaklanır: "Bu tahta eve, bu doğduğum yere, ne diye gelmiştim? Nerede başlıyor? Bilmiyorum. Çocukluğumda mı? Yaşlılığımda mı?" (*EB-ES,* s. 13) Zaman, mekân ve şahıslarla ilgili pek bilgiye rastlanmaz. Olay denecek hemen hiçbir şey yoktur. Olay olarak değerlendirebileceğimiz tek nokta ninesinin kaybolması sonucunda onu aramalarıdır:

> "O sabahtan beri kayıp. Saklambaç oynayalım derken, kaybolup gitti. Babam onun uzun yıllardan beri bahçeden dışarı çıkmadığını, yolları hiç bilmediğini, tanımadığını söyledi. Babamla el ele verip her yeri aramadık. Ben istemedim bu kadarını ama, babam tutturdu. Üstelik ağlamaya da başlamaz mı?
> Sus, istemem diye bağırdım.
> Susturamadım."(*EB-ES,* s.16)

[131] Doç. Dr. Ayla Gökmen, buradaki anlatıcının babasına bir sevgiden çok cinsellik yönüyle baktığını belirterek anlatıcı ile baba arasında bir ensest ilişkinin varlığından söz eder. Fakat bu öyküde ensest ilişkiye dair herhangi bir tatmin edici belirti yoktur("Dönüş" öyküsünde olmasa da "Eski Bahçe" öyküsünde ensest kavramını karşılayabilecek bazı kuvvetli deliller mevcuttur; fakat bu, ensest ilişki değil, ensest istekle sınırlıdır). Öyküde geçen masa nesnesinin ise babayı simgelediğini dile getiren Gökmen, anlatıcının masanın yanında yeni ölümler hazırladığını söylemesinden yola çıkarak Özlü'nün ölüm ile orgazmı eş anlamlı olacak şekilde kullandığını iddia eder. Psikanalitik yönteme göre çözümleme ve tespit yapan Gökmen'in makalesi, psikanalitik yöntemin Tezer Özlü'nün eserlerinin incelenmesinde kendi başına yeterli olmadığının, bu yönteme odaklanmanın bazı "aşırı yorum"lara neden olabileceğinin örneği gibidir. Ayrıntılı bilgi için Bk. Ayla Gökmen. (2001). Bir ruh çözümsel okuma: Tezer Özlü'nün içsel dünyasına öyküleriyle yaklaşım. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5:109-124.

Genel olarak ölüme bakış, intihar, durağanlık, cinsellik, varlığa anlam katma çabası ve anlatıcının bunalımları öyküye yön verilmiştir. Bir bahçede oyun oynayan bir çocuğun yine bilinmeyen birisinin ölümüyle ilgili fikirleri aktarılır. Bu kimse yaşlı bir kişidir. Diğer öykülerle bağlantılı olarak bu kişinin anlatıcının ninesi olduğu tahmin edilebilir. Öykünün en önemli noktası ölümün hangi tavırla karşılanması gerektiğidir. Ölüm düşüncesinin kişide bir saplantı haline gelme ihtimali ile beraber mantıksal çerçevede ölümden kaçınılmazlığın bir kurtuluş olduğu da düşündürülür. Yaşlılıkla yakınlaşan ölüm karşısında duyulan çaresizlik, anlatıcıyı rahatsız eder:

> "Elleri titriyor.
> Yaşlılıktan.
> Burada bulacağımı biliyordum seni.
> Uzun süredir gitmek istiyordum buralardan.
> Nereye?
> Herhangi bir yere. Burada hiç kıpırdamadan ölmemek için." (*EB-ES,* s.13)

Ölüm karşısındaki çaresizliğini cinsel unsurlarla bastırmaya çalışır. "Korku veriyor bana. Hep düşünceler. Bir gün boşalırken ölmek istiyorum. Ya da onu öldürmek" (*EB-ES,* s. 13). Durum ve düşüncelerin ağır bastığı öyküde bu fikirler arasında sıkışan bireyin sıkıntısı gerilim unsuru olarak değerlendirilebilir.

Ölüm tedirginliği ve belirsizlik, psikolojik yönü ağır basan bireyi öne çıkartarak hayatın bir çocuğun aklıyla sorgulanmasında kullanılır. Öykü sonuçlandırılırken ne rüya halinde gördükleriyle ilgili ne de gerçekteki davranışlarıyla ilgili herhangi bir çıkarıma rastlanmaz. Dolayısıyla öykünün ucu açık bir şekilde sonlandırıldığı söylenebilir.

"Kar" öyküsü, anlatıcının çocukluk dönemini geçirdiği evde yaşadıkları, ninesinin ölümü ve rüyalarında gördükleri üzerine kurgulanmıştır. Gerçeklikle rüya halinin birbirine karıştığı öykü, "Eski Bahçe" öyküsünün devamı gibidir. "Eski Bahçe"de kaybolan ninesi bu öyküde bulunur. Ayrıca ölüme yakın olan ninenin bu öyküde hayatını kaybetmesi de her iki öykünün birbiriyle olan ilişkisinin bir diğer göstergesidir.

Gerçeklikle rüya halinin karıştığı öyküde birbirinden tamamen olmasa da büyük oranda kopuk iki farklı vaka halkası bulunur. Dolayısıyla olay örgüsünü iki farklı düzlemde incelemek gerekir. Vaka halkalarından ilki anlatıcının rüyalarında gördükleriyken bir diğeri ise ninesinin ölümü esnasında yaşadıklarıdır. Çocukluğunda ninesinin kaybolması ve fiziksel anlamda tükenişinden bahsedildiği ilk vaka halkasında anlatıcının, ölüm hakkındaki düşünceler üzerinde yoğunlaştığı

görülür. Ninesinin evden kaçması anlatıcıyı üzer, bu sebeple onu bulmak için yola çıkar:

> "Orada ninem evden kaçtı. Onu aramaya çıktık. Ben yalnız çıktım. Ve onu uzakta, büyük atkestanesi ağacının yakınında bir çukurda buldum. Başına eşarbını bağlamıştı. Yuvarlak gözlükleri gözündeydi. Bana bakıyor, beni görmüyor, benimle konuşmuyordu. İncecik yüzü sararmıştı. Korkarak yanına sokuldum. Hayır korkmadım. Onu bulduğuma sevindimç gerçekten bulamayacağım yerlere gitti sanmıştım" (*EB-ES,* s. 19).

İlk vaka halkasında ninesiyle yaşantılarından bahseden anlatıcı onun yaşlılığından ötürü bedensel yönden zayıfladığına da değinir. Bununla birlikte ninesinin ölümü ve cenaze töreniyle ilgili gözlemleri de olay örgüsü içerisinde dikkat çeken noktalardandır:

> "Eriyordu çünkü bedeni. Ufalmıştı. Derileri kemiklerinden sarkıyordu.
>
> (…)
>
> O öldü. Hiçbir şey anlamadım onun ölümünden. Korkmadım da. Yalnız bir evin yüksek katından caddeye bakarken, aşağı giden cenaze arabasında onun götürüldüğünü biliyordum. Bir kadın beni oyuncaklarla oynamaya zorluyordu." (*EB-ES,* s. 18-20).

İkinci vaka halkasında anlatıcının rüyalarından ve korkularından bahsettiği görülür. Rüya halinin öyküde sıkça görülmesi ve rüyaların fare fobisiyle alakalı olması da dikkat çekicidir. Zira yazarın gerçek hayatta da fare fobisinin bulunması bu açıdan anlamlıdır:

> "Yer birden sallanmaya başlıyor. Mumlar, ev, ben sallanarak dönüyoruz. Bu sallantı arasında birden bir fare beliriyor. Ben çok korkarım farelerden. Çocukluğumdan beri. (Birden bu geliyor aklıma). Fare kafasını bana kaldırmış hareketsiz sıçramakta.
>
> Kafasının iki yanında siyah gözleri var. (Nirden bunun eskiden, çocukluğumda görmüş olduğum farelerden çok başka olduğu geçiyor aklımdan.).
>
> (…)
>
> Bağırıyordum. İki elim de göğsümdeydi. Sanki bir şey söküp atmak istiyordum göğsümden. Gün yeni doğmaktaydı. Yeniden uyumaktan korktum." (*EB-ES,* s.17-18).

Anlatıcının rüyaları ile başlayan öykü; ninesini kaybedişleri, annesiyle bir yıl kadar yalnız yaşaması ve kendi benliğini sorgulamasıyla son bulur.

"Navona Alanı" öyküsündeki olay örgüsü, anlatıcının gençlik yıllarında Roma'da kaldığı bir evde ev sahibesi ile aralarındaki yaşantılar, yaptığı gezintiler ve ölüme bakışı üzerine kurgulanmıştır. İki farklı vaka halkasından oluşan olay örgüsünü bu doğrultuda incelemek gerekir.

İlk vaka halkasında en dikkat çekici nokta anlatıcının ev sahibesi ile ilgili düşünceleridir. Gerek ölümle gerek çevresiyle ilgili düşünceler, yaşlı kadının

davranışlarıyla bağlantı kurularak açıklanmıştır. Kadının fiziksel zayıflığı anlatıcıda ölüm düşüncesi uyandırır:

> "Ev sahibesi çok ihtiyar bir kadın.
>
> (…)
>
> Benim ev sahibem sokağa çıkamayacak kadar yaşlıydı. Kahvede kendisi gibi yaşlıların oturduğunu söyledim ona. "Ben öylesine yavaş yürüyorum ki, herkes bana bakıyor", dedi. Bu büyük karanlık evin birçok odaları var. İçeride her şey eskimiş, yaşlı ev sahibesi ile ölmek üzere. Karanlık, uzun koridor. Gıcırtıyla açılan kapılar. Odalardaki antik demir karyolalar. Duvardaki tablolar- her şey ölüyor." (*EB-ES,* s. 22)

Yaşlı kadının yaşam tarzından da bahseden anlatıcı, monoton hayat tarzının varlığına değinir:

> "Yatak odasının camının önüne kuşlar birikiyor, ihtiyarın koyduğu yiyecekleri bitirince uçup gidiyorlar (…) Ve sabah kapıcının getirdiği reçeli mutfağa koymuş, gidip onu kaşıklıyordu. Günlük uğraşları arasında en büyük yeri alır bir kutu reçel kaşıklamak." (*EB-ES,* s. 22-23)

Bu durumun önemi ise anlatıcının öykünün sonunda kendisini ev sahibesi gibi yaşlanmış olarak görmesinden kaynaklanır. Ruhsal anlamda bunalımlar yaşayan anlatıcının kendisini bu şekilde görmesi, bahsi geçen gerçek dışı hali örneklendirir:

> "Vücudum öylesine gevşedi ki, kuşlara yem verebilmek için artık iki elim ve bacaklarım üzerinde pencereye değin emekliyorum(…) Yere damlamış reçelleri yalıyorum." (*EB-ES,* s. 25)

Olay örgüsünü oluşturan ikinci vaka halkası ise anlatıcının şehir içerisindeki gezintilerini ve özellikle Navona Alanı'nı ziyareti esnasında gözlemlerini anlattığı kısımlardır. Bu alanın sembolik yönü de söz konusudur. Navona Alanı, varlığıyla, anlatıcının bilinçaltındaki ölüm korkusunu temsil eden evin olumsuz etkisini düşürür. Zira meydandaki hareketlilik ve insanların mutluluğu, anlatıcıyı Navona Meydanına çeker: "Her gün buraya geliyorum." (*EB-ES,* s. 24) Huzursuzluk halinden çıkmak için orayı bir sığınak olarak algılar ve oradan ayrılıp tekrar eve dönmek konusunda pek istekli davranmaz. Çünkü canlılığı ve hareketliliği temsil eden meydan yerine ölümü anımsatan ev, anlatıcı için pek de cazip sayılmaz: "Meydandan ayrılıyorum. Orayı sarmış olan insanların gürültüsü kapalı meydandan dışarı sızamıyor." (*EB-ES,* s. 24) Öykü boyunca, mekân ve kişilerin anlatıcı üzerinde büyük etki yarattığı gözlemlenir. Anlatıcı, yaşlanmış olmanın vermiş olduğu korku yerine hareketliliği tercih eder. Ev ortamına girişiyle tekrar karamsarlığa kapılır ve ölüm düşüncesi etrafında kimlik arayışına girer.

Özetle öykü, bireyin ölüm karşısında tutunduğu tavır üzerinedir. Öykü karamsar bir şekilde başlayıp yine aynı şekilde sona erer.

"Gabuzzi" öyküsü, aynı adı taşıyan bir yaşlı kişinin hayata bakışının çoğunlukla anlatıcının kendi hayat anlayışıyla zenginleştirilerek anlatıldığı şiirsel bir metindir.

Öykü olmasının yanında dizeler halinde yazılmış olması ve dikey sözcükleri de barındırması yönüyle şiir türüne de yakın duran "Gabuzzi"de herhangi bir noktalama işaretinin kullanılmamış olmadığı, yazarın yerleşik kurallara başkaldırdığını düşündürür. Öyküde cümlelerinse bir sayıklamalar silsilesi halinde akıp gittiği görülür. Bu durum, anlatıcı kişinin hastalıklara doğru giden yolda olduğunu sezdirir[132].

Kurmaca bir kişi olan Gabuzzi ve anlatıcının merkezde olduğu öyküde anlatı bazen Gabuzzi'ye bazen de anlatıcının kendisine odaklanır. Anlatıcı, öyküye Gabuzzi adını sorgulayarak başlar:

"öyküme gabuzzi adını veriyorum
gabuzzi kimdir ya da nedir
ben gabuzzi'yi tanıdım mı
şimdi ortaya bir gabuzzi sorunu çıkıyor
gabuzzi deyince ben neyi anımsıyorum" (*EB-ES,* s.26)

Gabuzzi'nin kimliğini sorgulayan anlatıcı, sonrasında kendine yönelir. Süm'ün anlatıcı hakkında söylemiş olduğu "manik depressivler kendilerini değil başkalarını/öldürürler" görüşünü kendinden yol çıkarak sorgular ve bu düşünceyi kendince çürütür:

"manik depressivler kendilerini değil başkalarını
öldürürler
diyor süm
ben kimi öldürdüm beni ya da bir başkasını mı
bunu bilmiyormuşum gibi yazmak istemiyorum
hiç kimseyi öldürmedim ben" (*EB-ES,* s.26)

Ölüm üzerine düşüncelerini de aktaran anlatıcı, geçmişinden bazı anları fotoğraf çeker gibi ansal olarak ifade eder. Yaşadıklarını, gördüklerini kare kare ifade eder:

"kalemi yoksa birisine mi verdin çok güzel kalemdi o
kapuskanın içinden bunni'nin saçı çıktı

[132] Gültekin Emre. (1997). Tezer Özlü'de ölüm ve yaşan çatışması. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.96.

gerede'de karlar altından çiğdemler çıkar esentepe'de
gabuzzi huzur evine gitmiyor
ve çemberlitaş'ta bir bonmarşe var
bir odaya iki kişi yatırdıkları için" (*EB-ES,* s.27)

Sonrasında Gabuzzi ile ilgili çeşitli bilgilerin aktarıldığı öyküde Gabuzzi ile anlatıcı arasında sıkı bir bağ kurulur. Böylece iki farklı hayat, bir öyküde yansır. Sırasıyla Gabuzzi ve anlatıcının geçmişi aktarılır. Kör ninenin sandıkla İstanbul'dan Simav'a götürülmesi sonrasında yeniden sandığa girmek istemediği için ölümünü beklemek istemesi, sonrasında ölüm yerini tahmin etmesi, profesörün gelmesini beklemeleri, filme gidecek olmaları, kendini caddeye bırakması meseleleri aktarılarak öykü sonlandırılır.

Paralel öykü tekniğinin kullanıldığı öyküde iki kişinin, Gabuzzi ile anlatıcının, birbirinden bağımsız ama dolaylı yollardan bağlar kurulan hayatları anlatılır.

Gabuzzi öyküsü belirli olayların neden-sonuç bağlamı içerisinde işlendiği bir metindir. Klasik öykü niteliği taşımadığı için öykünün zaman bakımından nerede başladığı anlaşılmaz. Öykü, anlık anımsamalar ve kurgusal bir kişinin yaşamından mürekkeptir. Dolayısıyla olay diziminin dağınık bir yapı görünümünde olduğu söylenebilir.

Öyküde herhangi bir olay mevcut olmadığı için bir başlangıç ve bitişten de söz etmek mümkün değildir.

Çatışmaların da yer aldığı Gabuzzi'de anlatıcı ile Süm arasında anlatıcının hastalığından kaynaklanan bir çatışma vardır. Anlatıcı, Süm'ün düşüncelerini kendi hayat felsefesini işleyerek ve bizzat hayatını örnek göstererek çürütür. Bir diğer çatışmaysa Gabuzzi ile onun huzurevinde yaşamasını isteyen ismi verilmeyen kişiler arasında geçer. Huzurevinde yaşamaya razı olmayan Gabuzzi'yi anlatıcı da destekler.

"Amerikalı Komşum Willy" anlatıcının komşusu olan Willy'nin yaşadığı ülkeyi terk edip gitmesi sonrasında anlatıcının hissettiklerini hikâye eder.

Öyküde anlatıcı Ankara'da yaşamaktadır. Willy isminde bir komşusu vardır. Willy, aktarılmayan bir nedenden ötürü ülkeyi terk eder. Onun ülkeden ayrılması anlatıcıyı etkiler. Onunla ilgili anılarını aktaran anlatıcı, Willy'nin gidişiyle kendisinin gitme isteği ile kendisinden gitmesini istediği kişileri bağdaşımlı olarak işler. Hissettiklerini dile getiren anlatıcı, bu aktarımları yaparken sık sık kendi geçmişine döner ve hastalıklarını, annesini, babasını ve kardeşi Süm'ü sorgular.

Ülkede yapılan ihtilallerden etkilendiği gözlenen anlatıcı, kendi ihtilalini yapmak ister; fakat bunu başaramaz. Onun ihtilali intiharla başlar; fakat ölmesine izin verilmez. Anlatıcının Ankara ve yurtdışındaki yaşamından izlerin de takip edildiği öyküde baba, anlatıcıyı Simav'daki evlerine götürür. Baba sıcaklığını hissedemeyen anlatıcı, onun ölümü ve kendi ölümüyle yeni bir ilişki düzeyine geçebileceklerini hayal eder. İntihar, ölüm ve gitme konuları üzerinde durulan öykünün tıpkı Gabuzzi öyküsü gibi şiirsel bir dili vardır.

Sondan başlatma yönteminin kullanıldığı öyküde son gerçekleşen olay Willy'nin gidişidir. Öykü de tam bu meseleyle başlar ve geriye dönüşlerle devam eder. Ara ara kendi duygu, düşünce ve hayallerinden de bahseden anlatıcı geçmiş bir zaman diliminde öyküyü sonlandırır.

Willy'nin gidişi sırasında yazılan öykünün merkezinde yine anlatıcının kendisi vardır. Willy geri planda kalır. Bu yönden bakılınca öyküde önemli olan Willy'nin gidişi değil, bu gidişin anlatıcıya neleri düşündürdüğüdür. Willy, ülkeden gitmenin gerekliliğinin bir simgesi gibidir.

Gabuzzi öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de anlatıcı ile baba arasında anlatıcının kendi içinde bir çatışma olduğu gözlenir. Babanın anlatıcıya karşı soğuk ve anlayışsız tutumuna karşı anlatıcı, babadan sıcaklık ve anlayışlılık bekler.

"Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri" öyküsünde olay örgüsü, bir kış mevsiminde anlatıcıyla ablası süm'ün İstanbul'da yaşayan eski dostları İbrahim'i ziyarete gitmeleri üzerine kurgulanmıştır. Olaylardan ziyade durumlar üzerine yoğunlaşan anlatıcının gözlem ve düşünceleri öne çıkar. İbrahim'in aile ilişkilerinin anlatıldığı öyküde kişinin tükenişi ve benliğini kaybedişi üzerinde durulmuştur.

Anlatıcı, öykünün başında İbrahim'le tanışması ve mutlu anlarından bahsederken ilerleyen bölümlerde onunla görüşmediği süre zarfında bu mutluluğun tam bir ızdıraba dönüşmesine değinir:

> "İbrahim'i ilk kez burada gördüm
> Ucuz alınmış otomobilin motoruna bakıyordu.
> Dinçti, saçları siyahtı, konuşkan bir hali yoktu.
> Zaten onu nişandan sonra da herkes övdü.
> -Ağır başlı bir bey dediler.
> (…)
> Çökmüştü yüzü, saçları bembeyaz olmuş, sakalları uzamıştı. İki yılda bu kadar çökeceğini düşünmemiştim tanıyamadım onu." (*EB-ES*, s. 38,40)

Öykü kronolojik bir akış gösterirken, zaman içerisinde İbrahim'in evdeki konumunun değişmesi de bu akışa paralel olarak çizilmiştir. O, artık evin reisi değil tam anlamıyla evde bir fazlalık, ayak bağı ve istenmeyen birisi olmuştur. Fiziksel olarak çöküşü, günlük ihtiyaçlarını zar zor karşılayabilmesi ve evdeki çatı katına atılmış olması tüm bu durumlara uygunluk gösterir: "Bulunduğu katı kokuttuğu için yukarı atılmıştı." (*EB-ES,* s. 40) Bunun dışında karısının İbrahim'e şiddet uyguladığı yine onun ağzından öğrenilir: "- Dövüyor, istemiyor, gidiyorlar, geziyorlar." (*EB-ES,* s. 39)

Karısı ile boşanmış olan İbrahim'in bu evde yaşadığı ızdıraplara katlanma sebebi çocuğuyla beraber yaşamak istemesinden başka bir şey değildir. Karısı ise İbrahim'in burada yaşamasına, ev ona ait olduğu için izin verir:

> "-Ooohh takımlarınız da var dolaplar, tuvalet masaları, koltukları, halılar, her şeyler var, bunları, bu evi kim yaptı, kimin parası, diyerek soruyor süm evi gezerek: -Ben aldım ama şimdi hiçbir şeysiz atılıyorum, demeye çalışıyordu İbrahim." (*EB-ES,* s. 39)

Özetle öykü, neredeyse baştan sona bir karamsarlık ve mutsuzluk hissiyatı üzerine kurgulanmıştır, denebilir. Ziyaretle başlayan öykü anlatıcının olumsuz izlenimleriyle biter.

"Café Boulevard"ta, İstanbul Taksim'deki Cumhuriyet Caddesi'nde bulunan Café Boulevard'ın çevresindeki esnafları, cafedeki yaşam şeklini, buraya gelen çeşit çeşit insanları ve geçmişten 1973 yılına kadar anlatıcı ve arkadaşlarının buraya karşı tutumları, hayal ve istekleri hikâye edilir.

Öykü, Café Boulevard'a gitmek için anlatıcının kullandığı yolun betimlenmesiyle başlar. Bu yol üzerinde bakkal, manav, marangoz, yakıt satıcısı, apartmanlar, ütücü ve ayakkabı boyacısı vardır. Anlatıcı, tüm bu esnafları sürekli gördüğü için artık nasıl kişiler olduğunu öğrenmiştir. Çevrenin anlatılmasından sonra Café Boulevard tanıtılmaya başlanır. Buranın büyüklüğünden, dekorasyonundan, çalışanlarından, buraya gelen insanlardan, insanların giyiniş şekillerinden, anlatıcının buraya gelen arkadaşlarından ve onların isteklerinden bahsedilir. Öykü, Café Boulevard'a gelen insanların buradan vazgeçemediği saptamasıyla son bulur.

Bir olay öyküsü olmaktan ziyade bir mekân betimlemesi özelliği taşıyan bu öyküde herhangi bir olay olmadığı için genel ifadeler kullanılır. Yine herhangi bir olayın olmaması sebebiyle öykünün baştan mı ortadan mı sondan mı başladığı anlaşılmaz.

Herhangi bir çatışmanın olmadığı öykü, insanlar için Café Boulevard'ın vazgeçilmez olduğu düşüncesine ulaşılarak sonlandırılır.

"Diskotek Brazil", Fransa'nın Nis kentinin sol ve sağ tarafı arasındaki yaşam farklılığını ve fakir insanların sömürülme meselesini mekân ve insanlara odaklanarak hikâye eder.

Öykü, güneşli bir mayıs gününde anlatıcının çıktığı tren yolculuğu ile başlar. Yolculuk boyunca gördüklerini ayrıntılarıyla aktaran anlatıcı, Fransa'nın Nis şehrinde trenden iner ve arkadaşı Zelda'nın yanına gider. Zelda'nın evinde bir müddet dinlenen anlatıcı, kendini dışarı atar. Kentin her yerinde mağazaların ve bazı kahvelerin varlığı dikkatini çeker. Bulvar boyunca yürüyen anlatıcı, Fransız-İtalyan ortak yapım filmlerinde yıllardır ön plana çıkarılan Riviera adlı yeri görür. Denize girmek isteyen anlatıcı, kimsenin yüzmediğini gördüğü için sonraki günü beklemek durumunda kalır. Burada tüm yapılara besteci ve yazarların adlarının verildiği görülür: Beethoven malikânesi, Balzac malikânesi… Şehrin tüm sol yöresi zenginliklerde doludur. Zenginlik, gerilere, dağlara dek varır. Zenginlerin hepsi burada paralarını harcar, kapitalist sisteme bir nevi destek olurlar. Anlatıcı, şehrin sol yanından hoşlanmaz, hayli fakir bir görünümde olan sağ yanına gider. Burada Diskotek Brazil adlı bir yere girer. Burada zenciler dans ederek düşünmeden yaşarlar. Sömürülen zencilerin betimlendiği bu mekânda anlatıcı, İlyas adlı bir Fransız genci ile tanışır, onunla iletişim kurar. Zencilerin ve İlyas'ın dansları hakkında yorumlarda bulunur. Buradan ayrılan anlatıcı, gece yarısında, sonraki gün sabah erkenden yüzmeye gideceğini düşünerek öyküyü sonlandırır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan Diskotek Brazil'de olay diziminde herhangi bir sapma gözlenmez. Öykü boyunca insanlar arası sosyolojik bazı problemler bulunsa da bu problemler herhangi bir çatışmaya neden olmaz. Öykü, sınıflar arası yaşam farklılığının rahatlıkla gözlemlendiği bir şehrin betimlenmesinden ibarettir.

"Eski Liman", anlatıcının bir sonbahar dönemindeki fiziksel rahatsızlığını ve Zeynep adındaki bir arkadaşıyla ilkbaharda çıktığı yolculuğun kendisinde uyandırdığı duygu ve düşünceleri hikâye eder.

Öykü, anlatıcının sonbaharda yaşadığı rahatsızlıkların aktarımıyla başlar. Bu dönemde başı sürekli ağrıyan anlatıcı, altı ay boyunca hastaneye gidip gelir. Ağrıları sebebiyle ne gezebilmekte ne de okuyabilmektedir. İlkbaharda hastalığı geçince gezmek için arkadaşı Zeynep ile Akdeniz kıyılarına giden anlatıcı, burada çeşitli

yerleri gezer, buraları gözlemler, betimler ve buraların kendisinde uyandırdığı duyguları ifade eder. Antalya, İzmir, Side, Manavgat ve Termessus'un anlatıldığı öykünün sonlarına doğru kişiler arasındaki diyaloglar verilerek bu kişiler tanıtılır. Ayrıca öyküde anlatıcının öykü yazmaya olan merakı ve dönemin siyasi durumuyla ilgili bazı ifadeler de kullandığı göze çarpar. Öykü, Side'de yaşananların aktarılmasıyla sona erer.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan öykü, düz bir çizgi halinde devam ettirilip sonlandırılır. Sonbaharın hastalık ve günlük yaşam telaşıyla, ilkbaharınsa güzel duygu, yaşantı, hisler ve duygusal doygunlukla özdeşleştirildiği öykünün başlarında anlatıcının kendi bedeniyle bir çatışma halinde olduğu görülür. Anlatıcının omurgasından üç fıkranın kayması bütün sinirlerini sıkıştırır ve onun boynunu hiçbir yöne çevirememesine neden olur. Aşırı derecede baş ağrısı çeken anlatıcı altı ay boyunca doktora gidip gelir. Öykü yazmak ve gezmek isteyen anlatıcı, bedenindeki fiziksel rahatsızlık nedeniyle sorunlar yaşar ve istediklerini yapamaz. Bu çatışma, ilkbahara doğru çözülür ve anlatıcı için her şey yoluna girer.

"Hayalet Oğuz", anlatıcının İstanbul ile özdeşleştirdiği yakın dostlarından Oğuz Alplaçin'in ölümü ardından onun yaşam öyküsünü ve kişiliğini hikâye eder.

Öykü, anlatıcının arkadaşları ile aralarında geniş bir zaman süresince gelişen bazı olayların aktarılmasıyla başlar. Buna göre yıllardır İstanbul'da yaşayan anlatıcı, arkadaşlarından bazılarının ölümünü görmek durumunda kalmıştır; fakat anlatıcı en çok etkileyen, Hayalet Oğuz adlı arkadaşının ölümüdür. Öykü boyunca arkadaşının yaşam şeklinden, ilişkilerindeki tutumundan, hastalıklarından, fiziksel özelliklerinden ve kendisiyle onun arasındaki ilişkiden bahseder. Bir öykü olmaktan çok biyografik bir metin özelliği taşıyan bu metni öyküye yaklaştıran tek yön, anlatıcının Hayalet Oğuz'u anlatırken onunla ilgili anılarını da aktarmasıdır. Bu anılar, metni öyküye yaklaştırır. Bununla beraber öyküde özellikle bir kişi üzerinde durulmuş olması, zaman ve mekânın geri planda kalması bu metni biyografik öykü görünüme sokar.

Olaylardan çok, bir kişi üzerinde yoğunlaşan "Hayalet Oğuz" öyküsünde belirli bir zaman dilimi içerisinde gelişen meseleler odağa alınmadığından meseleler arasında herhangi bir dizim yöntemi söz konusu olmaz. Bununla beraber öykünün Hayalet Oğuz öldükten sonra başlamış olduğu ve geriye doğru bir anlatım yöntemi kullanıldığı için öyküde sondan başlatma yönteminin kullanıldığı söylenebilir. Hayalet Oğuz ile ilgili anılarını da aktaran anlatıcı, bu anıları sıralarken herhangi bir

sıra gözetmez. Bu bakımdan aktarılan anılar ve meseleler arasında herhangi bir neden-sonuç ilişkisi bulunmaz.

Hayalet Oğuz öyküsü, bir öykü olmaktan çok biyografi özelliği taşıyan bir metin olması dolayısıyla içerisinde herhangi bir çatışma durumu da barındırmaz.

"Gökkuşağı" öyküsünde Almanya'da yaşayan bir bayanın çevresiyle beraber geçirdiği süre içinde yaşadıkları, hissettikleri ve anımsadıkları hikaye edilir.

Öyküye göre anlatıcının kardeşi Süm, Almanya'da Alman bir kadın ve Amerikalı bir erkekten olma bir çocuğa bakıcılık yapar. Bu çift, aynı zamanda Süm ile anlatıcının arkadaşlarıdır. Beraber gezilere çıkarlar. Öykü boyunca para sıkıntısı çektiği için zayıflayan anlatıcı, çevresindekileri ve kendisini irdeler. Ara ara Almanya'daki yaşamdan dışarı çıkıp İstanbul'a, çocukluğuna da değinir. Öykü boyunca anlatıcı ile aralarında bir ilişkinin varlığının hissedildiği bir erkek, anlatıcının yanındadır. Genel anlamda öykü bu erkek ile anlatıcı arasındaki iletişim ve ilişkinin aktarımıyla ilerler. Erkek karakter ile pek uyuşamadığı ve onun yanında sıkıldığı gözlenen anlatıcı, yine de onunla beraber zaman geçirir. Bir göl kıyısında doğum günü kutlanır anlatıcının. Gittikleri lokantada, bindikleri gemide, gittikleri evde anlatıcı kendini hep yalnız hisseder. Sevgilisi de yanında olmasına rağmen ondan uzak bir görüntü çizer. Gece uyumakta zorlanır. Yolculuğun bitip herkesin kendi alanına çekilmesiyle öykü sonlanır.

Anlatıcı, öykü boyunca sevgilisi nedeniyle bir iç çatışma yaşar. Kendisi daha çok yalnızlığı seven, insanlarla pek iyi iletişim kuramayan, mutsuz ve melankolik bir profil çizerken; sevgilisi mutlu, çevresiyle iyi bir iletişime sahip bir birey olarak belirir. Aralarında belirli bir mesafe ve soğukluğun olduğu hissedilir. Sevgilisi anlatıcıyı sevmekte; fakat anlatıcı ondan pek haz etmemektedir. Ne kadar uzaklaşmaya çalışsa de ilişkinin başlarında, bir türlü başaramaz bunu. Öyle ki tam uzaklaşıyorum derken anlatıcının yanında olan annesi onunla tanışır ve ilişki ilerler. Öykü boyunca bu ilişkiden duyulan memnuniyetsizlik, anlatıcıyı yaşamdan uzaklaştırır, uyuyamamasına, kendini mutsuz hissetmesine neden olur. Anlatıcı ile sevgilisi arasındaki bu çatışma, bir çözüme kavuşmaz.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan öykü, kronolojik sıraya uygun şekilde devam eder ve sonlanır. Anlatının temelinde yer alan mesele, kronolojik bir durum arz etse de, bu meselelerin çeşitli yerlerinde anlatıcı belleğine başvur ve yaşamış olduğu bazı meseleleri kısa bir şekilde aktarırken herhangi bir kronolojik sıra gözetmez. Geçmişe dair aktarılan meselelerin kimi çocukluk, kimi

gençlik, kimiyse yakın geçmişe aittir. Fakat merkez anlatının içerisinde yer alan bu anılar, anlatıcının şimdisinde zuhur etmiş meseleler olduklarından öykünün olay diziminde bir sapmaya neden olmazlar.

Gökkuşağı öyküsü, organik bir bütünlük içerisindedir. Yani öyküde yer alan meseleler birbirine neden-sonuç bağı ile bağlıdır. Öykünün merkez anlatısında yer alan sonuç niteliğindeki durumlar; yalnızlık, mutsuzluk, melankoli, hüzün…. Sebeplerini geçmişte bulur. Yani merkez anlatı ile bu anlatı içerisinde yer alan çeşitli anılar belirli bir neden-sonuç bağı içerisindedir.

"Bayram Günü"; sıcak bir cumartesi günü birkaç saatliğine Akdeniz kıyısında bir kente giden anlatıcının orada yaşadığı bazı meseleleri hikâye eder.

Öykü, anlatıcının minibüsten inmesiyle başlar. Bir otogarda inen anlatıcı, öncelikle otogarların kendisinde uyandırdığı duygu ve düşünceleri aktarır. Ardından akşam İstanbul'a dönmek için bir firmadan bilet alır. Kentte milli bir bayram günü kutlaması vardır. Bu sebeple kentin birçok yerinde askerler görülür. Askerlerin birçoğu da kentin çeşitli yerlerinde karınlarını doyurmaktadır. Bir lokantanın alt katındaki çardakta şişman bir adam ve yaşlı bir Alman kadınla oturan anlatıcı, onlarla konuşmaya başlar. Alman yaşlı kadınların cinsel bunalımlarına vurgu yapar, sonrasında lokantacının oğlu şişman adam ve yaşlı Alman kadınla beraber denizde gezintiye çıkar. Bu gezinti sırasında şişman adam Alman kadınla otel odasında birlikte olmak istediğini anlatıcıya söylese de anlatıcı, onun bu hareketini tasvip etmeyerek onu bu fikirden uzaklaştırır. Cinsel açlık çeken şişman adam, bu açlığını kendi kendine giderir ve iki kadını kıyıya bırakıp uzaklaşır. Alman kadınla baş başa kalan anlatıcı, onunla konuşmaya devam eder. Sonrasında büyük bir otele gider, yakın bir arkadaşıyla karşılaşır. Arkadaşı neden kendisini aramadığını sorar ve kırgınlığını belli eder. Akşam olunca da İstanbul'a dönmek üzere otobüsüne binip yola koyulur. Otobüsteki bir delikanlı hakkında yorumlarda bulunur, bu delikanlının Afyon'dan önce otobüsten inmesiyle öyküyü sonlandırır.

Baştan başlatma yönteminin kullanıldığı "Bayram Günü" öyküsünde olaylar kronolojik bir düzen içerisindedir. Olaylar baştan başlar, gelişir ve sonlanır.

Olayların yanı sıra düşüncelerin de geniş yer kapladığı öyküde anlatıcı, şişman adamın yaşlı Alman turist karşısındaki tavrını görünce bir çatışma yaşar. Bu çatışma bir nevi anlatıcının Türkiye'ye gelen turist bayanlara karşı Türk erkeklerinin ilkelce davranmamasını istemesinin bir yansımasıdır. Cinsel bunalım yaşayan bir Alman kadınının karşısında Türk erkeğinin cinsel yönden yaklaşımı, anlatıcıya hoş

görünmez. Bu nedenle de yanlış davrandığını düşündüğü şişman adamın yanında kendini fazlasıyla rahatsız hisseder. Alman kadınla bir şey yaşamaması konusunda ikna ettiği bu adam, daha büyük bir ilkellik yaparak iki kadının gözleri önünde denize boşalır. Şişman adamın bu hareketi anlatıcıyı utandırır.

"Bayram Günü" öyküsü, bir tatil kentindeki turistler ile Anadolu erkekleri arasındaki ilişki biçimini bir olay yardımıyla gözler önüne serer. Gerçekçi bir anlatımın görüldüğü öyküde şahit olunan olaylar herhangi bir kırpmaya maruz bırakılmadan tüm açıklığıyla yansıtılır. Kısmen organik bir bütünlüğün görüldüğü öyküde, yansıtılan bazı meselelerin neden-sonuç bağlamı içerisinde işlendiği belirtilebilir.

Öykü; sadece her zaman yaşanabilecek, hatta çoğu zaman yaşanılan bir olayın yansıtılmasından ibarettir. Öykünün başlamasıyla bitmesi arasında herhangi bir değişim yaşanmaz. Tatil kentinde yaşananlarla birkaç saat içerisinde oranın genel yaşantısından bir kesit verilir öyküde.

"[Palmas]" bir kış günü, İstanbul'da, gözlenen bir kişinin Palmas adındaki bir viyolenselciye eşlik ederken başından geçen meseleleri hikâye eder.

Öykü, anlatıcının eski bir arabayla Palmas'ı almak için büyük bir otele gelmesiyle başlar. Anlatıcı, Palmas'ın odasına gider ve beraberce çay içtikten sonra bir araba çağırtarak Palmas'ı konser mekânına götürmek ister. Taksici hassas ve büyük bir alet olan viyolonseli arabanın içine değil de, bagaja koymak ister; fakat gözlenen kişi buna izin vermez. Konserin verileceği mekâna gidene kadar Palmas'ın rahat etmesi için elinden geleni yapar; fakat insanların sanatçıya önem vermez tavırları nedeniyle çeşitli zorluklar yaşar, konserin verileceği fuayede bile görevliler onlara engel olacak davranışlar sergilerler. Konser mekânında bir görevli, Palmas ve gözlenen kişiyi alıp Palmas için hazırlanan odaya götürür, fakat oda hayli boş olduğu için hoşuna gitmez. Yan odaya geçen Palmas, burada biraz dinlendikten sonra konserini verir. Çağdaş müzikten seçtiği parçaları yorumlayan Palmas'ı dinlemeye sadece birkaç kişi gelmiştir. Gözlenen kişinin konserden sonra kentin üçyüzbin kişisinin beklediği bir alanda otobüslerin arasından "Palmas Viyolonsel resitali" yazılı afişi görmesiyle öykü sonlandırılır.

Baştan başlatma yöntemine göre kurgulanan öykü, kronolojik sıraya uygun şekilde ilerler ve sonlanır. Önceki öykülerin çoğunda görülen anlatıcının belleğe başvurma yöntemi, bu öyküde devreye hiç girmez. Bununla beraber anlatıcının kendi düşünce ve tespitlerine yer verdiği görülür.

Anlatıcının genel anlamda bir sosyal çatışma yaşadığının söylenebileceği öyküde, toplumun sanata karşı genel tutumu ile anlatıcının sanata verdiği değerin uyuşmadığına şahit olunur. Toplum ile anlatıcı arasındaki bu uyumsuzluk, ikili arasında çatışmanın oluşmasına neden olur.

"[Palmas]" öyküsünde geçen meseleler neden-sonuç bağlamı içerisinde birbirlerine bağlandıklarından organik bir bütünlük taşır.

"[Yaşayanlar. Ölenler.]", anlatıcının büyük bir şehirde bir zamanlar tanışmış olduğu madde bağımlısı bir gençle aralarında geçen olayları hikâye eder.

Öykü, anlatıcının bireysel duygu ve düşüncelerini aktarmasıyla başlar. Daha çok geçmiş ile bugünün muhasebesi ve karşılaştırılması üzerine ifadelerin kullanıldığı bu ilk kısmın ardından bir anda anlatıcının havaalanında yaşadıkları aktarılmaya başlanır. Anlatıcı, havaalanında uzun saçlı bir erkeğe uçmaktan korktuğunu, kendisiyle oturup oturamayacağını sorar. Beraber uçağa binerler. Pencere yanına genç erkek oturur, yanına da anlatıcı. Gence bakarak onun hakkında çeşitli şeyler düşünen anlatıcı, uçaktan inip nemli sıcak bir ağustos günü havaalanı otobüsüne biner. Burada başka bir gençle tanışır, onunla birbirlerini nasıl bulabilecekleri konusunda anlaştıktan sonra ayrılır. Daha sonra yuvarlak masaların olduğu bir mekânda görüşürler. Anlatıcı, bu görüşmede gencin nelerle uğraştığı, hayatında nelerin olduğunu öğrenip onu tanır. Madde bağımlısı olan genç, anlatıcıyı evine çağırır; fakat anlatıcı, gencin silah taşıması dolayısıyla evine gitmek istemez. Silahı eve sokmayacağını söyleyen gencin ısrarı üzerine ikna olup eve giden anlatıcı burada genci gözlemler. Zaten eve geliş amacı gencin hikâyesini gözlemlemektir. Bu sebeple biraz da suçluluk hisseden anlatıcı, gencin sabah iğne yapmasına kızarak evden çıkar, işine gider ve bir daha onunla görüşmez. Aylar sonra gençten mektup alan anlatıcı, onun kendisine bir fotoğrafını yolladığını görür. Genç, onun kendisine yazmasını ister; fakat anlatıcı ona cevap yazmaz. Kıştan sonraki bir eylül gününde aynı kentte genci aynı durumda gören anlatıcı onunla konuşmaya çalışsa da ondan cevap alamaz, birkaç gün sonra da metroda karşılaşan anlatıcıyla genç, gencin bir şey söylemek istercesine yaklaşmasına rağmen, anlatıcının konuşmaması üzerine iletişim kuramazlar ve öykü böylece sonlanır.

İki farklı anlatıcının kullanıldığı öyküde, iki farklı anlatı görülür. Birbiriyle bağlantısı olmayan bu iki anlatı nedeniyle "[Yaşayanlar. Ölenler.]", paralel öykü özelliği gösterir. Ben anlatıcının kullanıldığı kısımlarda, anlatıcının kendi duygu ve düşüncelerine, aktarma zamanındaki ruh haliyle yer verdiği gözlenirken, üçüncü

şahıs anlatıcının kullanıldığı kısımlarda geçmiş zamana ait bir mesele anlatılır. Birinde kendine odaklanan anlatıcı, ötekinde kendini dışarıdan gözlemler.

Geçmişe dönük olarak anlatılan genç erkek ile anlatıcının öyküsü kendi içerisinde kronolojik sıraya uygun şekilde ilerlerken anlatıcının ben dilini kullandığı kısımlarda kronolojik bir düzene rastlanmaz. Öykünün tamamı bir bütün olarak değenlendirildiğindeyse sondan başlatma yönteminin kullanıldığı söylenebilir. Şimdi'den başlayan öykü, uzak bir geçmişle devam eder, zaman zaman şimdi'ye de değinerek, yakın bir geçmişte sonlanır.

"[Yaşayanlar. Ölenler.]" öyküsünde anlatıcının hem kendi içinde hem de diyalog kurduğu gençle çatışma içerisinde olduğu gözlenir. Kendisiyle olan çatışma, hayatının her anını, olayların tam olarak içine girip yaşamak yerine üçüncü bir gözle gözetleyip yazıya dökmek amacıyla yaşaması üzerinedir:

> "(Beyaz yüksek tavanlı odada bir insan var. Zaman zaman bir şey yaşarken, olaya dışarıdan bakıp, o olayı yazmak için yaşadığım duygusuna kapılıyorum. O zaman içimden bir ses, 'karşıdakine haksızlık ediyorsun', diyor. 'Olmaz böyle şey', diyor. Olayın içine tümüyle girmeye çabalıyorum. O an da kendime haksızlık ediyormuşum gibi oluyor. Böylece kendim ve gözetimim arasında bölünüp, zamansızlığıma dalıyorum.)" (*EB-ES,* s. 84)

İkinci çatışmaysa, ilk çatışma ile kısmen bağlantılıdır. Anlatıcı, diyalog kurduğu gencin silahı olmasına rağmen kendisini evine davet etmesi karşısında çatışma yaşar. Gitmek istemektedir; çünkü gencin hikâyesini yazmak niyetindedir. Gitmek istememektedir, çünkü genci yazmak için gözetlemek hem tehlikelidir hem de ahlaki değildir. Gencin silah tehlikesini ortadan kaldırması sonucu anlatıcı eve gitmeyi kabul ederek çatışmayı sonlandırır.

"[Berlin, Saat 8:45]", bir gün anlatıcının Berlin havaalanından yola çıkıp bilmediği bir yerdeki büyük bir otele gelişi sırasındaki düşünceleri ve büyük oteldeki odasında düşündüklerini hikaye eder

Öykü, anlatıcının Berlin'de kaldığı bir ev ve buranın penceresinden görünenlerin betimlenmesiyle başlar. Dört duvar arasındaki bu yerde kendini dünyadan korunmuş hisseden anlatıcı, havaalanına gider. Havaalanını hiç sevmeyen anlatıcı, burayı modern bir hapishaneye benzetir. Gerek girişte insanların üzerinin aranması, her tarafta görevlilerin olması, gerek otomatik kapılar, gerek beton ve alüminyumdan oluşan kapalı kutuya benzer yapısı, gerek uçaktaki ikazlar, gerek görevlilerin mekanik gülümsemesi, anlatıcıyı bu benzetmeyi yapmaya sevk eder.

