T.C.
Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

BİYOGRAFİ VE KURMACA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA AYŞE KULİN'İN ROMANLARI

Vasfiye ÇAN
18915002

Danışman
Prof. Dr. Kamuran ERONAT

Diyarbakır 2021

T.C.
Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

BİYOGRAFİ VE KURMACA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA AYŞE KULİN'İN ROMANLARI

Vasfiye ÇAN
18915002

Danışman
Prof. Dr. Kamuran ERONAT

Diyarbakır 2021

TAAHHÜTNAME

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Biyografi ve Kurmaca İlişkisi Bağlamında Ayşe Kulin'in Romanları" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

13/07/2021
Vasfiye ÇAN

ÖN SÖZ

Bir kimsenin yaşamına ilişkin ayrıntıları belli bir sırayla anlatmayı amaçlayan biyografi; nesnel algının, kavrayışın ve tarafsızlığın görüntüsünü sunar. Biyografi kelimesi köken itibariyle Eski Yunanca' dan gelir. Bu dildeki canlı anlamına gelen "bios" ve yazmak– betimlemek anlamına gelen "graphein" kavramlarının kaynaşmasından doğar. Biyografi, daha çok edebiyat, tarih, sanat, siyaset, sosyokültürel vb. alanlarda ün kazanmış bireylerin yaşamlarına ilişkin detaylar bütününü objektif ve nesnel bir stantta yazan edebî bir türdür. Biyografisi ele alınan kişiler genellikle halka mal olmuş, emsal bir yaşam teşkil eden ve hayat serüveniyle ilgi çekici olanlar arasından seçilir. Bu açıdan eserlerinde gerçek hayatta var olan kişilerin yaşam öyküsünün izdüşümlerini yansıtan Ayşe Kulin için biyografi yazmak kişi ya da kişilerin varoluşlarını anlamlandırma noktasında en büyük yardımcısıdır. Modern Türk Edebiyatı'nın önemli yazarlarından olan Ayşe Kulin, kaleme aldığı roman ve hikâye türündeki eserleriyle çok okunan yazarlardan birisidir.1984 yılında *Güneşe Dön Yüzünü* adlı öyküsüyle yazın dünyasına giren Kulin'in, kökleri Osmanlı'ya yaslanan ve Cumhuriyet değerlerine bağlı seçkin aile arasında büyümesi kendisinin edebî anlamdaki birikimine katkı sağlar. Çoğu eserinde bu iki kuşağın akislerini görmek elbette mümkündür. Bu hususiyetle öykü, roman, deneme, şiir, biyografik roman, biyografi, çocuk kitabı, çizgi romanı ve araştırma gibi farklı yazınsal türlerde metinler ortaya koymuştur. Romanlarının içerisinde yer alan gerçekte yaşamış bireyin varoluş süreci, hayatına ilişkin dokümanter bilgiler ve iç benliğiyle ilgili teferruatlar biyografi ve kurmaca ilişkisi bağlamında bir çalışma yapmak için gerekli argümanları araştırmacılara sunar.

Yazarın ilk dönem eserlerinden son dönem eserlerine kadar geçen süre zarfında klasik romanın yapı taşlarına ait tüm kaideleri bağımsız bir şekilde kırıp parçaladığını görmekteyiz. Ayrıca Kulin, sesini anlatıcıya ve başkişiye emanet ettiği biyografik unsurların yoğunlukta olduğu yapıtlara yer verdiği örnekle de dikkat

çekmektedir. Bu eserlerde anlatı boyunca olay zincirlemesi çoğunlukla kronolojik bir vaziyette ilerler. Biyografik romanlarında ön söz, kaynakça, dipnot ve albüm kullanması yazarın önceki eserlerinden farklı bir tarz benimsediğini göstermektedir. Yazarın bu eserlerini çağdaş edebiyatın geliştirdiği platform açısından toplumsallıktan ferdiyetçiliğe, kalabalığın aynasında beliren yegâne bireye bir rövanş olarak görmek elbette mümkündür. Kulin'in bireyselleşmeyi öncelediği bu yapıtları aynı zamanda sosyolojik dönüşüme doğru bir manevradır.

Ayşe Kulin'in biyografik eserlerindeki bu zenginlik ve biyografik ögelerinin yoğunluğu bizi yazarın tüm biyografik romanlarını gerçek ve kurmaca ilişkisi bağlamında değerlendirmeye tabi tutmaya yönlendirmiştir. Çalışmamızda söz konusu yapıtları; biyografi, gerçeklik ve kurmaca kavramlarının tanımlarından yararlanarak nesnel bir yaklaşımla ele alındı.

Ayşe Kulin'in biyografik eserleri üzerine şimdiye kadar yapılan çalışmalarda kurmaca ve gerçek argümanları ışığında bir inceleme yapılmadığı görülür. Çalışmamızda yer alan bölümlerle yaşam öyküsünün nasıl kurmacaya dönüştüğünü birçok veri analiziyle gün yüzüne çıkarmayı hedefledik.

Edebî sahaya birçok eser kazandıran Ayşe Kulin'in eserlerinde biyografi ve kurmaca ilişkisi bağlamında kapsamlı bir çalışma olma iddiasını taşıyan tezimizin akademik dünyaya bir katkı sağlayacağı kanısındayız. Yazarın hayatı, sanatı, eserleri ve dört adet biyografik romanı tezimizin içeriğini oluşturmaktadır.