Uçaktan inip trene binen anlatıcı, ilk durakta iner ve başka bir trene binerek Düsseldoff tren istasyonuna varır. Başka bir peronda tren bekleyen anlatıcı, gitmek istediği yere sadece Pazar günleri sefer olduğunu öğrenir ve Moskova ekspresine biner. Gideceği kente sonrasında bir taksi ile ulaşır. Gittiğinde odası ayrılmıştır. Odasının çift kapılı olduğunu öğrenince şaşırır. İçeri girdiğinde yüz elli yıllık çift kişilik bir karyolayla karşılaşır ve büyükannesini hatırlar. Öfkeyle odada kutsal kitabı arar ve bulur. Sonrasında Konya'da bembeyaz bir adamla yattığı oteli bu otele benzeterek belleğinde yolculuk yapar; fakat anımsamak istemez hiçbir şeyi. Bu nedenle yatağa girip uyur. Sabah kalktığında saate bakar, saatin 8:45 olduğunu görür ve öykü son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre yazılan öykü, anlatıcının evini anlatmasıyla başlar, havaalanına gitmesi, trene binmesi, taksiyle otele gelmesi ve odasına yerleşmesiyle devam eder ve otelde bir gece kalıp sabah uyanmasıyla sonlanır. Bu bakımdan öykü baştan başlatılmış, geliştirilmiş ve sonlandırılmıştır. Yani olaylar düz bir çizgi halinde anlatılmıştır.

Anlatıcı, öyküde bir çatışma durumu yaşamaz, fakat onun korku duyması nedeniyle kararsız kaldığı anlar olur.

Oteldeki odasına giden anlatıcı, karanlık koridorda anahtarını kapının anahtar yuvasına sokmaya çalışır; ama yuvayı bulamaz. Sonrasında kapının sadece tokmakla açıldığını görür ve açar kapıyı. Kapının ardında bir kapı daha vardır. Bu durumdan korkan anlatıcı, kararsız kalsa bile kapıyı açar.

Öykü, anlatıcının yalnızlığını duyumsadığı anların birinde yaptığı yolculuk sonucunda büyükanne saplantısıyla karşı karşıya kalması ve bu durumda hissettikleri ve düşündükleri üzerine kurulmuştur.

"Rotterdam'da", anlatıcının aynı adlı şehirde bir gün sabah evden çıkıp akşama kadar dışarıda gezinmesi sırasındaki izlenimlerini ve hissettiklerini hikâye eder.

Öykü, anlatıcının okumayı bırakıp sabahın serinliğinde sokaklara çıkmasıyla başlar. Anlatıcı yürüdüğü yollar boyunca kendi içinde yine kendini sorgular. Kendisini, yaşayan bir kişiden çok gözleyen bir kişi olarak gören anlatıcı, bu özelliğini sorgular. Tüm bunları düşünürken bir yandan da çevresini betimler. "Rotterdam'da" öyküsü, bir olay öyküsü olmaktan ziyade, bir iç sorgulama öyküsü mahiyetindedir.

Anlatıcı, “Rotterdam’da” öyküsünde kendisiyle yine kendisi arasındaki bir çatışmayı ele alır. Buna göre anlatıcının içinde ayrı bir “ben” vardır. Bu ben, ne yaşarsa yaşasın, yaşadıklarını gözlemlemekle meşguldür; fakat öbür ben ise, bu durumdan rahatsızlık duyar, kendini gözlemekten kendini yaşayamadığından şikâyet eder. Gözlem yapmaktan yaşamanın getirdiği duygulanımları gereği gibi hissedemez hale gelmiştir anlatıcı. Bu çatışma, öykü boyunca işlenir; fakat herhangi bir çözüme kavuşturulmaz.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan bu öykü, bir olaydan çok anlatıcının bir kişilik özelliğinin sorgulanması üzerinde durduğundan bazen genel ifadelere başvurulur.

“A./” ve “B./” adlı iki farklı bölümden oluşan “1980 Yazı Güneşi”, 1980 yılı temmuz ayında anlatıcının İstanbul’daki bir hastanede yatan babasına refakat ederken yaşadıkları, düşündükleri ile İsviçre’nin Zürih şehrine giden anlatıcının izlenimlerini hikâye eder.

Öykünün ilk bölümü olan “A./”, aktarma zamanı olan 1980 eylül ayında başlar ve iki ay geriye dönerek temmuz ayı içerisinde yaşananları aktarır. Buna göre temmuz ayında anlatıcının babası hastaneye kaldırılır ve karnını delerler. Durumu hayli ağır olan babasına refakat için yanında kalan anlatıcı, hastanede gördüklerini ayrıntılarıyla aktarır. Dışarıda her yerde polisler dikkat çeker. Hastaneye sürekli olarak siyasi ve toplumsal sebeplerden dolayı birbirine kıyan insanlar getirilip tedavi altına alınır. Dönemin toplumsal kargaşayla dolu ortamının da tahlil edildiği öyküde anlatıcı, ülkenin bu durumundan şikâyet eder. Tedirginlik içerisinde yaşayan anlatıcı, bölümün sonlarına doğru Zürih’e gider. Burası, kendi ülkesinden her yönüyle farklıdır. Kimse kimseye karışmaz, herkes bakımlıdır. Zürih’in yaşantısıyla ilgili izlenimlerin aktarılmasıyla bölüm sona erer.

İkinci bölüm olan “B./” ise anlatıcının küçük bir otel odasında sıkıldığını belirtmesiyle başlar. Burada bunalan anlatıcı, akıl hastası olmaktan korkar. Bir bara girer. On altı yıl öncesinde “Yaban Çilekleri” adlı eseri çevirdiğini hatırlayarak ağustos ayında İsviçre’de yaban çilekleri topladığına inanamaz. Burasını vaat edilen cennetlerin çilek tarlalarına benzeten anlatıcı, ölüm ölümsüzlüğünü hisseder. Bardan çıkışta iki erkekle görüşür ve buraya yabancılık çekmediğini, çünkü yazabildiğini belirtir. Cinsel bir birliktelik yaşayan anlatıcı, sonrasında yeniden İstanbul’daki yaşamını aktarmaya devam eder. Yine babasının yanındadır. Acil servise sürekli yaralananlar, militanlar, öldürülenler gelir. Eski bir başbakan olan Nihat Erim’in

öldürülmesinin de aktarıldığı öyküde 1980 dönemi Türkiye'sindeki siyasi-sosyal kargaşa ve çatışma ortamı ayrıntılarıyla betimlenir. Bu çatışma ortamından anlatıcı fazlasıyla rahatsız olur ve kendini güvende hissedemediği için tedirginlik duyar. Hastanedeki kargaşa ortamının aktarılmasıyla bölüm sona erer.

Sondan başlatma yöntemine göre kaleme alınan öyküde olayların dizimi konusunda herhangi bir sistem uygulanmamıştır. Bazen olaylar yarıda kesilip başka bir şehir anlatılmaya başlanır ve aniden, yarım bırakılan meseleye devam edilir.

"1980 Yazı Güneşi"nde toplumun bir kargaşa içerisinde olduğu görülür. Bu sebeple toplumun belirli kesimleri arasında siyasi nedenler dolayısıyla bir çatışma vardır. Çatışma dolayısıyla anlatıcının bulunduğu hastaneye bir sürü yaralı ve ölü insan yatırılır. Polisler ağır silahlar kuşanmış, militanlar sokak aralarında ve hastanelerde dolaşmaktadırlar. Arka sokaklarda insanlar birbirlerini acımadan öldürür. Toplumdaki bu durum, anlatıcıyı tedirgin eder ve onun yurt dışına çıkmasına sebep olur. Bu bakımdan anlatıcı ile toplum arasında da bir çatışmanın varlığından söz edilebilir. Zira anlatıcı, rahatlık ve güven isteği içerisindeyken toplumda bu isteğe karşılık gelebilecek hiçbir şey yoktur. Bu çatışma sonucunda isteğine uyarak İsviçre'ye gider anlatıcı. Burası, hiçbir olayın yaşanmadığı, rahat bir yerdir çünkü.

Öykü, dönemin toplumsal olaylarına ayna tutması yönüyle önem taşır.

"Öğleden Sonra", anlatıcının Berlin'de melankolik bir adama yardımcı olmak istemesini ve hayvanat bahçeleriyle ilgili duygu, düşünce ve yaşantılarını hikâye eder.

Öykü, anlatıcının kara bir melankoli içerisinde olduğunu düşündüğü bir adamı gözlemesiyle başlar. Onun bu halini görünce ona yardımcı olmak için onunla yatmayı düşünen anlatıcı, sonrasında bu düşüncesinden vazgeçer. Sonrasında çocuğunu eğlenmesi için hayvanat bahçesine götürür. Buraya karşı bir antipatisi olan anlatıcı, geçmişten şimdiye kadar hayvanat bahçelerinin kendisinde uyandırdığı duygu ve düşünceleri ifade eder. Hatta hayvanları sevmediğini bile dile getirir. Onun sevdiği tek hayvan vardır, o da Franz Kafka'nın Dönüşüm'ündeki böcek Gregor Samsa'dır. İnsanların buradaki hayvanları adları gibi bilmelerini hayattan sıkılmış olmalarına bağlar. Bir daha hayvanat bahçesine gitmemeye karar verir. Siyasi meselelere de kısaca değinilen öyküde anlatıcı, atom bombası atılma riski ve ülkesinin politik sorunlarındaki kararı Amerika'nın verdiğini belirtir ve öykü böylece sonlanır.

Anlatıcı, kara bir melankoli içerisine düştüğünü gözlemlediği bir adama yardımcı olmakla olmamak arasında kalarak bir iç çatışma yaşar. Bu adama yardımcı olmayı baştan ister; fakat sonrasında düşününce artık erkekleri sevip bitirdiğini ifade ederek vazgeçer bu düşüncesinden. Yine, hayvanlarla anlatıcı arasında, anlatıcının kendi içinde bir çatışma daha gözlenir. Hayvanları sevip sevmeme çatışması yaşayan anlatıcı hayvanları sevmese de bunu ifade etmekten korkar, çünkü Almanya'dadır ve burada hayvanları sevmemek bir suç olarak kabul edilmiş olabilir. Sevmemesine rağmen çocuğu istediği için hayvanlara tahammül etmek durumunda kalır.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan Öğleden Sonra'da olaylar ilerletilirken sık sık geçmişe dönüş yapılır. Bu geri dönüşler, anlatıcının hiç sevmediği hayvanat bahçeleri hakkındadır. Temel olayla bağlantılı olabilecek bir mahiyette olduğu için bu belleğe başvurmalar, öyküdeki olay-diziminde sapmalar meydana getirir.

Anlatıcının bir daha hayvanat bahçelerine gelmeme kararını kesin olarak almasıyla hem çatışmalar hem de öykü sona erer.

"Stein Alanı'ndaki Postanede**"** öyküsünde, anlatıcının 20 marklık muayene ücretini ödemek için çöl gibi sıcak bir postanede beklemek durumunda kalması ve sonrasında bir zenci ile aralarındaki konuşmalar hikâye edilir.

Öykü, anlatıcının muayene olduğu doktora sitem etmesiyle başlar. Doktor, on saniyelik bir muayene yapmış, bir sözcük ile teşhisi doğrulayıp bir merhem vermiş; ama ücretini hemen oracıkta almamıştır. Ücreti, Batı Almanya'da bir adrese gönderilecek, oradan da Berlin'deki adrese gelecektir. Anlatıcı ise "kör olası" yirmi mark için çöl gibi sıcak olan bir postanede elinde çanta ve şemsiye, üzerinde kalın mont ile beklemek durumunda kalır. İçerideki sıcak dolayısıyla anlatıcı bunalır ve posta çekini yanlış doldurur. Bu sırada bir zenci ile bakışırlar. Üzerindeki montu çıkarıp elindeki şemsiyeyi de bir tarafa atan anlatıcıya posta çekini doldurması için bakıştığı zenci adam yardım eder. Güç bela ücreti gönderebilen anlatıcı ile zenci buradan ayrılıp kahve içmeye giderler. Bir üniversitenin kahvesine giden ikilinin masasına iki kişi daha oturur. Bunaldığı için öfkeyle dolu olan anlatıcı, kendisine yöneltilen sorular karşısında içinden hakaretler eder. Öfke ile dolu olduğu açıkça belli olan anlatıcı, Ganalı zenci adam ile bir müddet konuşur. Sonrasında anlatıcının yalnızlığıyla tanıdığı bir adam gelir masaya, çok kötü olduğunu ve bugünün anlatıcının doğum günü olduğunu belirtir. Öykü, anlatıcının bunalım seviyesinin

artarak kar, yağmur, fırtına, güneş ve karanlığın birbirine karıştığını düşünmesiyle son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan öykü, anlatıcının bir doktora gitmesi, kendisine bir ilaç yazılması ve muayene ücretinin nereye gönderileceğinin dile getirilmesiyle başlar, postanede beklemesiyle devam eder ve bir zenci ile üniversite kahvesinde oturup kahve içerek konuşmalarıyla da son bulur. Olayların diziminde herhangi bir sapma göze çarpmaz. Herhangi bir çatışmanın yer almadığı öyküde anlatıcının aşırı bunalım ve öfke sonucunda çevresindekilerle çatışma yaşayabilecek seviyeye geldiği gözlenir. Organik bir bütünlük içerisinde olan öyküde gerçekleşen meselelerin hepsi, neden-sonuç bağlamı içerisinde ele alınmıştır.

"Papaz Kausch", anlatıcının Limmat kıyısında tanıştığı yaşlı olmasına rağmen genç bir insan gibi yaşayan Papaz Kausch ile aralarında bir yıllık süreç içinde geçenleri, Papaz Kausch'un karısı konusundaki suçluluk duygusunu hikâye eder.

Öykü, anlatıcının çok sıcak bir yaz günü Zürih şehrini ikiye ayıran Limmat nehri kıyısında Papaz Kausch adlı seksen altı yaşındaki bir adamı görmesiyle başlar. Anlatıcı, bu yaşlı adamın kendi yaşıtlarından farklı davrandığını gözlemler ve şaşırır bu duruma. Zira onun yaşındaki insanlar Batı toplumunda yaşamın dışına itilir. Yaşlı adam hakkında bilgiler veren anlatıcı, onun yanından ayrılır. Daha sonraki günlerde yaşlı adamın evini bulmaya çalışır; ama bulamaz. Birçok ay sonra onu, ucuz eşyaların satıldığı büyük bir dükkânda görür. Adam onu hemen tanır. Birlikte bir kahveye giderler. Burada yaşlı adam, karısının üç kez sinir hastanesine yatan biri olduğunu ve kendisinin de karısı yanına gelemesin diye ondan uzaklaşıp yalnız yaşadığını belirtir. Anlatıcı, sonrasında yaşlı adamın evine gider, burasını betimler. Sonraki zamanlarda birkaç kez anlatıcıyı ziyaret eden yaşlı adam, bir defasında anti-komünizm bildirisi bırakınca anlatıcı onu uzun süre aramaz. Bir süre sonra anlatıcı, yaşlı adamı görmek için onun evine gider; fakat o, anlatıcıyı tanıyamaz ve onu kovalamak ister. Sonrasında beraber oturup konuşurlar. Anlatıcı, ona karısı konusunda suçlu olduğunu belirtir. Yaşlı adam da yanlış yaptığının farkındadır; ama artık çok geç kalmıştır. Bu konuşmadan sonra anlatıcı, yaşlı adamı kapısının önünde bırakıp gider ve öykü son bulur.

Baştan başlatma yöntemine göre kaleme alınan öyküde olaylar baştan başlatılır, devam ettirilir ve sonlandırılır. Öykünün başlarında herhangi bir çatışma görülmese de sonlarına doğru yaşlı adamın bir iç çatışma yaşadığı gözlenir. Bu

çatışma, yaşlı adamın karısına karşı doğru davranıp davranmadığı üzerinedir. Bu meseleyi düşünen adam, sonunda kendini suçlu bulur. Neden-sonuç bağlamı içerisinde işlenen meseleler dolayısıyla öykü organik bir bütünlük içerisindedir. Yaşlı adamın öykünün sonunda suçluluk hissederek yalnız bir şekilde hayattan uzaklaşması, öykünün sonunu dramatik bir hale büründürür. Papaz Kausch öyküsü, suçluluk duygusunun insan hayatındaki yerini irdeleyen bir öykü olarak ön plana çıkar.

"[Eski Sevgi]" öyküsünde anlatılanların aynısı yazarın *Yaşamın Ucuna Yolculuk'* adlı eserinin ilk bölümünün dördüncü kısmında da verilmiştir. Metin, Almanca olarak yazılmıştır. İki metin arasındaki fark, çevirmen farkıdır. Bu öykü yazarın diğer eseri irdelenirken ele alındığı için burada tekrar edilmeyecektir.

4.2. TEMALAR

4.2.1. Babanın soğuk davranışları karşısında çocuk

"Dönüş" öyküsünde baba, anlatıcıyı bırakıp gider. Onun kendisinden ayrılması, anlatıcıyı çok derinden etkiler. Babanın gitmesini, babanın ölümüyle ilişkilendiren anlatıcı içindeki baba sevgisini tatmin edemez. Babanın gidişi: " Benim elimi bıraktı, büyük bir yapıya girdi" (*EB-ES,* s. 9) cümleleriyle ifade edilir. Baba sıcaklığını hissetmek isteyen anlatıcı, babasının elini bırakmadı nedeniyle babasını bir saplantı haline getirir.

Öykü boyunca babanın anlatıcıya karşı soğuk davrandığı, anlatıcınınsa bu durumdan rahatsızlık duyduğu gözlenir. Babanın soğuk davranışlarının simgesi yaptığı masadır. Kendine bir masa yapan baba, bir gün bu masaya oturur, eline bir kitap alır, bir daha kalkmayacağını, hatta kıpırdamayacağını söyler ve sırtını çocuklarına döner. Anlatıcı, babasının bu davranışını, kitap okuma isteğine bağlamaz, kendisinden uzaklaştığını düşünür babasının. Zira babasının o masada önünde kitap olsa da, onu okuduğuna inanmaz.

Babanın anlatıcıya karşı bu soğuk tutuma, onu düş dünyasına sürükler ve ruhsal problemler yaşamasına neden olur. Büyüdüğünde bile anlatıcıda baba ile arasında çözülmeden kalmış bir problemin varlığı hissedilir:

> "Sayı sayıyorum. Hiç olmuyor. Sonu gelmiyor. Ellerimi de oynatamıyorum. Belki bir gün kalkacağım. Kucağıma alacağım babamı. Tarlalar üzerinde yürüyebileceğiz. Ve sonra kendimi onunla birlikte gömeceğim." (*EB-ES,* s. 12)

Anlatıcının babasıyla birlikte yürüme isteği, baba saplantısını aşma isteğinin, bir göstergesidir.

4.2.2. Babaya karşı duyulan ilginin yansımaları

"Eski Bahçe" öyküsünde cinselliğin işlenişinde babaya karşı duyulan ilgi de dikkat çeker. Ensest ilişkilere ait birçok unsura rastlanan öyküde anlatıcının babasına duyduğu ilginin bu boyutta olduğu görülür. Keza "cinsel aşamada gece boşalması, ensest anlamına geldiğinden açıkça ensest ile ilgili rüyalarda gece boşalması çok sık görülür ve boşalma rüyaları da hemen her zaman örtük olmayan bir ensest arzusunu ifade eder."[133] Öyküde "Bu durumu psikolojik anlamda destekleyen önemli bir veri anlatıcının 'düşlerinde… kendini yatakta bir başına boşalırken' bulmasıdır."[134]

Anlatıcının yaşamında babasına karşı tutumu düşünüldüğünde psikanalitik açıdan çocukluğundan itibaren rüyalar aracılığıyla babaya düşkünlüğü Sigmund Freud'un ortaya attığı elektra kompleksi ile açıklanabilir. Her ne kadar anlatıcı, annesinden bahsetmese de babasına olan ilgisi bu durumu örneklendirir niteliktedir. Tüm bunlarla beraber hikâyedeki anlatıcı kişinin rüyasında kendini boşalırken bulması, babası ile arasındaki doyurulmamış bir sevginin yansıması gibidir daha çok.

4.2.3. Ölüm karşısında birey

"Eski Bahçe" öyküsünde en öne çıkan tematik unsurlar ölüm düşüncesi etrafında şekillenir. Anlatıcının ninesinin yaşı itibariyle ölüme yakın oluşu anlatıcıda ölüm korkusunun ortaya çıkmasına sebep olur. Bu korku kimi zaman ninesinin davranış ve sözlerinden kimi zaman da kaybolma hissiyatından kaynaklanır:

> "Şu karşı mezarlığı görüyor musun? Derdi bana. Bütün gün oraya bakardı. Şimdi ben de o ninem kadar yaşlıyım. İncecik bir kadındı. Öldüğünde benim o zamanki çocuk cılızlığımdan daha da cılızdı." (*EB-ES,* s. 15)

Anlatıcının hem gerçek zaman içinde hem de çocukluk döneminde ölüm hakkındaki düşüncelerine değinmek gerekir. Kimi zaman ölümü korkulan bir durum olarak görürken kimi zaman da arzulanan bir durum olarak değerlendirir. Yaşlılığın beraberinde ölüm getirmesi gerektiği fikri de işlenmiştir öyküde. Hareketsiz ve çaresizlik halini kabullenemeyen anlatıcı ölümün gerekliliğini de bir avuntu olarak

---

[133] Otto Rank. (2001). *Doğum Travması*. Metis Yayınları, İstanbul, ss.78.
[134] Nevruz Gürgöz. (2010). *Tezer Özlü'nün Yapıtlarında Aşk-Özgürlük-Ölüm*. Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin, ss.76.

görür. Çaresizlikle bitecek bir yaşam eylemsizlik içerisinde yok olacak bir beden yerine etken ve genç bir bedenle ölmeyi tercih eder:

> "Bırak beni artık. Bu camdan çırılçıplak aşağıya atlayacağım. Sana karşı değil bu. Çocukluğuma karşı. Bu kente, bu eve, bu halılara, bu değişmeyen her şeye, bu ölmeyen herkese karşı. Yaşlı halimle ne değin mutlu olacağım genç bedenim ölü olarak bu dar sokakta yatarsa. Yarın ne olacak sanki? Sokak satıcıları bağrışacaklar." (*EB-ES*, s. 15)

Özetle "Eski Bahçe" öyküsünde yaşlılık ve edilgenlik durumu karşısında ölümün tercih edilmesi üzerinde durulmuş ve gerekliliğine vurgu yapılmıştır.

"Navona Alanı" öyküsünde başkişi olan anlatıcının kimlik karmaşası yaşadığı görülür. Bunun sebebi ise kendini birden çok bedende görmesidir. Öykünün başında gerçek kimliğiyle öyküde yer eden anlatıcı, sonlara doğru yaşlı ev sahibi olarak görünür. Ruhsal anlamda bunalımlar geçiren anlatıcı, ev sahibesinin fiziksel anlamda zayıflığından etkilenerek ölüme yakın olduğu düşüncesine kapılır ve kendisini onunla özdeşleştirir. Dolayısıyla karakter bölünmesi yaşar:

> "Odadan hiç çıkmıyorum. Öylesine yavaş yürüyorum ki, insanlar bana bakıyor. Perdeleri bile açmıyorum. Perdeler çok eski, ben çektikçe yırtılıyorlar.
>
> (…)
>
> Gözlüklerimi çıkartmıyorum. Vücudum öylesine gevşedi ki, kuşlara yem verebilmek için artık iki elim ve bacaklarım üzerinde pencereye değin emekliyorum. (…) İhtiyar ev sahibesi öksürmüyor belki çoktan öldü." (*EB-ES*, s. 24-25).

Anlatıcının yaşadığı kimlik karmaşası yaşlı kadına dönüşmesiyle de sınırlı değildir. Kentin sokaklarında gezintisi esnasında gitmeyi amaçladığı Navona meydanına ulaşma çabası da aslında kendi benliğine ulaşma çabasıyla sembolleştirilmiştir. Sokakların labirent gibi olması ve ulaşmak istediği mekânlara bir türlü ulaşamaması bahsettiğimiz kimlik karmaşasını örneklendirir:

> "Her gün buraya geliyorum. Her kez meydanı bulmakta güçlük çekiyorum. Ya birden karşıma çıkıyor, ya da beni dar sokaklarda dolaştırıyordu. Eve dönmek için de yola çıktığımda, bazen dönüp dolaşıp, ana caddeyi ararken, gene meydana gelmiş oluyorum." (*EB-ES*, s. 24).

Özetle anlatıcı, yaşadığı kimlik karmaşasını hem kendi benliğinde hem de yaşlı kadının bedenine bürünerek gidermeye çalışmıştır. Ancak bu çaba anlatıcının arayışlarına çözüm getirmediği gibi onu çıkmazlara da sürüklemiştir.

"Gabuzzi"de merkezde yer alan mesele ölümdür. Ölüm, öyküde iki farklı kişi aracılığıyla işlenir. Biri anlatıcının kendisi, diğeriyse kör nine. Anlatıcı, yaşlılığım ve ölümün kişiden kişiye yansımalarının farklı olduğunu gösterme çabasındadır. Yaşlı olan birinin de genç olabileceğini ifade eden anlatıcı ölüme

ölmeyerek karşı çıktığını ileri sürer; fakat sonrasında bu tutumunun da ölümün çeşitlerinde birisi olup olmadığını sorar. Kör Nine ise yaşlılık döneminde ç.ok fazla yer değiştirmekten hoşlanmaz. Bir başka taşınma döneminde yer değiştirmek istemez ve kendini ölümün kollarına bırakır. Kör nine öyküde ölüme razı gösterilmesi gerektiğini düşünür.

"1980 Yazı Güneşi"nde toplumsal olaylar nedeniyle sık sık yaralanmalar ve ölümlere şahit olur anlatıcı. Ülkedeki anarşi, ölüm getirir beraberinde. Anlatıcı, bu durum dolayısıyla çok büyük ruhsal sıkıntılar yaşar. Yaşanan anarşi, anlatıcıda derin izler bırakır: "Bir ülkenin anarşisini kim anlatabilir? Ölenler mi? Öldürülenler mi? Her gün yeni ölümleri bekleyenler mi?" (*EB-ES,* s. 102)

Anlatıcı, öyküde kişinin kendi ölümü hakkındaki düşüncelerini de aktarır. Ona göre bazı insanlar öleceği zaman tüm dünyanın da beraberinde ölmesini ister; ama insan yaşamalıdır, hem de doyarak, insafsızca ve sert yaşamalıdır. Çünkü yaşam serttir, aşırı duyarlıkları, garip aile bağlarını yenmek gerekir. Kendi kendine cesur olan insan, ölümünü cesurca ve istekle karşılar. Çünkü anlatıcıya göre istekle yaşayan insan, istekle de ölebilir.

"Hayalet Oğuz" öyküsünde anlatıcı, çok yakın bir arkadaşı olan Hayalet Oğuz'un ölümüyle çok fazla üzülür. Geçmişten şimdiye birçok arkadaşını kaybettiğini belirten anlatıcı, kendisi için en zor ölümün Hayalet Oğuz'un ölümü olduğunu belirtir:

> "Biz yıllardır bu kentte yaşıyoruz. İçimizde ömrü bitenler oldu. Onları oldukça eğlentili törenlerle gömdük. Bu törenlerden ağıt ve içtenlik yönünden en ağır basanı Hayalet Oğuz'un cenaze töreni oldu." (*EB-ES,* s. 58)

Öyküde anlatıcının çocukluğundan büyüklüğüne, Hayalet Oğuz ile ilgili anılarının varlığı dikkat çeker. Çok farklı bir kişiliği olan Hayalet Oğuz'un ölümü, farklı ve renkli bir kişiliğin de hayata veda etmesi anlamını taşır. Bu bakımdan anlatıcı, onun eksikliğini derinden hisseder. Hayalet Oğuz ile ilgili anılarını aktaran anlatıcının özlem ve hüzün dolu söyleyiş tarzı öyküde dikkat çeken unsurlardandır.

"Fortuna" öyküsünde anlatıcı, bir duvar kıyısına inip aşağıya bakar. Aşağıda limana benzer bir yer vardır. Aşağıya bakınca kendi korkularını görür ve aşağıya atlayıp kendisini öldürmesinin bir anlamı olmayacağını düşünür. Zira değişen bir şey olmayacaktır. Bu sebeple anlatıcı, ölümü bir hiç olarak gördüğünü dile getirir. Ona göre her şey bir hiç'tir. Bu sebeple ölümden herhangi bir korku duymaz.

"Amerikalı Komşum Willy" öyküsünde merkezde yer alan tema ölüm isteğidir. Çok sevdiği anlaşılan Can İren'in ölümü, anlatıcıdaki etkisini sürdürür. Ölüm, anlatıcı için bir uzaklaşma yöntemidir. Ölme isteği ve buna teşebbüs, yani intihar, kişinin kendi içindeki ihtilal yapma isteğinin bir yansımasıdır. Ölüm; yeni ve istenilen bir dünyaya doğmaktır.

Başkalarının ölümü değil, kişinin kendi ölümü üzerinde daha çok durulur. Anlatıcı, ne kimseyi gömmek, ne de kimsenin kendisini gömmesini ister. Ölümünün kimseye rahatsızlık vermemesini diler. Annesinin ölümünü düşününce kötü olan; ama onlarlayken de kendini iyi hissetmeyen anlatıcı, onların varlığından kurtulmanın en doğru yolunu onların yurtdışına gitmesinde bulur. Büyük alanların ve heykellerin olduğu bir yerde yaşamalarını diler.

"Papaz Kausch" öyküsü ile aynı adlı yaşlı adam, öyküsünün başlarında seksen altı yaşında olmasına rağmen ölümü düşünmeyen biri olarak göze çarpar; fakat ilerleyen kısımlarda yaşlı adamın ağrılarının artması, çevresindekilerin vefat etmesi sonucunda ölümde korkmaya başladığı gözlenir. Yaşlı adam, kapıcısının ölümünü anlatıcıya aktarırken anlatıcı, onun bu anlatımında gizli bir ölüm korkusunu hissettiğini belirtir. Ölüm korkusu, yaşlı adamın karısı konusunda suçluluk duygusuna kapılmasına da neden olan baş etken olarak dikkat çeker.

4.2.4. Kişiliğin yansıması olarak cinselliğin bireylerdeki tezahürleri

"[Yaşayanlar. Ölenler.]" öyküsünde cinsellik, anlatıcının genç bir erkek üzerinden işlenir. Daha önce hiçbir kadınla yatmamış olan bu genci anlatıcı son derece güçlü ve çekici bulduğu için tüm deneyimlerini onunla paylaşmak ister.

Öyküde madde bağımlısı bir gencin Kore'de yaşayan eşiyle cinsel yaşamına da değinilir. Buna göre evli olmalarına rağmen yıllardır eşiyle yatamamıştır genç; fakat eşinin başka erkeklerle yattığının bilincindedir. Bu durumdan rahatsız olmasına rağmen durumu düzeltmek için herhangi bir çaba sarf etmez.

"Bayram Günü" öyküsünde cinsellik, yaşlı bir Alman kadın ve şişman bir adam üzerinden işlenir. Yaşı ilerlediği için cinsel bunalımlar yaşayan yaşlı Alman kadınları, anlatıcıya göre bu ihtiyaçlarını Türk işçi erkekleriyle aşma gayreti içerisindedir. Kendilerinden yaşça hayli küçük Türk erkekleriyle birlikte oldukları aktarılır.

Anadolu erkeklerin cinsel bakımdan tatmin olamamış olmaları, onların turist kadınlara yanaşmalarına sebep olur. Cinsel engellenmişlikleri dolayısıyla gayet ilkel

davranışlarda bulunan şişman adam, kadınların yanında olmadık davranışlar sergiler. Anlatıcı onun bu davranışından en başta kendisi iğrenir ve utanç duyar.

"Eski Bahçe" öyküsünde cinsellik unsurunun çokça işlendiği görülür. Anlatıcı rüya halindeki belirsizlik durumunun verdiği rahatsızlığı ve ölüm karşısındaki umutsuzluğunu cinsel ögelerle bastırmaya çalışır. Hemen her sıkıntısında cinsel ögelere sığınır. Kaygıları da yine bu yöndedir. Asıl korkusu ve mutsuzluğu cinsel hazdan uzaklaşmaktır. Yaşadığı her sıkıntıdan sonrada kendini cinsel eylemler içinde düşünür:

> "Yalnız düşlerim. Ona uzanırken. Uyanırken. Kendimi yatakta bir başıma boşalırken bulurken. Korkarken. Karanlıktan. Bir başıma oluşumundan. Uyumaktan. Uyanmaktan. Çocukluğumdan. Yaşlılığımdan. Ufalmış, buruşmuş, küçücük bedenim de böyle bağırarak boşalacak mı bir başına? (*EB-ES,* s.13-14)

Anlatıcının çocukluğunda öne çıkan bir diğer etken ise yalnızlık hissiyatıdır. Bunalımlı bir yapıya sahip olan anlatıcı, çevresinden ve bu çevre içerisindeki düzenden mutsuzdur. Kendisini bu çevreden soyutlar daha doğru bir ifadeyle soyutlamaya çalışır. Bunun için çoğu zaman cinselliğe sığınır: "Yalnız düşlerim. Ona uzanırken. Uyanırken. Kendimi yatakta bir başıma boşalırken bulurken." (*EB-ES,* s. 13)

Özetle "Eski Bahçe"de, anlatıcının hem küçüklüğünde hem de gerçek yaşındaki yalnızlığı, korku ve sıkıntılarını, cinsel unsurlarla bastırdığı anlaşılır.

4.2.5. Bir çatışma olarak gençlik ve yaşlılık

"Kar" öyküsünde yaşlılık ve gençliğin bir çatışma unsuru olarak işlendiği görülür. Fakat bu çatışma anlatıcının ölüm hakkındaki düşüncelerini ortaya çıkartmada etkin olmasıyla önem kazanır. Anlatıcının yaşlanmış ninesinin ölüme yaklaştığını hatta ölmesi gerektiğini düşünmesi de bu durumu örneklendirebilir niteliktedir. Kendisi ile ninesini kıyaslayan anlatıcı, ninesinin fiziksel anlamda tükenişine ve kendisinin gelişimine vurgu yapar: "Ben büyüyordum. O ölüyordu." (*EB-ES,* s. 18)

Ruhsal bunalımların sebeplerinden biri de yaşlılık olarak gösterilmiştir. Yaşlı olan ninesinin ölüme yakın oluşu anlatıcının olumsuz duygulara kapılmasına ve olayları farklı yorumlamasına sebep olur:

> "O zamanlar, yatınca, ne zaman öleceğini düşünüyordum. Doğrusu istiyordum ölmesini. Ölmesi gerekiyordu. Eriyordu çünkü bedeni. Ufalmıştı. Derileri kemiklerinden sarkıyordu. Sabahları uyanır uyanmaz onun koynuna girerdim. Sanırım bu, onun ölüm

> hastalığından daha evveldi. Çoktan uyanmış ve yuvarlak gözlüklerini takmış bulurdum onu. Gözlüklerinin altından iki yanağa yaşlar sızardı.
> Ağlıyor musun? Derdim.
> Hayır gözlerim sulanıyor, derdi.
> Ama onlar gözyaşlarına çok alışmış da, ondan, derdim. Bu büyük evde, sabah insanın uyanır uyanmaz karşılaştığı bunaltının insanı ağlatabileceğini düşünmüştüm. Ve gece yatmadan önceki korku." (*EB-ES,* s. 18-19)

Yaşlılığın vermiş olduğu bunalım hali anlatıcının ninesinde ölüm isteği olarak kendini gösterir. Zira yaşlı kadının kendisini öldürme isteği de bundan kaynaklanır:

> "Bir gün holün karanlık bir girintisinde olan mutfağa girdiğimde, (daha kapıdayken) ninemi karnını açmış, karnına bir bıçak dayamış, -beklerken- gördüm. Ben de kapı eşiğinde bekledim bir süre. O ise hareketsiz durmaktaydı. Eli bile titremiyordu. Hiçbir şey yapmıyordu. Ben de bir şey yapmıyordum. Beni görmüyordu. Ben onu görüyordum. Mutfağa ben niçin gelmiştim? Unuttum. Sonra yanına gittim.
> Napıyorsun? dedim.
> Kendimi öldürüyorum, dedi." (*EB-ES,* s. 19)

Tüm bunların dışında ninesinin evden kaçışı aslında ölümden ve mevcut ev ortamından kaçış olarak değerlendirilebilir. Çünkü dört duvar arasında ölümü beklemek dayanılmaz bir durumdur. Her geçen gün fiziksel olarak çöküşün yanında ruhsal tükeniş evden kaçmayla neticelenmiştir. Dolayısıyla bu kaçış aslında ölümden ve yaşlılıktan kaçış olarak sembolleştirilmiştir.

4.2.6. Fiziksel yetersizlikten ruhsal çöküntüye uzanan tükeniş

"Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri" öyküsünde İbrahim'in hem fiziksel hem de ruhsal tükenişi öykünün odak noktasını oluşturur. Zaman içerisinde aşırı derecede yıpranan İbrahim, karısından gördüğü şiddetle ruhsal anlamda da sıkıntı yaşar. Karısıyla boşanmış olması, çocuğundan kopmak istememesi, onu eski eşiyle bir arada yaşamaya zorlar, gördüğü sevgisizliğe ve şiddete her gün katlanmak zorunda kalır. Buna karşın ne karısının ne de oğlunun kendisine karşı hiçbir bağı kalmamıştır: "Onların İbrahim'e hiç mi hiç bağlılıkları yoktu." (*EB-ES,* s.39)

İbrahim'in ruhsal anlamda tükenişinin en büyük sebeplerinden biri de aile ortamından uzaklaştırılmış olmasıdır. Tam anlamıyla tecrit hali yaşayan İbrahim, ölüme terk edilmiş bir izlenim verir. Keza anlatıcı da bu duruma işaret eder: "Belki de son günleriydi" (*EB-ES,* s. 39)

Anlatıcının ve arkadaşı süm'ün İbrahim'in odasına çıkışıyla yaşadığı ortamı ve içinde bulunduğu zor şartları görmesi anlatıcıda bir bulantı hali oluşturur. Bu durum öykünün başında İbrahim'in fiziksel halinden kaynaklanırken, odanın görülmesiyle doruk noktaya ulaşır:

> "Oda çok pisti, camlar, yerler her köşe pisti, iki karyoladan başka hiçbir şey eşya yoktu. İbrahim'in yanıbaşında bir de küçük dolap üzerinde kurumuş duran yiyecekler, sigara. Yatağın üstünde, sağında ve solunda İbrahim'in, birer oturak duruyor, iki oturak arasında yatıyor İbrahim, çarşafı pislikten kararmış, pijaması da. (*EB-ES,* s. 39).

İbrahim, gerek fiziksel gerekse ruhsal çöküntüsüne rağmen evde yaşamaya devam. Gerçek kimliğinden kopan İbrahim, tam anlamıyla benliğini uzaklaşır. Gördüğü zulüm ve dışlanma onu çok hassas bir ruh haline sokar. Ayrıca yaşadığı sıkıntıların katlanılmaz bir hal aldığını dile getirir. Söylemlerinde pek de mümkün olmayacak ifadelere rastlanır. En azından anlatıcının arkadaşı olan süm, böyle düşünür:

> "- Hö Hö Hö… diye hönkürdü.
> -Her an güvercinler uçuşuyor ve geceleri hiç uyuyamıyorum. Böyle nasıl dayanacağım on beş yıl daha, fareler üzerimden sıçrıyorlar, geceleri onları kuyruklarından yakalıyorum.
> -Uyduruyor dedi süm sessizce." (*EB-ES,* s. 40)

Özetle "Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri" öyküsünde yalnızlık ve yalıtılmışlık halinin şiddetin de etkisiyle bireyde ruhsal çöküntü oluşturup kişinin benliğini kaybetmesine neden olduğu görülür.

4.2.7. Bireysel tükenmişlik sonucu duyguların yitimi

"Rotterdam'da**"** öyküsünde anlatıcı, çeşitli duyguları artık hissedemez duruma gelmiştir. Yaşamaktan çok kendini ve çevresini gözlemleyerek yaşamını geçiren anlatıcı, bu sebeple yaşamaya ve hissetmeye yeteri kadar yer veremez hayatında. Hal böyle olunca da birçok duyguyu yitirir:

> "Uzun caddelerde yaşamı o kitapta olduğu gibi yoğun yaşayıp yaşamadığımı düşündüm. Aşkı, duyguları, özlemleri? Yoksa ben yaşanan tüm olayların bir gözlemcisi, dünyanın, duyguların, özlemlerin, ülkelerin, alışkanlıkların bir seyircisi miyim?" (s. 92)
> "Yaşanmış düşüncelerimde bir şey arıyorum. Acıyı bulamıyorum, yabancılık, özlem bulamıyorum. Derin bir sevgi ya da bir ilişki bulamıyorum. Hep o gözlemciyi buluyorum, düşüşleri ve çıkışları düzenleyen gözlemciyi." (*EB-ES,* s. 93)

Anlatıcının duyguları yitirdiğini fark etmesi, aynı zamanda gözlemci ben'ini sorgulamasına neden olarak bir öz eleştiri yapmasını sağlar.

4.2.8. Yaşamın yorduğu bireyin rahatlık isteği

"1980 Yazı Güneşi"nde anlatıcı, toplumsal çatışmadan oldukça rahatsız olduğu, kendini güvende hissetmediği ve tedirgin olduğu için rahat ve güvenli bir ortama ihtiyaç duyar:

> "Yaşamımın bazı kesimlerinde rahatlık da aradım. Biraz sakin, düzenli, belki biraz sevgi dolu günler belli süre kalsın, uzasın istedim. Yaşamımdaki tırmanışlar, huzursuzluklar durulduğu an, ailemin, yakın çevremin ve giderek yaşadığım toplumun huzursuzlukları, patlayışları büyüdü, yükseldi. Kavranılamayacak boyutlara erişti. Tedirginlik, güvensizlik, kuşku, zaman zaman umutsuzluk elimde olmayan nedenlerle gene gelip yüreğime, beynime, düşünceme oturdu." (*EB-ES*, s. 94-95)

Sürekli bir rahatlık içerisinde yaşama taraftarı olmayan anlatıcı, sürekli bir tedirginlik içerisinde yaşamayı da kaldıramaz. Zaman zaman rahatlamak ister; fakat bu rahatlık, kişiyi direnmekten alıkoyacak denli de fazla olmamalıdır:

> "Yaşamının bazı kesimlerinde bir rahatlık aradı. Rahatsız etmeyen ve karşı koyma direncini silmeyen bir sakinlik, düzen. Yakınlarıyla sevgi ve rahatlık içinde ilişkiler." (s. 104)

Rahatlık isteğini kendi ülkesinde tatmin edemeyen anlatıcı, rahat etmek için sonunda çok sakin bir ülke olarak betimlediği İsviçre'ye gitme durumunda kalır.

4.2.9. Hayvanlara karşı duyulan sevgisizlik

"Öğleden Sonra" öyküsünde anlatıcının hayvanlara karşı sevgi beslemediği gözlenir. Çünkü hayvanlar, onu sinirlendirir ve ürkütür. Anlatıcının hayvanlara kaşı duyduğu sevgisizlik, yıllar öncesinden ortaya çıkmıştır. Henüz sekiz yaşındayken hayvanat bahçesine giden anlatıcı, ilk korkusunu bu zamanda yaşar. Büyükannesi, onu yatıştırmak için onun elinden tutar. Buna rağmen anlatıcı, o gece yatağına işediğini belirtir. Bir başka hayvanat bahçesindeyse hayvanlar çok pis koktuğu için kısa süre sonra çıkmak durumunda kalmışlardır. Hepsi bakımsız, hasta ve kirlidirler. Başka bir hayvanat bahçesindeyse anlatıcı çok fazlasıyla sıkıldığını belirtir. Anlatıcının hayvanları görmekten hoşlanmamasının asıl sebebi, insanlık seviyesine çıkmış olan insan ırkının burada yeniden maymunluk seviyesine geri dönebileceklerini düşünmesidir:

> Hayvanat bahçelerinde, insanın tüm yaşamı boyunca didinerek elde ettiği dayanaklar birden kayboluyor. Her türlü inanç yitiyor. İnsan zamansızlık, neşesizlik ve umutsuzluğa düşüyor, sanki hiç insan olmamış sanıyor kendisini. Ya da maymunlarla yeniden başlayacakmış gibi insanlığına. Bir kez daha yüz milyon yıl. Yok olamaz, fazla bu." (*EB-ES*, s. 107)

Anlatıcı, öyküde hayvanları sevmediğini açıkça ifade eder. Onun tek sevdiği hayvan ise Kafka'nın Değişim'indeki böcek Gregor Samsa'dır. İnsanların, hayvanlara karşı neden bu denli ilgi duyduğunu da anlayamaz anlatıcı. Ona göre hayvanat bahçesindeki hayvanların hepsini çok iyi bilen insanlar, normal yaşamların yapacak şeyleri olmadığından fazlasıyla sıkılan kişilerdir.

4.2.10. Fiziksel ortamın bireyde yol açtığı bunalım durumu

"Stein Alanı'ndaki Postanede" öyküsünde anlatıcı, çöl gibi sıcak bir postanede para göndermek için beklemek durumunda kalır. Hem üzerinde kalın bir mont hem de elinde çanta ve şemsiye vardır. İçerisinin çok kalabalık ve boğucu olması yanında fazlasıyla ısıtılmış olması anlatıcıyı bunalıma sokar. Bu bunalım sonucunda hem doktora kızar hem kendi kendine yakınır:

> "(…)zenci self-service kuyruğuna giriyor, bana bir parça kek isteyip istemediğimi de soruyor, evet bana da bir parça zehir, en iyi cinsten, en etkileyici bir parça zehir getir, (…)" (*EB-ES,* s. 111)
>
> "Herdenberg Caddesi'nde kar, yağmur, fırtına, güneş, karanlık birbirine giriyor…" (*EB-ES,* s. 112)

Bunalım sonucunda anlatıcının eli ayağı birbirine dolaşmaya başlar, doğru şekilde düşünemez hale gelir. Başta yanlış posta çekini doldurur, zenci adam durumu düzeltir, sonrasındaysa çekin gönderici hanesine alıcıyı yazar, bu yanlışı da postacı kadın düzeltir. Tüm bu durumlar sonucunda anlatıcının aşırı derecede öfkelendiği dikkat çeker.

4.2.11. Öfke ve suçluluk duygusunun bireydeki yansımaları

"Papaz Kausch" öyküsü ile aynı adı taşıyan yaşlı adam, karısı defalarca sinir hastanesine yattığı için ondan uzaklaşan bir kişidir. Onun, eşi karşısındaki bu tutumu, ilerleyen zamanlardan bir suçluluk duygusuna yol açar. Karısının hastalık zamanlarında ona yardımcı olmak yerine kendini düşünerek karısının bulunduğu yerden uzaklaşıp bir dağ köyüne yerleşen yaşlı adam, başlarda kendi yaşamını gayet iyi şekilde yaşasa da, bir süre sonra hâkimiyetini kaybeder ve ölüm korkusu yaşar. Ölüm yaklaştıkça da, karısını daha fazla düşünmeye başlar. Karısı aklına geldiğinde eskiden pişmanlık ve suçluluk duymayan adam, ömrünün sonlarına doğru kendisinin suçlu olduğunu dile getirenlere karşı sesini çıkaramaz hale gelir. Papaz Kausch öyküsü, kişinin savunma mekanizmalarını kullanarak suçluluk duygusunu sadece bir

müddet bastırabileceği, bir müddet sonra bu mekanizmaların çökerek suçluluk duygusunun insana yapışacağı düşüncesinin işlendiği bir öyküdür.

"Stein Alanı'ndaki Postanede" öyküsünde anlatıcı, sıcak bir postanede beklemek durumunda kaldığı için bunalma seviyesine kadar gelir. Bu durum, anlatıcıda en son bir öfke patlamasına kadar gider. Öfkelendiği, çok hassaslaşması ve içinden hakaretler savurmasından açıkça anlaşılır:

> "(…) ne yazık ki sigaralar yeterince zehirli değil, bir r6'yı hızla çekiyorum ciğerlerime, masadakilerden biri yüksek eğitimimi yapıp yapmadığımı soruyor, hiç eğitim yapmadığımı bağırıyorum, her eğitim karşısında korkudan ürperdiğimi söylüyorum, nereden geldiğimi soruyor, bizde bir söz vardır, anasının bilmemnesinden diye, (…)" (*EB-ES,* s. 111)

Anlatıcı, postanedeki durumu sonucunda öylesine bir öfkeye kapılmıştır ki, kendisine karşı söylenen neredeyse her söze kendi içinden sert bir tepki gösterir. İçindeki öfkeyi böylece kusmaya çalışır: "(…) doğum günün değil miydi, diyor, Allahın belası bir günde herkesin bir doğum günü olur, diye bağırıyor içimdeki ses." (*EB-ES,* s. 112)

Öyküde nokta işaretinin kullanılmasından kaçınılarak cümlelerin virgüllerle ayrılması, anlatıcının öykü boyunca sürekli bir öfke duygusu içerisinde olduğunu hissettirir.

4.2.12. Kapitalizmin birey ve toplumdaki yansımaları

"Diskotek Brazil" öyküsünde Nis kentinin sol tarafının çok zengin olduğu gözlenir. Bu sebeple şehrin bu tarafını mağazaların sardığı dikkat çeker. Burada Batı Avrupa ve Amerika'nın süslü ve besili zenginleri bulvarları, kahveleri, mağazaları doldurur. İnsanlar en pahalı arabalara biner. Ortak pazarın ileri ya da geri gelen ülkelerindeki zengin turistler buraya gelir. Anlatıcı, sırf zenginler için moda yaratılmak zorunda kalındığını, moda evlerinin mallarını bu zengin ve seçkin insanlara sattığını dile getirir. Anlatıcının zengin insanların yaşamlarını betimlerken sivri bir dil kullandığı, bu bakımdan da tüketim toplumuna sıcak bakmadığı hissedilir.

"Diskotek Brazil" öyküsünde Nis kentinin sağ tarafında yer alan fakir zenci kesimin sömürüldüğüne dikkat çekilir. Anlatıcı, Martinikli gençlerin Fransız sömürüsü altında olduğunu dile getirir. Fakirlikleri her hallerinden belli olan bu gençler, Diskotek Brazil adlı bir yerde müzik kutusuna bozuk para atarak son

paralarını da burada harcamaya katlanıp yine sömürülerek düşünmeden dans ederler. Sömürülen Martinikli erkeklerin yanında kız yoktur ve kızsızlığa alışmışlardır. Anlatıcı, sömürülen bu gençlere içten içe kızar:

> "Hiçbir beyaz, dans birincisi de olsa, böyle içten gelen hareketlerle müziğe uyamaz. Yaşasın Riviera! Yaşasın Nis! Yaşasın Diskotek Brazil! Yaşasın sömürülen milletler ve zenciler! Yaşasınlar ki sömürülsünler, sömürülsünler ki, parayı verip, dans etsinler? Oynasınlar!" (*EB-ES,* s. 49)
>
> "Martinikliler müzik dolabına para atıyor. En çılgın şarkılar insanın kafasındaki tüm düşünceyi siliyor." (*EB-ES,* s. 50)

Öyküde anlatıcı, zencilerin sömürülmesini keskin ve eleştirel bir dille aktarır. Zencilerin sömürüldükleri gün gibi ortadayken dans etmeleri ve mutlu görünmeleri anlatıcıyı düşündürücü ve anlamlı şekilde işlenmiştir.

4.2.13. Fiziksel rahatsızlığın bireye etkileri

"Eski Liman" öyküsünde anlatıcı sonbahar döneminde fiziksel bir rahatsızlık yaşar. Yoğun baş ağrıları çeken anlatıcı, günlük yaşamdan uzaklaşır. Hastaneden çıkınca çoğu kez baş ağrısından ağlamamak için kendini zor tutar. Dışarı çıktığında kendini yaşamın, çağın, kentin, insanların, her şeyin dışında bulur. Kitap okumak, güzel İstanbul öyküleri yazmak ister; fakat rahatsızlıkları buna engel olur. Buna rağmen umutsuzluğa kapılmaz, iyileşeceğini, sağlıklı olacağını bilir. En iyi öykülerini Sait Faik'in yazdığına inandığı bu kentim günlük olaylarını iyileşip hikâye edeceğini belirtir.

4.2.14. Adaletsizliğin göstergesi olarak suçsuz insanların cezalandırılması

"Eski Liman" öyküsünde anlatıcının arkadaşı olan Zeynep, suçsuz yere hapis yatmış, işkenceye maruz kalmış biridir. Tanıdıklarının olduğu bir eve giden Zeynep, burada yakalanır:

> "- Seni de o eve gittiğin için mi tutukladılar? diyorum.
>
> - Evet, o evde. Birkaç gün hiç uğramamıştım. Bazı arkadaşlar için kuşkulanıyordum. Gerçi apartmanın önüne vardığımda bir gariplik sezdim. Perdeler kapalıydı. Yukarı çıkıp çıkmamayı çok düşündüm. Ama gene de merdivenleri çıktım. Kapıyı çaldığımda anlamıştım. Hem içeri beni kibarca buyur ediyorlar, hem de geri gitmemem için hızla kolumdan çekiyorlardı.
>
> - İşkence yaptılar mı?
>
> - Hayır, diyor, ama biraz yüzü kızarırken ekliyor:
>
> - Biraz, herkese yaptıkları kadar." (*EB-ES,* s. 55)

Çok hassas ve duygusal bir yapısı olduğu dikkat çeken Zeynep, "uçak kaçırmak"tan yargılanıp hapishaneye gönderilmiştir. Hâlbuki o, böyle şeyleri yapabilecek bir yapıya sahip değildir. Anlatıcı, onun gibi duyarlı bir insanın uçak kaçırma olayıyla nasıl suçlandırıldığına akıl sır erdiremez. Öyküde, Zeynep yoluyla masum insanlara adaletsiz davranıldığı düşüncesi verilir.

4.2.15. Korku ve kaygı durumunun bireye etkileri

"Fortuna" öyküsünün merkezinde yer alan tema, korku ve kaygı durumunun bireyde yol açtığı durumlardır. Öyküde anlatıcının odasındayken dışarıdaki aydınlık bir alandan korktuğu için cama yaklaşamadığı gözlenir. Zira, ondaki kaygı durumu, etrafındaki neredeyse her şeyden korku duymasına neden olur. Yerinden bile kıpırdayamayacak hale gelen anlatıcı, ürkek kollarını büzer, bacaklarını tutar. Korku ve kaygı durumunun Fortuna'da psikolojik bir bozukluk derecesine varan sonuçlara yol açtığı dikkat çeker. Anlatıcının duvarların kendisine güldüğünü düşünmesi, duvarlarla konuşması, sembolik karakterler uydurup onlarla konuşması bu durumun göstergesidir. Öykü boyunca anlatıcının korku ve kaygı durumundan kurtulmak için çaba harcadığı, bunu başarabilmek için kendini gecenin bir yarısı tek başına sokaklara attığı, bir başına meyhanelere, birahanelere gittiği, istasyonlarda beklediği, koştuğu, kendi kendine konuştuğu gözlenir.

4.2.16. Yalnızlık ve yalıtılmışlığın yansımaları

"Gökkuşağı" öyküsünde en belirgin tema yalnızlık ve yalıtılmışlık duygusunun öyküde ki yansımalarıdır. Öyküde yer alan anlatıcının genel anlamda öyküdeki diğer kişilerden farklı odluğu anlaşılır. O, belirli bir grupla geziye gitmiştir, hatta bu grubun içerisinde çok yakın arkadaşı Günk, kardeşi Süm ve sevgilisi vardır; ama yine de yalnızlıkla kuşatılmış gibidir. Çünkü kendini yalnız hissetmesinin temelinde yalıtılmışlık duygusu vardır. Anlatıcının varlığı ve yokluğu pek fark edilmez:

> "(…)boş ve karanlık bir üst kat var, ilk odada kuyruklu piyano duruyor, tuvalet de burada, içeriye girip kapıyı sürgülüyor, yüzüne serin dağ sularından çarpıyor, onun konuştuğu çok güzel Fransızcayı duyuyor, kapı açılmıyor, alt kattaki kalabalığa sesini duyuramayacağını düşünüyor, uyku saatinde yukarıya gelen olur, kapıyı açar, camdan karanlık bir ağacın tepesi görülüyor, nerede kaldığını hiç de merak eden yok,(…)" (*EB-ES*, s. 69)

Geziye katılmış olan herkes gayet neşeli mutlu ve memnun görünürken anlatıcının yalıtılmışlığı oradakilerin farkına varabileceği derecede belirgindir:

> "Bütün bu insanlarla nereden bir araya geldiğini kavrayamıyor, onlar kağıt oynuyorlar, gözlüklü kız:
> - Arkadaşın seninle neden ilgilenmiyor? diye soruyor birden.
> - Bir ilgimiz yok, diyor." (*EB-ES,* s. 69)

Öykü boyunca ara ara anlatıcının gruptan ayrılıp yalnız başına gezinti yaptığı; ama kendisiyle bile hoş vakit geçiremeyip kardeşi Süm'ü arayıp onun yanına gelmesini istediği görülür.

Yalnızlık ve yalıtılmışlık, Gökkuşağı öyküsünde bizzat anlatıcı tarafından temsil edilip işlenir. Öyküdeki yalnızlık ve yalıtılmışlık duygusu yabancılaşma olgusu gerek anlatıcı ile öteki kişiler arasında gerek anlatıcının kendi içinde ortaya çıkmış olsun her durumda iç içe geçmiş bir şekilde verilir.

4.2.17. Sanat ve sanatçı karşısında Türk toplumu

"[Palmas]" öyküsü genel anlamda sanat ve sanatçıya karşı Türk toplumunu gözler önüne sere ve bu durumu eleştirir.

Öyküde yer alan kişilerin tümü, bu temanın şekillenmesinde etken bir rol oynar. Rol model sanatçı olarak kullanılan Palmas'ın konser öncesinde ve konser sonrasında yaşadıkları, bu temanın şekillenmesini sağlar. Henüz öykünün başında kaldığı otelden konserin verileceği alana gitmek için otel bekçisinden taksi çağırmasını isteyen anlatıcı, onun, vurdumduymaz, umursamaz tavırlarıyla karşılaşır.

Otel bekçisinin tavrından sonra sırada taksici vardır. O da sanatçıdan çok kendi eski arabasını düşünür ve Palmas'ın viyolonselini arabasının içine almak istemez:

> "Sonunda ilk bindiğimden daha da eski bir araba geliyor. Palmas, viyolonselini arabanın önüne koyuyor.
> - Bu burada olmaz, bagaja koysun; diye bağırıyor şoför.
> - Kardeşim bu çalgı uçakta bile bir koltukta geliyor, viyolonselin bagajda gittiği nerede görülmüş, değerli bir aygıt bu, diyorum.
> - Ben onu bunu bilmem, diyor. Benim arabam daha değerli!" (*EB-ES,* s. 81)

Hem otelci hem de taksicinin tavrından rahatsız olan anlatıcı, Türk toplumunun sanat ve sanatçı karşısındaki tutumunu sert ifadelerle eleştirir:"Aslında Palmas gibi ünlü bir viyolonselcinin şu sıralarda bu kentte konser vermesi garip. Yalnız dolaşacak olsa viyolonselini kafasına bile geçirirler." (*EB-ES,* s. 81)

Palmas'ın öykü boyunca neredeyse sadece anlatıcı tarafından önemsendiği gözlenir. Konserin verileceği mekânda bile görevliler ona sorun çıkarır. Konser mekânındaki odanın bile, sanatçıyı önemsemeyen bir dekora sahip olması dikkat çekicidir.

Konserini onca olumsuzluklara rağmen veren Palmas'ın bu etkinliğine sadece birkaç kişi katılır. Parçaları olağanüstü yorumladığını düşünen anlatıcı, salonda sadece birkaç kişinin olmasından da rahatsızdır. Konser bitiminde işlek bir caddeye çıkar, buradaki kalabalığı betimler. Neredeyse üçyüzbin kişinin bir arada olduğu bu yerde, Palmas'ın konser afişine gözü takılır. Afişin asılmasından bu yana caddeden neredeyse milyonlarca kişi geçmiş, afişi de görmüştür; fakat kimse böyle bir konsere ilgi duymamış, onu önemsememiştir.

4.2.18. Madde kullanımının kişiye etkileri

"[Yaşayanlar. Ölenler.]" öyküsünde ismi verilmeyen bir genç, madde bağımlısı olarak dikkat çeker. Hem hap hem de iğne kullanan gencin bağımlılığı nedeniyle kollarında derin küçük çukurlar oluşmuştur. Madde bulmak için kendine hap yazdıran genç, her defasında farklı eczanelerden sahte reçeteler yoluyla madde alır. Bağımlılığı nedeniyle eşiyle arasında onarılması güç problemler yaşar. Bırakmayı denemesine rağmen bırakamaz. Şizofreni andıran gülümsemesi ve kirli giysileri vardır. Yaşadığı problemler nedeniyle iyice yalnızlaşan gençle konuşan tek kişi anlatıcıdır. Madde kullanımının en büyük sonucu gencin yapayalnız kalışıdır. Aradan yıllar geçmesine rağmen anlatıcıya yazdığı mektupta yalnızlığından şikâyet etmesi, bu durumun göstergesidir.

Madde kullandığı için toplumdan uzaklaşan gencin öykü boyunca olumlu yönde bir ilerleme kaydedememesi, hayatına çekidüzen verememesi anlamlıdır.

4.2.19. Üvey anne problemi

"[Yaşayanlar. Ölenler.]" öyküsünde madde bağımlısı olan gencin, ailesi tarafından dışlandığı aktarılır. Buna göre anne ve babası ayrı olan gencin babası başka bir kadınla evlenmiş, kadın da genci evde istememiştir. Eve gelmesine izin vermeyen anne, gencin aile sevgisinden uzak bir şekilde yaşam sürmesine neden olur. Baba ise çocuğunun eve gelmemesini önemsememekte, ona bolca para göndermektedir. Bol parası olan genç, sevgiden uzak kalır. Öyküde, sevgiden uzak kalan bir gencin ne duruma düşeceği, gösterme yoluyla gözler önüne serilir.

4.2.20. Avrupa'da dinin günlük yaşamdaki yeri

"[Berlin, Saat 8:45]" öyküsünde anlatıcı, uzun bir yolculuktan sonra otele yerleşir. Almanya'daki bu otelin kendisine ayrılan odasına gidince öncelikle kutsal kitabı arar. Zira Almanya'daki otellerde okumak için yalnız ve yalnız kutsal kitap vardır. Bu durumdan hoşnut olmayan anlatıcının, kitabı öfkeyle araması dikkat çekicidir:

> "Öfkeyle kutsal kitabı arıyorsun. O mutlak çekmecelerden birinde olmalı. Evet, bildiğin gibi. Her odada yalnız ve yalnız kutsal kitap var. Okumak için. Almanya'da her otel odasında bir çekmecede bir kutsal kitap var. Çekmeceyi kapatıyorum." (*EB-ES,* s. 91)

Öyküde, okunası tek kitabın kutsal kitap olarak dayatıldığı bir sisteme karşı duruş sezilir. Anlatıcının bu sebeple dine pek sempatik bakmadığı dile getirilebilir.

4.2.21. Kapatılmışlık duygusunun bireydeki yansımaları

"[Berlin, Saat 8:45]" öyküsünde anlatıcının en çok hissettiği duygu, kapatılmışlık duygusudur. Anlatıcı, öykü boyunca nereye giderse gitsin hep bir kapalı alan içinde kalır. Bu da, onda kapatılmışlık duygusu oluşturur. Her kapalı alan kapatılmışlık duygusu hissettirmese de birçoğunun bunu hissettirdiği söylenebilir. Kendi evinde kapalı olan anlatıcı kendini gayet rahat ve korunmuş hissederken havaalanı, istasyon ve otel odasında kapatılmış hisseder. Bu sebeple anlatıcının kendi evi bir "kapanma", diğer kapalı alanlarsa "kapatılma" kavramıyla ifade edilebilir. Kendi özgür iradesiyle dört duvar arasına giren anlatıcı, kendini yine kendisi kapattığı için rahattır; fakat diğer kapalı alanlarda seçim hakkı yoktur anlatıcının. Bu sebeple her kapalı alan, anlatıcıda aynı hisleri oluşturmaz.

Havaalanını "beton ve alüminyumdan oluşan kapalı kutu"lara (*EB-ES,* s.89) benzeten anlatıcı, istasyonlarda trenlerin yerin altından gitmesi nedeniyle gökyüzüne özlem duyar. Kapalı ve kokan bir bekleme odasında yine kapalıdır, merdivenler betondur. Otel odasında yalnız olan anlatıcı, otelin yarı karanlık koridorlarında yürür. Odasının kapısını açınca ikinci bir kapıyla karşılaşır. İki kapılı bu oda, anlatıcıda yine bir kapatılmışlık duygusu oluşturur ve onu belleğin kuytu köşelerine sürükler.

"[Berlin, Saat 8:45]" öyküsünde anlatıcı, insanların modern mekânlar yoluyla hapsedilmesinden şikayetçidir. Ona göre havaalanları, birçok yönüyle hapishaneye benzer. Bu sebeple anlatıcı, havaalanlarını sevemez. Zira beton ve alüminyumdan yapılan bu kapalı kutuda kendini hapsedilmekten de öte kötü hisseder. Eski hapishanelerin böyle olmadığını, burada asık yüzlü ve herkese

kuşkuyla bakan polisler olduğunu dile getiren anlatıcı, insanların denetlenmesinden, aranmasından şikâyet eder. Modern hapishanelerde herkes, potansiyel bir suçlu muamelesi görür.

4.3. KİŞİLER KADROSU

4.3.1. Esas kişiler

"Fortuna" öyküsünde anlatıcı korku ve kaygı durumu nedeniyle bazı psikolojik sorunlar yaşayan biridir. Etrafındaki çoğu şeyden korku duysa da, yine de korkularının üzerine gitmesi gerektiğini bilir. Yalnızlık duyması nedeniyle kendi içinde hayali karakterler oluşturur, onlarla konuşur, dertleşir. Baskı altında olmaktan hoşlanmaz, bu sebeple evden ayrıldığında kendini bir müddet sonra özgür hisseder. Psikolojik sorunlar yaşasa da etrafını gözlemlemeyi ihmal etmez. Kendine çiçek alır, çok yalnızlık hissettiği ve bunaldığı zamanlarda yabancı bir erkeğe ihtiyaç duyar ve onun elini tutar. Hem korku duyan hem de buna rağmen tek başına bir şehre gidip gece vakti gezebilecek kadar da cesaret sahibidir. O, öyküde kendine bir çıkış yolu arayan bir kişi olarak dikkat çeker.

"Dönüş" öyküsünde anlatıcı, kendini yalnız hisseden bir bireydir. Onun yalnızlığı, baba sevgisini tatmin edememesinden ileri gelir. Babanın yol açtığı saplantı nedeniyle çevresine olumsuz gözlerle bakar anlatıcı. Çevresindeki güzellikleri tasvir etmek yerine suyu kurumuş dere yatağını, kalabalığı, soğuğu, çığlıkları, kurumuş ağacı, gerilmiş içi, halkın kirli ve siyah yüzlerini betimler. Anlatıcı öykü boyunca babasının sıcaklığını duyumsamak ister, elinden tutup bir daha bırakmamasını. Kendini yaşadığı yerlerde yalnız hisseden ve zamanın geçmemesinden yakınan anlatıcı, sıkıntılı geçen zamanları, düşler kurarak renklendirir, fakat onun kurduğu düşler bile karanlıktır. Saçlı, kel, gözsüz insan yüzleri gelir gözlerinin önüne. Herkesin eli boynundadır, boşluğa bırakır insanlar kendilerini.

Uyumaya çalışan anlatıcı, düşlerinde de rahat edemez. Erkek organlı kadınlar görür, elleriyle cinsel organlarını tutmaktadır hepsi, boşalırken ölürcesine bağırırlar.

Geçmişini anımsayan anlatıcı, bazen gerçeklik ile düş dünyasını veya geçmişte anımsanan simgeleri birbirine geçirir, karmaşık bir duruma sokar.

"Eski Bahçe" öyküsündeki başkişi adı verilmeyen anlatıcıdır Öyküye şekil vermesi bakımından başkişi özelliği gösterir. Öykü rüya ve gerçek olmak üzere iki eksende ilerlediği için başkişinin öyküdeki yeri de değişir. Anlatıcının çocukluğa dönüşüyle başkişi anlatıcının çocuk hali olurken yer yer gerçek zamana gidişiyle gerçek kimliğiyle görünür. Otobiyografik tarzda yazılan eserden anlaşılacağı üzere anlatıcı orta yaşlı bir kadındır. Çocukluğunda ise bir kız çocuğudur. Öykü boyunca anlatıcı ile ilgili pek tasvir yapılmadığı görülür. Genel olarak düşünce yapısı ve psikolojik durumu üzerine yoğunlaşılmıştır.

Bunalımlı bir yapıya sahip olan başkişinin hem çocukluk hem de yetişkinlik döneminde cinsel dürtülerini üst seviyede olduğu fark edilir. Birçok durumda cinselliği ve haz almayı öne çıkartır: "Gel otur yanıma. Sevişelim seninle. (…) Bir gün boşalırken ölmek istiyorum." (*EB-ES,* s.13)

Cinsel dürtülerin dışında sıkça bunalımlı tavır ve düşünceler içerisindedir:

> "Ama bu kentte kalmak beni daha çok yoracak. Yıllardır yordu. Kaç buralara bir daha dönmemek için uzaklara gittim (belki gitmedim). Hiçbir şey değişmedi. Ama işte bugün eski evimizi aramaya nereden başlayacağımı bilemiyorum." (*EB-ES,* s. 14)

Anlatıcının sürekli bir arayış içerisinde oluşu, mutsuz yapısı ve çevresindeki insanların aksine hayata yaklaşımı onu tip olmaktan çıkartarak karakterleştirir. Kendine özgü farklı düşünceleri ve davranışları onu karakter yapan temel özelliklerdendir.

"Kar" öyküsünün başkişi adı verilmeyen anlatıcıdır. Olaylar onun etrafında şekillenir. Diğer öykülerindeki başkişiyle aynı kişidir. Bunun asıl sebebi anlatılan öykülerin hem otobiyografik özellikler taşıması hem de öykülerin birbiriyle kısmen de olsa ilişkili olmasıdır. Diğer öykülerinde olduğu gibi "Kar"da da anlatıcı çocuktur. Burada da anlatıcı çocukluğundan bahseder. Çevresindeki insanlarla ilişkilerinden, yaşadığı bunalım ve rüyalarından bahsetmesi diğer öyküleriyle olan bir diğer benzerliktir. Dolayısıyla anlatıcı benzer özellikleri taşıması yönüyle anlatıcı; çocuk, bunalımlı ve varlığına anlam vermeye çalışan bir karakterdir.

"Navona Alanı" öyküsünün başkişisi, adı verilmeyen anlatıcıdır. Olaylar ve mevcut durumlar onun düşüncesi etrafında şekillenir. Bunalımlar yaşayan anlatıcı, yabancı bir şehirde yaşlı bir kadınla aynı evde kalır. Kadının hem fiziksel halinden hem de yaşlı olduğu için ölüme yakın oluşundan etkilenir. Bu durum onda bir huzursuzluk ortaya çıkartır. Ölüm duygusundan ve mekânın bunaltıcı etkisinden

kaçmak için uykuya sığınır: "Bu büyük kentte de en büyük kaçışı uykuda buluyorum." (*EB-ES,* s. 21).

Öykü boyunca anlatıcının fiziksel özelliklerine pek değinilmez. Yazarın, diğer öykülerinde olduğu gibi daha çok anlatıcının ruh hali üzerine yoğunlaştığı fark edilir. Bunaldığı evden çıkarak her gün Navona Meydanı'nı ziyarete gitmesi ya da evdeyken ev sahibesi hakkındaki düşünceleri sözü edilen hali örneklendirir:

> "Her gün buraya geliyorum. (…) İkimizin konuşabileceğimiz bir dil var, ama o ağır işittiği için beni duymuyor zaten. Duyabildiklerini de hemen unutuyor. -Ne büyük mutluluk.-" (*EB-ES,* s. 22, 24).

Öyküdeki anlatıcı başlarda tip olarak görünse de öykü ilerledikçe olay örgüsündeki işlevselliğiyle ve bireysel yönünün ağır basmasıyla karakter olarak sivrileşir. Zira yaşadığı bunalımlar ve kimlik karmaşası onu, tip olmaktan çıkartarak karakterleştirir.

"Gabuzzi" öyküsünde anlatıcı, öncelikle manik depresif olması yönüyle ön plana çıkar. Anlatıcının bu psikolojik rahatsızlığını Süm dile getirir. Süm'e göre bu hastalığa sahip kişiler başkalarını öldürebilme riskiyle karşı karşıyadır. Kendilerini öldürmeseler de başkaları için sürekli bir ölüm tehdididirler. Oysa anlatıcı Süm'ün çizdiği bu kalıpların dışına çıkar ve kendisini ne de başkasını öldürdüğünü dile getiren anlatıcı, tüm ölümlere karşı olduğunu ileri sürer. Ölüme direndiğini dile getirerek aslında içinde bir yerlerde kendini öldürme dürtüsünün varlığını da işaret eder anlatıcı.

Anlatısında anlatıcının yazma eylemi içerisinde olduğu anlaşılır. Yazdıklarını kendi hayatı çerçevesinde çabaladığının sezdirildiği öyküde anlatıcı yaşı ne kadar ilerlerse ilerlesin kendini hep genç hisseden bir kişidir. Gençliğinde rahibe okulunda okumuş, çeşitli sevgilerle sevinmiş, sözcüklere sığınmış; fakat sözcüklerin kendimi yanılttığını görmüş, bu sebeple de bir süre yazmaktan kendini alıkoymuş, sonrasında yeniden yazmaya başlamıştır.

Hayatında yapmak istediği çeşitli şeyler olan anlatıcı bu isteklerini gerçekleştirmesine hiçbirşeyin, bir ihtilalin bile engel olamayacağını vurgular. Çünkü asıl ihtilal anlatıcının kendi içindedir zaten İstanbul / Esentepe ve Simav'da yaşadığı anlaşılan anlatıcı, hastalığı dolayısıyla ara ara Süm ile beraber bir profesörün yanına gider.

"Amerikalı Komşum Willy" öyküsünde anlatıcı çevresindeki hiçbir şeyin önemli olduğuna inanmaz. Dağlar ve denizleri bile anlamsız bulan anlatıcı bir

kanepede oturarak öleceğini ve kendisini hiçbir yere kaldıramayacaklarını düşünür. Ona göre ölüme giden yol yorucudur. Hastalığa yakalanan anlatıcı, bu durumun kendisinde hiçbir şeyi değiştirmediğini ifade eder. İntihar etmek ister; iyi etmeye çalışırlar, delirir yine iyi etmeye çalışırlar. Artık yapılacak bir şeyin kalmadığına inanır. Ankara'daki evinde yazmaktan bile zevk alamaz. Günlerce kendi kendine mırıldanır, yazamaz. Bir araya getirdiği harfler kendisini anlatmaktan uzaktır. Toprağı sevmez, plaja giderken bile topraksız plajları tercih eder. İyileşince- ki böyle bir şeyin varlığından kuşkuludur- yazı yazar. Oturur, yazacaklarını düşünür; fakat unutur yazacaklarını. Willy'nin silahlarından korkar, ihtilal yaptığını düşündüğü gün bile tüm insanlara karşı sevgi besler.

Yaşamdan zevk almayan anlatıcı bir kış günü, kimsenin ayaklanmadığını göründe bir çiçekçi vitrinini kırma kararı alır. Etrafındaki herkesin kendine baktığını zanneder. Öldürün beni diye bağırır, hiçbir şeyin iyi olmadığını olmayacağını haykırır. Onun bu ihtilal başlangıcı, bir doktoru ona uyku ilacı vermesi sonucu eve götürülmesiyle son bulur. Uyandığında kendinde başlattığı ihtilal son bulmaz. Evden, dünyayı kendisinin yönettiğini düşünür. İnsanlar, onun mutlu günlerinin önünde bir engeldir. Kimse ona ihtilal yapmadığını söyleyemez. Bunu unutması gerektiğini düşünür.

İhtilâlden sonra dinlenme kararı alan anlatıcı, yıllarca dinlenmeye çekilir. Gece olunca korkar ve uyur. Ölüm isteği geçmek bilmez; ama bunu bir hastalık olarak kabul etmez. Babasının, ninesinin mezar masraflarını ayırdığını, belki de babasının mezar masraflarını hazırlamanın kendisine düşeceğini dile getiren anlatıcı, babasının ölmesi durumunda onu evde alıkoymayı planlar. Günlük yaşamını onunla sürdürmek, ona hikâyeler okumayı arzular. Onun kendisini dinlemesini, düşünmemesini, konuşmamasını, acıkmamasını, kendisine umut dolu gözlerle bakmamasını ister.

Evde yazı yazma eylemi içerisindeki anlatıcı, eskiden kalemin kendisini sürüklediğini, ama artık bunun mümkün olmadığını söyler.

Hastalığının devam edeceğine inanan anlatıcı, hastalandığında annesinin kendisine köfte getireceğini, kendisininse her zaman ki gibi onları bahçede yiyeceğini ve sonunda klinikte yine yalnız kalacağını düşünür.

Babası ile annesinin hiç sevişmemesinden şikâyetçidir anlatıcı. Başkentte geceleri yalnız kalan anlatıcı, Willy ile yan yana oturur, uyuyamazlar. Uyandıktan

sonra dalgaları dinler. Yanında Süm vardır. Süm yüzer ama o yüzemez, okuyamaz, konuşmaz bir haldedir. Cevaplar evet hayır gibi kısa ifadelerden ibarettir.

Babası, onu doğduğu eve götürdüğünde, o da babasına öldükten sonra oturacakları evi gösterir, bu evde öldükten sonrada yaşayacaklarını annesinin köfte yapmayacağını, ninesinin üzerlerine beyaz çarşaflar örteceğini hayal eder. O kimsenin ölmesini istemez. Ne gömülmek ne de bir başkasını gömmek istemeyen bir kişidir anlatıcı.

"Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri"nin başkişisi ismi verilmeyen anlatıcıdır. İbrahim isimli bir arkadaşını ziyarete gitmeleri üzerine kurgulanan öyküde, gerek ortam gerek arkadaşı süm gerekse şahsi düşünceleri anlatıcı aracılığıyla aktarılır.

Öyküde anlatıcının cinsiyeti, mesleği ya da fiziksel özellikleri ile ilgili bilgi olmasa da gerçekleşen tüm olayların çıkış noktası olması yönüyle anlatıcının öykünün başkişisi olduğu sonucuna ulaşılabilir. Anlatıcının İbrahim'in durumu hakkındaki düşüncelerini belirtmesidir:

> "Ve sürekli olarak yaşamını gözünün önünden geçiren İbrahim'di…
> (…)
> Küçücük bir izbeydi hiçbir şey görünmüyordu camdan.
> İbrahim tek başınaydı. Bulunduğu katı kokuttuğu için yukarı atılmıştı.
> Karşısında yataksız bir demir karyola duruyordu.
> Üzerinde bir ceset bile yoktu." (*EB-ES*, s. 40)

Alıntıda en dikkat çeken kısım *"Üzerinde bir ceset yoktu kısmı"* ifadesidir. Anlatıcının mekândan tiksintisinin ne denli büyük olduğunu gösteren bu söylem, İbrahim'in yaşadığı zor şartları belirtmekte kullanılmıştır.

"Café Boulevard" öyküsünde anlatıcı, herhangi bir olay bulunmadığı için anlatıcı da etkin değildir. Zira anlatıcı, kendini gözlemlemez. O, Café Boulevard'ı gözlemler, betimler. Bu bakımdan anlatıcının ancak öznel bazı ifadelerinden onun kişiliğiyle ilgili saptamalarda bulunulabilir. Café Boulevard'a gelirken kullandığı yolu betimleyen anlatıcının anlattıklarından, onun insanların yaşam şekillerini gözlemlemeyi seven, insanlarla iyi ilişkiler kurabilen, zengin insanlara karşı antipatisinin olan, cafede oturup insanları izlemekten zevk alan, belirli bir arkadaş grubu olan ve sık sık Café Boulevard'a uğrayan biri olduğu söylenebilir.

"Diskotek Brazil" öyküsünde gözlenen anlatıcı yolculuk yapmayı ve yolculuk sırasında gözlemlerde bulunmayı seven biridir. Denize karşı ayrı bir ilgisi olduğu anlaşılır. Özellikle denize ulaşmak ve yüzmek ister. Modern dünyanın insanı

alışveriş tutkunu yapan özelliğinden memnun değildir. Bu sebeple Nis kentinin her yerindeki büyüklü küçüklü mağazalardan hoşlanmaz. Zengin insanların yaşam şekillerini ironik bir dille eleştirir. Gözlem yaparken sosyolojik bazı tespitler yapmaktan da geri durmaz. Zengin kesimlerde yaşamaktansa daha samimi bulduğu fakir kesimde yaşamayı tercih eder. Bu sebeple Diskotek Brazil'e gider. İnsanların yaşam şekillerini gözler, doğru ve yanlış bulduğu yönleri ifade eder. İnsanlarla rahatlıkla diyalog kurabilen anlatıcının başka kişilerle kısa sürede tanışıp samimi olabildiği görülür.

"Eski Liman" öyküsünde anlatıcı, sonbaharda fiziksel bazı rahatsızlıklar yaşar. Başı fena halde ağrıdığı için neredeyse günlük yaşamdan kopar. Gözlem yapmayı ve öykü yazmayı ve gezmeyi seven anlatıcının fiziken en kötü olduğu durumda bile umudunu kaybetmediği, bir süre sonra iyileşeceğini düşündüğü gözlenir. Hafif sıcak ve denizden hoşlanan anlatıcı, özellikle Akdeniz kıyılarına karşı ayrı bir ilgi duyar. İlkbahar boyunca burada gezer, burayı gözlemler, betimler, buranın kendisi üzerindeki etkilerini ifade eder. Devrimci inançları olduğunu vurgulayan anlatıcı, Zeynep'e göre itici bir görünüşe sahiptir. Devrimci kadınların sert, militan bir yapıya sahip olmalarını doğru bulmaz. Bir kadının öncelikle kadın olması gerektiğini vurgular. Ona göre çok sevmeyen, çok sevişmeyen biri insancıl olamaz. Siyasetle ilgili olduğu da anlaşılan anlatıcı, öyküde kendisinden çok mekân ve çevresindeki insanlar üzerinde durmuştur.

"Hayalet Oğuz" öyküsünde anlatıcı, belirli bir arkadaş çevresi olan ve bu arkadaşlarıyla samimi paylaşımlarda bulunan biridir. Hayalet Oğuz'u çocukken çok zayıf gören anlatıcının içi burkulur. Bu bakımdan anlatıcının insanlara çocukluğundan beri önem verdiği ve onlar için üzüldüğü söylenebilir. Sıkı bir kitap okuru olduğu anlaşılan anlatıcı arkadaşlarının ölümüyle ilgili yazı kaleme alma niyeti taşır. Gerek sağken gerek ölümünden sonra arkadaşlarının yanında olan anlatıcı, daha çok çevresindeki insanları önemseyen bir kişilik olarak işlenmiştir.

"Gökkuşağı" öyküsünde anlatıcı; yalnız, yalıtışmış ve yabancılık çeken bir birey olarak dikkat çeker. Çevresinde beraberce gezebileceği arkadaşları, hatta kardeşi ve sevgilisi olmasına rağmen kalabalık ortamda bile bir mutsuzluk, melankolik duygular içerisindedir. Onun kendini yalnız hissetmesi yine kendine yönelmesine neden olur. Çoğu zaman kendisiyle baş başa kalan anlatıcı, sürekli bir düşünme, gözlemleme ve belleğe yönelme halindedir. Yalnızlığı genellikle birkaç kişiyle beraberken daha katlanır bulurken, etrafında kimse olmadığı zamanlarda

tamamen (fiziken) yalnız kaldığından daha da sıkılır. Çünkü kendisi ile de tam bir uyum içinde değildir. Onun, hissettikleri ile yaptıkları arasında bir çatışma vardır. Sevgilisine karşı hiçbir şey hissetmezken hatta onun yanında kendini mutsuz hissederken aynı zamanda da bu beraberliğe devam eder. Bu da onun fiziksel yalnızlığa karşı koymakta güçlük çeken ve istediklerini bulamadığı için hayatını akışına bırakan bir kişi gibi görünmesine neden olur. Öyküde hem anlatıcı hem de anlatıcının sevgilisi "o" zamiriyle ifade edilir.

"Bayram Günü" öyküsüne göre gözlenen anlatıcı seyahat etmeyi seven biridir. Hatta öykünün mekânı olan kente de günübirlik gelir, sabah otogarda iner, akşama kadar kentte gezinti yapar, akşamına İstanbul otobüsüne binip gider. Otogarların gerek yapısından gerekse oradaki yaşam şeklinden hoşlanmaz. Onun gezmek için denizi tercih etmesi ona ayrı bir ilgisinin olduğunu düşündürür. Erkeklerin cinsel dürtülerine engel olamamalarından rahatsız olan anlatıcı, şişman bir adamın cinsel açlığı sonucunda uygunsuz davranışlar sergilemesi ve anlatıcının yanındaki Alman kadınla yatmak istemesi karşısında çok sert tepki koyar. Böyle davranması durumunda motordan atlayacağını ve kendisini tutması gerektiğini söyler. İstanbul'a gitmek için bindiği otobüste bulunan bir delikanlının sosyal-demokrasi hakkındaki söylemlerini dinler. Bu da onun gençlerin düşüncelerine önem verdiğini gösterir niteliktedir.

"[Palmas]" öyküsünde anlatıcı, en çok sanat ve sanatçıya önem veren bir kişi olarak dikkat çeker. Bir viyolonsel sanatçısı olan Palmas ile ilgilenmesi, onun bir sanatçıya ne kadar değer verdiğini gösterir niteliktedir.

Kendisi eski bir arabayla otele gelen anlatıcı, geldiği arabanın eski olması nedeniyle onu Palmas'a yakıştırmaz. Daha iyi bir araba ile götürmek ister.

Palmas'ın kendini rahat hissetmesi ve yorulmaması için elinden geleni yapar. Kendisi dışında neredeyse herkesin kendisine sorun çıkarmasından fazlasıyla rahatsız olur.

Anlatıcı Palmas'ı otelden alıp taksiye bindiren, konserin verileceği mekâna getiren, mekâna girmesini sağlayan ve tüm bunlar olurken, hiçbir sorunun ona hissettirmemeye çalışan biridir. O, sanata ve sanatçıya önem vermesi nedeniyle toplumun genelinden farklıdır.

"[Yaşayanlar. Ölenler.]" öyküsünde anlatıcı, öykünün başında uçmaktan korkan bir kişi olarak ön plana çıkar. Bu korkusu nedeniyle genç bir erkeğe beraber gidip gidemeyeceklerini sorar. Cinsel yaşam bakımından özgür bir görüntü çizen

anlatcıı, genç bir erkekle doyumsuzluk olarak algıladığı cinsel deneyimlerini paylaşmak ister. Erkekler konusunda yaş ayırt etmeyen anlatıcı, tanıştığı erkeklerin kendisine neler hissettirdiğine ve neler yazdırabileceğine bakar. Bu sebeple tehlikeye atılmaktan kaçınmaz. Silahlı madde bağımlısı bir gençle biraz korksa da iletişim kuran anlatıcı, yazmak için malzeme peşindedir:

> "(Gene olayı yazmak için mi cebinde silah taşıyan, polisin her an odasını basabileceği bu eroinman gencin yanındayım? Bütün geceyi uykusuz geçirdikten sonra?)" (*EB-ES*, s. 86)

Zor durumda olan insanlara yardımcı olmayı, onlara sevgi göstermeyi seven anlatıcı, onların hayatında sürekli olarak bulunmaktan da çekinir; fakat unutmaz onları. Sık sık yer değiştiren, gezen anlatıcı, diyalog kurduğu kişilerin, kendisinin yanındayken hareketlerine dikkat etmesini ister, dikkat edilmediğinde de bulunduğu yeri terk eder.

Anlatıcı, öyküde genel anlamda yardımsever, yazmak için korkusuzca maceraya atılabilen ve çevresini duyarlıca gözlemleyen bir kişi olarak dikkat çeker.

"[Berlin, Saat 8:45]" öyküsünde anlatıcı, Berlin'de yalnız yaşayan bir kadındır. Kendi ülkesi olan Türkiye'nin insanları ve bozkırlarını yüreğinde taşır. Kendini dört duvar arasındaki evinin odasına dünyadan korunmuş hisseden anlatıcı, yolculuk yapması sevse de havaalanlarında bulunmaktan hoşlanmaz. Zira havaalanları, ona modern hapishaneler gibi gelir. Bu sebeple havaalanlarındaki yapı ve uygulamaları eleştirir. Yerin altını sevmeyen, gökyüzüne özlem duyan anlatıcı aynı zamanda çevresine eleştirel gözle bakabilen biridir. Almanya'daki otel odalarında kutsal kitap(İncil) bulundurulmasından hoşlanmaz. Öyküde anlatıcı, kapalı alanlarda kendisini kötü hisseden; ama kendi evinde rahat olan, toplumsal meselelere duyarlı, ara ara geçmişi hatırlayan biri olarak dikkat çeker. Öyküde anlatıcı, işlevsel olan tek kişi olması yönüyle önemlidir.

"Rotterdam'da**"** öyküsünde anlatıcı, iç sorgulamalar yapan bir kişidir. Yolculuk yapmayı ve gözlemlerde bulunmayı sever. Hep bir yere yerleşme isteği duysa da, hep yollarda geçer yaşamı. Öyle ki, onun yaşamı, bir dolanıp durmadan ibaret gibidir. Yaşamı kendisi için yaşamaktan ziyade, gözlem yapmak için yaşayan biridir anlatıcı. Bu sebeple de, memnun değildir kendinden. Sürekli gözlemlerle uğraşmasının yaşamı kaçırmasına neden olabileceğinin bilincindedir. Hatta birçok duyguyu yitirmesinin baş müsebbibi olarak da bu gözlemci ben'ini sorumlu tutar.

Anlatıcının bu öyküde en çok dikkat çeken özelliği kendi içine dönmesi ve öz eleştiri yapabilmesidir.

Babası ciddi bir hastalık nedeniyle hastanede yattığı için anlatıcı, ona refakat eder. Hastanede olduğu süre boyunca babasına yardımcı olmaya çalışırken bir yandan da hastane ortamını gözlemler. Arada yiyecek almak için hastanenin önüne çıkar ve her adımda bir polis arası gördüğünü ifade eder. Gerek babasının rahatsız olması gerekse de hastaneye ülkedeki toplumsal çatışma nedeniyle getirilen yaralı ve ölüler nedeniyle anlatıcı, kendini bir türlü rahat hissedemez. Tedirginlik, güvensizlik ve umutsuzluk içerisindedir. Zaman zaman yorgun düşen anlatıcı, sabah uyanıp İstanbul Boğazı'nın aydınlanan sularına, karşı kıyıdaki puslu tepeciklere bakar. Hastaneye gelen yaralılar sebebiyle rahat bir uyku uyuyamaz, sakince düşünemez. Akıl hastası olmaktan korkar. Ülkesinin karanlık bir yüzü olduğunu vurgulayan anlatıcı, rahatlamak için İsviçre'ye gider. Burada istediği rahat yaşama kavuşur. Zira burada ölümler yoktur. Kimse kimseye karışmaz. Buraya gelince kendini başka bir gezegene inmiş gibi hisseder. Anlatıcı için rahat olmanın göstergelerinden biri de sakin kafa ile yazabilmektir. Burada rahatça yazabildiği için kendini iyi hisseder. Rahatlık, onu adeta büyüler ve kendisini cennetteymiş gibi hisseder. Anlatıcı, öyküde iki ülke arasındaki toplumsal farkı vurgulama hayli işlevsel şekilde kullanılmıştır.