Çalışmamızın her aşamasında değerli vakitlerini bize ayıran, sabrı ve hoşgörüsüyle bana yol gösteren, tecrübelerini paylaşan ve gerek lisans gerek lisansüstü eğitim boyunca bilgilerinden istifade ettiğim danışman hocam Prof. Dr. Kamuran ERONAT'a saygı ve şükranlarımı sunuyorum. Bana değerli vakitlerini ayırarak görüşme olanağı sağlayan Sayın Ayşe KULİN Hanımefendi'ye teşekkürü borç bilirim. Türkân SAYLAN'ın yaşam öyküsü üzerine sunduğum her soruya ivedilikle yanıt veren Sayın Gökşin SANAL Hanımefendi'ye saygılarımı sunuyorum. Çalışmam boyunca desteğini esirgemeyen değerli hocalarım Dr.Öğr. Üyesi Elif DURAN OTO'ya ve Dr. Arş. Gör. Muhammed Felat AKTAN'a da çok teşekkür

ederim.Ayrıca tezimi yazmam için beni her daim cesaretlendiren ve benden desteğini hiç eksiltmeyen eşim Deniz ÇAN'a ve tüm aileme de minnettarlığımı sunuyorum.

Vasfiye ÇAN

Diyarbakır 2021

ÖZET

Ayşe Kulin kaleme aldığı roman ve diğer türdeki eserleriyle günümüzün çok okunan ve çok üreten yazarlarından biridir. Üslubundaki akıcılığı ve titizliğiyle büyük övgüler alan yazar roman ve kitaplarıyla pek çok satış rekorları kırmıştır. "Biyografi ve Kurmaca İlişkisi Bağlamında Ayşe Kulin'in Romanları" adlı çalışmamızda basıldıkları yıl dikkate alınarak yazarın; "Adı: Aylin, Füreya, Köprü ve Türkân -Tek ve Tek Başına" adlı romanları biyografik hususlar nezdinde kapsamlı bir şekilde incelemeye tabi tutuldu. Beş bölümden müteşekkil olan tezin birinci kısmında; Türk ve Dünya edebiyatındaki örnekler temel alınarak "Kurmacanın Tanımı", "Gerçeğin Tanımı", "Biyografinin Tanımı" ve "Biyografik Romanın Tanımı ve Gelişimi" başlığı altında teferruatlı izahlara yer verildi. Çalışmanın ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci bölümlerinde sırasıyla değerlendirilen romanların özellikleri, olay örgüsü, ele alınan şahsın yaşam öyküsü ve yaşam öyküsünün kurmacaya dönüşümündeki mefhumları üzerinde duruldu. Sonuç kısmında da çalışma boyunca elde edilen bulguların genel bir değerlendirmesi yapıldı. Tezin sonunda ise yararlanılan tüm kaynakları içeren bibliyografyaya yer verildi.

Anahtar Kelimeler

Ayşe Kulin, Roman, Biyografi, Kurmaca, Gerçek, Biyografik Roman.

ABSTRACT

Ayşe Kulin is one of today's widely read and productive writers with her novels and other works she wrote. The author, who is praised for her fluency and meticulousness in her style, broke many sales records with her novels and books. Considering the year it was published in our work titled "Ayse Kulin's Novels in the Context of Biography and Fiction Relation" the author; Her novels “Name: Aylin, Füreya, Köprü and Türkân -Tek ve Tek Başına” were subjected to a comprehensive examination in terms of biographical aspects. In the first part of the thesis, which consists of five chapters; Based on examples from Turkish and World literature, detailed explanations were given under the titles of "Definition of Fiction", "Definition of Reality", "Definition of Biography" and "Definition and Development of Biographical Novel". In the second, third, fourth and fifth chapters of the study, the characteristics of the novels evaluated respectively, the plot, the life story of the person in question and the notions of the transformation of the life story into fiction were emphasized. In the conclusion part, a general evaluation of the findings obtained throughout the study was made. At the end of the thesis, a bibliography containing all the sources used was included.

Keywords

Ayşe Kulin, novel, biography, fiction, fact, biographical novel.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖN SÖZ ..... **I**
ÖZET ..... **IV**
ABSTRACT ..... **V**
İÇİNDEKİLER ..... **VI**
KISALTMALAR ..... **VIII**
GİRİŞ **1**
BİRİNCİ BÖLÜM **22**
KURMACA VE GERÇEKLİK BAĞLAMINDA BİYOGRAFİK ROMAN **22**
1.1.KURMACANIN TANIMI **22**
1.2. GERÇEĞİN TANIMI **30**
1.3. BİYOGRAFİNİN TANIMI **34**
1.4. BİYOGRAFİK ROMANIN TANIMI VE GELİŞİMİ **38**
İKİNCİ BÖLÜM **46**
AYKIRI BİR YAŞAMIN KURMACAYA DÖNÜŞÜMÜ ÖRNEĞİ: ADI: "AYLİN" ROMANI VE AYLİN DEVRİMEL **46**
2.1. ROMANIN ÖZELLİKLERİ **46**
2.2. OLAY ÖRGÜSÜ **51**
2.3. AYLİN DEVRİMEL 'İN YAŞAM ÖYKÜSÜ **64**
2.4. YAŞAM ÖYKÜSÜNÜN KURMACAYA DÖNÜŞÜMÜ **67**
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **75**
BİR SANATÇININ KURMACAYA DÖNÜŞÜMÜ ÖRNEĞİ:"FÜREYA" ROMANI VE FÜREYA KORAL **75**
3.1. ROMANIN ÖZELLİKLERİ **75**
3.2. OLAY ÖRGÜSÜ **84**
3.3. FÜREYA KORAL'IN YAŞAM ÖYKÜSÜ **90**

3.4. YAŞAM ÖYKÜSÜNÜN KURMACAYA DÖNÜŞÜMÜ 93
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 102
SİYASİ BİR KİMLİĞİN KURMACAYA DÖNÜŞÜMÜ ÖRNEĞİ: "KÖPRÜ" ROMANI VE RECEP YAZICIOĞLU 102
4.1. ROMANIN ÖZELLİKLERİ 102
4.2. OLAY ÖRGÜSÜ 111
4.3. RECEP YAZICIOĞLU'NUN YAŞAM ÖYKÜSÜ 115
4.4. YAŞAM ÖYKÜSÜNÜN KURMACAYA DÖNÜŞÜMÜ 118
BEŞİNCİ BÖLÜM 124
BİR BİLİM İNSANININ KURMACAYA DÖNÜŞÜMÜ ÖRNEĞİ: "TÜRKÂN" ROMANI VE TÜRKÂN SAYLAN 124
5.1. ROMANIN ÖZELLİKLERİ 124
5.2. OLAY ÖRGÜSÜ 130
5.3. TÜRKÂN SAYLAN' IN YAŞAM ÖYKÜSÜ 134
5.4. YAŞAM ÖYKÜSÜNÜN KURMACAYA DÖNÜŞÜMÜ 135
SONUÇ 140
KAYNAKÇA 144

KISALTMALAR

AA	Adı: Aylin
bk.	Bakınız
Çev.	Çeviren
Dr. Arş. Gör.	Doktor Araştırma Görevlisi
Dr. Öğr. Üyesi	Doktor Öğretim Üyesi
F	Füreya
H	Hayal
İ.Ü	İstanbul Üniversitesi
K	Köprü
Prof. Dr.	Profesör Doktor
s.	Sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu
TTBT	Tek ve Tek Başına Türkân
vb.	Ve benzeri
vd.	Ve devamı ve diğerleri
yy.	Yüzyıl

GİRİŞ

Ayşe Kulin'in Hayatı ve Edebi Kişiliği

Ayşe Kulin, anılarla yüklü yaşam evrelerini ele aldığı eserlerini dört döneme ayırır. *Hayat Dürbünümde Kırk Sene*(1941 -1964), *Hüzün Dürbünümde Kırk Sene* (1964 -1983), *Hayal* ve *Hazan* şeklinde otobiyografik yapıtları ile kendi yaşamına ilişkin ayrıntılı bilgileri okura sunar. *Hayat* adlı yapıtında çocukluk ve 20'li yaşlarına kadar olan ilk gençlik yıllarını, *Hüzün*'de 20'li yaşlarından 40'lı yaşlarına kadar olan süreci anlatır. *Hayal*'de1983 yılından itibaren yazarlıktaki yetkinlik dönemi ve içinde yaşadığı zamandan başlayarak günümüze kadar gelen sürecin sosyal standını okurlarına sunar. *Hazan*'da ise yazarı yazmaya iten motivasyon kaynağı 2020'li yıllarda dünya ve ülke gündeminde vuku bulan sarsıcı gelişmelerdir. Kulin, burada içtenliğe ve inandırıcılığa dayanan nesnel ve samimi anlatımı ile yaşamındaki kesitleri, hayal dünyasındaki çağrışımları vasıtası ile kendi iç dünyasındaki buhranlarını, çalkantılarını ve serzenişlerini kaleme alır. Böylece insan ruhunun derinliklerindeki gizem perdesinin okuyucunun aralamasına fırsat verecek bir çözüm arayışı ile beraber ortaya koyar.

Çağdaş Türk Edebiyatı'nın önemli öykü ve roman yazarlarından olan Ayşe Kulin, 7 Eylül 1941 yılında İstanbul'da dünyaya gelir. Baba Mühendis Muhittin Kulin ve anne asil bir Çerkez ailesinin kızı olan Hatice Sitare Kulin'in tek çocuğu olarak hayata gözlerini açar. Kulin'in baba tarafından ailesi Bosna'dan Türkiye göç eden bir aile olduğu düşünülmektedir. Ayşe Kulin bir röportajında ailesinin şeceresinin 11. yüzyıl da Boşnakları bağımsızlık nezdinde tek çatı altında toplayan Kulin Ban'a kadar gidebileceğini belirtir. Boşnakların ilk kralı diye vasıflandırılan Kulin Ban, 11. Yüzyılda Boşnak halkını bir bayrak altında toplayıp kendisine ait bir kilise kurmuştur. Aynı zamanda Boşnak halkı tarafından bir kilise lideri olarak da görülür. Boşnaklar, Ortodoks Sırp ve Katolik Hırvatlardan ayrı olarak üçlü teslis inancına inanmayanların oluşturduğu Begomil mezhebine mensup kişilerin

oluşturduğu bir topluluktur. Bu topluluk tek Tanrı inancına mensuptur. Bundan mütevellit bu inancı benimseyen halka Sırp ve Hırvatlar birtakım işkenceler yapar. Bu dönemde kilisesini kurarak Boşnakların ilk kralı olan Kulin Ban, Ayşe Kulin'in soyadından ve yaptığı araştırmalar neticesinde şeceresini dayandırdığı koldur. Yazar soy kütüğüne ait bilgiyi yaptığı bir söyleşide şu ifadelerle ortaya koyar: "*O aileden gelen bir ailem olduğu kesin. Ama belki Kulin Ban' dan değil de kardeşinden, yeğeninden inmiştir"*(Kalyoncu, 2004).

Kulin Ban, yaşadığı dönemde sevilen ve sayılan siyasi bir liderdir. Bosna sınırları içerisinde adaletiyle anılan Kulin Ban'ın yaşadığı dönem toplumun hafızasında bolluk ve bereket zamanı olarak kalır. Halk arasında güzellik ve rahatlık gibi durumlar için 'Kulin Ban zamanı gibi' meşhur bir söz günümüzde halen de kullanılır. (Karatay, 249: 2010) Bu ibareye benzeyen birçok deyim ve atasözü vardır. Bir şeyin eskidiğini, modasının geçtiğini belirtmek için 'Nuh Nebi'den kalma' gibi bir deyimde bulunuruz, Bosnalılar arasında da 'Kulin'den kalma' gibi bir ifade mevcuttur. (Kalyoncu, 2004)

Bosna'dan İstanbul'a gelen ve Boşnak Bey'i olan Zeki Salih Kulin, Ayşe Kulin'in baba tarafından dedesidir. 1890 yıllına kadar Bosna'da ailesiyle birlikte yaşamını sürdüren Zeki Salih Bey, yurtta cereyan edebilecek kötü hadiseleri önceden sezerek kendi arzusuyla ailesi ile birlikte İstanbul Rami'ye göç eder. Ancak memleketinden ayrılan bu aile uzun bir süre derin bir yeis içinde kalmıştır. Tito saltanatına kadar aile memleketlerinden gelen mallarının geliriyle rahat bir yaşam sürer. Gelirlerin kesilmesi ve Zeki Salih Bey'in önceden bir Boşnak Beyi olduğu için herhangi bir işte uzmanlığının olmamasından kaynaklı aile maddi açıdan zor dönemler yaşar.