"Öğleden Sonra" öyküsünde anlatıcı, hayvanları sevmeyen bir kişi olarak ön plana çıkar. Küçüklüğünden bu yana hayvanlardan hep ürkmüş olan anlatıcı, onlarla beraber zaman geçirmenin insandaki evrimi geriye doğru iteceğini düşünür. Hayvanat bahçesinde insanların yeniden maymuna dönebileceğini ifade eden anlatıcı, bu bakış açsıyla Darwin'in Evrim Teorisi'ne inandığını da dolaylı olarak ifade etmiş olur. Bir tane çocuğu olduğu gözlenen anlatıcı, sırf o ısrar ettiği için hayvanat bahçesine gitmek durumunda kalır. Buradaki insanların bir yerlerde oturup muz yemelerinden de ürker. Zira maymunlar da yer muzları. İnsanların hayvanat bahçesinde muz yemeleri, anlatıcıya anlamlı gelir. Öykünün başında melankolik durumda olduğu gözlenen bir adama yardımcı olmak istemesi yönüyle anlatıcının yardımsever bir kişilik özelliğine sahip olduğunu, başka insanlar için kendi bedenini bile kullanabilen birisi olduğunu gösterir. Daha önce kuraldışı bir cinsel yaşama sahip olduğu, kendi ifadelerinden anlaşılır, fakat artık kuraldışı cinsellik yaşamak istemediğini vurgular. Zira o, artık erkekleri çoktan sevip bitirmiş biridir. Çocukluğundan bu yana kendisinde bir saplantı haline gelmiş olan hayvanat bahçesi nedeniyle anlatıcı, çocukluğunda altına işemiş, büyük sıkıntı yaşamıştır. Bu sebeple

de öykünün sonunda onun bir daha hayvanat bahçesine gitmeme kararı aldığı gözlenir.

“Stein Alanı’ndaki Postanede” öyküsünde anlatıcı, beklemekten, kalabalık ve boğucu ortamlardan haz etmeyen bir kadındır. Üzerinde kalın bir palto, elindeyse bir çanta ve şemsiye vardır. Haz etmediği durumlarla karşılaşınca ve bunlara katlanmak durumunda kalınca özgürlünün kısıtlanmış olduğunu ve zamanını boşa harcadığını düşünen anlatıcı bunalır ve aşırı derecede öfkelenir, sinirlenir, hassaslaşır. Almanya’da yaşadığı anlaşılan anlatıcı, resmi eğitim sistemlerine karşıdır. Bu sebepten ötürü yüksek bir tahsil yapmamıştır. O, insanların her şeyi zamana bırakmalarını anlayamaz, onların zaman ayırmadığı şeylerin aslında daha önemli şeyler olduğunu düşünür. Sinirlendiğinde başkasına zarar vermektense kendi içinde, kendine zarar vermeyi tercih eder. Farklı insanlarla iletişime açık olduğu anlaşılan anlatıcı, postanede bakıştığı Ganalı zenci bir erkekle rahatça tanışıp kahveye gidebildiği ve iletişim kurduğu gözlenir.

“Papaz Kausch” öyküsünde anlatıcı, farklı insanları merak eden ve onlarla ilgilenen bir kişi olarak ön plana çıkar. İsviçre’nin Zürih kentinde bulunan anlatıcı, seksen altı yaşında olmasına rağmen güneşin keyfini çıkarak Papaz Kausch adlı yaşlı adamı görünce şaşırır ve onunla tanışmak, görüşmek ister. İnsanların soyları hakkında çok uzak geçmişe giderek bilgi vermelerinden hoşlanmaz. Zira kendisi de o kadar geçmişe gitse bir Macar veya Çinli çıkabileceğini belirtir. Tanıştığı yaşlı ama hayat dolu adamı ara ara görmek isteyen anlatıcı, onun anti-komünizm bildirisi dağıtması üzerine kırılır ve onunla uzun süre görüşmez. Bu bakımdan anlatıcının siyasetten hoşlanmadığı ya da komünizmi benimsediği ileri sürülebilir. Çevresine irdeleyen gözlerle bakan anlatıcı, iyi bir gözlemci ve dinleyicidir. Yaşlı adamla söyleşi yapar gibi konuşur ve onun hayatını öğrenir. Gördüğü yanlış davranışları karşısındakinin yüzüne söylemekten çekinmez. Yaşlı adamın karısına yaptığı haksızlığı, anlatıcı hiç çekinmeden onun yüzüne karşı söyler.

4.3.2. Yan kişiler

4.3.2.1. Gözsüz(dertsiz) adam tipi

“Fortuna”da anlatıcı, bir istasyonun meyhanesine girer. Burada gözsüz bir adam arar. Zira buradaki insanların hepsinin gözleri doludur. Her birinin ayrı bir derdi vardır. Anlatıcı, sadece kendisini dinleyen birine ihtiyaç duyduğu için böyle bir

kişi kurar ve karşısına geçip oturur. Yok mu gözleriniz, diye sorar, o ise gözlerini cebinde taşıdığını dile getirir. Bir bira içer, pek fazla konuşmaz ve gözlerini takıp dışarı çıkar. Öyküde göz, sembolik bir ifadedir. İçeriği ise derttir. Gözlerin olması dertli ve üzüntülü olmayı, gözsüzlük de dert ve tasanın yokluğunu imler.

4.3.2.2. Baba tipi

"Dönüş" öyküsünde baba, çocuğuna baba sevgisini hissettiremeyen, soğuk ve bencil özellikleriyle işlenir. Babasının varlığını ve sıcaklığını elini tutmasıyla bağdaştıran anlatıcının elinin sık sık boş kaldığı gözlenir. Baba, çocuğunun sıkıntılı olduğu zamanlarda onun elini tutmamış, bazen de sırtını dönmüştür.

Öyküde baba, kendi yaptığı masa ile özdeşleştirilir. Çocuğuyla ilgilenmek yerine masasında oturup çalışmayı yeğleyen baba, anlatıcı tarafından soğuk bulunur. Babanın bu tutumu, çocuğunu kendisinden uzaklaştırır ve onun kendini yalnız hissetmesine sebep olur. Babaya duyulan kırgınlık ve soğukluk, masaya da akseder, hatta anlatıcı; baba, masa ve kendisini karıştırır duruma gelir: "Masa duruyor. Babam da duruyor. Ben. Masa. Babam. Ma-Be-Ba." (*EB-ES*, s. 11)

Baba öyküdeki tüm saplantıların kaynağındadır. Anlatıcının kötümser tutumu ve karanlık düşleri babadan kaynaklanır.

"Eski Bahçe"de ismi verilmeyen baba diğer öykülerindeki babayla aynı kişidir. Adı sıkça geçmesine rağmen olay örgüsü içerisinde pek işlevsellik taşımaz. Anlatıcının çocukluğunda yaşadığı olayların içerisinde yer alır. Bu yönüyle öykü içerisinde norm karakter özelliği taşır. Diğer öykülerindekinin aksine olumsuz çizilmez ve anlatıcıya sevgiyle yaklaşır, onunla oyunlar oynar: "Ninem, babam ve ben bahçede saklambaç oynuyorduk." (*EB-ES*, s. 13) Babacan tavırlar sergileyen anlatıcının babası kendi annesine karşıda duyarlıdır. Annesinin kaybolması üzerine onu aramaya koyulur, onun hakkında aşırı derecede endişelenir ve büyük üzüntü yaşar:

> "Ninemi bulamadım. O sabahtan beri kayıp. Saklambaç oynayalım derken, kaybolup gitti. Babam onun uzun yıllardan beri bahçeden dışarı çıkmadığını, yolları hiç bilmediğini, tanımadığını söyledi. Babamla el ele verip her yeri aramadık. Ben istemedim bu kadarını ama, babam tutturdu. Üstelik ağlamaya da başlamaz mı?" (*EB-ES*, s. 16)

Öyküdeki baba, belirli özellikler taşıması ve klasik baba tipine uygunluk göstermesi bakımından tip özelliği taşır. Anlatıcının hayatına yön vermesi yönüyle ara güç özelliği gösterir.

"1980 Yazı Güneşi" öyküsünde anlatıcının babası, 1980 temmuzunun bir öğleden sonrası ismi belirtilmeyen bir nedenden ötürü hastaneye kaldırılır ve karnı delinir. Bakım işlerini genç ve becerikli bir genç yapar. Anlatıcı, refakat eder. Zaman zaman babasının yanından ayrılıp dışarı çıkan anlatıcı, geldiğinde onun yatağından kalkmış, yerdeki serum şişelerini kırmış olduğunu görür ve yatağına yatırır. Hiçbir şey konuşmayan baba, anlatıcının kendisine verdiği yemeği de yemek istemez.

4.3.2.3. Nine tipi

"Eski Bahçe" öyküsünde ismi verilmeyen nine, anlatıcının babaannesidir. Anlatıcının ölüm hakkındaki düşüncelerini netleştirmesi bakımından olay örgüsü içerisinde işlevsellik kazanır. Ninenin yaşı itibariyle ölüme yakın oluşu bir çocuk olan anlatıcıyı etkiler ve fikirlerine yön verir. "Yaşlı halimle ne değin mutlu olacağım genç bedenim ölü olarak bu dar sokakta yatarsa." (*EB-ES,* s. 15)

Öyküde anlatıcının ninesine dair az da olsa tasvire yer verilmiş ve genel olarak fiziksel özellikleri üzerinde durulmuştur: "Elleri titriyordu. (*EB-ES,* s. 13), (…) Şimdi ben de ninem kadar yaşlıyım. İncecik bir kadındı." (*EB-ES,* s. 15)

Nine, öykü içerisinde başkişinin karakteristik yapısını ortaya çıkartması yönüyle norm karakter ve dolayısıyla ara güç özelliği taşır. Ferdi olarak öne çıkmayışı ve olay örgüsündeki yeri bakımından tipik özellikler gösterir.

"Kar" öyküsünde kişi kadrosunda en belirgin tiplerden biri de anlatıcının ninesidir. "Eski Bahçe" öyküsünde kaybolan nine bu öyküde bulunur. Ayrıca yaşadığı sağlık sıkıntılarıyla ölüme yakın olan nine, bu öyküde ölür. Öykü boyunca Ninenin fiziksel zayıflıklarına ve ruhsal sıkıntılarına değinilir: "Eriyordu çünkü bedeni. Ufalmıştı. Derileri kemiklerinden sarkıyordu. (…) Onun ölümü hastalığından daha evveldi." (*EB-ES,* s. 18)En sonunda da ölümü ile bilgi verilmiştir: "O öldü. Hiçbir şey anlamadım ölümünden." (*EB-ES,* s. 19) Özetle nine anlatıcının ölüm hakkındaki düşüncelerine etki etmesi ve olay örgüsü içerisinde uzun bir süre etkin olması yönüyle kişi kadrosu içerisinde norm karakter özelliği taşır.

4.3.2.4. Anne tipi

"Kar" öyküsünde kişi kadrosu içerisinde yer alan anlatıcının annesi de öykünün sonuna doğru kendini gösterir. İsmi geçmeyen anne hakkında herhangi bir tasvire yer verilmez öyküde. Anlatıcı genel olarak onunla yaşadığı süreç üzerinde durulmuştur. Ninesinin ölümünden sonra annesiyle kaldığından bahseden anlatıcının rüyalarında da annesini görmesi, ona norm karakter özelliği kazandırır.

4.3.2.5. Yaşlı ev sahibesi tipi

"Navona Alanı" öyküsünde en dikkat çeken şahıslardan biri de anlatıcının yaşlı ev sahibesidir. Yaşlı kadının ismi verilmese de fiziksel özellikleri ile ilgili bolca tasvir yapılması dikkat çeker:

> "Ev sahibesi çok ihtiyar bir kadın. Ama bıyıkları çıkmamış – sokaklarda ve kahvede gördüğüm ihtiyar kadınların çoğu bıyıklıydı.
>
> (…)
>
> Benim ev sahibem sokağa çıkamayacak kadar yaşlıydı. (…) Gözlüklü ve titreyen dudaklarını görüyorum. Beyaz yüzü çok buruşuk. Burnu büyük. Kamburu üzerinde siyah bir şal. Bu kadın çocukluğunda da bu kadar ihtiyardı, diye düşünüyorum. Çoğunlukla o da konuşmuyor." (*EB-ES,* s. 21-22).

Yaşlı kadının öyküdeki asıl işlevselliği ise anlatıcının ölüm hakkındaki düşüncelerini şekillendirmesidir. Hassas bir yapıya sahip olan kadın ihtiyar kadının fiziksel olarak tükenmiş olmasından etkilenir ve ölüm hakkında çeşitli düşüncelere kapılır. Hatta bu durum anlatıcıyı o denli etkiler ki öykünün sonuna doğru kendisini onun kimliğinde de görür: "Öylesine yavaş yürüyorum ki, insanlar bana bakıyor." (*EB-ES,* s. 24). Tüm bu unsurlar göz önüne alındığında yaşlı kadının öykü içerisinde norm karakter özelliği taşıdığı sonucuna ulaşılabilir.

4.3.2.6. Yaşlı insan tipi

"Gabuzzi" öyküsünde Gabuzzi; yaşı ilerlemiş ve bu nedenle de kendini yalnız hisseden birisidir. O, bu yalnızlığını kendini huzur evine kapatmakla gidermek istemez. Zira huzurevinde bir odada iki kişi kalmaktadır ve Gabuzzi orada huzur bulamamaktadır. Evinin duvarlarında bir resmi olan Gabuzzi aynı zamanda resimde yapar. Ayaklarının felçli olmadığı özellikle vurgulanan Gabuzzi'nin gözlükleri vardır. Yatarken üzerine gazete örter. Kırk yaşında bir oğlu vardır. Seksen iki yaşında olmasına rağmen kendini on sekiz yaşında hisseder. Ara sıra müziğin olmadığı, mumların yanmadığı bir kiliseye gider.

Gabuzzi aslında anlatıcının kendi yaşlılığını simgeleştirdiği bir kişilik özelliği taşır. Zira anlatıcı da kaç yaşında olursa olsun kendini hep genç hisseder. Yaşlılığında yalnız kalmak ve huzurevine yerleştirilmek, anlatıcıyı da ürküten durumlardır. Bu yönüyle Gabuzzi ile anlatıcı yoktur, var olan anlatıcının şimdisi ve yaşlılığın şimdide empati kurularak oluşturulmuş varlığı vardır.

"Papaz Kausch" öyküsünde yer alan Papaz Kausch, seksen altı yaşında yaşlı bir adamdır. Anlatıcı, onunla Limmat kıyısında tanışır. Üzerinde hakiki pamuktan çok küçük bir mayo vardır. İlgili biri olan bu yaşlı adam, toplumun yaşlıları yaşamın dışına itmesine karşın kendisini yaşama bağlamaya kararlıdır. Öykünün merkezinde yer alan yaşlı adam, aile soyunun XV.-XVI. yüzyıla kadar dayandığını, atalarının orta Avrupa'ya kadar seferler düzenleyen Türk kökenli kişiler olduğunu söyler. Kahve içmeyi seven; ama kahvenin pahalılığından şikâyet eden Papaz Kausch, karısının sinir hastanesinde yattığını belirtir. Evinde eşyaların hepsinin eski olduğu dikkat çeker. İlerleyen zamanlarda siyah bir gözlük takan adam, ağrılarından şikâyet eder. Komünizm karşıtı düşüncelere sahip olduğu için anti-komünizm bildirisi dağıtır. Evinde, sandalyesinin üzerinde oturup dolunayı seyreden Papaz Kausch, yaşamının son döneminde karısına karşı suçluluk duyması yönüyle ön plana çıkar.

4.3.2.7. Kız kardeş tipi

"Gabuzzi" öyküsünde Süm, anlatıcının çocukluğunu beraber geçirdiği kişidir. Tezer Özlü'nün diğer eserlerinde de yer alan Süm, gerçekte de varlığı bilinen bir şahıstır. O, Tezer Özlü' nün kardeşi Sezer Duru'dur. Süm, öyküde anlatıcıya destek olan bir yapıya sahip olmak yerinde, suçlayıcı bir tavır içerisindedir. Onun bu tutumu, anlatıcıyı incitir. Belki de iyi niyetiyle anlatıcıya sarf ettiği bazı sözler onun rahatsızlığına anlaşılamadığı duygusunu da ekleyip, onu derinleştirir. Öykü, aslında Süm'ün anlatıcının rahatsızlığı hakkındaki yorumuna bir karşı duruştur.

Öyküde Süm'ün bir dilim fazla karpuz yemek için Esentepe' ye sırtında bir karpuzla tırmandığı, kör ninenin Süm'e masa fırlattığı anlatılırken fiziksel olarak da ince bacaklara sahip olduğu ifade edilir

"Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri" öyküsünde norm karakter olarak değerlendirebileceğimiz kişilerden birisi de anlatıcının arkadaşı süm'dür. Anlatıcıyla beraber İbrahim'i ziyarete gitmeleriyle olay örgüsünde kendisini gösterir. İşlevselliği ise daha çok İbrahim'le olan diyaloglarında ortaya çıkar: "-Hö hö hö… diye

ağlamaya başladı. –Sus ağlarsan gideriz, diye azarladı süm onu. (…) Uyduruyor dedi süm sessizce.” (*EB-ES,* s. 40).

Anlatıcı süm hakkında ayrıntılı bilgi vermez. Zira fiziksel özellikleri ya da fikri açıdan süm’ü tanıtmaz. Öykü içerisinde geçen “Yanında biraz olsun gerçekçi olmayı başarabildiğim süm’den o gün de uzak kalmamak içindi bu gidişim.” (*EB-ES,* s.38) ifadesinden süm’ün anlatıcının sevdiği bir arkadaşı olduğunu anlarız. İbrahim’in ruhsal yapısını açıklaması ve anlatıcının düşüncelerini netleştirmesi açısından öykü içerisinde norm karakter özelliği gösterir.

4.3.2.8. Silahlı genç tipi

“Amerikalı Komşum Willy” öyküsünde Willy, anlatıcının komşusudur. Ara sıra anlatıcının balkonundan atlayıp evine geçer. Onu ilk defa, kendisine anahtar getirdiğinde gören anlatıcı onun duvarları yıkan ve sonrasında yeniden yapan, silah taşıyan biri olduğunu ifade eder. Silahlarının olmasında korkar anlatıcı; ama yine de sever onu. Silahını kendi başına tutar; ama anlatıcının başına tutmaz hiçbir zaman. Bilinmeyen; ama muhtemelen siyasi temelli bir nedenle bulunduğu yerden taşınır.

4.3.2.9. Tükenmiş erkek tipi: İbrahim

“Motorcu İbrahim’in Bahçeli Evleri” öyküsündeki en belirgin karakter İbrahim’dir. Öyküdeki kurgu genel anlamda İbrahim üzerinedir. İbrahim’in ziyaretine giden anlatıcının ondaki büyük değişimi fark edip dile getirmesiyle öykü başlar ve bu doğrultuda ilerler. Nişan törenindeki hali ile o andaki halini kıyaslar. Nişandaki gözlemlerini yaparken onun çevresi tarafından sevilen birisi olduğu anlaşılır: *“Zaten onu nişandan sonra da herkes övdü.”* (s. 38) Anlatıcının nişan törenin ardından onu ziyaretiyle İbrahim’in geçen süre zarfında yıprandığı da anlatıcı tarafından vurgulanır:

> “Boyu uzamış, biraz zayıflamıştı.
>
> Tutmayan bacağını sürükleyerek evin içinde dolaşabiliyordu. Saçları bir yaz öncekine kadar siyah değildi.
>
> O sessiz adam yitmiş.
>
> Korku içinde…” (*EB-ES,* s. 38)

Öykü içerisinde İbrahim’in fiziksel özelliklerine bolca yer verildiği görülür:

> “Çökmüştü yüzü, saçları bembeyaz olmuş, sakalları uzamıştı. Ayakları incecikti, tırnakları karga gagası gibi uzamıştı. İki yılda böylesine çökeceğini düşünememiştim. Tanıyamadım onu.” (*EB-ES,* s. 40)

Öykünün odağında İbrahim'in tükenişi olduğu için yazarın bu tarz tasvirlere başvurmuş olması da gayet olağandır.

"Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri"nde İbrahim'in aşıl işlevselliği daha çok bireyin tükenişi üzerinedir. İbrahim'in ruh hali, yaşadığı sıkıntılar ve korkuları öykünün merkezinde yer alır. Anlatıcı da bu durumlardan sıkça bahseder: "Böyle nasıl dayanacağım on beş yıl daha, fareler üzerimden sıçrıyorlar, geceleri onları kuyruklarından yakalıyorum." (*EB-ES,* s. 40) anlatıcının kullandığı "Ama bir insan geceleri kuyruğundan fare yakalıyorsa, elbette yakalıyor demektir." (*EB-ES,* s. 40) ifadesi İbrahim'in ruh halini ve korkularını yansıtması açısından önemlidir. Bu yönüyle İbrahim, kişi kadrosu içerisinde norm karakter özelliği gösterir.

4.3.2.10. Boşanmış kadın tipi

"Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri" öyküsünde İbrahim'in eski karısı hasım güç özelliği taşır. Roman içerisinde "çatışmanın olabilmesi, vak'a zincirinin düğümlenmesi için birinci derecedeki kahramanlarla temsil edilen tematik gücün karşısında bir hasıma ihtiyaç vardır."[135] Bu görevi öyküde İbrahim'in eski karısı yerine getirir. Gerek İbrahim'e şiddet uygulaması gerek onu boşaması gerekse ona sevgi ve saygı göstermemesi onu öykü içerisinde hasım güç yapar:

> "-Beni beni, bu bastonla dövüyor kadın dedi.
> -Aaa dövüyormuşum, yıkıyorum seni, bakıyorum sana nankör, nankör.
> -Dövüyor, istemiyor, gidiyorlar, geziyorlar.
> -Çoktan boşandık, dedi kadın.
> -Çocuğun için sen geldin gidemedin ki." (*EB-ES,* s. 39)

İbrahim'i ziyarete giden anlatıcı ve arkadaşı süm'ün karşılaştığı dehşet verici manzaranın asıl sebebi de İbrahim'in boşanmış olduğu karısıdır. Dolayısıyla olay örgüsü içerisinde gerilim unsurlarını oluşturan da yine bu kişi ve davranışları sonucunda ortaya çıkan huzursuzluk halidir. Tüm bu unsurlar göz önünde bulundurulduğunda İbrahim'in eski eşinin öykü içerisinde hasım/karşı güç ve aynı zamanda kart karakter olduğu anlaşılır.

4.3.2.11. Kahve arkadaşları tipi

"Café Boulevard" öyküsünde anlatıcının arkadaşları fırsat buldukça sık sık Café Boulevard'a gelen kişilerdir. Çoğu kez başka yerde oturma kararı alsalar da

[135] Şerif Aktaş. (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara, ss.138.

Café Boulevard'tan cayamazlar. Bazen iki kişi bazen otuz kişi bir arada burada otururlar. Başka kentlerde olan arkadaşlar da fırsat bulunca buraya uğramayı ihmal etmezler. Hapisten çıkanların bile ilk uğradığı yerdir burası. Arkadaşların hemen hemen hepsinin isteği, Akdeniz'e inmektir; fakat bunu çoğu zaman başaramazlar. Çok çok azı tatile gidebilir. Aralarında yabancı ülkelere gitmek isteyenler de vardır. Aralarından bazıları Café Boulevard'ı aşırı pahalı bulur, ama çevresinde dolaşmaktan geri durmaz. Yaz akşamları yemeklerde beyaz kavak şarabı içerler. Bir kısmı işsiz, müşterisiz kişiler olan bu arkadaşlar, Café Boulevard'tan vazgeçemeyen kişiler olarak dikkat çekerler.

4.3.2.12. Zengin insan tipi

"Diskotek Brazil" öyküsünde Nis kentinin sol tarafında yaşayan yaşlı olmakla beraber zengin de olan kişilerden bahsedilir. Anlatıcının "fosil" diye nitelendirdiği bu kişiler normal insan ömrünü geçmiş olmalarına rağmen olağanüstü bir boya ve takıp takıştırma içindedir. Çoğunlukla bir cins-köpek ya da pinpon bir adamla dolaşırlar. Buradaki zengin Almanların altında en büyük ve pahalı Mercedes marka arabalar bulunur. Zengin Batı Avrupalı ve Amerikalılar da bu kenttedir. Bu insanlar için modalar yaratılır, sayısız mağazalar bulunur. Büyük büyük evleri vardır, kendi deyimleriyle rezindasları. Malikânelerine müzisyen ve yazar isimleri vermişlerdir. Öyküde zengin insanların yaşamını eleştirel bir hava içerisinde aktarılmıştır.

4.3.2.13. Sömürülen zenci insan tipi

"Diskotek Brazil" öyküsünde Fransa'nın Nis kentinin sağ tarafındaki sömürülen zenci insanlardan bahsedilir. Bu insanların en belirgin özelliği müzik ve dansa aşırı derecede düşkün olmalarıdır. Öyle ki, ceplerindeki son paraları da müzik dinleyebilmek için müzik kutularına atar ve müzikle tam bir uyum içerisinde dans ederler. Dans ederek kafalarındaki düşünceleri siler ve son paralarını da başkalarının sömürmesine izin verirler. Kızsızlığa alışmış olan bu insanları anlatıcı yine eleştirel bir dille anlatır.

4.3.2.14. Fakir genç erkek tipi: İlyas

"Diskotek Brazil" öyküsünde İlyas adında genç bir Fransız bulunur. Zenci olmamasına rağmen onların arasında bulunmaktan hoşlanır. İnce uzun boyu, kepçe

kulakları, kocaman siyah, biraz patlak gözü, kemiği belli olan bir çenesi vardır. Dans ederken, zenciler arasında hemen dikkat çeker. Çünkü hiç iyi dans edemez. Üzerinde uzun keten bir pardösü, boynunda kaşkol, ayaklarında keten ayakkabı vardır. Pardösüsünün kollarından bir gömlek ya da kazak sarkmadığı için anlatıcı, içinin çıplak olabileceğini düşünür. Garip şekilde dans eden İlyas, kendi kendine el kol hareketleri yapıp kenetlenir, sonra bir balet gibi sıçrar, yere eğilir, sonra kollarını üst üste birleştirip bir heykel gibi toplanır. Zencilerle kıyaslanınca dansı hiç beceremediği açıkça anlaşılır; ama bazen kimsenin yapamayacağı figürler sergilediği de dikkat çeker. İlyas, on sekiz yaşında bir gençtir. Diskotek Brazil'e gelmek için altı kilometrelik yolu yürüyerek gelir. Sabahları yedide işbaşı yapar, 15.45'e kadar bir büroda evrakları düzenler. Bin yeni frank kazanan İlyas bir ara Paris'te oturmuş, ama orayı sevememiştir. Riviera'da mutlu olduğunu belirten İlyas'ın yakınlarda bir de erkek kardeşi vardır.

4.3.2.15. Masum arkadaş tipi: Zeynep

"Eski Liman" öyküsünde Zeynep, anlatıcının eskiden tanıdığı ama çok fazla samimi olmadığı bir arkadaşıdır. Suçsuz yere işkenceye maruz kalmış, yine olmayacak bir nedenden ötürü hapishaneye atılmıştır. Zeynep'in içeri atılmasının sebebi hayli manidardır ve saçmadır: Uçak kaçırma. Ürkek, çekingen, heyecanlı ve aşırı duyarlı bir kız olan Zeynep'te müthiş bir halk sevgisi vardır. Öyle ki, limanda çilek satın aldığı satıcının saygısına gözleri yaşarır. Ser işçisi köylülerin konukseverliği onu ağlatmaya yeter.

4.3.2.16. Marjinal sinemacı tipi: Hayalet Oğuz

"Hayalet Oğuz", aynı adı taşıyan öykünün odağında olan kişidir. Neredeyse öykünün tamamı onun çeşitli yönlerden tanıtılmasından oluşur. İstanbul'da yaşayan Oğuz, hiç kimsenin yaşamadığı gibi bir yaşam tarzına sahiptir. Tek bir sandalye sahibi olmamıştır. Bir-iki giysisi temizleyicide durur, kirlenince yenilerini alır, iç çamaşır ve en yakın çöp tenekesine atar. Ömrü boyunca ne ev almış ne ev kiralamış ne de eşya sahibi olmuştur. Belki tek mobilya mağazasına bile girmemiştir. Hiç pasaport almamış, evlenmemiş, boşanmamış, kimseyi gebe bırakmamış, resmi dairelere girip çıkmamıştır. Bir defa bir kadın onun parmağına yüzük takıp, nişanlımsın, demişse de, kadının başkalarıyla yatıp kalkmasına hiç ses çıkarmamıştır. Kimseye baskı yapmamış, canlı veya cansız hiçbir şeyi kendi malı olarak

görmemiştir. Nişanlısından ayrılması onu ne sevindirmiş ne de üzmüştür. İncecik, zayıflıktan ölecekmiş gibi bir fiziğe sahiptir. Yeni çıkan kitapları ilk günden satın alan Oğuz, kitapların en ilginç, en olmayacak satır ve sayfalarını bulur, yüksek sesle başkalarına okur, kitapların özünü bir iki dakikada ortaya koyuverir, arkasından şakasını yaptıktan sonra kitabı başkalarına bırakıp gider. Çoğunlukla elinde İngilizce polisiye roman bulunur. Türkçeye çeviri ve derleme olarak yüze yakın kitap kazandıran Oğuz, adını hiçbir zaman çevirmen, yazar, ozan, şunu yaptı, buna çalışıyor, bunu hazırlıyor gibilerden kullanmamıştır. Yazın çalışmalarında tam bir fabrika işçisi olan Oğuz, sığınabileceği bir köşede çalışır, çalışması bitmeden kazanacağı parayı çeker, üstüne de borçlu kalır. Yeşilçam'a yüzlerce film senaryosu yazar, bunların çoğunun ne adını bilir, ne de filmini görür. Parasını alınca dar paçalı bir blucin, bir kazak, bir montgomeri ya da mevsimine göre yeni bir gömlek satın alır. İyice yemek yedikten sonra Kulis, Papirüs gibi barlara uğrar, barmenlere içki borçlarını öder, yanındakilere içki ısmarlar. Parasını hemen tüketmemek için üzerindeki paranın bir kısmını arkadaşlarına emanet bırakır. Bafra sigarası içer, parası kalmayınca Taksim-Beyoğlu çevresinde yaşamaya başlar. Kurbağa bacağı, mantar turşusu gibi garip yiyecekler seven Oğuz, Beyoğlu'na gelen ilginç filmleri ilk izleyenlerdendir. Kendi ölümü üzerine rahatlıkla şaka yapabilir. Arkadaşları onun ölebileceğine inanmaz. Akciğer kanserinden boğularak 17 Eylül 1975'te ölen Oğuz, yaşamının çeyrek yüzyılını elliye yakın dostunun evinde geçirmiştir. Aylarca anlatıcı ile beraber de kalır. Evinde kaldığı kişilere varlığını belli etmez, özel isteklerde bulunmaz, ince ve sevimli bir sesle konuşur, eve gelirken çiçek ve pasta getirir. Yatma saati geldiğinde bir yere kıvrılıp uyuyuverir, kimsenin görmesine olanak vermeden giyiniverir, azalmış saçlarını tarar, kolonya sürer, bir bardak çayını kendi koyup sigarasını içerek güne başlar. O, yanında kaldığı dostlarına aldığından çok daha fazlasını verir, dostluk ve güler yüz gösterir. Akıllıca şakaları ve bulunmaz kişiliği ile yeri doldurulması zor bir kişidir. Kadının güzelini bilir, bu kadınlara annesi, arkadaşı ve aynı zamanda sevgilisiymiş gibi bakar. O, akıl ve mantığı sayesinde soyut ve bunalımlı gereksizlikleri çoktan aşmış bir insandır. Sıkıldım, acıktım, uykusuzum, yorgunum bile dememiştir hiç. Ölümü umursamayan Hayalet Oğuz, şakacı kişiliği ve farklı yaşam tarzı dolayısıyla yeri doldurulması güç bir kişi olarak ön plana çıkar.

4.3.2.17. Sevgili tipi

"Gökkuşağı" öyküsünde, tıpkı anlatıcının kendisi gibi "o" zamiriyle ifade edilen sevgili, İstanbul'da yaşayan biridir; ama ara sıra Almanya'ya gider gelir. Müzik dinlemesini seven kızlarla arası gayet iyi olan birisidir. Anlatıcının tersine insanlarla anlaşmakta ve iletişim kurmakta sıkıntı çekmez, uyku problemi yaşamaz, yaşamdan zevk almasını bilir. Anlatıcı ile ilk el sıkıştıklarında eli terlidir. Onun terli elinden hiç hoşlanmaz anlatıcı. Anlatıcıyı çok sevse de grup içerisinde onu ihmal eder. Almanya'ya Almancasını ilerletmek için gelmiştir. Kızlarla gayet kaynaşmış ve neşeli bir görüntü çizer.

4.3.2.18. Yaşlı Alman kadın tipi

"Bayram Günü" öyküsünde yer alan yaşlı Alman kadının adı verilmez. Yaşlı Alman kadın tipleştirilerek işlenir. Daha çok onların cinsel hayatına yönelik bir bakış görülür.

Alman kadın; yaşlanmaya başlamış, şişman, beyaz saçlı bir turisttir. Daha önce bir kez evlenmiş ve bu evliliği çok sıkıcı geçmiştir. Ayrıldıktan sonra bir daha evlenmeyen kadın yalnız yaşamakta ve sıkça yolculuğa çıkmaktadır.

Kanser hastalığına tutulduğu belirtilen kadın alnından bir kanser hücresinin alındığını söyler. Alnında bu ameliyatın izi vardır; fakat kâkülleriyle onu gizlemeye çalışır.

Tatil yaptığı sırada grubun rehberinin zorla odasına girmeye çalıştığından bahseden kadın, bu genç, çocuğu yaşındaki erkeği odasına alıp onunla yalnızlığını giderdiğini anlatır.

Genel olarak bakıldığında Alman kadının yalnızlığı ve yaşı dolayısıyla cinsel bunalımlar yaşayan, bu sebeple de genç erkeklerle bu durumdan sıyrılmaya çabalayan; ama yine de bu davranışları nedeniyle burukluk duyan bir kişi olarak dikkat çeker.

4.3.2.19. Zengin şişman adam tipi

"Bayram Günü" öyküsünde şişman adam, gözlenen kadın ile Alman kadını motoruyla denizde gezintiye çıkarıp sonrasında da bir kıyıya bırakan kişidir. Şişman adam; kara, göbekli, boynu kalın altın zincirli, şişman parmaklarında büyük bir altın şövalye yüzük olan Akdeniz zenginlerinden biridir. O, sanki Anadolu erkeğinin cinsel açlığının öyküdeki temsilcisi gibidir. Kafasında kadınları gezdirmekten çok

gezi bahanesiyle fırsatını bulup onlarla birlikte olma niyetinde olan biridir. Motorda onun bu niyeti açıkça ortaya çıkar.

> "Adam iki kadını da yanına oturtuyor. Kadınlar çevreye bakıyor, gözlerini adamın giderek kızaran yüzünden uzak tutmaya çaba harcıyorlar.
> - Bu Alman kadını otelin altında indireceğim, diyor adam." (*EB-ES,* s. 75)

Gözlenen kadının şişman adama karşı çıkması, onun Alman kadınla birlikte olmaya çabalamaktan alıkoysa da onun cinsel açlığını dindirmez. Bu sebeple adamın bu dürtüsünü kendi kendine gidermeye çalıştığına şahit olunur: "Adam kadınlara arkasını dönüyor. Çok kısa bir sürede deniz sularına boşalıyor." (*EB-ES,* s. 75)

Kadınların yanında denize boşalabilecek kadar ilkel bir cinsel dürtüye sahip olsa da bu davranışından kendisi de pişman olup özür diler. Utancı dolayısıyla kıyıya bıraktığı kadınlardan hemen uzaklaşır, kıyıya inerken onlara yardımcı olmaktan bile kaçınır.

4.3.2.20. Sanatçı tipi: Palmas

"[Palmas]" öyküsünde Palmas, bir viyolonsel sanatçısıdır. Anlatıcı, konser mekânına gitmesi için ona yardım eder. Oteldeki odasına giden anlatıcı, Palmas'ın siyah smokin, beyaz fisto gömlek giymiş; saçları yeni yıkanmış ve taranmış; fazla ağır olmayan bir koku sürünmüş şekilde görür. Siyah rugan ayakkabıları vardır. Otelde kaldığı gün içinde hiç dışarı çıkmayan Palmas, tüm gün konsere hazırlanmış, gününü sanatına ayırmıştır. Bembeyaz ipek kaşkolünün bir ucuna soluk renklerle Japon desenleri işlenmiştir.

Çağdaş müzikten seçtiği parçaları olağanüstü güzellikte yorumlayan, beyefendi tavırlarıyla dikkat çeken Palmas; sessiz, sakin ve durumundan şikâyet etmeyen bir kişi olarak çizilmiştir.

4.3.2.21. Sanat ve sanatçıyı önemsemeyen tipler

"[Palmas]" öyküsünde taksi çağırma zahmetinde bulunmayan otel bekçisi, arabasına viyolonsel alamayacağını söyleyen taksici ve konser mekânının girişinde problem çıkartan görevliler; bir sanatçı karşısında gösterdikleri tavırlarla sanat ve sanatçıyı önemsemeyen tipler olarak dikkat çeker.

4.3.2.22. Madde bağımlısı genç tipi

"[Yaşayanlar. Ölenler.]" öyküsünde 27 yaşında olan madde bağımlısı genç, yaşayış şekli ve sevgisiz kalmış olması nedeniyle yalnızlaşmış bir birey olarak ön plana çıkar. Hap ve iğne kullanan bu genç, zengin bir ailenin çocuğudur. Ruhsal bir yitiklik içerisinde yaşayan genç, ailesinden ayrı olarak büyük bir batı kentinde doktorluk okumaktadır. Annesi ile babası ayrılmış, babası başka bir kadınla evlenmiş ve üvey annesi onu evde istememiştir. Babası ona, rahatlıkla yaşayabilmesi için bolca para yollar; ama o, bu parayı maddeye yatırır. Tek bir arkadaşı bile olmayan genç, Koreli bir kızla evlidir; ama evliliği yolunda gitmemektedir. Gerek iletişim gerek cinsel yaşam bakımından bu evlilik sonlanmış gibidir. Sahte reçeteler yazarak değişik eczanelerden madde alan genç, başı sıkıştığında kullanmak için yanında bir silah taşır. Yaptığı sahtekârlık nedeniyle evi polisler tarafından aranır. Kullandığı madde dolayısıyla şizofren bir görünüme bürünen genç, çevredekiler tarafından korkutucu bulunur. Bu sebeple de kimse onunla iletişim kurmaya yanaşmaz. Eroin nedeniyle kollarında derin, küçük çukurlar artık ağaç kabuğu gibi oluklar açılmıştır. Anlatıcı, kimsenin iletişim kurmadığı bu gençle iletişim kurunca genç, onu önemser. Evine davet eder. Anlatıcının evine gelmesi için silahından vazgeçse de maddeden vazgeçemez. Yıllardır hiçbir kadınla yatmamıştır, zaten karısıyla da sadece başkaları yatmaktadır. Karısı, kötü görünüşü nedeniyle yanında yürümesine bile izin vermemektedir. Öğrenci yurdunun tek odalı bir dairesinde kalan gencin saçları uzun, ayakkabılarının altı deliktir, delikten görünen tabanı nasır tutmuştur: Tıpkı eroin iğnelerini soktuğu kollarındaki delikler gibi ağaç kabuğuna dönmüştür. Öyküde gencin anlatıldığı yıllar boyunca gençte neredeyse hiçbir değişimin olmadığı, aynı şekilde yalnız ve bağımlılığın pençesinde dağınık bir yaşama devam ettiği gözlenir.

4.3.2.23. Melankolik adam tipi

"Öğleden Sonra" öyküsünde melankolik adam, anlatıcının çocuğu ile gezerken yolda gördüğü bir kişidir. Anlatıcı, onun kara bir melankoli içerisinde olduğunu düşünür. Bir telefon kulübesine giren bu adamın kara gözlerinde kara acılara rastlar anlatıcı. Kıvırcık saçları olan bu adamın melankoliye tutulmasının son sebebi, anlatıcıya göre aylardır kadınsız kalmış olmasıdır. Anlatıcı, onun bu halini görünce dayanamayarak bu geceyi onun yatağında geçirerek ona bir iyilik yapmayı düşünür; fakat sonrasında bu düşüncesinden vazgeçer. Adamı, telefon kulübesinde

arkadaşını ararken intiharla, yalnızlıkla, gözyaşlarına boğulmuş ya da yitmiş bir şekilde bırakıp gider.

4.3.2.24. Ganalı zenci tipi

"Stein Alanı'ndaki Postanede" öyküsünde Ganalı zenci, anlatıcının postanede tanıştığı bir erkektir. Anlatıcının yanlış posta çekini doldurduğunu görünce ona yardımcı olur. İşleri bitince de anlatıcıyı bir kahve içmeye davet eder. Ucuz kahve içmek için üniversitenin kahvesine giden zenci, fakir biridir. Sigara kullanmayan zencinin ülkesinde döviz sıkıntısı vardır. Bu sebeple Almanya'da çalışarak döviz biriktirmeye çalışır. İnsanın, yaşam koşullarından en iyisini çıkartmaya çalışması gerektiğini söyleyen 1949 doğumlu zenci; bekâr olduğunu, her şeyin bir zamanı olduğunu düşünür.

4.3.3. Figüratif kişiler

Anlatıcı ve baba dışında başka kişilerin ayrıntıya girilerek ve işlevsel olacak şekilde anlatılmadığı "Dönüş" öyküsünde, komşu kişiler, ölen bir hasta ve köpeğiyle sevişen bir ihtiyar göze çarpan diğer kişilerdir.

"Eski Bahçe" öyküsünde dekoratif/figüratif unsur olarak belirtilebilecek çok az kişi vardır. Kentteki insanlar ve sokak satıcıları dekoratif unsurlar olarak değerlendirilebilir. Bu kişilerin olay örgüsünde işlevsellikleri yoktur. Sadece anlatıcının bulunduğu ortamlarda isimleri geçer.

"Kar" öyküsünde dekoratif unsur olarak değerlendirilecek unsurlar genel olarak anlatıcının rüyalarında belirir. Düşlerinde gördüğü arkadaşları, ninesinin cenazesi esnasında onu oyalayan kadın ve okulun hademesi öykü içerisindeki dekoratif/figüratif unsurları oluşturan kişilerdir.

"Navona Alanı" öyküsünde dekoratif unsurların çokluğu dikkat çeker. Özellikle Navona Alanı'ndaki turistler ve mahalledeki yaşlı kadınlar, anlatıcının geçmişe bakışı ile hatırladığı babası ve Gilda dekoratif/figüratif unsurlar arasında yer alan şahıslardır. Bunların haricinde garsonlar, uzun saçlı gençler gazeteci, rahipler de öyküde sadece isimleri geçen ve kendileriyle ilgili pek bilgi verilmeyen dekoratif/figüratif unsurlardır.

"Gabuzzi" öyküsünde anlatıcı ve Gabuzzi dışında yaşlı gül satıcısı, profesör, dul hacer hanım, kör nine, bunni ve bir aile de kişiler kadrosunda yer alır. Fakat bu kişiler, bir figürün ötesine geçemezler. Zira işlerlikleri yoktur.

"Amerikalı Komşum Willy"de baba, anne, doktor, nine, memurlar ve Süm'de ufak özellikleriyle öyküde zikredilen kişilerdir.

"Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri" öyküsünde dekoratif unsur olarak değerlendirilebilecek tek kişi İbrahim'in çocuğudur. O, öykü içerisinde sadece birkaç yerde anılır ve İbrahim'in evde kalıp çektiği zulmün sebebi olarak göze çarpar. Çocuğun olay örgüsü içerisinde pek işlevselliği yoktur. Dolayısıyla İbrahim oğlunun öykü içerisindeki dekoratif unsur olduğu sonucuna ulaşılabilir.

"Gökkuşağı" öyküsünde merkezde yer alana anlatıcı ve onun sevgilisi dışında Süm, Günk, İtalyan, İtalyan'ın sevgilisi ve Figen adında figüratif kişiler vardır. Süm, anlatıcının ablasıdır. Almanya'da bir çocuğun bakımıyla ilgilenir ve anlatıcıya eşlik eder. Günk'te anlatıcının bir akrabasıdır, yolculuklarda beraberdirler. İtalyan ve onun sevgilisiyse çıkılan gezide yer alan renkli kişilerdir. Figen'se anlatıcının Türkiye'den bir piyanist arkadaşıdır. Für Elise adlı eseri çalmasıyla hatırlanır, Figen Bandırma'da intihar etmesi yönüyle de yaslı bir duyguyla anılır.

"Bayram Günü" öyküsünde gözlenen kadın, Alman kadın ve şişman adamın lokantacı babası, Alman kadının kendinden hayli küçük genç bir erkekle evli olan arkadaşı ve gözlenen anlatıcının kente geldiğini haber vermediği arkadaşı, otobüsteki muavin ve sosyal-demokrat delikanlı figüratif kişiler olarak dikkat çeker.

"1980 Yazı Güneşi"nde anlatıcı ve onun babası dışında pek bir işlevi olmayan kişiler de mevcuttur. Bunlar, anlatıcının babasına bakan genç bakıcı, anlatıcının annesi, militanlar, polisler, bir Türk fotoğrafçısı ve ressamı, Roland, Annita ve anlatıcının barda tanıştığı iki erkektir. Militanlar ve polisler dönemin sosyal ortamının yansıması olan bir tip olarak ele alınırken Roland ve Annita ise İsviçre yaşamını yansıtan tipler olarak seçilmişlerdir.

"Öğleden Sonra" öyküsünde anlatıcı ve melankolik adam dışında pek işlevi olmayan bazı kişiler de vardır. Bunlar; anlatıcının çocuğu, büyükanne, Berlinli kadın ve hayvanat bahçesindeki yaşlı kadınlardır.

"Stein Alanı'ndaki Postanede" öyküsünde anlatıcı ve Ganalı zenci dışında işlevsel olmayan kişiler de göze çarpar. Postanedeki yorgun genç kız, postaneci kadın, anlatıcının masasına oturan iki yabancı ve anlatıcının yalnızlığıyla tanıdığı bir

arkadaşı bu kişilerdir. Bu kişiler, daha çok anlatıcının öfkelenmesine neden olan ve öfkesini kendi içine kusmasını sağlayan kişilerdir.

"Papaz Kausch" öyküsünde anlatıcı ve Papaz Kausch dışında Papaz Kausch adlı yaşlı adamın karısı ve kapıcısı dikkat çeker; ama bu kişiler anlatıcı ile Papaz Kausch arasındaki iletişime müdahil olmamışlardır. Karısı, yaşlı adamın suçluluk duymasına; kapıcısı ise ölümden korkmasına neden olmuştur.