Zeki Salih Kulin'in Gül (Gümişic) Hanım'la evliliğinden Nusret, Saadet ve Muhittin adında üç çocuğu dünyaya gelir. 1903'te İstanbul Rami'de doğan Muhittin Kulin, ülkenin refahı ve kalkınması için mücadelede bulunur. Zira Almanya'da inşaat mühendisliğini okuyan Muhittin Kulin için eğitim her şeydir. Kısa sürede edindiği bilgiler ışığında Devlet Su İşleri'ni kurar. Hemen akabinde memlekette baraj ve köprü gibi su işlerini faaliyete geçirir. Ayşe Kulin babasının engel tanımaz kişiliğinden övgüyle bahseder. 1950'li yıllarda babası prensip ve hedefleri

doğrultusunda ödün vermeyen mizacından ötürü yaşadığı dönemin siyasi liderleri ile uzlaşamamıştır. Bu durum aynı zamanda aile içinde de sorunlara sebebiyet verir. Yazar, pederinin ülkenin ilerlemesi noktasında mühim roller alması, mizacı, idealist tavrı ve merhametli oluşundan ötürü babasına büyük hayranlık duyar.

Aile büyüklerinin Kulin Ban'ın kuşağından geldiğini ifade eden yazar, *Hayat Dürbünümde Kırk Sene* adlı eserinde ailenin soy kütüğüne ilişkin bir şema verir.

Kulin'in anne tarafı 1877 -1878 yılları aralığında gerçekleşmiş 93 Harbi sırasında Türkiye topraklarına intikal etmiş bir ailedir. Annesi Çerkezlerden soylu bir aileye mensup Hatice Sitare Hanım'dır. Sitare Hanım'ın validesi Osmanlı'nın son maliye nazırlığını yapmış Ahmet Reşat Bey'in torunudur. Ahmet Reşat Bey'in Leman, Suat ve Sabahat adında üç kızı vardır. En büyük kızı Suat Hanım Hilmi adında bir bey ile evlenir. Sabahat Hanım otuz yıllık aşkı olan bir Ermeni genci ile(Aram-Bâlâ)dünya evine girer. Kulin'in *Nefes Nefese* adlı romanın ana karakterleri olan Selva ve Rafo'nun hikâyesi aslında Sabahat teyzesinin yaşamından kesitlerdir. Anneannesi Leman Hanım ise askeriyede doktor olan Mahir İhsan Bey'le hayatlarını birleştirir. (Kalyoncu, 2004)

Yazarın anne tarafından dedesi Ahmet Reşat Bey'in Osmanlı Devleti'nin son Maliye Nazırı olması, Kulin'in aydın ve sofistike bir ortamda yetişmesine memba olması bakımından mühimdir. Bir kalem erbabı olan yazar, iki soylu aileden gelir. Hem anne tarafından hem de baba tarafından gelen bu ailenin üyeleri uygar, parlak, kültürlü ve eğitimli kimselerden oluşur. Bu ev halkı içinde büyüyen Kulin, Osmanlı Devleti'nin nezaketi, bu kültürün kıymet -değer yapısı, beyefendiliği ve yahut hanımefendiliğini yakından tanıma fırsatı bulur. Yazar bu konuya ilişkin bir röportajında şu ifadelere yer verir:

"Anneannemin anne ve babasını görme mutluluğuna erdim. Uzun yaşadılar. Dolayısıyla ben Osmanlı beyefendiliği denen o ince çizgiyi çok iyi biliyorum" (Kalyoncu,2004).

Yazar çocukluğunun ilk yıllarını dedesiyle birlikte geçirir. Siyasi kimliğinden ötürü Ahmet Reşat Bey, dönemin ünlü devlet adamları ile sürekli bir araya gelir. Bu

esnada Kulin de kendisine eşlik eder. Bu durumdan ötürü yazar, Osmanlı hanesinin yaşam tarzını, gelenek -göreneklerinin tesiri altında kalır ve hayatı algılayış şeklide bu doğrultuda biçimlenir.

Ayşe Kulin, *Veda* ile başlayıp *Umut, Hayat, Hüzün, Hayal* ile sürdürdüğü otobiyografik yolculuğunu *Hazan* adlı yapıtı ile noktalar. Öz yaşamından hareketle kaleme aldığı bu eserlerinde birçok neslin atlattığı sosyal hadiseleri, gelişim ve değişim gösteren algı ve fikir olgularını işlerken, aynı zamanda dün -bugün -gelecek arasında bir köprü işlevini gören (Oto, 2016: 30) tarihsel standı da okurlarına sunar. Toplumun değişen yaşam formunu ve bütün çarpık ilişkilerini nakletmesi bakımından yazarın bu hususiyette ele aldığı romanları önemlidir. Ayşe Kulin'le, 12.08.2021'de gerçekleştirilen görüşmemizde bu romanlarını eteğindeki taşları dökmek için yazdığını söyler. (Görüşme, 12.08.2021) Bu eserleri aynı zamanda tarihi bir belge niteliğinde görmek yanlış olmasa gerekir.

Yaşamının mühim noktalarından birisi dedesinin Beyazıt'taki konağı satmasıyla birlikte Nişantaşı'ndaki Narmanlı Apartmanı'nı satın almasıdır. Yazar henüz yeni doğmuşken neden dedesinin başka bir yere taşınmak istediğini şu sözlerle aktarır:

"Beyazıt'taki konağını yaz başında satıp en gözde semt olmaya aday Nişantaşı'ndaki bu daireyi kiralamasının esas nedeni, Beyazıt'ın İstanbul elitleri arasında giderek gözden düşmesi değil, kızını acısını hep diri tutan hatıralardan uzaklaştırmaktı. Anneannem kocasını bir gece ansızın kalp krizi sonucu kaybetmişti. Bir yıl içinde yegâne çocuğu annem de evlenip Ankara'ya gidince yalnızlığı büsbütün artmıştı. Dedem, anneannemi yeni bir yaşama başlatabilmek için, rahmetli damadından hiçbir iz taşımayan, bambaşka bir mahalleye taşınma kararını o zaman almış… Narmanlı Apartmanı'nı onlara Suat teyzem buldu" (Kulin, 2017: 26).

Narmanlı Apartmanı yazarın *Veda, Umut, Hayat, Hüzün* ve *Nefes Nefese* adlı yapıtlarında karşımıza birçok kez çıkan işlevsel bir mekândır. Zira Beyazıt'taki konağın satılması ile Kulin'in1941'deki doğumu aynı tarihe denk düşer ve aile Nişantaşı'ndaki altı odalı, geniş ve tavanları yüksek Narmanlı Apartmanı'na yerleşir. Yazarın hayatı algılama biçimi, toplumun benimsediği ilkeler, gelenek ve görenekleri

doğrultusunda bu apartmanda deneyimleyerek şekillenir. Sık olarak uğradığı bu mekândaki hayat kendisinde kalıcı emareler bırakır.

Muhittin Bey, Anadolu'da görevde olduğu için Sitare Hanım, evliliğinden beş yıl sonra kavuştuğu çocuğunu İstanbul'da tek başınayken doğurur. Kulin, henüz altı yaşındayken babasını işinden ötürü annesi Sitare Hanım kızıyla birlikte Ankara'ya Soysal Apartmanı'na taşınır. Yazar, eğitiminin ilk yıllarını burada tamamlar. Ancak ailenin İstanbul'la bağı hiç kopmaz. Tüm aile yaz aylarını Reşat Paşa'nın İstanbul'daki konağında geçirir. Kulin, ailenin yegâne torunu ve çocuğu olduğu için bütün ilgi ve alaka onun üzerindedir. Yazar bu konuyla ilgili detayları *"Hayat"* adlı otobiyografi türünde yazılmış yapıtında şu sözlerle nakleder:

"Çok genç yaşta büyükanne yaptığım anneannem için değil sadece, diğer akrabalarım için de kıymetli bir çocuktum ben, çünkü hâlâ hayatta olan dördüncü kuşağın ilk bebeğiydim, dedemle nenemin ilk torun çocuğuydum. Dedemin Ayşe Sultan'ı olarak hep el üstünde tutulacak, onun gözünde benden sonra doğan diğer kuzinlerime fark atacaktım. Bunun neticesinde biraz da şımaracaktım" (Kulin, 2017: 27).

Ailenin tek çocuğu olmanın getirdiği birtakım avantajların yanı sıra dezavantajları da mevcuttur. Yazarın bir kardeşinin olmaması kendisinde kıskançlık tohumunu yeşertmemiştir. Yazar sevgi, şefkat, ilgi ve mutluluk gibi müspet duygularında doygunluk yaşarken; rekabet, kıskançlık, ihtiras ve hırs gibi duygulardan da mahrum kalır. Kulin, bu konudaki şikâyetini şu ifadelerle dile getirir:

"Kıskançlık nedir bilmememin sebebi kardeşim olmamasıdır. Çünkü kıskanacak bir şey yoktu. Bütün oyuncaklar benim. Dedeler, anneler benim... Bu kıskançlık duygusunun eksikliği çok iyi bir şey değil hayatta. Onun sıkıntılarını çektim" (Kalyoncu, 2004).

Ailenin yegâne çocuğu olması ve rahat yaşam olanaklarından ötürü Kulin' de rekabet ve yarış içgüdüsü uyanmamıştır. Dolayısıyla yazarlık sürecinde kaybettiği zamanı içgüdüsel bir dürtünün eksikliğine bağlar. Edebiyatın anlatı sınırlarına

istediği zamanda dâhil olmadığını belirten yazar, bir söyleşisinde şu ifadeleri dikkatlere sunar:

"Hırs olmadığı için de hayata asılmadım. Yayın işlerine asılmadım. 20 yaşından beri yazıyorum. En azından 1970'li yıllardan beri elimde kitaplar var. Hırsım olmadığı için bu kadar geç kaldım. Doğru bulmuyorum bunları" (Kalyoncu, 2004).

Osmanlının son hanesine mensup bir dede ve Cumhuriyetin yegâne fikirlerini benimseyen bir babanın yanında hayatını idame ettiren yazar, iki kuşağın hem engin kültürü hem de çatıştığı konuların arasında büyür. Bu durum farklı görüşlerde hayatını sürdüren bireylerin, paydaş bir noktada nasıl bulaşabileceğinin ve berhudar bir biçimde nasıl yaşayabileceğinin emsalidir. İşte Kulin'in bu atmosferden elde ettiği kazançları görüş perspektifini şekillendirmesi bakımından mühimdir. İki kuşağın içinde büyüyen Ayşe Kulin bu konu hakkında "*Dedemle Anneannem uzaylılar Gibiydi*" manşetli röportajında şu söylemlere yer verir:

"*Anneannemin annesi Behice Hanım ve babası, Osmanlı'nın son Maliye Nazırı Ahmet Reşit Bey'i de gördüm. Onlara bakınca bir çağ farkını hissediyordunuz. Dil başka, kıyafetler başka, eda başka. Farklı bir dünyanın insanları gibiydiler. Şuraya uzaylılar inse, aynen onlar gibi..."*(ErişimTarihi:11.06.2021,https://www.milliyet.com.tr/pazar/dedemle-anneannem-uzaylilar-gibiydi-215781).Yazarın İstanbul- Ankara arasında mekik dokuyan hayatı ve aristokrat bir aileden gelmesi kendisine birçok çevre edinmesini sağlar. Kültürüyle üst düzey seviyelere çıkan insanların etrafında bulunması onun bütün dünyasını etkiler. Zira yazar, gerek İstanbul'da ve gerekse Ankara'da siyaset ve sosyal alandaki birçok ünlü simayla aynı ortamı paylaşır.