4.4. MEKÂN

4.4.1. Geniş mekân

"Fortuna" öyküsünde üç farklı geniş mekân kullanılmıştır. Anlatıcı, öykünün başında kendi yaşadığı evdedir. Buranın hangi şehirde olduğu hakkında herhangi bir bilgi verilmez. Öykünün devamında iki farklı kente giden anlatıcı, buraların istasyon, meyhane, birahane gibi mekânlarından bahseder. Bu kentlerin ortak özelliği tren hattına sahip olmalarıdır. "Fortuna"da geçen hiçbir kentin isminin verilmediği dikkat çeker. Bununla beraber anlatıcının girdiği bir birahanede zenci çalışanlar görmesi, öyküde yer alan kentlerin Türkiye'de bulunmadığını düşündürür. Yazarın 1963 tarihi civarında Almanya ve Fransa'da bulunması, öykünün bu ülkelerden birinde bulunan şehirlerde geçtiğini düşündürür. Özellikle zenci çalışanların zikredilmesi, Fransa ismini ön plana çıkarır.

"Dönüş" öyküsünde iki ayrı geniş mekân göze çarpar. İlki anlatıcının dünyaya geldiği ve çocukluğunun geçtiği küçük kasaba, ikincisiyse sonradan yerleştiği kalabalık kent.

Öyküsünü anlattığı sırada kentte yaşadığı anlaşılan anlatıcı, daha çok çocukluğunda yaşadığı kasabaya odaklanır. Bu kasabada bir tepe, kurumuş bir dere, mezarlığın bulunduğunu ifade eden anlatıcı buranın sıkıcılığından bahseder

"Eski Bahçe" öyküsünde geniş mekânın ismi geçmez. Bununla birlikte öykü içerisinde ismi verilmeyen bir kentten bahsedilir. "Şimdi başka bir kentteyim" (*EB-ES,* s. 14) Ancak öykünün otobiyografik tarzda yazıldığı düşünüldüğünde burasının İstanbul olduğu sonucuna varılır. "Eski Bahçe"de çocukluğundan da bahseden yazar, çocukluğunun geçtiği bir Anadolu kentini de işaret eder. .

"Kar" öyküsünde geniş mekân köydür. Ana mekânla eş olan bu yer, öyküdeki olayların neredeyse tamamının geçtiği mekân olması yönüyle geniş mekân

özelliği gösterir. Öyküde anlatıcının ninesinin ölümünden sonra kullandığı "Bir yıl yalnız kaldık taşrada" (*EB-ES*, s. 20) ifadesi de bu tespiti doğrular niteliktedir.

"Navona Alanı"nda geniş mekân anlatıcın "kent" diye ifade ettiği Roma'dır. Navona Meydanı'nın bulunduğu şehrin Roma olması anlatıcının kent diye ifade ettiği yerin neresi olduğuna işaret eder: "O kente gittiğimde de böyleydi hava" ve "bu büyük kentte" (*EB-ES*, s. 21) ifadeleri geniş mekânın kent olduğunu gösterir.

"Gabuzzi" öyküsünde başlıca geniş mekânlar; Gerede, Esentepe, Çemberlitaş, ve Simav'dır. Genel olarak bakıldığında merkezde İstanbul yer alır. Geniş mekânlar öyküde herhangi bir özelliğiyle işlenmez. Mekânın varlığı, burada geri planda görünür.

"Amerikalı Komşum Willy" öyküsünde geniş mekân Ankara ve İstanbul'dur; fakat bu mekânlar kent olmaları yönüyle işlenmezler. Kentin önemi, orada yaşanmışlıkların olduğu evlerden ileri gelir. Yani geniş mekân, ana mekâna tabidir.

"Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri" öyküsünde geniş mekân İstanbul'dur. Gerek öykünün başında İstanbul isminin geçmesi gerekse Şirinevler semtinin İstanbul'da olması bu tespiti destekler niteliktedir:

> "İstanbul'un Şirinevler semtini oldum olası hiç sevmem.
> İbrahim'i de ilk kez burada gördüm.
> (…)
> O sıcak yaz günü niçin Şirinevler'e gitmeye kalkmıştım. İbrahim'i mi görmek istemiştim.
> Yanında biraz olsun gerçekçi olmayı başarabildiğim süm'den o gün de uzak kalmamak içindi bu gidişim." (*EB-ES*, s.38)

Ayrıca otobiyografik özellikler taşıyan eserin yazarının İstanbul'da bulunması da burasının İstanbul olduğuna işaret eder.

"Café Boulevard"ta geniş mekân İstanbul'dur. Öyküde Taksim, Cumhuriyet Caddesi gibi mekânların hepsi İstanbul'da yer alır. Öykü, daha çok Taksim civarında geçer. Şehirle ilgili Café Boulevard'a çıkan bir sokaktan bahsedilir sadece. Burada da esnaflar betimlenir.

"Diskotek Brazil" öyküsünde geniş mekân Fransa'nın Nis kentidir. Öykü, kentin yaşam şekli ve yapıları hakkında betimlemelerin yapıldığı gözlenir. Buna göre Nis kenti sağ ve sol diye iki kısma ayrılmıştır. Sol tarafta çok zengin insanlar zengin bir yaşam sürerler, sayısız mağazalar vardır burada. Modanın takip edildiği bir yerdir

bu taraf. Sağ taraftaysa fakir ve sömürülen zenciler yaşar. Sınıflar arası ayrımın, sosyal çelişkilerin bariz bir şekilde yansıdığı bir şehir olarak dikkat çeker Nis şehri.

"Eski Liman" öyküsünde geniş mekân İstanbul, Side ve İzmir'dir. Öykü, Tezer Özlü'nün ana mekânlar kadar geniş mekânlar üzerinde de durduğu neredeyse tek öykü özelliğini taşır. İstanbul'un ilkbahardaki durumunu betimleyen anlatıcı bu mevsimde Taksim Alanı'nda çiçek satan çingenelerin ve çiçeklerin sayısının arttığını, bu görüntünün kentin en güzel görüntülerinden biri olduğunu vurgular. Antalya'nınsa limanı, Manavgat ve Side ilçesi üzerinde durur. Buralardaki deniz, dağlar ve yapılar hakkında betimlemeler yapar, bu mekânların kendisi üzerindeki etkilerini vurgular. İzmir'de zenginlerin yaşadığından, dev mağazaların bulunduğundan, Amerikan arabalarının dikkat çektiğinden, Nato, Alman ve Yunan konsolosluklarının burada olduğundan, pahalı lokantalarının varlığından bahsedilir. Anlatıcıya göre İzmir, Türkiye'nin diğer yerlerinden daha canlı, daha zengin görünür. Burayı sevdiğini belirten anlatıcı, burada hiçbir insanla dostluk kuramadığını vurgular. Side'ye günün erken bir saatinde giden anlatıcı, ilkin Side müzesindeki mermer heykellere bakar. Buradaki Apollo ile Hermes heykellerini çok beğenir ve kendini Apollo'nun bacağını okşamaktan alamaz. Side ile ilgili eski yapılar ve Roma Sütunları dışında bir de ana mekân hüviyetinde olan Süleyman'ın çayevine değinilmiştir.

"Hayalet Oğuz" öyküsünde geniş mekân İstanbul'dur. İstanbul, Hayalet Oğuz'un yaşadığı şehir olması yönüyle önemlidir. Öykü boyunca daha çok İstanbul'un Beyoğlu ilçesi ve Taksim semti üzerinde durulmuştur. Bu yerlerin de sadece barları ve kulüpleri zikredilmiş, şehrin genel görünümü hakkında herhangi bir betimleme yapılmamıştır.

"Gökkuşağı" öyküsünde geniş mekân Almanya ve İtalya'dır. Almanya'nın ismi verilmeyen bir şehri ve İtalya'nın Napoli şehrinde geçer. Ona göre Almanya'nın bu şehri gayet sıkıcı olmakla beraber, aynı zamanda fazlasıyla kalabalıktır. Şehirde lokanta ve cafelerin kalabalık oluşu dikkat çeker. Napoli ile ilgili herhangi bir betimleme yapılmaz.

"Bayram Günü" öyküsünün geniş mekânı Akdeniz'e kıyısı olan bir kenttir. Burası özellikle tatil yapmak için gelinen bir yer olarak dikkat çeker. Küçüklü büyüklü otelleri, denizi, sıkıcı otogarı, tüketim mallarının sokaklara taştığı yolları, kazıların yapıldığı, milli bayram dolayısıyla sokaklarında askerlerin gezdiği bir yerdir. Bu kent, tüketim toplumunun çeşitli yansımalarının olduğu bir yer olduğu için

anlatıcıyı bir yandan sıkarken, bir yandan da rahatça gezebileceği deniz, deniz kıyısı ve otellerin bulunması yönüyle anlatıcıyı tatmin eder.

"[Palmas]" öyküsünde geniş mekân İstanbul'dur. İstanbul, yağışlı bir kış günü çamurlaşmış caddeleri, kalabalığı, birahaneleri, sigaracıları, kaset satanların şarkılarıyla betimlenir. İstanbul genel anlamda anlamsız şeylerle uğraşan, sanatçıya değer vermeyen, kalabalık bir şehir olarak çizilir. Çarşısında milyonlarca kişi gezinir; fakat hiçbiri bir konser afişini görmesine rağmen ona ilgi duymaz.

"[Yaşayanlar. Ölenler.]" öyküsünün geniş mekânı Batıda yer alan büyük bir kenttir. Anlatıcı, madde bağımlısı gençle burada tanışır. Gencin Batı toplumunda yetişen biri olmadığından ve maddeyi bulmak için büyük kentteki değişik eczanelerden sahte reçeteyle madde aldığından söz edilir. Bu ifadeler, öykünün Batıda yer alan büyük bir kentte geçtiğini kanıtlar niteliktedir. Kentten büyüklüğü bakımından bahsedilse de kentin ismi zikredilmez. Ayrıca öykünün sonlarına doğru farklı bir kentte bulunduğu gözlenir anlatıcının. Bir başka büyük kente anlatıcının madde bağımlısı gençten mektup aldığı görülür. Bu kent, anlatıcının madde bağımlısı gencin yaşamında herhangi bir değişikliğin olmadığını anladığı yerdir. Bu kentin de ismi öyküde verilmemiştir.

"[Berlin, Saat 8:45]" öyküsünde geniş mekân Berlin'dir. Burası; havaalanı, tren istasyonları, gökyüzü, Hallense Köprüsü ve seksüel sorunlar yaşayan insanlarıyla betimlenmiştir.

"Rotterdam'da" öyküsünün geniş mekânı, isminden de anlaşılacağı gibi Rotterdam'dır. Hollanda'nın ikinci büyük şehri olan bu mekân hakkında pek fazla aktarma yapmaz anlatıcı. Sadece mağazalar, vitrinler, kahveler, gemilerle dolu kanallar gördüğünü çok kısa şekilde ifade eder.

"1980 Yazı Güneşi" öyküsünde geniş mekânlar önemli bir yer tutar. Genel anlamda üç farklı yerin geniş mekân olarak işlendiği dikkat çeker. Bunlar İstanbul, İsviçre ve İsveç'tir.

İstanbul, daha çok içerisindeki siyasi ve sosyal olaylar yönüyle ele alınır öyküde. Her yerde polisler göze çarpar, arka sokaklarda insanlar birbirleriyle çatışır, birbirlerini öldürür. Siyasi ortam öyle bir hale gelmiştir ki, birinin evinin kapısı her an kırılabilir, silahlar üzerine doğrultulabilir ve bunlar gayet normal günlük olaylar gibi karşılanabilir. Yoğun bir trafiğin göze çarptığı İstanbul'da, zaman zaman trafik, askerlerin arabaları araması dolayısıyla tıkanır. Anarşinin kol gezdiği İstanbul'da rahat etmek neredeyse imkânsızdır. İnsanlar evlerinde yemek yaparken, çay içerken

ışıklarını kapatır, dışarıdan gelebilecek bir kurşunun hedefsiz kalması için. Her gün insanlar ölür. Öldürülenlerden biri de eski başbakanlardan Nihat Erim'dir. Güzel olan tek şey İstanbul Boğazı'nın aydınlık siluetidir. Öyküde İstanbul, karanlık ve tedirginlik verici bir mekân olarak ele alınmıştır.

İsviçre, anlatıcının kendini rahat hissettiği, bu sayede yazı çalışmaları yapabildiği bir yerdir. Öyküde İsviçre, daha çok Zürih şehri üzerinden işlenir. Burası, Türkiye'nin yaşam koşullarının ne kadar tedirgin edici olduğunun pekiştirildiği bir yerdir aynı zamanda. Çünkü anlatıcının kendi ülkesinde olmayan her şey, bu ülkede mevcuttur. Anlatıcı, Zürih'e indiği andan itibaren bir rahatlık hisseder. Burada, tuvaletlerin duvarları halı kaplıdır, her yer parfüm kokar. Kendini başka bir gezegene gelmiş gibi hisseden anlatıcı, otomatik cam kapıları görünce şaşırır, çünkü kendi ülkesinde böyle bir teknoloji henüz yoktur. Burada insanların neredeyse hepsi genç, iyi giyimli, bakımlı ve kendinden emindir. Evlerindeki beyaz halılar, kullanılan teknoloji sayesinde hiç kirlenmez, lekelenmez. Evlerin balkonlarında suni gübreler içinde yetişen bitkiler canlıdır, kokmaz ve solmazlar. Evlerinde sıcak su her zaman vardır. Banyolarda köpükler bulunur, cilt yenileyip gençleştirenlerden sinir dinlendirici ve cilt yenileyici çeşitlerine kadar. Saçlarını boyatır, tırnaklarına manikür yaptırırlar. İnsanlar bol bol dinlenir, spor yaparlar. Tek eksiği, günlerinin güneşli olmamasıdır.

İsveç, anlatıcının bir Türk fotoğrafçısı ve ressamıyla beraber yaban çileği topladığı yerdir. Anlatıcı burada kendini adeta cennette hisseder. Kendini bir an on altı yıl öncesinde "Yaban Çilekleri" adlı eseri çevirdiği zamana götüren bu yer, sessizlik ve sakinlikle doludur. Anlatıcı bu ülkeyi ölüm sonsuzluğu, ölüm uzantısı, ölüm ölümsüzlüğünün bulunduğu yer olarak betimler. İnsanlar bu serin ülkede kendi yalnızlıkları içinde gözlerini bile kaldırıp öbürlerine bakmaz. Anlatıcı buraya 1980 ağustosunda gelmiştir.

"Öğleden Sonra" öyküsün merkez olayında geniş mekân Berlin'dir. Berlin'in sadece bir hayvanat bahçesinden bahseden anlatıcı, geçmişe yönelerek İstanbul, Ankara ve Stockholm'den de bahseder. Bu geniş mekânların hepsinin ortak noktası, anlatıcının buralardaki hayvanat bahçesine gitmiş olmasıdır.

"Stein Alanı'ndaki Postanede" öyküsünde geniş mekân Almanya'dır. Öykü genel anlamda ana mekânlarda geçer. Geniş mekânlar hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir öyküde.

“Papaz Kausch” öyküsünde geniş mekân ismi olarak Limmat ismi verilir. Limmat ise, İsviçre’nin Zürih şehrini ikiye bölen bir nehirdir. Bu bakımdan öykünün geniş mekânının Zürih şehri olduğu ifade edilebilir. Öyküde geçen olaylar, daha çok ana mekânlarda cereyan ettiğinden şehir hakkında herhangi bir betimleme yapılmamıştır.

4.4.2. Ana mekân

“Fortuna” öyküsünde ana mekânlar geniş bir yer tutar. Ev, istasyon, meyhane, oda, cadde, birahane ve cafe, öyküdeki başlıca ana mekânlardır.

Ev, anlatıcının korku duygusunu ilk duyumsadığı yerdir öyküde. Çok korktuğu için camdan dışarı bakamayan anlatıcı, duvarlarla konuşacak denli korku doludur. Bu bakımdan evin anlatıcı üzerinde pek olumlu bir etkisinin olduğu söylenemez.

İstasyon, anlatıcının öykü boyunca iki defa bulunduğu bir açık mekândır. İki farklı kentteki istasyonda yaşadıkları hakkında aktarmalar yapar anlatıcı. İlk istasyonda yerden ufak bir taş alır, onu cebine atar. İstasyonları sevdiğini belirten anlatıcı, akşama kadar merdivenleri inip çıkar. İkinci istasyonaysa büyük bir bavulla iner. Bavulun içinde korkuları vardır. Bu istasyonda yorgun insanlar dikkat çeker: Gelen insanlar, giden insanlar. Bu kişilerin hepsi çabuk olmaya çalışırlar. İstasyondan çıkıp sonrasında buraya geri dönen anlatıcı, korkularını çıkarır, bavulunu bırakır ve koşarak buradan ayrılır.

Meyhane, anlatıcının gittiği ilk kentteki istasyonda bulunur. Burada herkesin gözlerinin dolu olduğu ve mekândan bir uğultunun yükseldiği gözlenir. Anlatıcı, gözsüz adam ile burada tanışır, konuşur. Meyhane, anlatıcının içini dökme isteğinin yansıdığı bir mekân olarak işlevsellik kazanır.

Oda, anlatıcının korku, kaygı ve bunaltı dolu bir günden sonra kendisine tutulduğu bir mekândır. Burası, eğik tavanlı ve sıcaktır. Anlatıcı burada yatağına uzanır, gözlerini kapasa uyuyacağını bilir; ama kapamaz. Aynada gözlerine bakıp kendini dışarı atar. Anlatıcının buradan kısa sürede ayrılmasının tek kaldığı kapalı mekânlarda korku duygusunu bastıramamasından kaynaklandığı söylenebilir. Zira onun öykünün başında, kaldığı evde de dayanamayıp evden uzaklaştığı gözlenir. Bu bakımdan anlatıcının kapalı alanlara karşı doğrudan bir korku geliştirildiği söylenemese de, yalnız başına kaldığı kapalı alanlarda korku duyduğu belirtilebilir.

Bu bakımdan kapalı alandan çok yalnızlık korkusunun ön plana çıktığı dile getirilebilir.

Cadde, anlatıcının kendinden kaçmak için sığındığı yerlerdendir. Kendi korkuları yerine caddenin kalabalıklığı ve gürültüsüne odaklanmak isteyen anlatıcı, böylece korkularından arınmaya çalışır; fakat ne korkularından ne de kaygılarından arınabilir burada. Caddede ışıkta karşıya geçmeye çalışan anlatıcının karşıda bulunan bir adamın kendisine baktığını görünce kaygılanması, bu durumun göstergesidir.

Birahane, anlatıcının bunalım durumundayken girdiği bir kapalı mekândır. Burası, her köşesi insanlarla dolu bir yerdir. Duvarlara dayanan ve ortada ayakta duran insanlar göze çarpar. Anlatıcı, burada yan masalardan birine oturur, hayalinde herkesin elindeki bardakları ayaklarına takar. Kendi kendine bunaltısının nedenini sorar ve cevaplar. Bunaltısının kendisini öldürmesini isteyen anlatıcı, kendini dışarı atar.

Son olarak cafe ise, anlatıcının sabahın erken bir saatinde yorgun düşerek kendini bir sandalyeye ters olarak bıraktığı ve dudaklarını büzerek sıkılmış bir şekilde öylece oturduğu mekândır.

"Dönüş" öyküsünde merkeze alınan ana mekân anlatıcının çocukluğunun geçtiği evdir. Tahta bir yapı olduğu vurgulanan bu evin hemen ardından bir tepe yükselir. Anlatıcı ara ara ince bacaklarıyla o tepeye tırmanır. Kasabada sıkılan anlatıcı, evde kendini yalnız hisseder. Yalnız başına çekilip düşler kurar. Evde en çok dikkat çeken eşya, babanın masasıdır. Bu ev, anlatıcının yalnızlığının bir göstergesi gibi işlenir.

"Eski Bahçe" öyküsünde öne çıkan açık mekânlar evin bahçesi, sokaklar ve mezarlıktır. İlk olarak anlatıcının evin bahçesinde saklambaç oynamasından bahsetmesi, ardından kaybolan ninesini aramak için sokaklara çıkması ve ölüm endişesi içerisinde olan ninesinin mezarlığı göstermesi bu mekânların açık mekân olarak öyküde yer ettiğini gösterir. Fakat açık mekânlar anlatıcının ruhsal halini olumlu şekilde yansıtmaz. Mezarlık ölüme işaret eder, sokaklar kayıp birisini aramak için kullanılmış ve bahçe gerçek olup olmadığı anlaşılmayan bir oyun içerisinde neşe vermekten uzak bir yapıdadır. Dolayısıyla sözü edilen açık mekânlar anlatıcının olumsuz kişiliğine ışık tutmak için kullanılmış labirent mekân özelliği taşıyan yerlerdir. "Eski Bahçe" öyküsünde öne çıkan kapalı mekânlar, anlatıcının çocukluğunun geçtiği tahta evdeki odasıdır. Anlatıcının ruh haline bağlı olarak şekillenen bu mekânlar, işlevsellikleri yönüyle önem taşırlar. Anlatıcıdaki ölüm

düşüncesi ve beraberinde getirdiği huzursuzluk durumu genel anlamda ev içerisinde yaşananlarda kendini gösterir:

> "Bir başıma odadayım. Şimdi seninle konuşurken, duyduğum sesler tam bana gelirken, kaybolup gidiyor. Tutamıyorum onları. Ağzımdan çıkan sözler de birdenbire uzaklaşıyorlar.
> Ve ben demek istediğimi diyemiyorum. Elim benim değil artık.
> Daha birçok geceler.
> Hayır. Hiçbir gece.
> Yatıyoruz. O istemiyor. Ben de. Kimin kimi öldürdüğünü bilemiyorum. Ortada bir ölü var. Ya o. Ya ben." (*EB-ES,* s. 14)

Ayrıca anlatıcının mutsuz ruh halinden kaçma çabası da kapalı mekân olan evden kaçma çabasıyla ilişkilendirilmiştir. Bu yönüyle ev, kapalı mekân olarak fonksiyonelliğine uygun bir ortamdır: "Bırak beni artık. Bu camdan çırıl çıplak aşağıya atlayacağım. Sana karşı değil bu çocukluğuma karşı." (*EB-ES,* s. 14)

Sonuç olarak "Eski Bahçe"de kapalı mekân olarak ev, anlatıcının psikolojik yapısını yansıtmak için kullanılmış ve çocukluğundaki ruhî yapısıyla ilişkilendirilmiştir.

"Kar" öyküsündeki açık mekânlar bahçe, cadde, dağlık yerler ve kenttir. Anlatıcının yaşadığı olayların bir kısmının bu mekânlarda geçmesi kapalı mekânları öne çıkartmış ve buraların pek işlevsellik taşımamasına sebep olmuştur. Yanı öykünün akışındaki etkili olan mekânlar içerisinde kapalı mekânlar açık mekânlardan daha belirgin şekilde esere yansımış bu da doğal olarak açık mekânları ikinci plana itmiştir.

"Kar" öyküsünde yer alan kapalı mekânların sayısı pek fazla olmasa da işlevsellikleri yönünden büyük önem taşırlar. Özlü'nün birçok eserinde olduğu gibi kapalı mekânları öne çıkartması ruh halini yansıtması açısından üzerinde daha fazla yoğunlaşılan mekânlardır. Öykü içerisinde göze çarpan kapalı mekânlar ev ve hastanedir. Her iki mekânın da anlatıcının ruhsal yapısına uygun olarak şekillendiği görülür. Depresif ve kaybolmuşluk hissiyatı bu yerlerle ilişkilendirilerek işlenmiştir: "Bu büyük evde, sabah insanın uyanır uyanmaz karşılaştığı bunaltının insanı ağlatabileceğini düşünmüştüm. Ve gece yatmadan önceki korku." (EB-ES, s. 18-19) Hem gerçek yaşantılarında hem de rüya halindeyken ev ile ilgili yaptığı tasvirlerin sürekli olumsuz şekilde çizilmesi de kapalı mekânları işlevsellikleri yönüyle daha da belirginleştirir:

> "Camdan düzensiz bir duvar, bir ayva ağacı, toprak birikintileri ve kurumuş otlara bakıyorum Gece bile olsa görür gibiyim onları. Çünkü bu evi ve bahçesini çok iyi tanıyorum.
>
> İçeri girdiğimde kapkaranlık her yan. Gözlerim alışsın diye sokak kapısına dayanıp bekliyorum. Alışmıyor gözlerim. Hiçbir şeyi seçmek imkansız. Her şey imkansız. Ellerimle eşyaları bulmaya çalışıyorum.
>
> Yok hiçbir şey.
>
> Birden salonda bir mum parlıyor. Ve hiçbir aydınlık vermiyor bu mum. Salona doğru bir adım atıyorum. Ve kafamı çevirdiğim her yanda ışık vermeyen, parlak mumların ufak alevlerini görüyorum.
>
> (…)
>
> Sıcak ve havasız odadan çıkınca soğuk, korkutucu, karanlık bir büyüklükte gelirdi hol bana." (*EB-ES,* s. 17-18)

Bir diğer kapalı mekân olan hastanenin lojik anlamıyla insanda olumsuz bir intiba uyandırması ve ninesin bu mekândayken vefat etmesi burasını kapalı mekân olarak hastanenin işlevsel yönüne uygun bir şekilde çizildiğini gösterir: "Onun ölümünü çok iyi biliyorum. Yatırdığımız hastanede onu ameliyat etmek istediler. Buna karşı diretti." (*EB-ES,* s. 19)

Özetle öyküde adı geçen her iki kapalı mekânın da şahıslar üzerinde olumsuz etkiler oluşturduğu anlaşılır. Bunlardan ilki anlatıcının çocukluk yıllarında yaşadığı bunalımlarda etkili olmalarıyken bir diğeri ise ninesinin öldüğü mekân olmasıdır.

"Navona Alanı" öyküsündeki açık mekânlar; Navona Alanı, caddeler ve sokaklardır. Yazar bu mekânları öyküde işlevsel bir şekilde kullanmıştır. Cadde ve sokakların sembolik boyutu ile anlatıcının benlik arayışı özdeşleştirilmiştir. Yazarın Navona Alanı'na ulaşmaya çabalamasını benlik arayışı olarak sembolize edilmiştir. Anlatıcının bu alana giderken yaşadığı zorluklar ise, cadde ve sokak tasvirlerinin karmaşıklığıyla açıklanmıştır. Ayrıca öykü boyunca mekân tasvirlerine de bolca yer verilmiştir:

> "Aynı kahveye oturuyorum. Meydana inene sekiz ayrı sokak var. Şimdi bunların her birine ayrı ayrı bakıyorum. Oval bir meydan burası. Çevresi eski kapılarla kapalı. Bir kilise, birkaç lokanta, iki de kahve var burada. Her iki uçta, birbirinin eşi büyük beyaz çeşmeler. Çeşmelerin çevrelerine oturtulmuş insan heykellerinden sular fışkırıyor. Tam karşımda yüzleri solmuş kırmızı yapılar. Çatı katlarını çiçekler sarmış. Ortada, insanlar ve atlar üzerinde bir sütun, yükselen üçüncü bir çeşme. Sıralardan birinde ihtiyar bir adam uyuyor. Laternasını at arabasına yerleştirmiş bir dilenci geliyor. Biraz çalıp, para toplamadan gene gidiyor." (*EB-ES,* s. 23-24).

Özetle öyküde kullanılan açık mekânlar hem sembolik hem de gerçek yönleriyle gösterilmişlerdir.

"Navona Alanı" öyküsünde dikkat çeken kapalı mekân anlatıcının kaldığı evdir. Hatta daha da özele indirgenecek olursa kaldığı evdeki oda öyküdeki en işlevsel mekândır. Çünkü burası anlatıcının ruh haline uygunluk taşır. Öyküde bu mekânlarla ilgili tasvirlere de sıkça rastlanır:

> "Karanlık, uzun koridor. Gıcırtıyla açılan kapılar. Odalardaki antika demir karyolalar. (…) evin ışıkları da soluktu. Odada antika eşyalar var. Duvarda büyük bir saat asılı…" (*EB-ES*, s. 22)

Anlatıcının evde kaldığı sürece yaşadığı ruhsal sıkıntılar da mekânın kasvetli yönüyle ilişkilendirilerek işlenmiştir:

> "Geç saatlerde odama çekildiğimde her şey sessiz oluyor. İçinde yaşadığım kent, bugüne değin içinde yaşamış olduğum tüm kentler siliniyor, geriye çocukluğum bile kalmıyordu.
>
> (…)
>
> Yatakta öyle yatıyorum. Simsiyah dar koridor. Eski kokan, havasız boş odalar. Giriş kapısının yanındaki kimsenin bir şeyini asamadığı tahta elbise askısı. Kapkara bir sessizlik. Sabaha doğru ihtiyarın öksürdüğünü duyuyorum. Ardından hiçbir şey." (*EB-ES*, s. 22-23)

Öyküdeki kapalı mekân olan ev ve odanın tasviri, anlatıcının ruh haline ve metindeki arayış unsuruna uygun olarak çizilmiştir. Ayrıca mekânın bu şekilde kullanılması, öyküdeki gerilim unsurlarının da belirginleşmesini sağlamıştır.

"Gabuzzi" öyküsünde asıl olan kişidir. Bu sebeple mekân üzerinde pek durulmamıştır. Anlatıcının çocukluğunun geçtiği ev ve huzurevi, öyküdeki başlıca işlevsel ana mekânlardır. Ev, anlatıcının çocukluk anılarının yaşandığı yer olması itibariyle; huzurevi ise Gabuzzi'nin hayatında uzak durmak istediği bir yer olması yönüyle işlenir.

"Amerikalı Komşum Willy" öyküsünde ana mekân evdir. Öyküde birkaç ev birden göze çarpar İlki, anlatıcının Ankara'daki evi ikincisi anlatıcının doğduğu Simav'daki ev, üçüncüsü Gerede'deki ev, son olarak Fatih'teki ev; öyküde geçen başlıca evlerdir. Bu evlerden ilk göze çarpan, Ankara'daki evdir. Burada genel olarak yalnız olduğu hissedilen anlatıcının Willy adında bir komşusu vardır. Ara ara beraber zaman geçirirler. Bu evde müzik dinlemek ve yazmakla meşguldür. Evin çatı katı da vardır. Anlatıcı, bazen çatı katına çıkıp oturur, hayaller kurar.

Simav'daki evden, anlatıcının babasının onu buraya getirmesi meselesinde bahsedilir. Siyah, tahta bir yapısı olan evin önünde bir havuz vardır. Anlatıcı bu evi aktarırken anne ve babasını anar.

Gerede'de ilkokul ikinci sınıfa geçtiği sıralarda bulunan anlatıcı, buranın yokuşun başında bulunan bir ev olduğunu ve evin saat kulesine baktığını ifade eder. Bu evi aktarırken o dönemde çok böbürlendiğini söylemesi dikkat çeker.

Fatih'teki evse, üç odalı bir yapıdır. Bir binanın üçüncü katında yer alan bu evin ön planda tutulan yönü, anlatıcının burada anne ve babasının hiç sevişmediğini düşünmesidir.

"Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri" öyküsünde açık mekânların sayısı çok azdır. Öyküdeki açık mekânlar evin bulunduğu cadde ve bahçedir. Her iki alanla ilgili pek bilgi yoktur. Ne ki buralarla ilgili tasvir ya da bilgiye de rastlanmaz. Bahçenin ismi, öykü boyunca sadece birkaç kere geçer: "Çocuk otomobilin çevresinde çimenlerin üstünde zıplıyor. (…) Güzel bir yol kenarında ev. (…) Bahçe içinde." (*EB-ES*, s. 38-39)

Açık mekânların az olmasının sebebi anlatıcı ve arkadaşının İbrahim'le evin içerisinde görüşmeleridir. Yani öyküde üstünde durulan mekân daha çok kapalı mekân olan evdir.

Öyküdeki tek kapalı mekân evdir. Ancak evin işlevselliği öykü içerisinde büyük önem taşır. Çünkü olay örgüsü tamamıyla burası üzerine inşa edilmiştir. Anlatıcı ve arkadaşı süm'ün İbrahim'le ilgili tüm izlenimleri ve gerçekleşen tüm diyaloglar bu ev içerisinde gerçekleşir.

Özlü'nün diğer öykülerine nazaran evin ve odaların tasvirine bolca yer vermesi de dikkat çeken bir diğer husustur:

> "İki katın üzerinde bir de çatı katı var.
>
> (…)
>
> Oda çok pisti, camlar, yerler her köşe pisti, iki karyoladan başka hiçbir şey eşya yoktu.
>
> Burada yalnız pis duvarlar, böcekler, sinekler, ısıtmayan radyatörler ve ağır bir koku vardı.
>
> Açık bir cam kenarında ondan uzak oturduk." (*EB-ES*, s. 39-40).

Öyküdeki kapalı mekânın İbrahim'in ruh haline uygun bir şekilde kullandığı görülür. Bunalımlı ve yalnız bir ruh haline sahip olan İbrahim, evin en kötü yerine yani çatı katına atılmıştır. Buradaki vurgu aslında İbrahim'in çevresinden yalıtılmışlığı üzerinedir. Normal insanlardan farklı olarak aile hayatından uzak oluşu onun bu mekânda yalnızlığa terk edilişiyle sembolleştirilmiştir.

“Café Boulevard” öyküsünde iki farklı ana mekân vardır. Bunlar anlatıcının Café Boulevard’a giderken kullandığı yol ve Café Boulevard’tır. Anlatıcının kullandığı yol, Café Boulevard’ın betimlenmesine bir ön giriş gibidir. Bu yol açık bir alandır ve Park Otel’in bitiminden yokuş aşağıya doğru kıvrılır. Burada kentin en büyük yapıları yanında küçük, gecekonduyu andıran bakkal ve manav dükkânları yan yana dizilidir. Bu dükkânların karşısında Federal Almanya Cumhuriyeti konsolosluk yapısı dev gibi yükselir. Köşede, camiye pek benzemeyen Rum yapısı bir cami vardır. Caminin karşısında Ermeni bir marangoz bulunur. Anlatıcı, bazen burada dinlenir. Bir sonraki dükkânda odun, kömür ve gaz satan uzun burunlu, orta yaşlı, kimseyle konuşmayan, sürekli olarak karşı camide namaz kılan bir adam bulunur. Büyük apartmanlarda çoğunlukla yabancı ve zenginler oturur, hepsinin otomobillerinde şoförleri, evlerinin alt tarafındaysa ütülerini yapan, perdelerini ve gömleklerini kolalayan bir dükkân, bir de ayakkabı boyacısı vardır. Anlatıcı, Café Boulevard’a her gidişinde özellikle bu yolu kullanır.

Öykünün merkezinde yer alan Café Boulevard ise Taksim Alanı geçilince, Cumhuriyet Caddesi başında yer alır. Kapalı bir alan olan Café Boulevard, kışın kahve salonu olarak, yazınsa hayli geniş bir açık alana yayılarak hizmet verir. Burada da ayakkabı boyacıları vardır, sandıklarının üzerinde satılık sigaralar bulunur. Beş yüz metrekarelik bu cafedeki insanların görünüşü, Türkiye’nin diğer köşelerindeki insanlara pek benzemez. Burada insanlar zorunlu olmadan isteyerek kitleler halinde bulunurlar. Kalabalıktan kimse yakınmaz. Burada bulunanların amacı eğlence, insan seyri, bakmak ve bakışları çekmektir. En boyalı kadın yüzleri, sırtı en açık kadın giysileri, an açık, en küçük, en büyük memeler, en bol paçalı pantolonlar, şakaklarına berberde kır saçlar attırmış, topuklu pabuçlu erkekler, ayakkabı yükseklikleri etek boylarını geçen kızlar hep buradadır. Kıvırcık, kabarık saçlı erkekler, fotoroman oyuncuları, oyuncu olma meraklıları, yerli hippiler, çeşitli semtlerden gelip burada küçük oğlanlarla buluşan kızlar yaşamlarının ilk sigara ve biralarını belki de burada içerler. Bir bakarsınız kalabalık arasından giysileri ve sakal bıyığı ile XIX. yüzyıl adamını andıran bir genç geçer. Erkekler en uzun paltolarını ilk burada giyer. “Apartman” adı verilen ayakkabılar ilk burada giyilir. Açılır açılmaz sabahtan dolar ve gece yarısından sonra bile boşalmaz. Kahve, lokanta ya da bar cinsi bir yerin iç süslemelerinde kullanılacak her nesnenin kullanıldığı bu yerde kaloriferler yanar, çini sobalar da kendine yer bulur. Büyük, püsküllü ve renkli lambalar ve bakırdan yapılmış her tür eşya tavandan sarkar. Taze ve kuru çiçekler içerisini renklendirir.

Masaların camları altında el işlemesi örtüler, yerlerde halılar, tahta sandalyeler ve tahta bir bar vardır. Telefon daima çalışır, herkes dostlarını buraya çağırır. Garsonlar Osmanlı yeniçeri cepkenlerini andırır gömlekleriyle plastik taslarda çay, kahve taşırlar. Çaylar bayat, dondurmalar ekşimiş tattadır. Ama bu durumu müşteriler umursamaz. Bu karışıklık kimseyi tedirgin etmez. Aksine herkesi kahveye çeken budur. Kısacası Café Boulevard, elit ya da elit olmaya özenen kesimin bir anatomisinin ortaya çıkarıldığı bir mekân olarak ön plana çıkar.

"Diskotek Brazil" öyküsünde mekânlar önemli bir yer tutar. Anlatıcı Fransa'nın Nis kentine başka bir ülkeden bindiği trenle gelir. Yolculuğu boyunca tren, Akdeniz'in maviliğinin yakınından geçer ve anlatıcı üzeri puslu bu maviliği doyasıya izler. Denize bakmak, onu fazlasıyla rahatlatır. Trende iken anlatıcı daha çok trenin geçtiği güzergâh üzerinde bulunan manzarayı gözlemekle meşguldür. Yolculuk bitip Nis şehrine gelince Zelda adlı arkadaşının balkonunda oturur. Kentin bulvarında yürür. Şehrin bu açık alanında anlatıcının gördüğü sadece trafik ve mağazalardır. Bu durum onu rahatsız eder. Sonrasında Riviera adlı, filmlerde sıkça işlenmiş olan bir yere gider. Burada yüzmek ister; fakat kimsenin yüzmediğini görünce bu düşüncesinden vazgeçer. Öyküdeki tek kapalı mekân, sömürülen zencilerin takıldığı Diskotek Brazil'dir. Şehrin sağ yöresindedir. Sömürülen zenciler yanlarında tek kız olmadan en canlı, en güzel danslarını Nis'teki Diskotek Brazil'de yaparlar. Diskotek Brazil, geniş Riviera sahilinin, palmiyelerin en çok yükseldiği yerde, bir katlı, gerisinde fakir mahalleleri uzanan yerdedir. Geniş camları, yaya kaldırımı yüzeyine dek iner. Ayakta durulacak küçük bir bar dışında masalar ve alçak sandalyeler de düzenli bir şekilde yerleştirilmiştir. Burada müzik, kendiliğinden çalmaz. Zencilerin paralarını bir müzik dolabına atıp, "parayı veren, düdüğü çalar" gibisinden dans paralarını ödemeleri gerekir. Gece yarısına kadar zenci gençlerin burada dans edip eğlendiği gözlenir.

"Eski Liman" öyküsünde ana mekânların çoğunun açık alanlar olduğu dikkat çeker. Antalya limanı, Termessus ve Süleyman'ın çayevinden Antalya limanı ve Termessus açık, Süleyman'ın çayevi kapalı alan özelliği taşır.

Antalya limanına varınca anlatıcı sevinçten ne yöne bakacağını şaşırır. Uzaklarda Toroslar kat kat sıralanır, bir kolu dimdik, yüksek kaya halinde denize dikey iner. Dalgakıranın üzerinde başlayan eski surlar, limanın ortasına doğru gerideki tepelere yükselip uzar. İlkin eski Rum yapıları, sonra çardaklar altındaki renkli lokantalar; ağaçlar, çardaklar ve teras içindeki kahveler görünür. Surlar

arasından yeşillikler, kır çiçekleri, Akdeniz bitkileri sarkar. Saksılar beyaz kireçle boyanmıştır. Pembe, kırmızı ve beyaz sardunyalar göze çarpar. Anlatıcıyı en çok sevindiren çiçek bu sardunyalardır. Sardunyalar anlatıcıya hep Akdeniz'i, tanımadığı Sicilya adasını düşündürür. Gerideki büyük çınarların altında balıkçı tekneleri vardır. İnsanların yüzleri güneşten iyice kavrulmuştur ve sağlıklı bir görünüşleri vardır. Her şeyin renkli olduğu bu yerde Selçuk evleri de renklidir. Sabahın erken saatlerinde bu evlerin insanları gerideki yokuşu tırmanıp, kentin merkezindeki işlerine gider.

Termessus, anlatıcının Antalya'dan geçip Torosları tırmanarak ulaştığı bir kenttir. Yüksek kayalar üzerine kurulmuş olan bu kent, Likya'nın denizden en yüksek şehridir. Denizden 1500 metre yüksekte olan bu kentin yapılarında dümdüz, dikdörtgen kesilmiş kayalardan başka yapı ögesi göze çarpmaz. Yollar, yapılar; hepsi kayadır. Aralarında harç da kullanılmamış gibidir. On yedi asır önce terk edilen bu kent, hiçbir düzenlemeye tabi tutulmamıştır. Bu sebeple anlatıcıya burası dehşet verici görünür. Büyük büyük dikdörtgen sandık biçiminde insan mezarları, bunların yanlarında yuvarlak, dar yanlarında kare biçiminde süslemeler vardır. Çatıyı andıran kaya biçiminde mezar kapaklarının olduğu yerde küçük taş sandıklar şeklinde çocuk mezarları dikkat çeker. Bazı taşlar birbiri üstüne düşmüştür. Tüm kenti yaban çiçekleri bürümüştür. Bazı anayollarının altında dev uçurum biçiminde oyulmuş, yuvarlak kapakları olan yiyecek ambarları bulunur. En yüksek kayalar üzerinde yer alan anfitiyatro, gerisindeki Toroslar, önündeki geniş ova, her yanı bürümüş bitkiler ve on yedi yüzyıllık terk edilmişlik içinde olan bu yeri anlatıcı pek de güzel bulmaz. Anlatıcı, buranın sanat olayları yanı sıra bir kenarından insanların uçuruma atılıp öldürülmeleri için de kullanılmış olabileceğini vurgular. On yedi yüzyıldır ölü olan ve kayalar içine kapanmış olan bu kent, insanı ilk çağlara, kurgubilim kentlerine, belki de Ay'ın üzerine götürür. Anlatıcı, burada bir tek insan heykeli göremediğinden şikâyetçidir.

Süleyman'ın çayevi, öyküdeki tek kapalı mekân olarak ön plana çıkar. Adı Morning Star olan bu çayevi, uluslararası hippiler tarafından bilinen bir yerdir. İçinde sürekli beat müziği çalar. Buraya yerli ve yabancı hippilerin yanı sıra yörenin hippi görünüşlü gençleri de gelir. Duvarlarda araba yarışçısı, kraliçe, sinema oyuncusu gibi yabancı ünlülerin büyük, renkli afişleri asılıdır. Anlatıcı ile Zeynep burada oturup konuşurlar. Zeynep, burada hapse giriş sebebini açıklar.

"Hayalet Oğuz" öyküsünde mekâna pek önem verilmemiştir. Zira öykünün asıl amacı, bir kişinin tanıtılmasıdır. Öykü boyunca ön plana çıkan herhangi bir ana

mekân bulunmaz. Bununla beraber anlatıcının Hayalet Oğuz ile ilgili anılarını aktarırken bazı mekânları zikrettiği görülür. Bunlar, anlatıcının Hayalet Oğuz'u ilk defa gördüğü Fatih'teki aile evi, Oğuz'un arada uğradığı, hakkında herhangi bir bilginin verilmediği birkaç bar, lokanta ve kahve; anlatıcı ve arkadaşlarının Oğuz'un ölümü sonrasında oturdukları Krepen Pasajı'ndaki Neşe Meyhanesi ve Oğuz'un kaldığı birçok evdir. Bu mekânların hiçbiri hakkında ayrıntılı bir betimleme yapılmamıştır. Bu bakımdan işlevsel de değillerdir.

"Gökkuşağı" öyküsünde ana mekânların sayısı, öyküde anlatılan olayların bir gezide yaşananların üzerine kurulu olması nedeniyle fazladır. Öyküdeki başka ana mekânlar göl kıyıları, kulüp, kahve, küçük köydeki tahta ev, lokanta, doğa ve limandır.

Göl kıyıları anlatıcının doğum gününün kutlandığı mekândır. Ekim günlerinde göl kıyılarındaki kahvelerde güneşin sırtını ısıttığı saatlerde kendini mutlu hisseder anlatıcı. Göl kıyısındaki kalabalık plaj ve özlem duyulduğu anda bastıran yaz yağmuru dikkat çeker.

Kulüp, geceleri tahta masaların, uzun saçlı kızların ve genç erkeklerin oturduğu bir yerdir. Sigara dumanı ve biraların yanında gençlerin arasına karışmış, buruşuk, gözlüklü, ince, takım elbiseli yaşlılarda göze çarpar.

Kahve, anlatıcının yalnızlığından ürktüğü ve bir grupla beraber buraya geldiği için şükrettiği bir yerdir. Çünkü burası, fazlasıyla kalabalıktır. Kalabalık içerisinde yalnız başına olmaktan hoşlanmaz anlatıcı.

Küçük köydeki tahta ev, İtalya'nın dul sevgilisinin aile evidir. Öykü, daha çok bu mekânda geçer. Kapalı bir alan ve kalabalık bir mekân olarak dikkat çeker. Evde dulun ağabeyi ve annesi de vardır ve konuklarıyla otururlar. Kalabalık bir masa oluşur. Kalabalıktan hoşlanmayan anlatıcı, merdivenleri çıkarak üst kattaki tuvalete gider. Bir müddet buradan çıkmayan anlatıcıyı aşağıda bulunan hiç kimse merak etmez. Zira onun varlığı ile yokluğu arasında pek bir fark yoktur kalabalık için. Bu sebeple anlatıcı kendini fazlalıkmış gibi hissederek yalnızlığını daha da derinden duyumsar. Yalnızlığıyla baş başa kaldığı için geçmişini anımsayarak yalnızlığını unutmaya çalışır. Dulun aile evi iki katlı bahçeli bir yerdir. Evde bir kuyruklu piyano bulunur. Üst kata evin içindeki merdivenden çıkılır. Salon iki bölümden oluşmaktadır. Bir bölümü aşağıda, bir bölümü biraz daha yüksektedir. Herkesin oturduğu masa, alt salondadır. Üst salondaysa karşılıklı iki koltuk bulunur. Orman ve çayırların arasındaki bu evin üst katındaki piyanonun olduğu odasında yatağı yapılan

anlatıcı, yüksek ağaçlardan ve onların gerilerinde yükseldiğini düşündüğü dağlardan gelen serinlik nedeniyle üşüdüğü için uzun süre uyuyamaz. Dışarıdan gelen sesler anlatıcının hoşuna gider. Bu sesler anlatıcıya küçük bir köyde yaşıyor hissi verir.