Ankara'nın güzide ortamı Kulin'in bütün yaşamına sirayet eder, üst düzey çevrenin insanlarını yakından görme, tanıma fırsatı yakalar ve elde ettiği tüm bu gözlemleri, hayat dürbününden eserlerine yansıtır. Osmanlıdan Cumhuriyet'e doğru giden bir yolun filmi yazarın elinde tuttuğu projeksiyonuyla yapıtlarına pek çok yönden nüfuz eder. Kulin, yazarlık serüveninin başlangıcını şu ifadelerle dile getirir:

"Ben küçükken okuma yazmayı öğrendiğim anda, şekerler kağıtlara sarılırdı ben çocukken ve onların içinden maniler çıkardı. Ben o manileri okuturdum birilerine ezberler, tekrar ederdim. Okuma yazmayı öğrendiğim zaman mâni yazmaya başladım"(ErişimTarihi:11.06.2021,http://www.turklider.org/TR/EditModule.aspx?tabid=2612&mid=22061&ItemID=13206&ItemIndex=17).

Yazar daha küçük yaşlarda içine girdiği siyasi figüranların bulunduğu kültürel, sosyal ve çağdaş ortam kendisine vatansever ve idealist bir profil atamıştır. Daha çocuk yaştayken Kore Savaşı'na gönderilen Türk üniformalı birlikler için yazdığı şiirler onun milliyetçi yönüne vurgu yapar:

*"Babam vefat ettiği zaman onun evraklarını düzenliyordum, cüzdanını açtım içinden benim herhalde 7-8 yaşında yazdığım bir şiir çıktı. İlk şiirlerimden biri herhalde. Kore'ye askerler yollamışız, onlar hakkında bir şiir yazmışım. Milli hislerle bir şiir. Babamda onu katlamış, saklamış. Kenarları yırtılmak üzere sararmış bir kâğıttı"(*ErişimTarihi:11.06.2021,http://www.turklider.org/TR/EditModule.aspx?tabid=2612&mid=22061&ItemID=13206&ItemIndex=17).

İlkokula Ankara'da başlayan Kulin, burada Türk Maarif Cemiyeti Yenişehir Lisesi'nde eğitim görür. Daha sonra bu okulun ismi Türkiye'nin ilk özel Türk okulu olan Türk Eğitim Derneği Ankara Koleji olarak değiştirilir. Burada yabancı dille eğitime başlar. Kulin resim, müzik ve bale gibi alanlarda dersler almasına rağmen her daim keşfetmediği noktasını (yazmayı/ yazarlığı) arar. Hemen akabinde girdiği sınav başarıyla neticelenince İstanbul'da Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde okumaya başlar. Burada İpek Ongun, Dikmen Gürün, Alev Bilgen, Pınar Kür, Bilge Emeç ve Nazlı Eray gibi birçok isimle aynı ortamı paylaşır. Ayşe Kulin lise yıllarındayken oluşan ilk yazarlık serüveniyle ilgili yaşadıklarını şu ifadelerle ortaya koyar:

"Lise yıllarımda ben yatılı okudum. Bir şey yazardım 10-11 kız benim odamda yatakların üzerine tünerdik, ben her gün o tefrika romanı okurdum. Arkası yarın. Onun için arkadaşlarım benim yazar olacağımı bilirlerdi. Ama onları çok

beklettim"(ErişimTarihi:11.06.2021,http://www.turklider.org/TR/EditModule.aspx?tabid=2612&mid=22061&ItemID=13206&ItemIndex=17).

Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nden mezun olan Kulin, İngiltere'deki bir okula başvurur. Ancak diplomanın denkliği kabul edilmemesi ve İngilizlere özgü GCE sınavlarından geçmediği için yazar, çareyi Davies School'da derslere başlamakta bulur. İngilizcedeki bilgisinden dolayı okuldaki hocası derslerine devam etmesini lüzumsuz görür. İleriki zamanlarda hocasının aracılığıyla London School of Economics'te sosyoloji bölümünden eğitim hayatına devam eder. Bu süre zarfında Mehmet Sarper'le evli olan Kulin, doğum yaptığı için eğitimine devam edemez. Hemen akabinde ikinci oğluna da hamile kalması onun üniversite eğitimini tamamlama hayalini bütünüyle rafa kaldırmasına neden olur. Bu sorunlardan dolayı Londra'dan İstanbul'a dönen Kulin, artık bir ev hanımı olarak bir süre yaşamını sürdürür.

Geçen süre zarfında İstanbul'da eşiyle arasındaki bağ gittikçe zayıflar. Herhangi bir geliri olmamasına karşın eşinden hiçbir maddi kaynak talep etmeden boşanır ve çocuklarıyla beraber Ankara'da bulunan ailesinin yanına yerleşir. Kulin, verdiği bir röportajında ilk evliliğinin kendisi için bir zaman kaybı olduğunu şu ifadelerle belirtir:*"Bir tek keşkem var, onu da söyleyeyim mi, söylemeyeyim mi bilemiyorum. Çünkü o evlilik bana çok güzel iki tane evlat kazandırdı. Keşke ilk evliliğimi yapmasaydım. İlk evliliğimi yapmasaydım başka bir trene binecektim. Ve başka ufuklara doğru gidecektim. Belki de 25 yıl kaybetmeyecektim yazar olmakta. Tek keşkem ilk evliliğimdir"*(ErişimTarihi:11.06.2021,http://www.turklider.org/TR/EditModule.aspx?tabid=2612&mid=22061&ItemID=9049&ItemIndex=27).

İlk evliliğini 1964'te sonlandıran Kulin, 1965 -1983 yılları arasındaki hayatını *"Hüzün"* dönemi olarak adlandırır. Yazar artık iki çocuğuyla birlikte baba evindedir. Yazar, yaşadığı çalkantılı dönemi hakkında şu ifadelere yer verir:

"Baba evine dönüşümden sonraki hayatımın ikinci yirmi yılı oldukça hüzünlüdür. Bu nedenle1964-1983 arasında ben ve ülkem için zor geçen günleri anlatan kitabımın ikinci bölümüne HÜZÜN adını verdim" (Kulin, 2017:345).

Bu dönemde geçim sıkıntısı yaşayan yazar, Ankara'da Doğuş Sanat Galerisi'nde müdürlük yapmaya başlar. Fakat bu görevi çok uzun sürmez çünkü eski eşi çocukları az gördüğünden şikâyetçidir. Bu durumdan ötürü İstanbul'a taşınmasını ister. Böylece Kulin, anneannesinin yanına Narmanlı Apartmanı'na yerleşir. 1967 - 1969 yılları aralığında Otomobil Dergisi'nde yazı işleri müdürü olarak çalışır aynı süre zarfında Gelişim Yayınları Dergisi'nde yazılar yazar. İstanbul'da kalacak olması anneannesini sevindirir fakat en çok sevinen eski arkadaşı Maden Mühendisi Eren Kemahlı olur. 1967 yılında babasının da çok sevdiği bu damat adayı ile birlikte dünya evine girer. Bu evlilikten Kerim ve Selim adında iki oğlu olur. Kulin yaptığı bu evlilikten son derece kıvanç duyar. Ancak geçen yıllar içinde mutlu geçen bu evliliğe bir gölge düşer. Yazar eşi tarafında ihanete uğrar. Kendisini derinden yaralayan bu durum için dile getirdiği şu ifadeleri dikkat çekicidir:

"Ailesine bağlı tek eşli dedelerin, büyükbabaların ve karısına kızına düşkün bir babanın evinde büyüyen bir kız çocuğunun özgüveni içinde, bir an dahi düşünmemiştim kocamın beni aldatabileceğini. (...) Her aldatılan eş gibi en son ben öğrenmiştim hayatımızdaki üçüncü kişiyi" (Kulin, 2017:517).

1977 yılında eşi Eren Kemahlı' dan boşanır. 1978 ve 1983 yılları aralığında İstanbul'da bir reklam ajansında sanat yönetmeni olarak çalışır. Bu dönemde ülke genelinde gelişen bir takım siyasi hadiselerden mütevellit yazar için çocuklarından ayrılmak zor olsa da onların yurtdışında okumasına karar verir. Kulin, bugünlerde içine girdiği haleti ruhiye durumunu *"Hayal"* adlı yapıtında şu sözlerle açıklar:

"Yazma arzusuyla tutuşan çok çocuklu bir anne olarak yaşayadururken, 1997 yılında, güneşteki lekelerin neden olduğunu varsaydığım şiddetli bir rüzgâr esti hayatımda. Yaşantım bir sonbahar günü, bir anda değişiverdi. Nazar mı değdi cin mi çarptı bilemem, varlarım bir anda yok oldu! Kocam başka kadına, çocuklarım başka ülkelere savruldu. Çiçeklerini ellerimle diktiğim, bahçesinde oğullarımı büyüttüğüm, her metrekaresinde bin bir anımın gizlendiği güzel evim yabancılara satıldı. Düzenim alt üst olunca 'ev kadını' sıfatımın'ev' i gitti sadece 'kadın' ı kaldı. Hayli geçkin, hayli üzgün, ağlamaklı bir kadın!"(Kulin,2014: 20- 21).

Ayşe Kulin, hep yanında duran, yaşam kaynağı olan babasını çok severken babası Kulin'in bu zor zamanlarında maalesef ki bir hastane yatağında kendi hastalığıyla cebelleşmektedir. Yaşamına yön veren her faaliyetinde arkasında duran ve içtenlikle ona inanan babasını hayatının en ihtiyacı olduğu zamanlarında kaybeder. Babasının ölümünden büyük bir üzüntü duyan Kulin'in âdeta dünyası başına yıkılır. Artık ona seni anlıyorum Mâço diye telkinde bulunacak kimsesi olmaz. Yazar *Hayat* adlı yapıtında bu konudaki duygularını şu ifadelerle bizlere aktarmaktadır:

"Yaşama karşı savaşta/ çaresizlik ise ölüm/ birlikte öldük babamla (...) onunla birlikte öldük! Eksildik! Yarım kaldık! Kolumuz kanadımız kırıldı, paramparça olduk" (Kulin, 2017:625).

Babasının eksikliği hayatının her alanına sirayet eden yazar için hayat artık çekilmez bir noktaya gelir. Bu duygu terennümlerini *Hayat* adlı yapıtında şu sözlerle nakleder:

"İnanılmaz bir bencillikle istiyorum yanımda babamı. Benim mihenk taşım o, doğruyu yanlışı onun değer yargılarıyla saptamışım, hayatın üstüne onun arkamda olduğu bildiğim için cesaretle yürüyebilmişim, onun beni anlayacağını, koruyacağını, savunacağını bilerek... Herkesin çılgınca bulduğu kararlarımda beni destekleyen yegâne kişi!" (Kulin, 2017: 13).