Lokanta, beraber geziye çıkan grubun yolda yemek yediği mekândır. Dağ başında bir başına duran bir yerdir burası. Anlatıcı burada altında ispirto ocağının yandığı fondü denen bir yiyeceği ilk kez yer. Yemeğin yanında şarap içerler. Lokantanın etrafı yemyeşil çimlerle ve ağaçlarla çevrilidir.

Liman, lokantanın civarındaki doğaya yakın bir yerdedir. Doğaya çıkıp tek başına gezinen anlatıcı burayı gayet can sıkıcı bulur. Çünkü hiçbir insan yoktur görünürde. Liman, etrafı kadınlarla çocukların salçalı patlıcan kızartması yedikleri kalabalık dar sokakları olan bir yerdir. Limanda bir gemi durur. Geminin salonunda insanlar vardır. Dans salonunda insanlar kötü müzik eşliğinde dans ederler. Kalabalık limanda bir başına olan anlatıcı, yine yalnızlığı duyumsar ve kardeşi Süm'ü arar.

"Bayram Günü" öyküsünde ana mekânlar önemli bir yer tutar. Otogar, çarşı, lokanta, deniz, deniz kıyısı, pastane, otel ve otobüs gibi ana mekânların olduğu öykü, otogarın anlatımıyla başlar. Otogar, anlatıcıda çeşitli duygu ve düşünceler oluşturur. Bu duygu ve düşünceleri anlatıcı tüm ayrıntılarıyla aktarır.

Otogardan inip kentin çarşısına gelen anlatıcı, burayı hoş bulmaz. Çarşıda, milli bir bayram nedeniyle bayraklar ve askerler dikkat çeker. Askerlerin çeşitli dar sokaklardaki lokantalarda yemek yedikleri belirtilir. Çarşıdaki dükkânlarda tüketim malzemelerinin sokağa kadar taşmış görüntüsü, renkli, kötü hazır giysiler, evleri çirkin ve sıkıcı şekilde döşeyecek eşyalar dikkatini çeker anlatıcının. Yolda kazı çalışmaları ve kanalizasyon çukurlarına sık sık rastlanır.

Bir lokantaya giren anlatıcı; buranın alt katındaki çardakta lokantacının oğlu şişman adam ve yaşlı bir Alman kadınla bir müddet oturduktan sonra lokantanın terasına çıkar. Terastan kayalık dağların; Akdeniz'in maviliğine dikey inişinin manzarasını görür. Burada şişman adam, Alman kadın ve anlatıcı beraberce motor gezisi yapmayı kararlaştırırlar. Lokanta, üçlünün tanışma mekânı olması dolayısıyla işlevseldir.

Motora binen üçlünün burada pek hoş vakit geçirdikleri söylenemez. Şişman adamın cinsel açlığını gidermek uğruna yaptığı hareketler, anlatıcıyı denizin keyfini sürmekten alıkoyar. Motor yolculuğu boyunca anlatıcının gergin bir halde olduğu, Anadolu erkeğinin turist kadınlara bakışının şekillendirildiği mekân olarak dikkat çeker.

Deniz kıyısına çıkan anlatıcı ile Alman kadın, deniz kıyısındaki yol boyunca konuşur. Bu yol, Alman kadının cinsel bunalımlarının ortaya konduğu mekân olması yönüyle önemlidir.

Bir pastanede oturan ikili, etraflarını izlerler. Buranın karşısında bir manav vardır ve manavın sebze meyveleri yola taşmaktadır. Çevrenin bolluk ve verimliliğinin resmi gibi görünen bu görüntü, anlatıcının gözünü okşar.

Otel, anlatıcının Alman kadın ile beraber geldiği yerdir. Buranın terasında kentin seçkin zenginleri içki içmekte, sıcak yaz akşamını beklemektedirler. Girişte zenginlerin yeni moda giyinmiş çocukları oturur. Asansörde yalnız olduğu anlaşılan bir kadınla randevulaşan Alman kadın, onunla akşam için sözleşir. Burada bir arkadaşını da görür anlatıcı. Arkadaşı kendisini niçin sabah aramadığını sorar. O ise bayram nedeniyle çalışmadığını düşündüğünü dile getirir.

Son olarak İstanbul'a dönmek için otobüse binen anlatıcı, burayı da ayrıntısıyla aktarır. Buna göre otobüste politikadan konuşan bir muavin vardır. Garip düşünceleriyle dikkat çeker. Onun konuşmasından sonra bir delikanlı sosyo-demokrasi hakkındaki düşüncelerini dile getirir ve Halk Partisi'nin yönetime geçmesi gerektiğini söyler. Bir kadında onu destekler nitelikteki konuşmasıyla onlara katılır. Anlatıcı kısmen şahit olduğu bu konuları gözlemek ve gördüğünü kısmen yorumlamakla yetinir. Otobüs, politik konuşmaların olduğu bir mekân olarak ortaya çıkar.

"[Palmas]" öyküsü genel olarak ana mekânlarda geçer. Öyküde yer alan başlıca ana mekânlar, büyük otel ve konser mekânıdır.

Büyük otel Palmas'ın İstanbul'a geldiğinde kaldığı mekândır. Burada kalanlar genel olarak zenginlerdir:

> "Önümüzde Lübnan plakalı büyük arabalar duruyor. Topuklarının yüksekliği bacak uzunluklarının yarısına varan kadınlar, tilki kürkleri içinde iniyorlar arabalardan, garip görünüşlü insanlar durmadan otele girip çıkıyor." (*EB-ES,* s. 80)

Döner cam bir kapıdan girilen otelin salonunda büyük bir halı göze çarpar. Asansörün kapısı çok yavaş kapanır. Koridorlarında kimse yoktur. Palmas'ın odasıyla ilgili herhangi bir betimlemenin yapılmadığı öyküde, büyük otelin modern dünyaya uygun şekilde işleyişi dikkat çeker.

Otelin önünde bir taksiye binen anlatıcı ile Palmas, buradan konserin yapılacağı mekâna geçer. Palmas, burada da elinde viyolonseli ile beklemek durumunda kalır. Sanat için yapılmış bu mekânda bile sanatçı yeterince

önemsenmez. Girişte görevliler ikiliyi bekletir, anlatıcıdan kimlik sorarlar. Bir görevlinin yardımıyla içeri giren Palmas'a bir oda gösterilir. Odaya giden koridorları anlatıcı, asker kışlasına benzetir, çünkü burası metal dolapların sıralandığı, dar ve karanlık bir yerdir. Palmas'a gösterilen oda ise kapısı açık ve kokan bir tuvaletin yanındaki düşmüş ve güçlükle itilen kapısı olan bir yerdir. Odada hiçbir şey yoktur. Sadece tozlu masif sandalye görülür. Çok çıplak olduğu için başka yere geçmek ister Palmas ve bitiştik odaya geçer. Buradaysa iki demir sandalye vardır ve ikisinin de kahverengi vinleksleri tozdan grileşmiştir. Biri açık biri kapalı olan dolapların üstünden herhangi bir oyunun herhangi bir giysisi sarkmaktadır. Açık olan dolabın altında bir ayakkabı, bir bez parçası, bir kutu da vim vardır. Örtüsüz bir şezlong lekeli olması yönüyle dikkat çeker. Palmas paltosunu bu şezlongun üstüne indirir. Sonrasında konserin verileceği salona geçer. Salonda neredeyse hiç kimse yoktur. Birkaç ilgili dışında koltuklar boştur.

Öyküde büyük otel ve konser mekânı kapalı mekân, otel önü ve çarşı da açık alan olarak dikkat çeker. Hem açık hem de kapalı olan mekânlar sanatla arası pek iyi olarak betimlenmemiştir.

"[Yaşayanlar. Ölenler.]" öyküsünde geniş mekândan çok ana mekânlar dikkat çeker. Öyküde yer alan başlıca ana mekânlar; havaalanı, lokanta, bar, taksi içi, gencin evi ve metrodur.

Havaalanı, anlatıcının yirmi iki yaşında bir gence, korktuğu için yanında oturmak istediğini söylediği mekândır. Anlatıcının korku duygusunu yenmesi için imkân sağlaması bakımından önemlidir.

Lokanta ve bar, anlatıcı ile madde bağımlısı gencin beraber oturup konuştukları kapalı mekânlardır. Burada anlatıcı, gencin yaşamını ayrıntılarıyla öğrenir. Onun doktorluk okuyan madde bağımlısı evli bir genç olduğu burada aktarılır. Madde bağımlısı gencin hayat hikâyesinin anlatıldığı yerler olması yönüyle lokanta ve bar işlevseldir.

Taksi içi, madde bağımlısı gencin anlatıcıyı evine gelmesi için ikna etmeye çalıştığı; ama anlatıcının silah dolayısıyla kabul etmediği ve gencin silahını eve sokmayacağına söz vermesi sayesinde anlatıcının eve gitmeye ikna olduğu kapalı mekândır. Anlatıcının riskli bir karar aldığı yer olması yönüyle ön plana çıkar.

Gencin evi, anlatıcının korku ve merak duygusu içerisinde bir gecesini geçirdiği kapalı alandır. Bir öğrenci yurdunun tek kişilik odası olan bu mekânda ifade edilen tek eşya yataktır. Ev, gencin karısıyla aralarındaki sorunları ortaya

döktüğü mekândır. Anlatıcı burada gencin ayakkabılarının delik, ayaklarının nasırlı olduğunu görür. Anlatıcı bu evden, sabahın erken saatlerinde gencin kendisine iğne yapmasına tepki olarak çıkar. Burada anlatıcının tüm gecesini tedirginlik içerisinde uyuyamadan geçirdiği gözlenir.

Metro ise, anlatıcı ile gencin yıllar sonra karşılaşıp birbirleriyle konuşmadıkları mekân olması yönüyle dikkat çeker.

"[Berlin, Saat 8:45]" öyküsünde ana mekânlar geniş bir yer tutar. Denebilir ki öykünün odağında anlatıcının kendisinin yanında, mekân da vardır. Öyküdeki başlıca ana mekânlar; anlatıcının evi, havaalanı, tren istasyonu ve bir otel odasıdır.

Anlatıcının evi Berlin'dedir. Odadaki ışığı kapatınca penceresinden Berlin'in mor-mavi gökyüzü görünür. Gökyüzü, biraz ileride yüksek ağaçlarla birleşir. Bu uzantıda üç kırmızı ışıktan en üstteki yanıp söner. Pencereden aynı zamanda Hallense Köprüsü de görünür, apaydınlıktır. Evindeki duvarlar arasında dünyaya karşı korunmuşluğunu hisseden anlatıcıya zaman, burada bazen çok kısa zaman zaman da çok uzun gelir. Bir kapalı alan olarak ev, anlatıcıya kendini rahat hissettirmesi yönüyle ön plana çıkar.

Havaalanı, anlatıcının yolculuk için kullandığı bir mekândır. Modern bir hapishane hissi uyandırır anlatıcıda. Havaalanı, bireyin özgürlüğünün denetim altına alındığı bir mekân olarak işlenmiştir. Bu sebeple de anlatıcı burayı pek sevmez:

> "Havaalanlarını sevmiyorum. Bu beton ve alüminyumdan oluşan kapalı kutularda kendimi hapishanelerden de öte, daha ileri bir tekniğin hücrelerinde hissediyorum." (s. 89)

Tren istasyonu, öyküde kapalı alan olması yönüyle ön plana çıkar. Öykü boyunca birkaç istasyonda bulunan anlatıcı, buralarda gördüklerini tasvir eder. İlk istasyonda trenin yeraltından gittiğine değinilir. Trenin yeraltından gitmesi, anlatıcıda bir kapatılmışlık duygusu uyandırır. Yazarın diğer öykülerinde yer alan anlatıcıların hemen hemen hepsi trene ilgi duyarken bu öyküdeki anlatıcı ilgi duymaz. Zira diğer öykülerde tren yerin üzerinden giderken burada yerin altından ilerler. Bu sebeple her yönden kapalı bir alan hüviyetindedir. Anlatıcı, tamamen kapalı olan bu yerde, gökyüzüne özlem duyar: "İlk durakta hemen iniyorsun. Gökyüzünü görmen gerek. Bomboş istasyon. Yağmur yağıyor. Serin." (*EB-ES,* s. 90)

İlk istasyondan trene binerek Düsseldorf tren istasyonunda inen anlatıcı, burada da yerin altında tren bekler. İstasyona inen merdiven betondur ve bir buradan bir dehlize inilir gibidir. Burada bir bekleme odasında bekleyen anlatıcı içeride

birkaç kırık birkaç da sağlam sandalyenin bulunduğunu aktarır. Duvar dibindeki sandalyede bir alkolik sızmıştır. Elinde bir bira şişesi, yerde ise iki bira şişesi vardır. Duvarlar ve sandalyeler yazılarla doludur. Erkek arayan erkekler ve kadın arayan kadınlar, numara ve adreslerini buralara yazmışlardır. Kapısı açık olmasına rağmen bekleme odasına keskin bir izmarit kokusu sinmiştir. Anlatıcı burada tren bekler; fakat bineceği trenin sadece pazar günleri çalıştığını öğrenir. Başka bir trene, Moskova ekspresine binerek oteline gidebileceği bir yerde iner ve taksiyle oteline ulaşır.

Anlatıcının öyküde gittiği otel, daha önce bilmediği bir oteldir. Bu sebeple anlatıcı burada yabancılık çekerek odasını arar. Yorgun ve yalnız olan anlatıcı, koridorların eski kokmasından şikâyet eder. Koridorların yeteri kadar aydınlatılmadığı dikkat çeker. Yarı aydınlıkta anlatıcı, odasının kapısını bulur; ama kapıda anahtar yuvasını bulamaz. Tokmağı çevirince kapı açılır ve karşısında ikinci bir kapı görür. İkinci kapıda anahtar yuvası vardır. Kapıyı korkarak açan anlatıcı, içeride büyükannesini hatırlatan bir manzarayla karşılaşır:

> "Kapıyı açıyorsun. Yüz elli yıllık bir çift kişilik karyola seni karşılıyor. Beyaz yorganlar kabarık. Beyaz yastıklar kabarık. İçinde büyükannenin cesedi olabilir." (*EB-ES*, s. 91)

Lavabonun üzerinde plastik bir örtü, önünde ise iki plastik bardak vardır. Odada iki komodin dikkatini çeker anlatıcının. Burada öfkeyle kutsal kitabı arar, bulur ve Almanya'daki otellerde okumak için sadece kutsal kitabın bulundurulmasına kızar. Anlatıcının büyükannesi ve kutsal kitap arasında bağ kurduğu hissedilir. Büyükanne, yazarın diğer eserlerinde dinini samimiyetle yaşayan biri olarak çizilmiştir. Bu bakımdan anlatıcının kaldığı bu otel odası, anlatıcıdaki din karmaşası ve dine karşı duyduğu öfkenin bir yansıması gibidir. Odada anlatıcının eskiden benzer bir odada bembeyaz bir adamla yattığını hatırlaması, odanın anlatıcıda geçmişe dair hatıraları uyandıran bir yer olduğunu gösterir.

"Rotterdam'da" öyküsünde ana mekân, açık bir alan olan sokak ve caddelerdir. Anlatıcı, okumayı bırakıp kendini sokaklara bırakır sabahın erken saatlerinde. Yürürken büyük mağazaların beş buçukta kapandığını ve kapanınca da bütün insanların birden yok olduğunu görür. Vitrinlerde yüz binlerce elbise, ayakkabı, şişe, oyuncak vardır. Kahvelerde tek tük insanlar oturur. Öyküde geçen meselede herhangi bir olay temeli bulunmadığı için mekâna pek bir önem atfedilmemiştir.

"1980 Yazı Güneşi" öyküsünde ana mekânlardan çok, geniş mekânlar üzerinde durulmakla beraber ana mekânlar da önemli bir yer kaplar. Öyküde yer alan başlıca ana mekânlar hastane, otel odası ve bardır.

Hastane, anlatıcının, babası yatarken ona refakat ettiği yerdir. Gri duvarları olan bu kapalı alan, ülkedeki sosyal kargaşanın yansımasının izlendiği bir mekân olarak dikkat çeker. Anlatıcı, hastanede yaşananları betimleyerek dönemin Türkiye'sini de gözler önüne serer:

> "Birkaç metre ötesi acil servis. Şimdi oraya durmadan yaralılar ve ölüler taşınıyor. Biraz önce hastane yakınındaki çatışmada üç kişi öldürülmüş. Arka arkaya onların cesetleri taşınıyor. Daha sonra çarşaflı, ağlayan kadınlar acil servisin önüne geliyor. (Ölülerini mi arıyorlar).
> Soğuk buzhanede yatan kan yığını içindeki gövdeleri.
> Silahlı militanlar da geliyor. Gidiyor. Ve bu akım bütün gece bitmiyor. Tüm gece. Ölüler. Yaralılar. Kentin diğer hasta ve yaralıları. Hayır. Hayır. Burada uzanmak, sakin düşünmek olanaksız." (*EB-ES,* s. 95)

Hastanenin önünde ağır silahlı polisler dikkat çeker. Sürekli ölü ve yaralı görmek, anlatıcıyı hayli rahatsız eder. Sakin olamaz, sürekli bir tedirginlik duyar ve kendini güvende hissedemez. Poliklinikler bodrum katındaki dehlizlerdedir. Bankları ve koridorları hastalar doldurmuştur. Koridorda karanlık, serinlik ve ölüm görür anlatıcı.

Otel odası, anlatıcının 1980 yazında bir müddet kaldığı kapalı alandır. Burası, küçük bir odadan ibarettir. İçinde ayrı ayrı yerleştirilmiş tek kişilik iki yatak durur. Küçük bir yazı masası, bir sandalye ve çeşitli broşürler vardır. Burada, anlatıcının fazlasıyla bunaldığı, sıkıldığı görülür.

Bar, anlatıcının küçük otel odasından sıkılıp rahatlamak için gittiği kapalı bir yerdir. Burası çok uzun bir yerdir ve içinde tabureler ve çeşitli insanlar mevcuttur. İçki içenler, televizyonda maç izleyenler göze çarpar. İnsanların yüzleri, gerideki aynadan yansır. İnsanların yüzlerinde birlikte olunmuş insanların duyguları, solukları izlenir. Yüzlerde beklentiler, sorunlar, tüm yaşanmışlıkların ağırlığı bulunur. Anlatıcı, burada sapsarı, güzel bir bira yudumlar.

"Öğleden Sonra" öyküsünde geniş mekân değişse de ana mekân hep aynıdır. Öykünün merkezindeki yer, hayvanat bahçesidir. Anlatıcı, öykü boyunca dört farklı hayvanat bahçesinden bahseder. Bunlardan ilki, Ankara'dadır. Buraya geldiğinde sekiz yaşında olan anlatıcı, hayvanlardan çok ürktüğü için gece altına kaçırır. İstanbul'daki hayvanat bahçesi ise çok kötü kokması yönüyle ön plana çıkar.

Buradaki hayvanların hepsi bakımsız, hasta ve kirlidir. Bu sebeple kötü şekilde kokarlar. Anlatıcı, bu kötü koku sebebiyle burada fazla duramaz. Stockholm'deki hayvanat bahçesinde ise anlatıcının çok fazla sıkıldığı gözlenir. Son hayvanat bahçesi ise, öykünün temel olayının da geçtiği Berlin'deki hayvanat bahçesidir. Anlatıcı, burada hayvanları sevmediğini daha derinden hisseder. Çünkü ona göre hayvanların yanında bulunmak evrim öncesi döneme, ilkel bir yaşama geri dönmektir. Anlatıcı, burada vahşi hayvanların karşısında durur. Birisi, hayvanların ismini yanlış söyler, yaşlı bir Berlinli kadın ise onun yanlışını düzeltir. Berlinli kadının bu ufak ayrıntıyı bile bilmesi nedeniyle anlatıcı, onun her öğleden sonra buraya geldiğini düşünür. Bu sebeple hayvanların tüm özellikleri hakkında bilgi sahibidirler. Geçmişlerini, neyi severek yediklerini, günde kaç kez işediklerini, ne zamanlar çiftleşme gereksinimi duyduklarını bilirler. Hayvanat bahçesinin yaşlı kadınlarla dolu olması anlatıcının dikkatini çeker. İyi eğleniyora benzeyen bu yaşlılar, ölüm korkusuyla evde korkarak oturmaktansa buraya gelirler. Maymunların karşısındaki banklara rahat rahat kurularak birbiri ardına muz yerler. Kafesteki maymunlar, anlatıcıya toplama kamplarındaki cesetleri anımsatır. Anlatıcı, maymunları eğlenerek izleyen yaşlıların halini melankolik insanlardan daha üzücü bulur. Bir daha hayvanat bahçesine gitmeme kararı alan anlatıcı, buradan ayrılır.

"Stein Alanı'ndaki Postanede" öyküsünde iki farklı ana mekân göze çarpar. İlki, öyküde anlatıcının bunalması ve öfkelenmesine neden olan postanedir. İkincisiyse anlatıcı ile Ganalı zencinin beraber oturup kahve içtikleri üniversite kahvesidir.

Postane, anlatıcının deyişiyle "çöl gibi ısıtılmış, çöl gibi sıcak" bir yerdir. Fazlasıyla kalabalık olduğu için insanlar ne oturabilmekte ne ayakta durabilmekte ne soluk alabilmekte ne de kıpırdayabilmektedirler. Üç ve beş numaralı gişelerden çekler alınarak doldurulur. Bir genç kız burada duvara dayanmış, dalgın ve çaresiz bir şekilde çağrılmayı beklerken anlatıcının dikkatini çeker. Anlatıcının burada fazlasıyla bunaldığı ve sinirlendiği görülür. Postaneden çıktıktan sonra da anlatıcıdaki öfke duygusunun yatışmaması, bu mekânın anlatıcıyı ne kadar kötü etkilediğini gösterir niteliktedir.

Üniversitedeki kahve, ucuz bir yer olması yönüyle ön plana çıkar. Pek fazla parası olmayan Ganalı zencinin rahat ve sakin şekilde oturmak için seçtiği yer olmasına rağmen anlatıcı, burasının sakinlikten en uzak bir yer olduğunu belirtir. Burada kahve almak için sıraya girilir, servisler self-servistir. Zenci, kahve ve kek

almak için sıraya girer, bu arada anlatıcının yanına yabancı iki kişi oturup sorular sorar. Bu sorulardan hayli rahatsız olan anlatıcı, postanede zaten yeterince öfkelendiği için dayanamayıp içinden hakaretler savurur. Üniversite kahvesi, postanede yaşananların sonuçlarının izlendiği bir mekândır. Anlatıcının buradaki tepkilerinin temelinde postanedeki bunalımlı durumu vardır. Ayrıca burası, anlatıcının hayata karşı bakış açısını da sert bir dille ifade ettiği yer olması bakımından önemlidir.

"Papaz Kausch" öyküsünde birkaç ana mekân vardır. Bunlar; Limmat kıyıları, büyük dükkân, Migros kahvesi, Papaz Kausch'un evi ve anlatıcının evidir. Limmat kıyısı dışındaki tüm ana mekânlar kapalı alandır.

Bir açık alan olan Limmat kıyısı, anlatıcı ile Papaz Kausch'un tanıştıkları yer olması bakımından işlevseldir. Burada anlatıcı, yaşlı adamın hayatı hakkında bilgi edinir, onun yaşlı olmasına rağmen yaşam dolu hayatına merak duyar. Büyük mağaza, anlatıcı ile yaşlı adamın uzun bir süre sonra karşılaştıkları yer olması bakımından önemlidir. Migros kahvesi ise, büyük dükkânda karşılaşan ikilinin oradan çıkıp beraber oturdukları yerdir. Burada anlatıcı, Papaz Kausch'un yaşamının ayrıntılarını öğrenir. Yaşlı adamın karısının sinir hastanesinde yattığı ve adamın ondan kaçmak için burada olduğunu öğrenir. Papaz Kausch'un evi, öyküde betimlemesi yapılan yegâne yer olarak dikkat çeker. Buna göre evdeki mobilyalar yarım yüzyıllıktır. Evde yatak, masa, çok eski kitaplar, çok eski plaklar, iki sandalye ve bir giysi dolabı vardır. Bu dolabın yarısı mutfak dolabı görevi görür. İçinde meyve suları, bir elma, birkaç tatlı yoğurt bulunur. Bir ipte çamaşırlar asılıdır. Kapının yanında eski tarz bir lavabo dikkat çeker. Anlatıcı, bu evi Papaz Kausch'un genç ruhundan daha yaşlı bulur. Anlatıcının evi ise, Papaz Kausch'un bir kış günü anlatıcıyı ziyaret etmesi vesilesiyle anlatılır. Burada kapıcısının öldüğünü dile getiren yaşlı adamın ölüm korkusu içerisinde olduğu göze çarpar. Bu ev, yaşlı adamın ölüme yakınlaştığının anlaşıldığı yer olması bakımından önem taşır.

4.5. ZAMAN

4.5.1. Sosyal zaman

"Fortuna" öyküsünde sosyal zamana ilişkin herhangi bir tarih verilmemiştir. Bununla beraber öyküde anlatıcının bir birahane kapısından içeri baktığında zenci çalışanlar görmesi, öykünün yurtdışında geçtiğini kanıtlar. Yazarın yurtdışına ilk

çıkışının 1962 tarihine denk gelmesi ve ilk defa 1963'te uzun süreli olarak yurtdışına çıkması, öykünün 1962 veya 1963 yılında geçtiğini düşündürür.

"Dönüş" öyküsünde olayların sosyal zamanı hakkında herhangi bir bilgiye ya da ipucuna yer verilmemiştir. Bununla beraber, otobiyografik bir yazın anlayışına sahip olan Tezer Özlü'nün bu öyküsünde de kendi çocukluk dönemimi anlattığı görülür, bu bakımdan sosyal zamanın 1940-1950 arasında bir tarihe denk geldiği söylenebilir.

"Eski Bahçe", otobiyografik özellikler taşımasından ötürü sosyal zamanın yazılma tarihiyle eş olduğu düşünülebilir. Ancak yazarın çocukluğuna dönüşü ve olay örgüsünü şekillendiren rüya hali, sosyal zamanı yazılma zamanından farklı kılar. Dolayısıyla öyküde sosyal zamanın net olmadığı söylenebilir.

"Kar" öyküsünde sosyal zamanla ilgili net bir ifade bulunmaz. Keza anlatıcının çocukluğundan bahsetmesi ve rüyalar görmesi de sosyal zamanın tespitini zorlaştırır.

"Navona Alanı" öyküsünde sosyal zamanla ilgili herhangi bir bilgi bulunmaz. Yazar sadece öyküde yaşadıklarından bahseder ve sosyal zaman hakkında herhangi bir tarih yahut ipucu vermez. Keza öykü boyunca o dönemde gerçekleşen toplumsal veya evrensel çapta olayların yer almayışı da sosyal zamanın belirginleşmesini engeller.

"Gabuzzi" öyküsünde sosyal zaman hakkında herhangi bir kopya verilmemiştir. Bu sebeple olayların sosyal zamanı hakkında kesin bir tarihin belirlenmesi söz konusu değildir. Fakat öykünün yazılma zamanının 1968 olduğu göz önüne alındığında olayların bu tarihten öncesine dayanması gerektiğinden bahsedilebilir. Öyküde anlatıcının çocukluğu ve gençliğinden çeşitli anıların yer aldığı göz önüne alındığında sosyal zamanın 1950-1960'lı yıllar arasında kısa kısa anılardan mürekkep olduğu dile getirilebilir.

"Amerikalı Komşum Willy" öyküsünde tarihi zaman hakkında kesin ifadeler kullanılmasa da Can İren adlı kişinin ölümünden bahsedilir. Can İren 1967 yılında öldüğü için bu tarih, öykünün tarihi zamanı olarak ifade edilebilir.

"Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri" öyküsünde sosyal zamanla ilgili herhangi bir bilgi bulunmaz. Daha çok mevcut an'a yoğunlaşan anlatıcı, vaka zamanını önce çıkartmıştır.

"Café Boulevard" öyküsünde anlatılanlar bir olay değil mekân betimlemesi özelliği taşıdığından belirli bir zaman dilimi içerisinde geçen meseleleri aktarmaz.

Öykü, anlatıcının Café Boulevard'a ilk gidişinden son gidişine kadar olan süreç içerisindeki izlenimlerini 1973 yılında aktarır. 1973 yılından geriye doğru, birkaç yıllık bir izlenimin eseridir bu öykü. Bununla beraber öyküde 1972 ve 1973 yıllarının zikredildiği de dikkat çeker.

"Diskotek Brazil" öyküsünde sosyal zamana dair herhangi bir bilgi doğrudan veya dolaylı şekilde verilmemiştir. Bununla birlikte öykünün sosyal zamanının yazılma zamanı olan 1975 tarihine yakın bir zamana denk geldiği söylenebilir.

"Eski Liman" öyküsünde sosyal zaman hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Bununla birlikte öykünün bir ilkbahar mevsiminde geçtiği ifade edilir. Öykünün yazılma zamanının 1976 olduğu düşünüldüğünde olayların da bu tarihe yakın bir zamanda geçtiği dile getirilebilir.

"Hayalet Oğuz" öyküsünde sosyal zaman anlatıcının Hayalet Oğuz ile tanışmasından onun ölümüne kadar olan süreci kapsar. Hayalet Oğuz ile 21 yıl süreyle çok sık görüştüğünü belirten anlatıcı öykünün sosyal zamanını Hayalet Oğuz'un ölümünden 21 yıl öncesine çeker. Böylece öyküsünün sosyal zamanı 1955-1975 arası olarak ortaya çıkar.

"Gökkuşağı" öyküsünün sosyal zamanı tam olarak tespit edilemese de içerisinde yer alan bazı ipuçları yoluyla yakın bir zaman belirtilebilir. Öykünün içerisinde geçen "bindokuzyüzaltmışiki" ifadesi geçmiş bir zaman dilimi olarak ifade edilir. Zira bu tarihte anlatıcının Figen adlı bir arkadaşı intihar etmiş ve sonrasında anlatıcı bu olayı hatırlamıştır. Anlatıcının sevgilisi olarak ifade edilen kişinin Tezer Özlü'nün ilk eşi olduğu düşünülürse ki onunla evliliği 1964 yılındadır, öykünün 1962'den sonra 1964'ten önce geçtiği ifade edilebilir. Öykünün yazılma zamanıysa Ekim 1971 olarak belirtilmiştir.

"Bayram Günü" öyküsünde sosyal zamanla ilgili herhangi bir bilgi doğrudan veya dolaylı olarak verilmez. Bu sebeple öykünün sosyal zamanı ile ilgili herhangi bir belirleme yapılamaz. Bununla beraber öyküdeki anlatıcının yazarın kendisi olduğu düşünüldüğünde öykünün yazılma zamanı olarak verilen 1978 tarihinden önceki bir tarihin sosyal zamana denk geldiği söylenebilir.

"[Palmas]" öyküsünün sosyal zamanı hakkında net bir tarih vermek zordur. Zira öyküde ne tam bir tarih verilmiş, ne de tam bir tarihe gidilebilecek bir tarihi meseleden bahsedilmiştir. Öykünün yazılma tarihi 1980 olarak geçtiği ve yazar ile

anlatıcının aynı kişi olduğu bilindiği için sosyal zamanın bu tarihe yakın bir tarih olduğu belirtilebilir.

"[Yaşayanlar. Ölenler.]" öyküsünde sosyal zamanla ilgili tam bir tarih verilmez. Sadece "sıcak bir yaz günü" (*EB-ES*, s. 84) ifadesi kullanılır. Bununla beraber öyküde ben diliyle anlatılan kısımların yazılma zamanına yakın bir tarih olduğu anlaşılır. Öykünün yazılma zamanının 1981-1982? yılları olduğu göz önüne alındığında öykünün sosyal zamanının 1978-1982 yılları civarına denk geldiği dile getirilebilir. Çünkü aktaran anlatıcının şimdi'si ile genç erkekle tanışması arasında iki buçuk yıllık bir farkın olduğu, öyküde ifade edilir: "O yaz iki buçuk yıl geride. Büyük kentin eczanelerinin ilaçları onu öldürmeye yetti mi?" (*EB-ES*, s. 85)

"[Berlin, Saat 8:45]" öyküsünde sosyal zamana dair herhangi bilgiye yer verilmemiştir. Bununla beraber öykünün olay zamanı ile yazılma zamanının birbirine yakın olduğu düşünüldüğünde sosyal zamanın, yazılma zamanı olan 1981-1982 yıllarına yakın bir tarihe denk geldiği ifade edilebilir.

"Rotterdam'da" öyküsünde sosyal zaman hakkında herhangi bir bilgiye yer verilmemekle birlikte, Tezer Özlü'nün kendi yaşamından kesitleri öyküleştirdiği göz önüne alındığında bu öykünün de yazılma zamanına yakın bir sosyal zamanda geçtiği ifade edilebilir. Yani, öykünün sosyal zamanı, 1978-79 öncesinde bir zamandır.

"1980 Yazı Güneşi"nde sosyal meselelere sıkça yer verildiğinden sosyal zaman da önemli bir yer tutar. Öykü, bir dönemin siyasi ve sosyal panaromasını çıkarır gibidir. 1980 yılı temmuz, ağustos ve eylül aylarının anlatıldığı öyküde eski başbakanlardan İsmail Nihat Erim'in ölümünden de bahsedilir. Nihat Erim, 19 Temmuz 1980 tarihinde öldürülür. Öyküde yine dönemin sendikacılarından Kemal Türkler'in öldürülmesine de kısaca değinilir.

"Öğleden Sonra" öyküsünde sosyal zaman, öykünün yazılma zamanı olan 1981 yılı ile özdeştir. Anlatıcının Berlin'deki hayvanat bahçesindeyken geçmişe dair bir aktarma yaptığı görülür. Bu aktarmaya göre anlatıcı, "1980 Ağustosu"(*EB-ES*, s. 107)nda Stockholm'deki bir hayvanat bahçesindedir. Anlatıcının geçmiş bir zaman olarak bu tarihi vermesi, öykünün olay zamanının 1980'den sonraki bir zamana denk geldiğini gösterir. Yazılma zamanı da 1981 olarak verildiğine göre, öykünün sosyal zamanının 1980 Ağustosu ile 1981 yılı arasındaki bir zaman dilimine denk düşmesi gerekir.

"Stein Alanı'ndaki Postanede" öyküsünde sosyal zaman hakkında öykünün sonuna doğru bir kopya verilmiştir. Anlatıcının yanına gelen arkadaşı, bugünün

doğum günü olduğunu belirtir. Öyküde yer alan anlatıcı, bizzat Tezer Özlü'nün kendisi olduğu ve onun da doğum günü 10 Eylül olduğu ve aktarma zamanı ile olay zamanının birbirine çok yakın verildiği için öykünün sosyal zamanının 10 Eylül 1981 veya 10 Eylül 1982 olduğu söylenebilir.

"Papaz Kausch" öyküsünün sosyal zamanı 1984-1985 yıllarını kapsar. Anlatıcının "Bu yılın ilk sıcak gecesinde, dolunayda, onu mutlaka görmek istedim ve odasının kapısını çaldım." (*EB-ES,* s. 114) ifadesinde yer alan "bu yıl" ifadesi, aktarma zamanına işaret eder. Aktarma zamanının da yazma zamanına eş olduğu düşünüldüğünde bu yılın 1985 olduğu anlaşılır. Geçmişe dönük bir sürecin de anlatılmasıyla öykünün 1984-1985 yıllarında geçtiği ifade edilebilir. Anlatıcı, bu tarihlerle ilgili siyasi ve sosyal herhangi bir olaya değinmez.

.

4.5.2. Ferdi zaman

"Fortuna" öyküsünde ferdi zaman yaklaşık iki gündür. İlk gün trene binip başka bir kentin istasyonunda inen anlatıcı, istasyon meyhanesine girer, oradan gözsüz bir adamla çıkar ve gün doğmadan onun yanından ayrılarak ilk günü sonlandırır. Sonrasında oteldeki odasına giden anlatıcı, burada fazla kalmadan çıkar ve pazar sabahı kentin istasyonundan trene binip başka bir kentin istasyonunda iner. Uzun bir süre buradaki istasyonda oturur, geceye kadar caddelerde dolaşır, sonrasında bir birahaneye girer. Sabahın ilk ışıklarıyla birlikte anlatıcı bir cafeye oturur ve öykü böylece son bulur. İki günde anlatıcının toplamda üç farklı şehirde bulunduğu dikkat çeker. Kronolojik sıralamaya uygun şekilde kaleme alınan öyküde herhangi bir geriye dönüş veya belleğe başvuruş gözlenmez. Olaylar düz bir çizgi halinde ilerler ve son bulur. Öyküde sonradan aktarma yöntemi kullanılsa da aktarma zamanı ile olay zamanı arasındaki sürenin kısa olduğu hissedilir. Yazma zamanının verilmediği öyküde, öykünün sonunda yayınlanma tarihi verilmiştir: Mart 1963. Öyküde olaylar arası geçişler "gece, gün doğmadan, akşamüstü, Pazar, üç dakika" gibi zaman ifadeleriyle sağlanmıştır.

"Dönüş" öyküsü olay merkezli olarak ilerleyen bir yapıya sahip olmadığı için öyküde aktarılan meseleler daha çok dağınık bir şekilde işlenir. Bu dağınıklık, işlenen meselelerde herhangi bir zamansal bağ veya neden-sonuç bağlamı içerisinde verilmediği için daha zor kavranır bir hal alır; fakat öyküdeki bu dağınık zaman, anlatıcının içerisinde olduğu ruh haliyle birebir örtüşür nitelik taşır. Bu yönüyle bilinçli olarak seçilmiş bir yöntemdir.

Öykü genel anlamda çocukluk, gençlik ve şimdi arasında döner dolaşır. Anlatıcının çocukluğunda yaşadığı kasabayı aktarırken birden kalabalık kentten bahsetmesi, yeniden çocukluğuna dönmesi, şimdiki isteklerinden bahsetmesi, öyküde kronolojik bir sıranın gözetilmediğini gösterir.

Küçük bir kasaba ve büyük bir kent arasında geçen öykünün iki farklı zamanından bahsedilebilir. Zira anlatıcı küçük kasabada henüz çocuktur, büyük kentte ise biraz daha büyümüştür. Bu bakımdan öykünün aktarma zamanı ile vaka zamanı arasında uzun bir süre vardır. Büyük kent ile ilgili aktarılan meselelerse aktarma zamanına yakın bir zamanı ifade eder. Öykünün yazılma zamanı ise 1964'tür.

Öyküde zamanlar arası geçişler "her gece, hep, şimdi, sabahleyin, bir gün, akşam üzerleri, sonra" gibi ifadelerle sağlanır.

"Eski Bahçe"de vaka zamanı tam olarak belirli değildir. Anlatıcının rüya görmesi, saklambaç oyunu ve ninesiyle olan münasebetleri vaka zamanının kısa oluşuna işaret eder. Her ne kadar "sabah, bugün, bütün gün" gibi zaman ifadeleri bulunsa da bunlar, vaka zamanının açıklanmasında işlevsel değillerdir. Yaşanılanlar ve rüyada görünenler, vaka zamanının en fazla bir gün olduğu sonucunu doğurur.

"Kar" öyküsünde ferdi zamanı iki farklı boyutta değerlendirmek gerekir. Bunlardan ilki anlatıcının çocukluğunda yaşadıklarını anlattığı zamandır. Bir diğeriyse rüya anlarıdır. Anlatıcının çocukluğunda yaşadıklarını anlattığı süreçteki ferdi zaman bir yıldan fazladır. Ancak bu süreç sadece ninesinin ölümünden sonra anlatıcının, annesiyle geçirdiği süreci vurgulamak için kullanılmıştır: "Bir annemle yalnız kaldık taşrada" (*EB-ES,* s. 20). Öyküdeki asıl ferdi zaman anlatıcının ninesiyle beraber yaşadığı zamandan ölümüne kadar olan süreçtir. Öykü içerisinde çeşitli zaman ifadelerine de rastlanır: "Akşam, gece, gün, kış …" (*EB-ES,* s. 17-18) Tam olarak ferdi zamanın tespit edilememesinin sebebi ise anlatıcının rüya haliyle geçmiş yaşantılarını anlattığı sürece sık sık geçişler yapmasıdır. Öykünün birçok yerinde geriye dönüş ve ileriye sıçrayışlar vardır. Dolayısıyla ferdi zamanın tespiti de zorlaşır.

"Navona Alanı"nda vaka zamanı tam olarak belirli değildir. Anlatıcının vaktinin anlatıcının vaktinin büyük bir kısmını evde geçirmesi, günün belirli saatleri dışında herhangi bir ifadeye rastlanmaması vaka zamanının tespitini güçlendirir. Anlatıcının evdeki yaşantıları, Navona meydanını ziyaret etmesi genel olarak birkaç

gün içerisinde gerçekleşir. Kullanılan "gece" ve "sabah" (*EB-ES,* s. 23) ifadeleri vaka zamanının tespiti açısından önemlidir.

"Gabuzzi" öyküsünde kurmaca bir kişi olan Gabuzzi'nin yaşama uğraşı konu edilir. Bunun yanında anlatıcı, kendi yaşamını da ara ara konu edinir. Bu bakımdan olayların sıralanmasında kronolojik bir sıra gözetilmez. Anlatıcı Gabuzzi'yi anlatırken birden çocukluğuna, sonrasında yeniden Gabuzzi'ye, ardından da hastalık dönemine geçebilmektedir.

Öykünün vaka zamanı, Gabuzzi odağında ve kısa bir süredir. Zira anlatıcı onunla tanışır ve onun hayatı hakkında ondan bilgiler alıp aktarır. Gabuzzi'nin aktarımında aktarma zamanı ile olay zamanı arasındaki mesafe kısadır. Fakat anlatıcı kendi öyküsünü anlatırken olay zamanını 10 yılı aşan bir süreç olarak işler. Zira anlatıcı; çocukluğu ve gençliğinden çeşitli anıları şimdiyle ve Gabuzzi'yle bağdaşımlı olarak aktarır. Anlatıcının kendi öyküsünde aktarma zamanı ile olay zamanı arasındaki mesafe uzar.

Olaylar arasındaki geçişler "hep, o sıralar, geçen yıl, her yıl, on yıldır, ara sıra, çoktan, bugün, yarın, öbür gün" gibi ifadeler sağlamıştır.

"Amerikalı Komşum Willy" öyküsünde zaman, belirli bir çizgide ilerlemez. Anlatıcı, öyküsünü Willy'nin gidişinden bir süre sonra anlatmaya başlar. Kronolojik bakımdan sondan başlayan öykü, bazen yıllar öncesine odaklanır, anlatıcının çocukluğunu anlatırken bazen de birkaç yıl öncesine yoğunlaşılarak Willy ile ilgili anılar aktarılır. Neden-sonuç bağıyla bağlantılandırılmış olaylar silsilesinin bulunmaması dolayısıyla öyküde zaman, karmaşık bir yapıdadır. Şimdi-yakın geçmiş- gelecek-uzak geçmiş-yakın geçmiş-şimdi… şeklinde bir düzen gözetilmeden sıralanır olaylar. Zaman ve olay bakımından "Amerikalı Komşum Willy" öyküsü, düzenini tam da bu düzensizliğinden alır.

Willy'nin ölümü sonrasında kaleme alınan öykü, aktarma zamanına hayli yakın sayılabilecek ifadelerle başlar: "Willy önemli değil/ Hiçbir şey önemli değil." Bu ifadeden sonra aniden gelecekle ilgili bir tasarım aktarılarak ileriye düşünsel yolla sıçrama yapılır: "Bir kanepede otururak öleceğim/ ve hiçbir yere kaldıramayacaklar beni." İleriye sıçradıktan sonra aynı hızla birden uzak bir geçmişe yöneldiği gözlenir anlatıcının: "hastalık hiçbir şeyi değiştirmedi/ intihar etmek istedin iyi ettiler/ delirdim/gene iyi ettiler." Öykü sonraki ifadelerde de bu tarzda zaman geçişleriyle ilerler ve sonlandırılır.

Öykünün ferdi zamanı aslında çok kısa sayılabilecek bir süredir. Anlatıcı, komşusu Willy ile ilgili bir yazı kaleme almak ister ve oturup yazmaya başlar. Yazmaya başladığı andan, bitirdiği ana kadar geçen süre, öykünün ferdi zamanıdır. Zira öykü, anlatıcının anılarının şimdi'de canlandırmasından ibarettir.

Öyküde olaylar arası geçişler "artık, günlerce, sonra, yıllardır, gece olunca, o zaman, çocukluğumdan beri, uzun süre, ilkokul ikiye geçtiğimde…" gibi ifadelerle sağlanmıştır. En çok göze çarpan ifadeler sık kullanılması yönüyle "artık" ve "sonra" ifadeleridir. "Sonra" sözcüğünün olayların sıralanmasında bir geçiş niteliğinde, "artık" sözcüğününse değişen bir şeylerin olduğu veya değişmesi mümkün olmayan yani devinimsizliği betimleyen bir tarzda kullanıldığı görülür. "Artık" sözcüğü, öyküye umutsuzluk katmıştır.

"Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri" öyküsündeki vaka zamanı yaklaşık bir saattir. Anlatıcı ve ablası süm'ün İbrahim'i ziyareti ve bu esnada gözlemlerinin belirtildiği süreç vaka zamanını oluşturur. Öykü içerisinde zaman ifadelerinin yer aldığı da dikkatten kaçmaz: "Cumartesiydi, sıcak bir yaz günüydü…" (*EB-ES,* s. 38) Bunun dışında öykünün başında geçmişe bakış olsa da buranın pek işlevsellik taşımaması ve öykü içerisinde pek yer etmemesi bahsi edilen kısmı vaka zamanı dışına taşımıştır.

"Café Boulevard**"** öyküsünde ferdi zaman hayli uzun sayılabilecek bir süreyi kapsar. Belirli bir zaman dilimindeki meseleleri aktarmak yerine anlatıcının geçmişten aktarma zamanına kadar olan süreçte Café Boulevard hakkındaki izlenimleri aktarılır. Bu sebeple belirli bir zaman diliminden bahsetmek mümkün değildir. Bu yöntem nedeniyle yine öyküde kronolojik bir sıralamanın varlığı veya yokluğu saptanamaz. Bununla birlikte öykünün bazı kısımlarında tarihlerin verildiği de gözlenir. Bu tarihler 1972 ve 1973'tür. Bu yıllarda anlatıcının arkadaşlarının Café Boulevard'a gelişleri ve burada neler yaptıkları aktarılır. Öyküde kullanılan "iki yaz sürekli" ifadesi, öyküde aktarılan meselelerin en az iki yılı kapsadığını kanıtlar. Bu bakımdan öyküde ifade edilen ferdi zaman yaklaşık iki yıl olmakla beraber öykünün ferdi zamanının daha üzün bir süreyi kapsadığı dile getirilebilir.

Öyküde meseleler arası geçişler "kışın, yazın, sabah, gece yarısı, yaz ayları, iki yaz, geçen yaz, birkaç gün sonra, her gün, bir önceki gün, haziran ayı başı, bindokuzyüzyetmişiki yazı, bindokuzyüzyetmişüç yazı, akşamüstü saatleri, kimi günler" gibi zaman ifadeleriyle sağlanmıştır.

“Diskotek Brazil” öyküsünde ferdi zaman yaklaşık bir gündür. Öykü, güneşli bir mayıs gününde anlatıcının tren yolculuğu ile başlar, öğle üzeri Nis kentine varmasıyla devam eder. Burada biraz dinlenen anlatıcı, sonrasında şehirde gezintiye çıkar. Öncelikle şehrin sol taraflarını gezer, sonrasındaysa sağ taraflarını. Ardından Diskotek Brazil’e gider ve gece yarısından sonra buradan çıkar. Anlatıcı, gününün çoğunu Diskotek Brazil’de geçirir. Sonraki gün denize girmek isteği duyarak öyküsünü sonlandırır anlatıcı. Kronolojik sıralamaya uygun şekilde ilerleyen öyküde herhangi bir geri dönüş, ileri sıçrayış veya belleğe başvuruş bulunmaz. Olaylar, düz bir çizgi halinde “güneşli bir mayıs günü, öğle üzeri, birkaç saat sonra, akşam, yarın sabah, gece yarısından sonra, sabah” gibi zaman ifadeleriyle aktarılır.

“Eski Liman” öyküsünde ferdi zaman yaklaşık olarak altı aydır. Bir sonbahar mevsiminde başlayan öykü, ilkbahar mevsiminde sona erer. Altı aylık bir sürecin sadece belirli zamanlarının anlatıldığı öyküde sonbahar mevsimi zamanıyla ilgili anlatıcının hastalandığı, baş ağrıları çektiği ve aylarca hastanelere gidip geldiği ifade edilir ve herhangi bir olay aktarılmaz. Altı aylık bir hastalık dönemi, genel ifadelerle anlatılır. İlkbahar mevsiminde ise anlatıcının, arkadaşı Zeynep ile Akdeniz kıyılarına doğru geziye çıktığı gözlenir. İlk gün İzmir’de zaman geçiren anlatıcı, sonraki gün eski Antalya limanındadır. Ardından Termessus antik kentinin betimlemesine geçilir. Burada beş saat dolaşan ikili, yeniden eski Antalya limanına döner. Ertesi gün Side’ye giden anlatıcı ve Zeynep, buradaki müzeyi ziyaret eder, Süleyman’ın çayevinde otururlar. Arkadaşlarının da gelmesiyle öykü geceye kadar sürer ve son bulur. Sonbahar mevsimi döneminde anlatıcının hastalığı odağa alınarak genel ifadeler kullanılırken ilkbahar mevsiminde geçen kısımlarda üç günlük bir zaman diliminde geçen meseleler aktarılır. Bu bakımdan zaman konusunda hızlı bir geçiş göze çarpar. Kronolojik sıralamaya uygun şekilde kaleme alınan Eski Liman’da olaylar düz bir çizgi halinde anlatılır. Sadece Zeynep’in hapse atılma nedenini aktardığı kısımda geriye dönüş yapılarak Zeynep’in hapse atılma süreci anlatılır. Öyküde olaylar arası geçişler “sonbahar, altı ay, ilkbahar, erken bir sabah, ikinci günün ilk ışıkları, sabah erken saatte, on yedi yüzyıl, öğleden sonra, beş saat, birkaç gün, bu gün, akşama doğru, gece” gibi ifadelerle sağlanmıştır.

“Hayalet Oğuz” öyküsünde ferdi zaman uzun sayılabilecek bir zaman dilimini kapsar. 1955 yılı civarından başlayıp 1975’e kadar gider. 21 yıllık süre zarfında Hayalet Oğuz adlı kişinin hayatı ve kişiliği geriye dönüş tekniğiyle aktarılır. Kronolojik bir sıralama sisteminin gözetilmediği öyküde zaman mefhumuna pek

önem verilmemiştir. Öykü, 1975'te başlar, sonrasında anlatıcının çocukluk yıllarına döner, ardından Hayalet Oğuz'un genel olarak hayatı algılayış şeklinden bahsedilirken aniden ölümünden dört gün öncesinden, ardından da ölümü sonrasında yaşananlardan bahsedilip yeniden geriye dönülerek ölümünün altı ay öncesine dönülür. 21 yıllık bir süre içerisinde üzerinde özel olarak durulmuş sürelerin sayısı sınırlıdır. Bu süreler de anlatıcının Hayalet Oğuz hakkındaki anılarının anlatımıyla ortaya çıkar. Bunlar; anlatıcının çocukluğunda Hayalet Oğuz'u ilk gördüğü gün, onun ölümünden dört gün ve altı ay öncesi ve ölümünden sonraki kısa bir zaman dilimidir.

"Gökkuşağı" öyküsünde zaman, merkez olayların geliştiği bir grubun gezisi etrafında şekillenir. Grubun gezisi cumartesi günü başlar ve pazar günü sona erer. Yani öyküde geçen merkez anlatının toplam zamanı 2 günden ibarettir. İlk gün gruptaki kişiler toplanıp motosikletleriyle yola koyulurlar. Önce göle uzanan ada üzerindeki kahveye, sonrasında İtalyan'ın dul sevgilisinin aile evine giderler. Orada oturup muhabbet ederek yemek yer ve geceyi orada geçirirler. Pazar günü yeniden yola çıkarlar. O günün ilk durağı dağ başlındaki bir lokantadır. Burada yemeklerini yiyip gezintiye çıkarlar. Sonrasında limanda gezintiye çıkan anlatıcı, Süm ile buluşur ve içkili bir lokantaya giderler ve öykü herkesin odasına gitmesiyle son bulur.

Kronolojik sıraya uygun şekilde ilerleyip sonlanan öyküde anlatıcı ara ara merkez öykünün içerisindeyken yalnızlık çekmesi sonucunda belleğine başvurarak hayatının çeşitli dönemlerindeki acı ve tatlı anılarını aktarır. Merkez öyküyle dolaylı yoldan bir bağlantısı vardır bu geçmiş anlatılarının. O da anlatıcının merkez olaylar sırasındaki kişiliğinin oluşmasında bu yaşantılarının nedenlerinin ve yansımalarının bulunmasıdır. Öyküde yer alan bu aktarımlar belirli bir kronolojik sıra dâhilinde işlenmez. Zira anlatılan anılar bazen yakın geçmiş, bazen çocukluk dönemi, bazen de gençlik dönemindendir. Çocukluk dönemi anlatılırken, sonrasında yakın geçmişe, oradan gençlik dönemine, sonra yeniden yakın geçmişe geçilir.

Olayların aktarma zamanı, aynı zamanda yazılma zamanıdır. Çünkü anlatıcı, yazarın bizzat kendisidir. Bu sebeple anlatılan zamanla aktarılma zamanı arasında yaklaşık sekiz yıllık bir süre mevcuttur.

Öyküde olaylar arası geçişler "ağustos, o gece, gece, geceleri, ertesi gün, hemen, Nisan sonu, sabahları, her sabah, Ekim günleri, şimdi, on beş yıl önce, bindokuzyüzaltmışiki, ertesi sabah, o gün, sabah saat yedi, cumartesi, o an, Pazar

günü" gibi ifadelerle sağlanmıştır. Bu zaman ifadelerinden de anlaşıldığı gibi öykü; şimdi ile yakın geçmiş ve uzak geçmiş arasında gidip gelir.

"Bayram Günü" öyküsü, kısa sayılabilecek bir zaman dilimi içerisinde gelişen olayları hikâye eder. Öykü, anlatıcının bir Akdeniz tatil kentine sıcak bir cumartesi sabahı gelmesiyle başlar, kentte yaşadıklarının anlatılmasıyla devam eder ve aynı günün akşamı İstanbul'a giden bir otobüste şahit olunanların aktarılmasıyla son bulur. Toplamda birkaç saatlik bir zaman dilimi içerisinde gelişen olayların aktarılmasından ibarettir.

Kronolojik bir şekilde kaleme alınan öyküde herhangi bir zamansal sapmaya rastlanmaz. Özlü'nün çoğu öyküsünde rastlanan geri dönüşler, bu öyküde dikkat çekmez. Merkez olay çevresinde genellikle geçmişe yönelen Özlü, bu öyküde merkezde bulunan olaydan kopmaz. Olay içerisinde anlatıcı kendi geçmişine yönelme ihtiyacı hissetmez. Bunun yerine düşündüklerini dile getirir. Öykü içerisindeki tek geri dönüş Alman kadının bir gün öncesi yaşadığı bir olayı gözlenen kadına anlatmasıdır.

Olay anlatımında şimdiki zaman kipinin kullanılarak anında aktarılıyormuş hissi uyandırılırken düşüncelerin dile getirilmesinde geniş zaman kipinin kullanıldığı görülür.

Aktarma zamanı ile olay zamanı öyküde kullanılan kip nedeniyle her ne kadar 'anında' aktarma yapıldığı hissini uyandırsa da, anlatıcı ile gözlenen kişinin aynı kişi olması, anında aktarma yapılmasını engeller. Bu bakımdan olay zamanı ile aktarma zamanı arasında belirli bir mesafenin olduğu dile getirilebilir. Öykünün yazılma zamanı 1978 olarak verilmiştir.

Bayram Günü öyküsünde olaylar arası geçişler "cumartesi, akşama dek, sonra, saat öğleyi, biraz geçmiş, hemen, dün gece, akşamüstü, yeni başlayan karanlık gece" gibi ifadelerle sağlanır.

"[Palmas]" öyküsü, birkaç saatlik zaman dilimi içerisinde gelişen olayları hikâye eder. Öykü, yağmurlu bir kış gününde anlatıcının eski bir arabayla Palmas'ın oteline doğru yola çıkmasıyla başlar, otele gelip onu alarak konser mekânına götürmesiyle devam eder ve konserin sonlanması sonrasında kalabalık bir caddeye çıkmasıyla sona erer. Öyküde geçen tüm zamanlar toplandığında öykünün olay zamanının ortalama 6-7 saat civarında olduğu söylenebilir.

Kronolojik sıralamaya uygun şekilde kurgulandığı gözlenen öyküde hiçbir geri dönüş veya belleğe başvuruşa rastlanmaz. Anlatıcının özellikle olaya

odaklandığı dikkat çeker. Bu bakımdan "[Palmas]", diğer öykülerden farklı olarak toplumsal eleştirinin doğrudan 'gösterme' yoluyla yapıldığı bir öyküdür.

Aktarma zamanı ile olay zamanı arasında kısa sayılabilecek bir mesafenin olduğu "[Palmas]" öyküsünde olayların aktarımında bazen şimdiki bazen de geçmiş zamanın kullanıldığı görülür. Öyküde olaylar arası geçişler "kış günü, her gün, bugün, hemen, bütün gün, dakikalardır, o sırada" gibi zaman ifadeleriyle sağlanmıştır.

"[Yaşayanlar. Ölenler.]" uzun sayılabilecek bir süre içerisinde gelişen olayları hikâye eder. Öyküde çeşitli anlatım zamanlarının kullanıldığı görülür: Anlatıcının genç erkekle ilk tanışma zamanı, yakın bir geçmişin anlatıldığı zaman, yazma zamanına yakın bir şimdiki zaman.

Öykü, anlatıcının yazma zamanına yakın bir şimdiki zamanda, çocukken yaşadığı mekânın ve çocukluk dönemindeki isteklerinin aktarılmasıyla başlar. Yazma zamanından otuz bir yıl öncesine geçen anlatıcı, geniş bir bulvarda oturma isteğini ifade eder. Artık böyle bir isteğinin kalmadığını vurgular ve büyük bir kenti betimler. Öyküde şimdi'den otuz bir yıl öncesine geçildikten sonra yeniden şimdi'ye dönülür ve sonrasında madde bağımlısı gencin hikâyesi aktarılır. Bu hikâye, şimdi'den yaklaşık iki buçuk yıl öncesini anlatır. İki buçuk yıl öncesinde uçak yolculuğu ile başlayan bu hikâye, "gecenin uzantısı"nda madde bağımlısı gençle buluşma, "ertesi gün" bulvarda rastlaşma, "gece"sinde barda görüşme ve "geceyi gencin yanında geçirme" ile devam eder. Buna göre iki buçuk yıl öncesinde yaşananlar, üç günlük bir süreyi kapsar. Üç günün bitiminden sonra ikili bir müddet görüşmez. Aylar sonrasında gençten bir mektup aldığını ifade eden anlatıcı, mektubun içeriğini aktarır. Kıştan sonraki eylül ayında ise gençle metroda karşılaşır; fakat genç onunla konuşmaz. Birkaç gün sonra yine karşılaşırlar; ama yine aralarında herhangi bir konuşma geçmez. Bu son karşılaşma ile öykü son bulur. Öykü, anlatıcının belleğine başvurması sonucu uzak bir geçmişle başlar, iki buçuk yıl öncesinde yaşanan üç günün anlatılmasıyla devam eder, sonrasında şimdi'ye döner, iki yıl öncesindeki bir mektupta yazılanlar aktarılır, bir buçuk yıl öncesinin aktarılmasıyla da son bulur.

Öyküde madde kullanan gencin anlatılması konusunda kronolojik sıraya uygun bir zaman dizimiyle karşılaşılsa da genel anlamda öykünün şimdi-uzak geçmiş-yakın geçmiş arasında gel-gitlerle ilerlediği için kronolojik bir sıralama gözetildiği söylenemez.

Başlangıcından sonuna kadar uzun bir süre içerisinde yaşananlar anlatılsa da, bu yaşananların zamanda uzun atlamalar yoluyla aktarılması nedeniyle ferdi zaman kısalır. Aslında öyküde değinilen gün sayısı iki buçuk yıl öncesinde üç, aylar sonra bir, kıtsan önceki eylül ayında iki olmak üzere toplam altı günden ibarettir.

"[Berlin, Saat 8:45]" öyküsü, kısa bir zaman dilimi içerisinde cereyan eden olayları hikaye eder. Öykünün başında Berlin'de kaldığı evi aktaran anlatıcı, herhangi bir zaman ifadesine yer vermez. Ardından bir yolculuğa çıkar, birkaç saatini havaalanında, birkaç saatini istasyonda, aynı geceyi de bir otelde geçirir. Başlangıç saati ifade edilmese de, öykünün bitiş saati 8:45'tir. Zira anlatıcı, otel odasında uyandığında saatin 8:45 olduğunu görür. Bu bakımdan öykünün toplam bireysel zamanının yaklaşık bir gün olduğu söylenebilir. Genel anlamda kronolojik bir düzenin gözetildiği öykünün özellikle sonlarına doğru anlatıcının geçmişe dair hatırlamalarda bulunduğu gözlenir; ama bu durum, öykünün genel kronolojik düzeninde dikkat çekici bir sapmaya neden olmaz.

Öyküde olaylar arası geçişler "bazı günler, zaman zaman, hemen, gece, bir saat sonra, gece yarısı, yağmurlu bir gece, ağustos, karanlık bir sabah, saat 8:45" gibi zaman ifadeleriyle sağlanmıştır.

"Rotterdam'da" öyküsünde ferdi zaman, kısa sayılabilecek bir süredir. Anlatıcının sokağa çıkmasıyla başlayan öykü, geceye kadar devam eder. Bu bakımdan öyküde geçen bireysel zamanın bir güne yakın bir süre olduğu dile getirilebilir. Herhangi bir olayın yer almadığı öyküde, zamana da önem verilmemiştir. Zira daha çok anlatıcının kişilik özelliğine odaklanılmıştır. Kronolojik bir sıranın gözetilmediği öykü sabah başlatılır, aniden akşama geçiş yapılır, sonrasında yeniden gündüze dönülür, çoğu zaman da anlatıcının düşünceleri ve sorgulamaları verilir. Anında aktarma yapıldığı için olay zamanı ile aktarma zamanı birbirine yakındır. Öykünün yazılma zamanı ise "1978/79 ?" olarak verilmiştir.

"1980 Yazı Güneşi"nde ferdi zaman 1980 temmuz ile 1980 eylül ayları arasında geçer. Öyküde anlatılanlar, yaklaşık iki aylık bir sürece yayılmıştır: "Arada geçen iki aylık zaman kesiti yaşam kadar uzun sanki. O denli yoğun olaylarla dolu." (s. 94)

Anlatıcının aktarma zamanı ile ilgili bazı anekdotları ifade etmesiyle başlayan öykü, iki ay geriye götürülür ve eylül ayına kadar getirilir. Bu bakımdan sondan başlatma yönteminin kullanıldığı ifade edilebilir. Sondan başlayıp başa dönen, ilerleyen, yeniden geri dönen bir zaman dizimi yöntemi nedeniyle öyküde

kronolojik bir sıranın gözetilmediği anlaşılır. Zira anlatıcı İstanbul'da bir hastanedeyken birden Zürih'te yaşadıklarını anlatmaya; oradan da yeniden İstanbul'a döndükten sonra bu defa da İsveç'te yaban çileği topladığına değinir. Zaman ve mekânlar arasında çok keskin geçişlerin yapıldığı gözlenir. Temmuz ile eylül ayları arasında gidiş gelişler yapan anlatıcı, bazen de uzak bir geçmişe yönelerek belleğine başvurur. İsveç'te yaban çilekleri toplarken on altı yıl öncesinde "Yaban Çilekleri" adlı eseri çevirdiği zamanları hatırlar. Anlatıcının temmuz ayı içerisinde genel olarak İstanbul'daki hastanede olduğu gözlenirken ağustos ayında ise İsveç'te olduğu aktarılır. Anlatıcının hangi zaman dilimi içerisinde Zürih'te olduğuna dair ise herhangi bir bilgi verilmez.

Öyküde olaylar arası geçişler "gece, sıcak bir yaz mevsimi, Eylül sonrası akşamı, iki aylık zaman kesiti, temmuz öğleden sonrası, yaz günleri akşamlar, zaman zaman, sabah, daha sonra, şimdi, bir ara, Cumartesi, bir yıl önce, on altı yıl öncesi, nemli bir Ağustos günü, akşamüstü, 1 Mayıs, yirmi iki saat" gibi zaman ifadeleriyle sağlanmıştır.

"Öğleden Sonra" öyküsünde ferdi zaman birkaç saatten ibarettir. Öykü, anlatıcının Berlin'de bir melankolik adam görmesiyle başlar, hayvanat bahçesine gidip çocuğuyla gezmesiyle devam eder ve buradan çıkmasıyla da son bulur. Tüm bu yaşananlar, birkaç saatten fazla tutmayacak bir zaman dilimini imler. Bununla beraber anlatıcının Berlin'deki hayvanat bahçesindeyken geçmişe yönelerek önceden gitmiş olduğu diğer hayvanat bahçeleriyle ilgili izlenimlerini aktardığı gözlenir. Geçmişe dair bu anlatılar, öyküde önemli bir yer tutar. Geçmişe dair ilk anlatı, anlatıcının henüz sekiz yaşında olduğu bir tarihi işaret eder. Bir başka anısında da 1980 Ağustosu tarihini veren anlatıcı, böylece öykünün kapsadığı zaman aralığını genişletir. Geniş bir zaman dilimi içerisindeki hayvanat bahçesi mekânında geçmiş olan meselelerin aktarıldığı öyküde kronolojik bir sıranın gözetilmediği söylenebilir. Her ne kadar anlatıcı aktarma zamanına yakın bir zaman diliminde, yani olayların şimdi'sinde belleğine başvurarak geçmişe dair bir şey anlatsa da, bu anlatılanların öyküdeki ana tema olan hayvan sevgisizliği temasıyla doğrudan ilişkili olduğu düşünülünce, bu belleğe başvurmaların öyküdeki zamanda bir sapmaya neden olduğu dile getirilebilir. Zira ancak geçmiş ile şimdi birleştirilerek anlatıcının neden hayvanları sevmediği anlaşılabilir.

Öyküde olaylar arası geçişlerin "bir dakika sonra, şimdi, henüz sekiz yaşında[iken], o gece, hemen, 1980 Ağustosu, ertesi gün, her saniye, bundan sonra" gibi zaman ifadeleriyle sağlandığı görülür.

"Stein Alanı'ndaki Postanede" öyküsünde bireysel zaman birkaç saatten ibarettir. Anlatıcının postanedeki işini bitirmesi, sonrasında zenci ile kahveye gidip oturmaları, aralarındaki konuşmalar; öykünün toplam zamanının birkaç saatten ibaret olduğunu düşündürür. Bununla beraber anlatıcının öykünün başında bir doktora gittiğini, onun kendisine bir ilaç yazdığını ve muayene ücretini posta çekine yatırması gerektiğini de söyler. Böylece aktarma zamanından biraz uzak bir geçmişe gider; fakat bu geçmiş, olaylarla bağlantılı olduğu için öykünün toplam zamanına ilave edilebilir bir geçmiştir. Bununla beraber anlatıcının doktora ne zaman gittiğine dair herhangi bir bilgiye yer verilmediği için toplam zamanda ne kadar bir etki oluşturacağını kestirmek olanaksızdır. Kronolojik sıraya uygun şekilde kaleme alındığı gözlenen öyküde çok kısa şekilde temel olayla bağlantısı olmayan bir geçmiş zaman dilimine gidildiği gözlenir; fakat bu belleğe dönüşler, kronolojik düzeni bozacak mahiyette değildir.

Öyküde olaylar arası geçişler, "on saniyelik, iki yıldır, birkaç hafta önce, iki yıl önce" gibi zaman ifadeleriyle sağlanır. Öyküde, şimdi'ye dair herhangi bir zaman ifadesinin kullanılmaması da dikkat çeker. Kullanılan zaman ifadelerinin hepsi de, anlatıcının belleğine başvurduğu anları imler.

"Papaz Kausch" öyküsünde ferdi zaman yaklaşık bir yıldır. Yalnız bu bir yıl tüm yönleriyle aktarılmaz. Bir yıl içerisinde Papaz Kausch merkeze alınarak sadece onunla ilgili meseleler aktarılır. Bu sebeple zamanlar arası geçişler serttir. Bununla beraber öyküde aktarılan meseleler kronolojik sıraya uygun şekilde sıralanmıştır. Anlatıcının Papaz Kausch'u görüp onunla tanışması ile başlayan öykü, sırasıyla birkaç gün sonrasına, ardından "birçok ay" sonrasında yaşlı adamla karşılaşmasına, ardından yılın "kış" ayında yaşlı adamın anlatıcıyı ziyaretine, son olarak da "uzun süre sonra" anlatıcının Papaz Kausch'u ziyaret etmesine geçer. Öyküde anlatılan meselelerin hepsini kapsayan geniş zaman bir yıldan fazla bir süreye denk gelirken anlatılan olayların her biri bireysel olarak ele alındığında aktarılanların farklı günlerden mürekkep birkaç günden ibaret olduğu gözlenir. Öyküde iki yaz, bir de kış mevsimi geçmiştir. Yazılma zamanı olarak öykünün sonunda "1985 sonu" ibaresi konulmuştur. Bu tarih, anında aktarma yapıldığı için aynı zamanda aktarma zamanına da denk düşer.

Öyküde olaylar arası geçişler, "sıcak bir yaz günü, daha sonraki günler, birçok ay sonra, birçok yıl, kışın, buy yılın ilk sıcak gecesi, bir süre sonra, geceleri" gibi zaman ifadeleriyle sağlanmıştır.

4.6. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

"Fortuna" öyküsünde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Olayların bizzat içerisinde olan anlatıcı aynı zamanda olayların merkezindedir. Sonradan aktarma yönteminin kullanıldığı öyküde anlatıcının yanında başka kişiler var olsa da onların mevcudiyeti anlatıcının bakış süzgecinden geçirilerek ifade edilir. Bu bakımdan öyküdeki diğer kişiler net bir şekilde çizilmemiştir. Öyle ki öyküde başka kişilerin gerçekten var olup olmadıkları bile tam olarak anlaşılmaz. Zira anlatıcı, kişileri bazı sembolik ifadeler kullanarak ifade eder. Öyküde gözlenen anlatıcının korku, kaygı ve bunalım içerisinde olması, kişilerin bu tarz işlenişiyle uyum içerisindedir. Zira gözlenen anlatıcı, tam bir kafa dağınıklığı içerisindedir. İnsanların ne zaman yanında olduğunu, ne ara yanından uzaklaştığını bile algılayamaz. Bu bakımdan anlatıcının ifade tarzı, merkezdeki kişiyle, yani gözlenen anlatıcı ile paraleldir. Dil yoluyla anlatıcının içinde bulunduğu psikolojik durum "içeriden" bir bakışla sunulmuştur. Öyküde anlatıcının kısa kısa cümleler kurduğu, kendi kendine konuştuğu da göze çarpar. Monolog ve bilinç akışı tekniğinin de kullanıldığı öyküde anlatıcının bakışının odağında bizzat kendisi vardır. Zaman zaman mekânı da odağına yaklaştırsa da öyküde yer alan tüm ögelerin, gözlenen anlatıcının ruhsal durumunu ifade etmede kullanıldığı gözlemlenir. Bu bakımdan Fortuna öyküsü, kişi merkezli bir öyküdür. Kişinin ruhsal problemlerinin ön planda olması yönüyle de psikolojik bir öykü özelliği gösterir. Öznel bir anlatım tutumuna sahip olan anlatıcı, gözlenen anlatıcıyla herhangi bir ayrışma içerisinde değildir.

"Dönüş" öyküsünde anlatıcı "ben" anlatıcıdır. Olayların merkezinde bizzat anlatıcı bulunur. Anlatıcı kimi ben anlatıcı metinlerde olduğu gibi gözlemci niteliği ile ortaya çıkmaz. Onun bakış açısı çevresinden çok kendi ben'i üzerindedir.

Öyküdeki anlatıcı zaman bakımından daha ileridedir. Yani anlatılan anlatıcı ile aktaran anlatıcı arasında zaman farkı mevcuttur. Bu fark anlatıcıda bir büyüme ve olgunlaşma sağlamış olsa da buna rağmen çocukluğundaki saplantılarından hala kurtulamadığı dile getirilebilir. Yani anlatıcı büyümüş olsa da büyük bir kişisel

dönüşüm geçirememiştir. Bu yönüyle "Dönüş"teki ayrışmış özne anlatıcı niteliği taşımaz.

Bakışını kendisi üzerinde odaklayan anlatıcı, çocukluğunda yaşadığı yeri nasıl gördüğünü de dile getirir. Bu kısımlarda anlatıcının karamsar bir bakış açısına sahip olduğu gözlenir. Yaşadığı kasabanın sıkıcılığını, kötü yanlarını aktaran anlatıcı, betimlemelerinde öznel bir tutum içerisindedir.

"Eski Bahçe" öyküsünde anlatıcı olarak özne (kahraman) anlatıcı kullanılmıştır. Bunda elbette eserin otobiyografik tarzda yazılmış olmasının etkisi büyüktür. Yazarın çocukluğundan, ölüm, cinsellik, kaçış ve arayışlarından bahsetmesi öyküde anlatıcının konumuna önem kazandırır. Anlatıcı hiçbir yerde kendini gizlemez, gizleme ihtiyacı duymaz. Tüm gördüklerini ve düşüncelerini kendisi aktarır:

> "Yemekte her gün bir tatsızlık var. Çevremde, çocukluğumun geçtiği kentlerde, insanlarda bir tatsızlık, bir anlamsızlık var. (*EB-ES*, s. 14)
>
> (…)
>
> Sokak satıcıları bağırıyorlar. Pencereye yaklaşıyorum. Kapıyı açıp, balkona çıkıyorum. Hemen karşıda bir ev daha var. Bir adam da cama çıkıyor…" (*EB-ES*, s. 15)

Öyküdeki anlatıcı hem gerçek yaşında hem çocukluğundadır. Ancak bu anlatıcıyı etkilemez. Çünkü anlatıcı aynı kişidir. Öykünün birçok yerinde bilinç akışı tekniğinin kullandığı görülür. Öykü boyunca çeşitli düşünceler içerisinde kendine anlam vermeye çalışan bireyin düşünceleriyle karşılaşırız. Çocukluğuna dönüşü rüya halinde olması sebebiyle kopuk kopuk düşüncelere yol açmış ve öyküde bilinç akışı yönteminin yer etmesine neden olmuştur:

> "Yalnız düşlerim. Ona uzanırken. Uyanırken. Kendimi yatakta bir başıma boşalırken bulurken. Korkarken. Karanlıktan. Bir başıma oluşumundan. Uyumaktan. Uyanmaktan. Çocukluğumdan. Yaşlılığımdan. (…) İşte gene uyumamam için hiçbir neden yok. Uyanmam için de. Bunları ben mi düşünüyorum? Yoksa söylüyor muyum? Oysa bambaşka bir yerdeyim." (*EB-ES*, s. 13-14)

Öyküyü anlatım tutumu açısından değerlendirdiğimizde realizm ve romantizmin etkilerini görmek mümkündür. Anlatıcının, yaşadığı olayları birebir anlatması ve bunları çocuksu bir samimiyetle dile getirmesi öyküdeki gerçekçi yapıyı sunar. Bununla birlikte öyküdeki rüya hali, anlatıcının karamsar yapısını ve arayışlarını daha çok subjektif bir yapıda şekillendirdiğini gösterir. Özetle öyküde yaşanılanlar bireyin kimliğine şekil vererek çocukluk döneminin önemine işaret eder.

Keza çocukken yaşanılanların ileri yaşlarda kişiyi ne derecede etkilediğini göstermesi açısından anlatılanlar dikkate değerdir.

"Kar" öyküsünün anlatıcısı, özne anlatıcıdır dolayısıyla ben dilinde konuşur. Öykü, anlatıcının gözlem ve şahsî düşünceleri etrafında ilerler. Ancak yapılan gözlem ve değerlendirmeler birebir gerçekliği yansıtmaz. Bundaki en büyük etken öyküde anlatıcının yer yer rüyalarından bahsetmesidir:

> "Camdan düzensiz bir duvar, bir ayva ağacı, toprak birikintileri ve kurumuş otlara bakıyorum Gece bile olsa görür gibiyim onları. Çünkü bu evi ve bahçesini çok iyi tanıyorum. (…) Yeniden uyumaktan korktum.
>
> Ne içeri girebiliyorum ne de caddeye düşüyorum. Bu bir düş mü? Boşluğa sallanırken bunun bir düş olduğunu düşünüyor muyum? Oysa bu düşten uyanıp uyanmadığımı hatırlamıyorum. Bilmiyorum. Annemle birlikte yatıyoruz" (*EB-ES,* s. 17-19)

Anlatım tutumu açısından öyküde realist tutumun yanında daha çok romantizmin etkileri görülür. Bundaki en büyük etken anlatıcın yaşadığı ruhsal sıkıntılar ve huzursuzluklardır:

> "Karşı odaya girer girmez, yatağın altına bakar, sonra içine girer yorganı başıma çekip gömülürdüm. İşte o zaman korkmaya, terlemeye başlardım. Düşündüğümü hatırlamıyorum. Oysa o büyük evin içinde her birimizin uykularının ne büyük bir yalnızlıkta geçtiğini biliyorum." (*EB-ES,* s. 18)

Rüya ve gerçeklik halinin bir arada verildiği öykü, baştan sona anlatıcının olumsuz izlenimleriyle devam eder. Dolayısıyla anlatım tutumu da bu doğrultuda şekillenir.

"Navona Alanı" öyküsünde anlatıcı olarak özne (kahraman) anlatıcı kullanılmıştır. Diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküde de anlatıcının söyledikleri aracılığıyla gerçekleşenler öğrenilir. Ne var ki anlatıcı tarafından söylenenler sadece anlatıcının şahsî düşüncelerine göre şekillenir:

> "Meydana ilk geldiğimde gecenin geç bir saatiydi. Yağmur yağdığı için, arabadan iner inmez şemsiyeli bir garsonla karşılaşmış, ister istemez kahveye girmek zorunda kalmıştım. İstasyonlarda dayağmurlı günlerde insanları şemsiyelerle karşılayıp, pahalı otellere götürüyorlardı. İçerisi kalabalıktı. Barın önünde durmuş, içenler vardı. Köşede üst kata merdivenler çıkıyordu. Orada da oyundan dönmüş tiyatro oyuncuları içiyorlardı. Çevresi kapalı bir meydandı bu. Gizli." (*EB-ES,* s. 40).

Öyküde anlatım tutumu açısından realizmin etkileri görülse de gerçeküstü durumların mevcudiyeti de dikkatten kaçmaz. Öyküde, anlatıcının kendisini ev sahibesinin bedeninde görmesi, rüya ve gerçek ayrımında kuşkular yaşaması ve sembolik mekânlara yer verilmesi bu durumu örneklendirmektedir.

Baştan sona anlatıcının yaşantıları ve benlik arayışının anlatıldığı öyküde anlatıcının konumu da bu doğrultuda şekillenir. Öykünün başından itibaren huzursuz bir ruh haliyle ortaya çıkan anlatıcı, öykünün sonuna kadar bu ruh halinden kurtulamaz. Özetle öykü olumsuz bir atmosferde başlar ve aynı şekilde sonlanır.

"Gabuzzi"de anlatıcı ben diliyle konuşur. Yani, öykünün bizzat içerisinde yer alan bir anlatıcı kullanılır. Anlatıcı, kendi yaşamıyla ilgili meseleleri yine kendisi aktarır. Gabuzzi'yle ilgili aktarmalardaysa kendisi merkezden uzaklaşır ve bakışını Gabuzzi'ye yönelterek gözlemci-ben anlatıcı konumuna geçer. Yani anlatıcının bakışı bazen kendine, bazen de başkasına odaklanır. Bazen de bu iki anlatım birbirine karışarak anlatılan kişinin mi yoksa anlatıcının kendisinin mi Gabuzzi olduğu anlaşılmaz.

Öznel bir bakış açısına sahip olan anlatıcı, ayrışmış bir özne olarak belirmez. Zira anlatan anlatıcı ile anlatılan anlatıcı arasında hayat felsefesi bakımından pek fark görülmez.

Normal öykü kalıbının dışına çıkıldığı gözlemlenen öyküde herhangi bir bölümlemeyle karşılaşılmaz. Bu sebeple de anlatılan meselelerin nerede başlayıp nerede bittiği anlaşılmaz. Kullanılan dil, bir öykü dilinden çok şiir diline yakındır. Hiçbir noktalama işaretinin kullanılmamaması dikey yazılmış sözcüklerin varlığı öyküye şiirsel bir hava verir. Bu, tutum açısından var olan kurallara başkaldırı niteliğindedir. Öykünün şiirsel bir dille yazılması, aktarılan meseleleri somut bir yapıdan soyut bir yapıya sürükler. Aktarılanların gerçeklik mi yoksa düş mü olduğu veya bu ikisinin beraber mi yürüdüğü, kullanılan bu dil sayesinde karıştırılmıştır. Bu karışıklık, anlatıcının kendi kişilik yapısıyla da uyum içerisindedir.

"Amerikalı Komşum Willy"de anlatıcı 1. tekil şahıs, yani özne anlatıcıdır. Anlatıcının odağında öncelikle kendisi sonrasındaysa kendisi için önemli olan komşusu Willy vardır. Willy odağa alındığında bile anlatıcı, onu, onun kendisinde bıraktığı hislerle odağa alır. Yani asıl odak, anlatıcının bizzat kendi hisleridir. Anlatıcının hisleri merkezde olduğunda o, öznel bir anlatım tutumu içerisindedir. Bazen doğrudan özne olması bazen de gözlemci özelliğiyle ön plana çıkmasına rağmen her durumda ifadeleri özneldir. Öyküde aktaran anlatıcı ile anlatılan/gözlenen anlatıcı arasında bazen uzun bir zaman farkı oluşurken bazen de bu fark kısalır. Fakat aktaran anlatıcı her durumda anlatılan anlatıcıdan yaşça büyük olduğundan, daha olgundur; ama kişilikleri bakımından çok fazla bir fark oluşmamıştır.

Anlatıcının öyküsünü şiirsel bir dille ifade ettiği görülür. Dizeler şeklinde düzenlenmiş bir yapıya sahip olan öyküdeki bu şiirsel biçim, kullanılan imgesel ifadelerle de şiire yakınlaşır.

"Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri" öyküsünde anlatıcı olarak özne (kahraman) anlatıcı kullanılmıştır. Çevresine sadece kendi gözünden bakar. Bakış açısını sınırlayan bu durum öyküde anlatışın tek yönlü olmasına sebep olur. Dolayısıyla mevcut durumlar sadece anlatıcının şahsî düşüncelerine göre şekillenir:

> "Aslında onun yanıbaşına birkaç liralık yiyecek koyuverip sıvışarak kaçıyorduk.
> Bu duvar köşesinde yatan.
> Karşısında bir gün boyu ölen hastanın cesedi duran.
> Arkasını dönmeyen, ölüyü görmemek için.
> Ve duvarda yalnız pislik gören ve durmamacasına yiyecekleri karıştırarak bir şeyler yapmak isteyen,
> ve sürekli olarak yaşamını gözünün önünden geçiren İbrahim'di…" (*EB-ES,* s. 40)

Yaşananlar, olduğu gibi yansıtılmış ve sübjektif değerlendirmelere pek inilmemiştir. Anlatıcının ve arkadaşının söylemleri de bu doğrultuda öykünün akışına yön vermiştir. Yani daha çok gözlemlere ve bu gözlemlere dayalı ihtimal dâhilinde olan çıkarımlara ulaşılmıştır.

Öyküde anlatıcının geriye bakış ve anlatma anına dönüşü de dikkat çeker. Öykünün hemen başında geçmişi hatırlayan anlatıcı, birden mevcut ana dönerek İbrahim'in eski ve mevcut andaki halini kıyaslar:

> "İstanbul'un Şirinevler semtini oldum olası hiç sevmem.
> İbrahim'i de ilk kez burada gördüm.
> Ucuz alınmış otomobilin motoruna bakıyordu.
> Dinçti, saçları siyahtı konuşkan bir hali yoktu.
> (…)
> Tutmayan bacağını sürükleyerek evin içinde dolaşabiliyordu. Saçları bir yaz öncekine kadar siyah değildi.
> O sessiz adam yitmiş.
> Korku içinde…" (*EB-ES,* s. 38)

Baştan sona İbrahim'in değişim ve tükenişinin anlatıldığı öyküde anlatıcının konumu da bu doğrultuda şekillenir. İbrahim'in haline acıyarak ve çevresine tiksinerek bakan anlatıcı, dolayısıyla olay örgüsünün bu yönde ilerlemesine vesile olmuştur. Zira anlatıcı şahsî gözlem ve düşüncelerinde hep bu duygular üzerine yoğunlaşır. Özetle öykü, olumsuz izlenimlerle başlayarak aynı şekilde sona erer.

“Café Boulevard” öyküsünde birinci tekil şahıs anlatıcı tipi kullanılmıştır. Her ne kadar ben anlatıcı modeli kullanılsa da anlatıcı, olayların merkezinde yer almaz. Anlatıcı, olayların içerisinde yer almaktan çok çevresini gözlemleyen ve betimleyen bir kişi olarak ön plana çıkar. Öykünün tamamında anlatıcı, gördüklerini ve izlenimlerini aktarır. Bu bakımdan betimleme ön plana çıkar. Betimlemelerinde ise anlatıcının genel anlamda nesnel bir tutum içerisinde olduğu görülür. Anlatıcı, betimlediği mekânla ilgili neredeyse tüm ayrıntıları oranın metrekaresine varıncaya dek aktarır. Öyküde anlatıcının bakışının odak noktasında herhangi bir kişi veya olay yoktur. Diğer öykülerden farklı olarak bu öyküde odak noktası mekândır. Öykünün neredeyse tamamı mekânların betimlenmesinden ibarettir. Anlatıcının öyküde kendisinden uzak durduğu gözlemlenir. Kendisini anlatmaktansa çevresine yönelmeyi tercih eder. Bu bakımdan gözlemci-ben anlatıcı tipine uygun bir tavır sergiler. Öyküde gözlemlenen anlatıcı neredeyse yok gibidir. Anlatılanlar içerisinde anlatıcı pasif bir konumdadır.

“Diskotek Brazil” öyküsünde anlatıcı, ben diliyle konuşur. Yani anlatıcı, olayların bizzat içerisindedir. Anlatıcı, bu öyküde bir kent ve bu kentteki yaşamı kendi bakış süzgecinden geçirerek verir. Bu bakımdan öznel bir tutum içerisinde olduğu söylenebilir. Bir öyküden çok gezi yazısı özelliği taşıyan Diskotek Brazil’de anlatıcı hem meselelerin merkezindedir, hem de sıkı bir gözlemcidir. Yazarın bazı öykülerinde anlatıcının sadece kendisini merkeze alarak aktarma yapıp çevreyi gözlemlemediği ya da çevreyi gözlemlerken kendini ihmal ettiği fark edilir. Bu öyküde ise anlatıcı hem kişi olarak merkezdedir. Kendi duygu ve düşüncelerini ifade ederken çok iyi bir gözlemci olarak varlığını hissettirir. Sonradan aktarma yönteminin kullanıldığı öyküde aktaran kişi ile gözlenen kişinin ara ara birbiri içinde eridiği gözlenir. Bu bakımdan aktaran anlatıcı ile gözlenen anlatıcı arasında bir ayrışmadan söz edilemez. Anlatıcının bakışının sosyolojik bir açıya sahip olduğu söylenebilir. Zira bir kentteki insanları sosyo-kültürel ve ekonomik yönden irdeleyen anlatıcı, sosyolojik bazı tespitlerde de bulunur. Sınıflar arasında ayırım ve sosyal çelişkilere vurgu yapan anlatıcının odağında sosyal ve ekonomik dengesizlik vardır.

“Eski Liman” öyküsünde birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Sonbahar ve ilkbahar mevsimi adı altında ikiye ayrılabilecek öykünün sonbahar kısmında anlatıcı kendi üzerine odaklanarak hastalığı, istek ve düşündükleri hakkında aktarımlarda bulunur. İlkbahar kısmındaysa bakışının odağından kendini uzaklaştırırken gezdiği mekânları odak noktasına alarak betimlemeler yapar. Ara ara

mekânların kendisinde uyandırdığı hisleri dile getirse de genel anlamda bu kısımda anlatıcının betimlemelerde nesnel ifadeleri daha çok kullandığı dikkat çeker. İlk kısımda kendisine yoğunlaşan ve daha öznel bir tutum içerisinde olan anlatıcı, siyasî ve sosyal düşüncelerini de öyküde dillendirir. Öyküde "Fakir babası Demirel", "Meşalemiz Menderes, başvekilimiz Demirel" gibi sloganları eleştiren anlatıcı siyasî düşüncesini "Fakir babaları böyle oldukça yoksullar ordusunun çoğalmasına şaşırmıyoruz hiç." (*EB-ES,* s. 56) cümlesiyle ifade eder. Anlatıcı, göstermeci bir anlatım yöntemine sahiptir. Sonradan aktarma yöntemine göre kaleme alınan öyküde aktaran anlatıcı ile gözlenen anlatıcının arasında kısa bir zaman farkının olması dolayısıyla ayrışma gözlenmez. Öykünün sonlarına doğru mekân betimlemelerinin yanı sıra kişiler hakkında da bilgi veren anlatıcı, böylece bakışının odağına kişileri de alır. Böylece öyküde üç farklı odak noktasından bahsedilebilir: Anlatıcının kendisi, mekân ve mekânın anlatıcıda uyandırdığı duygular ve kişiler. Bu bakımdan Eski Liman öyküsü, çok yönlü olması yönüyle dikkat çeker.

"Hayalet Oğuz" öyküsünde anlatıcı birinci şahıs anlatıcıdır. Anlatıcı, ben diliyle konuşsa da öykünün odağında değildir. Aktaran anlatıcı, sadece tanıdığı bir insan hakkında konuşması yönüyle ön plana çıkar. Bunun dışında öyküde herhangi bir etkinliği yoktur. Öykünün odağındaki isim Hayalet Oğuz'dur. Anlatıcının çok yakın bir dostu olan Oğuz, anlatıcı tarafından özlemle anılır. Onun anlatıcı tarafından çok sevilmesi, anlatıcının ifadelerinde öznel bir tutum içerisinde olmasına neden teşkil eder. Öyküde anlatıcı, bir kişi olarak değil gözlem, tahlil ve tanıtım yapan biri olarak öne çıkar

"Gökkuşağı" öyküsünde anlatıcı, öyküdeki merkez kişi olan anlatıcının yaklaşık sekiz yıl sonraki halidir. Aynı kişi olmalarına rağmen aktaran anlatıcı, anlattığı anlatıcıdan kendisi ayrıştırarak aktarma yaparak kendisine "o" zamiriyle hitap eder. Yani öyküdeki anlatıcı, "o" diliyle konuşan bir "özne" dir. Kendisini dışarıdan, başka bir zamandan gözlemler. Bu sebeple aktaran özne ile anlatılan anlatıcı, ayrışmış bir özellik arz eder; ancak bakış yine anlatıcının üzerine yoğunlaştığı için anlatıla öznenin iç dünyası aktaran anlatıcı tarafından ayrıntılarıyla anlatılır. Bu sebeple de aktaran anlatıcı ile anlatılan anlatıcının bakışı aşağı yukarı paraleldir. Anlatıcı geçmişteki kendisinin başından geçenleri aktardığı içinde tarafsız bir gözlem yapmaktan uzaktır. Dolayısıyla anlatıcı, öznel bir bakış açısına sahiptir. Aslında öyküde yer alan her iki anlatıcı da yazarın bizzat kendisidir. Zira Tezer Özlü kendi yaşadıklarını 1971 yılında kendinden uzaklaşmaya çalışıp dışarıdan kendine

bakarak anlatmaya çalışır. Bununla beraber aktaran anlatıcı ile anlatılan anlatıcının aynı olması, öykünün sonunda bir dil karmaşasına yol açar ve anlatıcı, anlatılan anlatıcıyı anlatırken ben diline geçiş yapar. Öyküde böylece iki farklı anlatıcıyla karşılaşılır.

Aktaran anlatıcının "o" dilinden sıyrılıp "ben" diline geçiş yapması, aynı zamanda onun öyküye müdahil olması sonucunu doğurur. Bu durum hem öznel bakışı yoğunlaştırır, hem de anlatıcının, öykünün arasına giriyormuş izlenimi verir. Aslında anlatıcı öykünün başından itibaren öyküye müdahildir; ama onun "o" diliyle konuşması, müdahilliği perdeler. Fakat ben diline geçiş yapmasıyla bu durum ayan beyan kendini gösterir duruma gelir.

Öyküde ayrıca Boris Pasternak(1890-1960)'tan[136] iki tane alıntı yapılır. Bu alıntılar, montaj tekniğinin uygulandığının bir işaretidir. Zira alıntılar anlatıcının ruh halini yansıtır ve öyküyle bağ kurulabilecek niteliktedir.

"Bayram Günü" öyküsünde anlatıcı gözlemci niteliğiyle ön plana çıkan bir "o" anlatıcıdır. Öyküde olan biten her şeyi iç yüzüyle ortaya koymadığı görülen anlatıcının sadece görebildiklerini aktardığı dile getirilebilir. Bu bakımdan tanrısal bir bakış açısına sahip olmadığı dile getirilebilir. Gözlemci anlatıcıların genellikle nesnel bir tutuma sahip oldukları gözlenir. Öyküde yer alan anlatıcı, olayların aktarımını yaparken nesnel bazı özellikler gösterse de ara ara öykünün arasına girerek kendi eleştirel düşüncelerini ifade etmesi yönüyle öznel bir niteliktedir.

> "Yaşlanmaya yüz tutmuş Alman kadınlarının cinsel bunalımlarına, yabancı, yalnız işçiler yanıt veriyor, onların koynunda geleneksel Anadolu kadınsızlığı da doyum buluyor belki." (*EB-ES,* s. 75)

Sonradan aktarma yönteminin kullanıldığı öyküde aktarma zamanı ile olay zamanının arasında ne kadar fark bulunduğuna dair herhangi bir ipucu veya bilgi yoktur. Aktarma zamanının olay zamanından sonra olması ve üçüncü şahıs anlatıcı ile anlatıcının bizzat kendisini aktarması ayrışmış özne niteliğinde olduğunu gösterir. Anlatıcı her ne kadar gözlemleme konusunda kendisini dışarıdan gözlemlese, kendinden ayrışsa da; gözlenen anlatıcı ile aktaran anlatıcının kişilik yönünden bir ayrışmaya tabi tutulmadığı görülür.

Öyküde anlatıcının bakış açısının Anadolu Türk erkeği ve Türkiye'ye gelen turist kadınlara eleştirel bir şekilde yöneldiği söylenebilir.

---

[136] Ayrıntılı bilgi için bk. Boris Pasternak. (2013). *İnsanlar ve Haller*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

"[Palmas]" öyküsünde anlatıcı, gözlemci ve eleştirel bakışıyla ön plana çıkan ben anlatıcıdır. Öykünün odak noktası, birçok ben anlatıcılı öyküden farklı olarak anlatıcının bizzat kendisi değildir. Bakışını kendinden çok çevresine yönelten anlatıcı, gözlemci-ben anlatıcı modelindedir. Anlatıcı için önemli olan ne kendisi ne Palmas ne de diğer kişilerdir. Önemli olan bu kişilerin kullanılmasıyla ortaya çıkan toplumsal görüntüdür. Zira [Palmas], Türk toplumunun sanat ve sanatçıya karşı ilgisizliğini hem sert ifadelerle hem de 'gösterme' yöntemiyle eleştiren bir öyküdür.

Olayların aktarımında nesnel bazı ifadeler kullanılsa da anlatıcının genel anlamda öznel bir tutuma sahip olduğu gözlenir. Anlatıcının kendi düşünce ve tespitlerini aktarması, onun öznel niteliğini ön plana çıkarır. Bununla beraber olayların aktarımında gösterme yöntemi kullanıldığı için nesnel bir aktarım yapılmaya çalışıldığı da görülür.

Öyküde yer alan anlatıcı, aktarma yapan anlatıcıyla ayrışmış bir özellik göstermez. Aktaran anlatıcı ile gözlenen anlatıcı arasında kişilik bakımından herhangi bir fark yoktur. Aktarma zamanı ile olay zamanının birbirine yakın olması anlatıcıda ayrışmanın önüne geçmiştir. Sonradan aktarma yönteminin kullanıldığı öyküde, yüklemler bazen geniş, bazen şimdiki bazen de geniş zaman kipiyle çekimlenir. Anlatıcının kendi düşüncelerini ifade ettiği kısımlar geniş zaman kipiyle çekimlenirken olayların aktarımında şimdiki ve geçmiş zamanın bir kural gözetilmeden kullanıldığı gözlenir.

Anlatıcının bakış açısı, Türk toplumunun sanata karşı tutumunu ortaya koyacak şekilde konumlanmıştır.

"[Yaşayanlar. Ölenler.]" öyküsünde iki farklı anlatıcı kullanılır. Öykünün başlarında geniş bir bulvarda oturma isteği duyduğunu, fakat artık böyle bir isteğinin kalmadığını belirten anlatıcı, ben diliyle konuşur. Ben dilinin kullanıldığı kısımlarda anlatıcı kendisine odaklanır. Kendi duygu ve düşüncelerini ifade eder.

Birinci şahıs anlatıcının kullanıldığı kısımlarda anlatıcının özellikle belleğine başvurduğu ve yaşadığı mekâna karşı daha hassas bir hale büründüğü dikkat çeker.

Öyküde anlatıcının havaalanına gelmesi, madde bağımlısı gençle tanışması, onunla çeşitli meseleler yaşaması ve sonrasında gelişen olayların hepsi "o" diliyle aktarılır. Anlatıcı, bu kısımlarda kendisine "kadın" diye hitap eder.

Üçüncü şahıs anlatıcının kullanıldığı kısımlarda anlatıcı, kendisine dışarıdan bakar. Kendisini, başka birini gözetliyormuş gibi gözetler. Anlatıcı, öykü arasında kendi yaşantılarını gözleyerek yazma için kullandığını da açıkça belirtir.

Ben anlatıcının kullanıldığı kısımlarda otuz bir yıl öncesindeki bir isteğinden bahseden; ama şimdi bu isteği duymadığını belirten anlatıcı, geçmişe yönelik anlattığı kendisiyle şu anki hali arasında kişilik bakımından farklılaşmaların olduğunu da vurgular. Anlatıcı, bu yönüyle olgunlaşmış bir özne niteliği taşır. Kendi duygu ve düşüncelerine odaklandığı için de öznel tutumludur. Aktaran ile gözlenen kişinin aynı olması, yakın geçmişin anlatıldığı kısımlarda anlatıcı ile anlatılan kişinin ayrışmasına engel olmuştur.

"O" anlatıcının kullanıldığı kısımlardaysa en fazla iki buçuk yıl öncesinden bahseden anlatıcı ile gözlenen anlatıcı arasında kişilik bakımından bir farkın olmadığı gözlenir. Bununla beraber aktaran anlatıcının, aslında kendisi olan "gözlenen kadın"a dışarıdan bakması, bu iki kişiyi ayrıştırır. Bu yönüyle üçüncü şahıs anlatıcının kullanıldığı kısımlarda anlatıcı, ayrışmış bir yapıdadır. Kendisini dışarıdan bakarak anlatmasına rağmen anlatıcının nesnel bir bakış açısına sahip olamadığı dile getirilebilir. Anlatıcının üçüncü şahıs diliyle konuştuğu kısımlarda bazen öykünün arasına girdiği, kendi duygu ve düşüncelerini ifade ettiği gözlenir. Anlatıcının bu tutumu, öznel bir bakış açısının yansıması gibidir. Fakat öyküde kullanılan "o" dili, olayın gerçeklik izlenimini güçlendirerek öznel bakışı geri plana itmiştir.

Öyküde anlatıcının bakışı bazen kendine yönelik olsa da genellikle madde kullanan gence odaklıdır. Bakış açısı ise, sevgisiz kalmış bir gencin madde kullanması sonucu ne denli yalnızlaşıp hayattan uzaklaştığını gösterir doğrultuda şekillenmiştir. Anlatıcının, gencin durumunu eleştirmesi, ondaki eleştirel bir bakışın varlığını da imler.

"[Berlin, Saat 8:45]" öyküsünde iki farklı dille konuşan tek bir anlatıcı mevcuttur. Öykünün başlarında "ben" diliyle konuşan anlatıcı, sonlarına doğru "sen" diliyle konuşmaya başlar:

> "Bütün bu aramalar sırasında kendimi suçlu duymamam olanaksız." (*EB-ES,* s. 89)
>
> "Hiç bilmediğin koridorlarda odanın numarasını arıyorsun. Yorgunsun. Yalnızsın." (*EB-ES,* s. 90)

Anlatıcının kendi düşüncelerini ifade ettiği kısımlarda "ben" dilini, daha çok olayların anlatıldığı kısımlardaysa "sen" dilini kullandığı dikkat çeker. Ben dilini

kullanırken anlattığı kişinin bizzat kendisi olduğu vurgulandığı için anlatıcıda herhangi bir ayrışma gözlenmez. Sen dilinin kullanıldığı yerlerde anlatıcının yine kendisini anlattığı bilinse de kendisine başka bir dille hitap ettiği için bir ayrışma söz konusudur. Her durumda kendini anlattığı, kendi duygu ve düşüncelerini ifade ettiği için anlatıcının öznel bir tutuma sahip olduğu gözlenir.

Öyküde, aktaran anlatıcı ile gözlenen anlatıcının aynı kişi ve kişiliğe sahip oldukları gözlendiği için bu ikilinin arasında zaman bakımından pek bir mesafenin olmadığı söylenebilir. Bu bakımdan öyküde "anında aktarma" yönteminin kullanıldığı gözlenir.

Bakış açısı bakımından anlatıcının bizzat kendi duygu, düşünce ve yaşadıklarına odaklandığı ve kapalı alanların kişide kapatılmışlık duygusu oluşturduğu fikrini merkeze alan bir tutum içerisinde olduğu söylenebilir.

"Rotterdam'da" öyküsünde anlatıcı, ben diliyle konuşan bir öznedir. Kendi yaşadıkları ve düşündüklerini anında aktarma yöntemine göre aktaran anlatıcının bakışının odağında da yine kendisi vardır. Anlatıcı, hem yaşayan ben'inin hem de gözleyen ben'inin üzerinde yoğunlaşır. Kendi kendine konuşup sorular sorar. Bu bakımdan öyküde monologlar dikkat çeker. Önceki öykülerde anlatıcının üst bir bakışa sahip olduğu ve çevresine eleştiriler getirdiği gözlenirken burada bakışını kendi içine döndürdüğü ve öz eleştiri yaptığı gözlenir. Bizzat kendisi hakkında ifadeler kullandığı için anlatıcının öznel bir bakış açısına sahip olduğu söylenebilir.

"1980 Yazı Güneşi"nde anlatıcı, üç farklı dilden konuşur. Öykünün "A./" bölümünden anlatıcı ben diliyle konuşan bir öznedir: "- Ben bütün gece onun yanında kalacağım, sen eve git diyorum." (*EB-ES,* s. 94)

İkinci bölüm olan "B./"de ise "o" anlatıcı modelinin kullanıldığı; ama ilk bölümdeki ben ile ikinci bölümdeki o'nun aynı kişi olduğu gözlenir. İlk bölümde anlatıcı kendine yine kendi bakış açısından ve kendi içinden yaklaşırken ikinci bölümde kendine dışarıdan bakmayı tercih etmiştir. Bu bakımdan öykünün ilk bölümünde aktaran anlatıcı ile gözlenen anlatıcı arasında herhangi bir ayrışma yoktur; ama ikinci bölümde ayrışma vardır ve dil yoluyla sağlanmıştır. İlk bölümde aktaran anlatıcı ile gözlenen anlatıcı aynı kişidir, dolayısıyla bizzat olayların içerisindedir. İkinci bölümde ise aktaran anlatıcı ile gözlenen kadın aynı kişi olmakla beraber anlatıcının kendisine dışarıdan baktığı, sadece gözlediği görülür. Bu bakımdan ikinci bölümde anlatıcı bizzat olayların içerisinde değilmiş gibi gösterilir; fakat ilk bölümde aktarılan bazı meselelerin neredeyse aynısının ikinci bölümde "o"

diliyle yeniden aktarılması, her iki anlatıcının da aynı kişi olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Gerek birinci bölümde, gerek ikinci bölümde anlatıcının ara ara "biz" diliyle de konuştuğu gözlenir. İlk bölümde ben'in yanında başkalarının olduğu anlaşılırken ikinci bölümde anlatıcı ben diliyle konuşmadığından onun biz diliyle konuşması, aktarma yapan anlatıcının öykünün arasına girip kendi duygu ve düşüncelerini dile getirdiğini düşündürür.

1980 Yazı Güneşi'nde anlatıcı hangi şahıs diliyle konuşursa konuşsun, bakışının odağında her zaman sosyal olayların olduğu gözlenir. Bu öykü, Tezer Özlü'nün Türkiye'deki siyasi çalkantıların, demokrasi dışı uygulamaların insanlar üzerindeki etkilerini en sert ve belirgin şekilde yansıtan öykülerindendir.

"Öğleden Sonra" öyküsünde anlatıcı, birinci tekil şahıs ağzıyla konuşur. Gözlenen kişi ile aktaran kişi aynıdır. Anlatıcı, olayların içerisinde sadece gözlem yapmak işlevli bulunmaz. O, olayların bizzat merkezindedir. Çünkü öyküde, onun duygu, düşünce ve yaşantıları anlatılır. Merkezde bizzat kendisi olduğu için de öznel bir tutum içerisindedir. Öyküdeki aktarma zamanı ile olay zamanının birbirine çok yakın olması ve ben anlatıcı modelinin kullanılması, aktaran anlatıcı ile gözlenen anlatıcının ayrışmasını engellemiştir. "Öğleden Sonra" öyküsünde anlatıcının bakışının odağında kara melankoli içindeki bir adam ve anlatıcının geçmişten şimdiye kadar hayvanat bahçelerine karşı tepkileri yer alır. Melankolik adamın anlatısı kısa sürdüğünden genel anlamda bakış, hayvanat bahçelerinin anlatıcıda uyandırdığı duygulara odaklanmıştır. Kısa göndermelerle anlatıcının odağına ara ara siyasi meseleleri de aldığı görülür. Buna göre anlatıcının kendi ülkesinde vatan sevgisi dışında her tür düşünce yasaklanmıştır ve her çeşit kararı USA verir. Kısacası "Öğleden Sonra" öyküsü, gerek bireysel gerek bireyler arası gerek toplumsal düzeyde çeşitli meselelerin yer aldığı bir öyküdür.

"Stein Alanı'ndaki Postanede" öyküsünde ben anlatıcı modeli kullanılmıştır. Anlatıcı, bizzat olayların merkezinde yer alır. Hatta tamamen kendi duygu ve düşüncelerini ifade eden anlatıcı, kendi hayat görüşü hakkında da ifadeler kullanarak öznel bir tutum sergiler. Anında aktarma yönteminin kullanıldığı öyküde aktaran anlatıcı ile gözlenen anlatıcı arasında herhangi bir ayrışma görülmez. Bakış açısı, anlatıcının duygu ve tepkilerine odaklanmıştır. Bir mekânın insanı ne denli öfkeye sürükleyebileceği ve bunun sonucunda ortaya çıkan tepkiler öykünün odak noktasındadır.

Neredeyse hiç nokta işaretinin kullanılmadığı öyküde cümleler, virgüller yoluyla ayrılır. Sadece iki paragraftan oluşan öykünün uzun olan ilk paragrafının yalnızca sonunda bir nokta kullanılmıştır. Kısa olan ikinci paragrafınsa sonunda üç nokta işaretinin kullanıldığı görülür. Kullanılan bu yöntem sayesinde anlatıcının içinde bulunduğu bunalım ve öfke durumu sürekli bir akış içerisinde dile getirilir.

"Papaz Kausch" öyküsünde ben anlatıcı modeli kullanılmıştır. Bununla beraber anlatıcı olayların merkezinde olan kişi değildir. Olayların merkezinde Papaz Kausch vardır. Anlatıcının görevi, sadece onu gözlemleyip aktarmaktır. Olayların bizzat içerisinde olmakla beraber anlatıcının, gözlemciliği ve merakı yönüyle öne çıktığı görülür. Etrafını gözlemlerken ve kişileri tanıtırken nesnel bir tutum sergilemez. Gözlemlerine kendi yorumlarını da katarak aktarır. Bu bakımdan öznel bir tutum içerisindedir: "Yanlışlıklarını anlayamayacak kadar yaşlıydı." (*EB-ES*, s. 115)

Anlatıcının bakış açısının odağında bir kişi ve o kişinin yaşamındaki olumlu ve olumsuz yönler vardır. Öyküdeki bakış hem yaşlı adamın genç gibi yaşamasını takdir eder yönde hem de onun karısını yalnız bırakması karşısında suçlu olduğunu ortaya koyar tarzdadır. Yani bakış açısı kişinin hem olumlu hem olumsuz yönlerini ortaya dökmeye odaklıdır.

SONUÇ

Modern Türk edebiyatının önemli kalemlerinden biri olan Tezer Özlü, yazdığı roman, anlatı ve öykülerinde geleneksel yazının dışına çıkmıştır. Varoluşçuluğa ait duygular, Marxist düşünce, sosyal yaşam ve siyasi sisteme dair eleştiri, özgürlük ögelerini eserlerine yedirmiş ve bu hususta akla ilk gelen isimlerden biri olmayı başarmıştır.

Eserlerini genç yetişkinlik ve orta yaşlılık dönemlerinde kaleme alan yazar, hem Anadolu hem de Avrupa coğrafyasını yakından tanır. Eserlerinde bu farklı mekânlara dair deneyimlerinin izleri bulunur. Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri, Yaşamın Ucuna Yolculuk* ve *Eski Bahçe – Eski Sevgi* adlı roman, anlatı ve öykü türündeki eserleriyle edebiyat dünyasında yer edinmiş ve öne çıkmıştır.

Bu çalışmada Tezer Özlü'nün roman, anlatı ve öyküleri olay örgüsü, tema, kişiler, zaman, mekân, bakış açısı ve anlatıcı ögelerine uygun olarak incelenmiştir. Yapılan çalışma sonucunda şu tespitler yapılabilir:

Olayın kurgulanmasında çatışma, ara ve ana düğümlerden yararlanan yazar, kendi yaşamını genellikle anlatıcı kişisiyle temsil eder. Roman ve anlatısı mutlu, olgunluğa ulaşmış, tatmin olmuş/tatminin mümkün olmadığına tatmin olmuş bir sonla biterken öyküleri ucu açık, mutsuz, trajik, dramatik, melankolik ögeler içeren bir şekilde sonlanır. Bu bakımdan yazarın öyküleri ile roman ve anlatısı arasında temel bir fark vardır. Roman ve anlatıda anlatıcı kişinin içindeki enerji sonunda boşalırken öykülerde enerjinin boşalması gibi bir durum gözlenmez, tersine enerji, hep doruktadır.

Konu ve temalarda çeşitlilik olsa da Özlü'nün varoluşçuluk ve Marxizm'den kaynaklı özgürlük, cinsellik, sevgi, ölüm, yalnızlık, melankoli ve kaçış gibi konular üzerinde yoğunlaştığı, bu konuları çeşitli temalara dönüştürerek işlediği gözlenir.

Özlü, kurmaca eserlerinde anlatıcı kişilerin isimlerini vermez. Metinlerinin neredeyse hepsindeki anlatıcı, aynı kişiliğe sahip olmaları dolayısıyla birbirleriyle özdeştir. Bu bakımdan çeşitli yönleriyle birbirlerini tamamlar, bütünlerler. Yazdığı metinleri kendinden ilham alarak kaleme alan Özlü, dolayısıyla tüm eserlerinde kendi yaşamından kareleri ve çeşitli deneyimleri kullanır. İsmi verilmeyen anlatıcılar, aslında yazarın kendi duygu, düşünce ve deneyimlerinin temsilci kişisidir. Bu sebeple eserlerinde olayları değil, bunlardan etkilenen kişiyi ön planda tutar. Özlü'nün eserlerinde yer alan kişilerin gerçek hayatta da aynı şekilde yer alması, yazdıklarının yaşamıyla sıkı bir bağ içerisinde olduğunu gösterir. Vakaların kurgulanmasında esas kişi dikkate alınır. Yan kişilerin varlığı, sadece esas kişi olan anlatıcının duygu ve düşüncelerinin daha iyi anlaşılması içindir.

Tezer Özlü'nün kurmaca eserlerinde sosyal zamana genellikle kolay ulaşılır. Çünkü yazar, gerek net tarihler vererek gerek siyasi ve sosyal bazı olaylara değinerek gerek olayları kendi yaşamından alarak sosyal zamanı ön plana çıkarır. Sosyal zamanın ferdi zaman içerisinde gelişen olaylara dolaylı da olsa etkisinin olduğu sezdirilir. Ferdî zamana dikkati çeken yazar, genellikle zaman kavramını vurgularken saydamlaştırır. Bunu; uzak geçmiş, yakın geçmiş, şimdi ve gelecek zaman arasında

zikzaklar çizerek uygular. Böylece zaman önemsenir gibi gösterilirken aynı zamanda asıl olanın zaman değil, kişi olduğu vurgulanır. Çünkü çeşitli zamanlarla çizilmeye çalışılan resim, bir kişiyi(esas kişi) iç bakışla betimlemeye yöneliktir.

İstanbul, Ankara, Anadolu kasabaları ve birçok yabancı şehri eserlerinde mekân unsuru olarak kullanan Özlü, mekân tasvirine ve mekânın insan ruhu üzerindeki etkisine önem verir. Açık ve kapalı mekânları, insan psikolojisini verebilmek için bir araç mahiyetinde kullanır.

Bakış açısı ve anlatıcı konusunda genellikle özne anlatıcı modelini kullanan Özlü, öznenin bakış açısına sahip olan anlatıcıyı kullanarak olaylara içeriden bir gözle bakmayı yeğler. Anlatım tutumu açısından değerlendirildiğindeyse Özlü'nün iç monolog, diyalog, gösterme, anlatma, iç çözümleme, bilinç akışı, montaj yöntemlerini kullanıldığı görülür. Anlatıcı, genellikle yazarın kendisiyle koşut gibidir. Genel anlamda sonradan aktarma yöntemi kullanıldığı için anlatıcı, geleceği biliyor olmanın avantajına sahiptir. Özne anlatıcı genellikle ben diliyle konuşarak kendine içeriden baksa da bazen sen dilini kullanarak kendine dışarıdan bir gözle bakmayı tercih eder. Bunun dışında çok az da olsa anlatıcının üçüncü şahıs anlatıcı modeline büründüğü de göze çarpar.

Tezer Özlü; özgürlük, sevgi ve özellikle de cinsellik konusundaki düşüncelerini çırılçıplak bir gerçeklikle çekinmeden, kendini geri çekmeden anlatması bakımından Türk edebiyatında ön plana çıkmıştır.

KAYNAKÇA

Akatlı, F. (1997). Acıdan acıya yol vardır. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Aktaş, Ş. (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara.

Aliş, Ş. (1994). *Servet-i Fünun Dergisinde Küçük Hikâye-Mensur Şiir, Manzum Hikâye*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Ayhan, E. (1998). *Sivil Denemeler Kara*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Aytaç, G. (1990). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Gündoğan Yayınları, Ankara.

Bahtin, M. (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. Metis Yayınları, İstanbul.

Booth, Wayne C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. Metis Yayınları, İstanbul.

Bourneur, R. ve Quellet, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Büyükgöze, S. (2010). *Modernliğin Sıkıntılarının Edebiyat Metinlerinde Biçimsel İfadeleri: Türkiyeli Kadın Yazarlar Merkezli Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İthaki Yayınları, İstanbul.

Cemal, A. (1997). Bir "insana dönüş" öyküsünün romanı. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Cohn, D. (2008). *Şeffaf Zihinler Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*. Metis Yayınları, İstanbul.

Çetin, N. (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara.

Dayıoğlu, L. (2009). *RomanKent Berlin Alman ve Türk Edebiyatında Kent İmgesini Yeniden Anlamlandıran Kadın Yazarlar: Keun, Özdamar, Özlü*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Dirlikyapan, J. Ö. (2010). *Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. Metis Yayınları, İstanbul.

Duru, S. (1997). Ancak çok sık gördüğümü ya da ölenleri özlüyorum. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Duru, S. ve Duru, O. (2011). *O Pera'daki Hayalet Oğuz Alplaçin'in (Hayalet Oğuz) İnanılmaz Yaşamöyküsü ve Yapıtları*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Edgü, F. (1976). Bazı yazarlarımızda izleri görülse de, Türk edebiyatında varoluşçuluktan söz etmek güçtür. *Milliyet Sanat (Varoluşçuluk Sayısı)*, 202.

Edgü, F. ve Özlü, T. (2010). Her Şeyin Sonundayım Tezer Özlü – Ferit Edgü Mektuplaşmaları. Sel Yayınları, İstanbul.

Elçi, H. İ. (2003). *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*. Arma Yayınları, İstanbul.

Emre, G. (1997). Tezer Özlü'de ölüm ve yaşan çatışması. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Enginün, İ. (2008). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Dergâh Yayınları, İstanbul.

Enginün, İ. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* (1839-1923). Dergâh Yayınları, İstanbul.

Erbil, L. (1997). 'Bir intiharın izinde' zaman. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları.

Erbil, L. ve Özlü, T. (2006). Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Erbil, L. (1997). Yeni bir ahlak müjdecisi. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Ergenç, A. (2012). Bir kült yazar olarak Tezer Özlü. *Varlık*, 1252.

Evis, A. (2012). Hüseyin Nihal Atsız'ın Ruh Adam romanında yer alan tip ve karakterlerin incelenmesi. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 32.

Forster, E. M. (1985). Roman Sanatı. Adam Yayınları, İstanbul.

Gasset, J. O. y. (2013). *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üzerine Düşünceler*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Gökmen, A. (2001). Bir ruh çözümsel okuma: Tezer Özlü'nün içsel dünyasına öyküleriyle yaklaşım. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5:109-124.

Gündüz, O. (1997). *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema-I-*. MEB Yayınları, İstanbul.

Gürgoz, N. (2010). *Tezer Özlü'nün Yapıtlarında Aşk-Özgürlük-Ölüm*. Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

Hızlan, D. (1997). Gelişmelerin hikâyecisi. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.16.

İplikçi, M. (2012). "Çocukluğun Soğuk Geceleri"ndeki ben'e bakış. *Varlık*, 1252.

Karakaşlı, K. (2012). Tezer Özlü'nün yolları: gitmenin getirdikleri. *Varlık*, 1252.

Kavruk, H. (1998). *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*. MEB Yayınları, İstanbul.

Kıral, E. (2012). *Aynadan Yansıyan Hatıralar*. Agora Kitaplığı, İstanbul.

Köksal, S. (1997). Duyulmak için bağıran biri. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Köksal, S. (1997). Yaşamın ucu. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Kurt, M. (2007). *1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Lekesiz, Ö. (2001). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*. Kaknüs Yayınları, İstanbul.

Lukacs, G. (2011). *Roman Kuramı*. Metis Yayınları, İstanbul.

Mendilow, A. A. (2010). Romanda şimdiki zaman okuyucunun içinde yaşadığı zaman. Roman Teorisi. Stevick, Philip(Ed.). Akçağ Yayınları, Ankara.

Mercan, E. (2009). *Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Yaşamın Ucuna Yolculuk Romanlarını Öz-Anlatımlı Kadın Bildungsromanı Olarak Okumak*. Master Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı, Ankara.

Meryem, H. (2012). Canlı, dişi, toynaklı bir yazar: Tezer Özlü. *Varlık*, 1252.

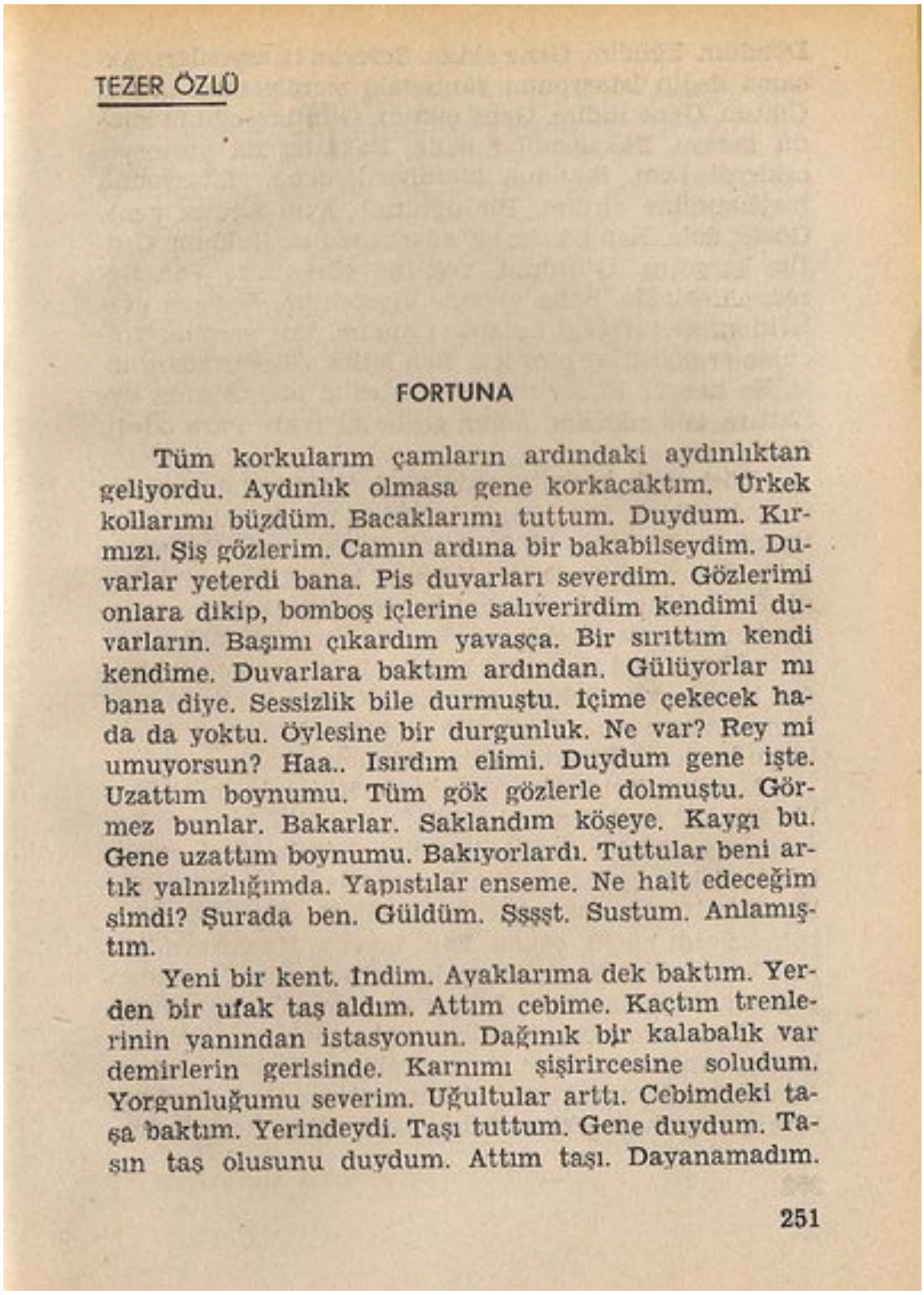
Nargileci, N. (1997). Bir gidenden hep kalanlara. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Oran, F. (1997). Seni çok özlüyoruz Tezer. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Özgüven, F. (1997). Güzel ve başına buyruk bir yazı: Yaşamın Ucuna Yolculuk. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Özgüven, F. (1997). Her kentte yabancı bir yazar. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Özlü, T. (2003). *Çocukluğun Soğuk Geceleri*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Özlü, T. (2011). *Eski Bahçe – Eski Sevgi*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Özlü, T. (1963). Fortuna. *Yeni İnsan*, 3.
Özlü, T. (2012). *Kalanlar*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Özlü, T. (1997). Marburg Edebiyat Ödülü üzerine. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Özlü, T. (2002). *Yaşamın Ucuna Yolculuk*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Özlü, T. (2002). *Zaman Dışı Yaşam*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Özpay, A. (2004). *Kemal Bilbaşar'ın Romancılığı*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
Pasternak, B. (2013). *İnsanlar ve Haller*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Pospelov, G. (2005). *Edebiyat Bilimi*. Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
Rank, O. (2001). *Doğum Travması*. Metis Yayınları, İstanbul.
Ricoeur, P. (2012). *Zaman ve Anlatı: Üç / Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Rifat, M. (2012). *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme Michel Butor'un Değişim'i*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Sartre, J. P. (1999). *Varoluşçuluk*. Say Yayınları, İstanbul.
Sezer, S. (1997). Tezer Özlü için gerekçeli bir değerlendirme yazısıdır. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Sömez, N. (1997). Sınırları zorlayan kurtuluşun eşiğinde elli yıl. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Sönmez, N. (1997). Tezer Özlü ve Leylâ Erbil'in dostluğuna bir gezinti ya da 'burası bizi öldürmek isteyenlerin yurdu'. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Şahin, İ. (2000). Türk romanının tarihi gelişimi. *Türk Yurdu*, : 153-154(20).
Tanpınar, A. H. (1988). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*. Ötüken, İstanbul.
Tomaşevski, B. (2010). Tema örgüsü. *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerin Metinleri*, Todorov, T. (Der.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Uturgauri, S. (1989). *Türk Edebiyatı Üzerine*. Cem Yayınları, İstanbul.
Wellek, R. ve Warren, A. (2011). *Edebiyat Teorisi*. Derhâh Yayınları, İstanbul.
Yavuz, H. (1997). Mutti ile Hayalet. *Tezer Özlü'ye Armağan*, Duru, S. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Yiğit, N. Ş. (2011). *Tezer'den Cesare'a*. Tasarı Yayınları, İstanbul.

EK

FORTUNA[137]



TEZER ÖZLÜ

FORTUNA

Tüm korkularım çamların ardındaki aydınlıktan geliyordu. Aydınlık olmasa gene korkacaktım. Ürkek kollarımı büzdüm. Bacaklarımı tuttum. Duydum. Kırmızı. Şiş gözlerim. Camın ardına bir bakabilseydim. Duvarlar yeterdi bana. Pis duvarları severdim. Gözlerimi onlara dikip, bomboş içlerine salıverirdim kendimi duvarların. Başımı çıkardım yavaşça. Bir sırıttım kendi kendime. Duvarlara baktım ardından. Gülüyorlar mı bana diye. Sessizlik bile durmuştu. İçime çekecek hada da yoktu. Öylesine bir durgunluk. Ne var? Rey mi umuyorsun? Haa.. Isırdım elimi. Duydum gene işte. Uzattım boynumu. Tüm gök gözlerle dolmuştu. Görmez bunlar. Bakarlar. Saklandım köşeye. Kaygı bu. Gene uzattım boynumu. Bakıyorlardı. Tuttular beni artık yalnızlığımda. Yapıstılar enseme. Ne halt edeceğim simdi? Şurada ben. Güldüm. Şşşşt. Sustum. Anlamıştım.

Yeni bir kent. İndim. Ayaklarıma dek baktım. Yerden bir ufak taş aldım. Attım cebime. Kaçtım trenlerinin yanından istasyonun. Dağınık bir kalabalık var demirlerin gerisinde. Karnımı şişirircesine soludum. Yorgunluğumu severim. Uğultular arttı. Cebimdeki taşa baktım. Yerindeydi. Taşı tuttum. Gene duydum. Taşın taş olusunu duydum. Attım taşı. Dayanamadım.

251

[137] "Fortuna", yazarın tüm öykülerinin yer aldığı Eski Bahçe – Eski Sevgi adlı eserde yer almaz. Bu öykü, aynı zamanda yazarın yayınlanan ilk öyküsü olma niteliğini de taşır. Öykü, Yeni İnsan dergisinin Mart 1963 tarihli 3. sayısında yer alır.

Döndüm. Eğildim. Gene aldım. Severim istasyonları. Akşama değin istasyonun yanındaki merdivenleri indim. Çıktım. Gene indim. Gene çıktım. Gün boşluğunu sundu geceye. Bakamadılar bana. Baksalar da görmeyeceklerdi beni. Sıkıldım merdivenlerden... İstasyonun meyhanesine girdim. Bir uğultu. Aynı uğultu gene. Gözler dolu. Hep gözsüz bir adam aradım. Buldum. Geçtim karşısına. Oturdum. Yok mu gözleriniz? Var. Nerede? Cebimde. Bana versene diyecektim. Kaygan gözlerin etime vereceği bulantıyı andım. Boş verdim. Yolcular ve yolsuzlar bira içti. Ben içtim. Gözsüz adam içti. Ne haber? Birşey söylemek istedim ona. Ağzımı oynattım. Söz çıkmadı. Adam gözlerini taktı. Para ödedi. Gitti.

Dört ayak korkutuyordu beni. Tanımadığım şeyleri seviyordum. Her köşede belirtisiz süreler kalmak istiyordum. Bu etten bir köşe idi. Kimsin sen? Saçlarımı tuttu. Uzun değil geceler. Yabancı kent atıverecekti beni. Parmaklarımla gözlerini aradım. Hiç kapamaz mısın bunları? Geceleri hayır. Sen de camların ardındaki aydınlıktan korkar mısın? Hiçbir seyden korkmam.' Neden kapamazsın öyleyse gözlerini? Camın üzerinde burnumun yarısı yara. Gözümün de yarısı. Kollarım. Ayaklarım benim değil artık. Gün doğmadan kaçtım.

Merdivenleri indim. Kapı açık. Kilisenin önü ağaçlık. Her yol yeni. Her yol yabancı. Kendimi koyuverdim ortalarına. Hiçbir yerde değildim. Kirpiklerimi camın içinde içice geçirdim. Sinek kanatları. Korkuyorum. Kirpiklerim olmasa gene korkacağım. Bir süre önce tutmuslardı küçük odamı. Eğik tavanlı. İlk girmem içine. Camı açtım. Sıcak. Duvarların üzerine boş havadan yağmurlara koşacaklar. Biliyorum bunu. Yatağa uzandım. Kapasam gözlerimi düşeceğim uykuya. Kalktım hemen. Anahtarı aldım. Aynayı aldım. Gözlere baktım. Aynayı koydum. Çıktım. İki adım attım. Geri döndüm. Birkaç merdiven çıktım. Odayı istemedim. Gene indim.

Sokağa çıktım. Her yöne adımlar attım. Kazmışlar. Toprak yığınlarının üzerlerinden atladım. Hiçbir yerde değildim. Yürüdüm.

Camlara baktım. Görünümlerime sırıttım. Gazete satanlar belirdi. Diğerleri uyuyorlar eski evlerinde kentin. Pazar olsa gerek. Bir gazetecinin peşine takıldım. Birkaç köşe döndük. Adam baktı bana. Ne geliyorsun ardımdan demedi. Gittim. Sıkıldım. Birahaneler kapalı. Salt pazar bunaltısı. Otele döndüm. Aynayı aldım. Para verdim. İstasyona geldim. Gitmeliydim. Yersiz yerlere. Cam yanına sindim. Evler yürüdü. Uyuyanlar yürüdü. Tren de...

İstasyona büyük bir bavulla indim. Korkumu koymuştum içine. Akşamüstü. Yorgun insanlar dolu. Herkes geliyor. Gidiyor. Tez davranışlı kişiler bunlar. Perondan aşağıya merdivenler iniyor. Tek tek indim onları. Telefon kulübelerine baktım. Kapalıydı hepsi. İstasyonun önüne çıktım. Bavulumu yere koydum. Üzerine ben oturdum. Kırmızı bir istasyon bu. Güneş girdi yüzüme. İstasyona akan onlar baktılar bana. Hiçbirinin böylesine aval aval oturarak geçirecek süreleri yoktu. Bu kente geleli ben üç dakika olmuştu. Karşımda çiçek satan kadından başka kimseyi tanımıyorum. Onu yabancıdan saymıyorum artık. Üç dakikadır bağırıyor orada. Soluk almaktan başka yapılacak şey yok. Kalktım. Bavulu aldım. Bir tane de çiçek alıp bavula armağan ettim çiçeği. Yolun ortasındaki tramvay durağına geçtim. Sağa da, sola da giren tramvaylar var. Hangi yöne gidenlere binsem? Boş verdim. Döndüm istasyona. Korkumu çıkardım. Bavulu bıraktım. Koşarak çıktım dışarı. Diğerleri gibi. İşim varmış gibi. Para kazanıyormusum gibi. Karşıya geçtim. Ana caddede yürümeye koyuldum. Yorgun vitrinleri önünde durdum bir mağazanın. Beni ilgilendiren giysili bebeklerdi. Onlara baktım. Ölümsü duruyorlardı. Karanlık geliyordu. Kapkaranlık olsun diye bekledim.

Gece. Yollardayım ben. İşte burada bulunuyorum. Beni sırıtmaları ile bağlı kılmaya yeltenen kişilerden çok ıraktayım. Unuttum onları. Yatağıma yatıp uykunun ardından koşmaktan da yorulmayacağım bu gece. Bomboşum. Iraklığımın mutluluğu, akıyor. Tüm etimden akıyor.

Trafik ışığının altında durdum. Tam karşıda bir tane daha var. Sarı. Beyaza. Siyah yanıp duruyor. Diğerleri onlara bağlamışlar kendilerini. Bir arabalar akıyor. Küçük. Küçük. Bir insanlar akıyor. Küçük. Küçük. Adamın biri bana bakıyor karşıdan. Işığa bakmıyor. Ben geçersem o da geçecek karşıya. Böyleleri çok. Işığa bakacaklarına karşı kaldırımda bekleyenlere bakıyorlar. İki kaldırım da birden davranıyor. Ortada içiçe giriyorlar. Bir an sonra değişmiş oluyorlar kaldırımları. Herkes gidiyor yoluna. İşte o adam da bana bakıyor. Ben değişmek istemiyorum ki kaldırımımı. Köşe kapmaca da oynamak gelmiyor içimden. Adam dalgın. Bir süre sonra çaktı işi. Yüzüme doğru bir sövdü. Geçti benim kaldırıma. Benim kaldırım da üfledi onu.

Daracık sokaklar var. Yapıların camlarının önleri çiçeklik. Aralarında avlular var. Havagazı fenerleri sönük. Sinemaların önleri sönük. Her dar sokak karamsı birahanelerle dolu. Sarhoşlar var. Birinin kapısından içeri kafamı soktum. Tahta masalar ve sandalyeler. Zenciler çalıyorlar. Simsiyah gözleri. Simsiyah gözleri var.

Başka bir birahaneye girdim ben. İnsanlarla doluydu her kösesi. Duvarlara dayanmışlar. Ortada ayaktakiler havaya dayanmışlar. Yan masalardan birine ilistim. Herkesin elinde bir bira bardağı. Tümünü ters döndürdüm. Ayaklarına taktım bira bardaklarını.

Diğeri: Nedir bu bunaltı?

Bunaltım öldürsün istiyorum beni.

Güldü. Atmıştım bile sokağa kendimi. Yan alanda uyuyan arabalar var. Onların çevresini döndüm. Hep döndüm. Ardından yan yola saptım. Duvar kıyısına in-

dim. Aşağıya baktım. Limana benzer bir yer. Gerimde ağaçlar, yollar. Arabalar. Diğerleri. Karaması, büyük, korkular. Aşağıya atlarsam. Yaşarsam çalınmış bir ölümle yaşarım. Yarın diğer bir kente gitsem birşey değişmez. Bir tren durmadan kaydırsa beni raylarda gene aynı. Birahaneye koştum. Yabancının birine: öylesine anlamsız. Soluğum korku. Ölüm de bir hiç. Her şey. Her yer.

Elimi tuttu. Yürüdük yollarda. Benim elim yoktu. Yanımda o yoktu. Duvar vardı. Gene yapayalnızdım. Konuşmadık hiç. Bir ara: mırıldandı o. Duydum. Duymadım. Uzun süre sonra ona: korkuyu tanır mısın? sorusunu yönelttim. Baktım. Gitmiş yanımdan. Kaçışı düşündürmedi beni. Boş kalan elimi öteki elimle tuttum. Yürüdüm. Gece günle yer değiştirmeye koyuldu. İlk tramvay görüldü karşıdan. Önünde eğilesim geldi. —Günaydın— dedim ona. Kırıtaraktan kaydı rayların üstünden. Gitti. Ben de karşıya geçtim. Kösede bir cafe var. Yol kenarına çekmişler masalarını. Sandalyeleri üzerlerine yığmışlar. Bir sandalye indirdim. Sırtımı dayayacağım yere göğsümü dayadım. Dudaklarımı büzdüm. Ellerimi ceplerime koydum. Oturdum.

● *Yeni İnsan*, Mart 1963
(Aylık dergi)

ÖZGEÇMİŞ

Murat Kuruş, 1985 yılında Viranşehir'de doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Adıyaman'da tamamladı. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü'nden 2007 yılında mezun oldu. Yüksek lisans derecesini 2013 yılında "Tezer Özlü'nün Roman ve Öykülerinde Yapı ve Tema" konulu tezi ile Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'ndan aldı. Çeşitli dergi ve kitaplarda makaleleri, şiirleri, söyleşileri yayınlandı. Halen Gaziantep Şahinbey ilçesine bağlı bir okulda Türkçe öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

VITAE

Murat Kuruş was born in 1985 in Viranşehir. He has completed his primary, secondary and high school education in Adıyaman. He graduated from the Faculty of Education, Department of Turkish Language Teaching in 2007. He completed his master's degree with the thesis titled "Theme and Structure in Novels and Stories of Tezer Özlü" from Gaziantep University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature. Some of his essays, poems and interviews have been published by various magazines and books. He is currently working as a Turkish teacher at a public school in the Şahinbey district of Gaziantep.