Yazar, yaşamın bütün olumsuzluklarına göğüs germiş, kişiliğinden ve ilkelerinden asla ödün vermemiştir. Mücadeleci benliğiyle tüm zorlukları bertaraf etmiştir. Tek gayesi çalışmak ve aynı zamanda yazarlık hayalinin peşinde koşmaktır.

1983'lü yıllarda Dünya Gazetesi'nde yazarlık serüveni kendisini tatmin etmeye başlar. Ancak ele aldığı yazılarıyla yayınevlerinin kapısını çalar. Fakat dört çocuğa sahip bir ev hanımı olduğu için yayınevleri kendisine önyargılı davranıp, başvurularını hep reddetmişlerdir. *Hayal* adlı eserinde hayatına yeni sayfa açacak olan yazarlık serüveni ile ilgili olumsuz sonuçlanan görüşmelerini şu ifadelerle açıklar:

" 'Ne işle meşgulsünüz kızım?'

'Şey... çalışmıyorum, ev hanımıyım (çünkü pasaportumda 'ev kadını' yazardı, hatta işgüzar bir memurun Fransızcasıyla femme de menage yazardı ki hizmetçi anlamına gelirdi).'

'Evlisiniz yani.'

Evli olmak çok ayıp bir şeymiş gibi utana sıkıla yanıtlardım.

'Evet.(Muhatabımın yüzünde beliren olumsuz ifadeyi görür görmez eklerdim.) Başlarda çalışıyordum ama çocuklar işte...'

'Kaç çocuk?'

' Dört'

Konuşma aşağı yukarı bu noktada biterdi "(Kulin, 2014: 18).

Yazar, çaldığı her kapının kendisine kapanmasından ötürü büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Bu durumdan da kendisini sorumlu tutar. Ailesini dinlemeyip 19 yaşında evlenen ve 23 yaşında iki çocuğuyla birlikte tekrardan baba evine gelen Kulin gençliğin heyecanıyla aldığı kararlardan dolayı pişmandır. Ayşe Kulin'le yaptığımız bir söyleşide bu konuya ilişkin pişmanlıklarını ve bununla başa çıkma sürecini şu sözlerle aktarır:

Ben çok erken yaşta evlendim. Lise diplomamı alır almaz hemen evlendim. Ondan sonra hep çalışma, mücadele, çoğu zaman üzüntü ve haksızlıklara uğrama ama bu durumların da üstesinden gelme. Tabi bunu çok kötü bir hayat geçirdiğim anlamında söylemiyorum. Ama o çocukluğun vaat ettiği rahat ve ferah yaşamım pek olmadı. Gençliğin verdiği heyecanla ben henüz on dokuz yaşındayken nikâh masasına oturdum. İnsan gençken evlenmek ister. İlk oğlum Mete'yi kucağıma aldığımda anne sorumluluğunun farkına varamıyordum. İlk oğlumun doğumundan kısa bir süre sonra ikinci oğlum Ali'ye hamile kaldım. Mete ve Ali ile birlikte büyüdüm diyebilirim. Bir tek keşkem varsa o da ilk evliliğimdir. Çünkü yazarlık sürecinde bana çok zaman kaybettirdi.(Görüşme, 12.08.2021)

Kulin, hayatında gelişen birtakım aksiliklere rağmen hem babasının acısını unutmak hem de yaşamın ona atadığı annelik rolünün gereği olarak gece gündüz demeden gazete ve dergilerde editör ve muhabirlik gibi çeşitli işlere koşuşturur.

1984 yılında Ürgüp/ Göreme'de Danimarkalı bir film şirketi olan Metronome, Danimarkalı ünlü filozof Kierkegaard'ın yazdığı bir masalını Avanos çevresinde sinemaya uyarlar. Kulin burada yapım yardımcılığı yapar. Bu arada Cumhuriyet Gazetesi'nden yazılar yazmaya devam etmektedir. Yine aynı yılda yazar, Asil Nadir Şirketler Grubu'nda PR olarak yani medya, yayın ve sosyal mecralar vasıtasıyla insanların zihninde olumlu fikirler oluşturma mekanizması olan halkla ilişkiler bölümünde çalışır. Tüm bu gelişmelerden sonra Ayşe Kulin yazın hayatı için verdiği mücadelenin meyvelerini almaya başlar. Ardı arkası kesilmeyen başarılar elde eder.

1980'de kurulan Sınırlı Sorumlu Yazar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi yani YAZKO'da 1984 yılında yayımlanan *Güneşe Dön Yüzünü* adlı eseri yazarın ilk öyküsüdür. Bu yapıtı o dönemin sadece Akademi Kitabevi'nde değil aynı zamanda haftalık bir dergi olan Kim'inde de çok satanlar listesine girer. Bu öykü kitabında bulunan *"Gülizar"* adlı hikâyesi 1986'da yazar tarafından "Kırık Bebekler" adı ile senaryolaştırılır ve aynı yıl Kültür Bakanlığı Ödülü'ne değer görülür.

İstanbul Taksim'de 1988 yılında *Ayaşlı ve Kiracıları* adlı eser diziye uyarlanıp TRT için çekilir. Kulin bu dizinin sanat yönetmenliğini yapar. Bu işi kendisine Radyo Televizyon Yazarları Derneği'nin Çevre Düzeni ve Sanat yönetmenliği Dalındaki Televizyon Başarı Ödülü'nü getirir. Dizi biter bitmez Türkiye'nin ilk kadın seramik sanatçısı Füreya Koral'ın yeğeni Sara Korel ile bir şirket kurmak için belirli girişimlerde bulunur. Fakat bu durumu pek sürdüremez. Bu iş kendileri için kocaman bir fiyasko ve hayal kırıklığından ibaret olur. Sara ile yolları ayıran yazar, Gazeteci Ercan Arıklı'nın tüm yayınlarına yazılarını gönderir. Ercan Arıklı kendisinden yeni bir yazı tarzı geliştirmesini isteyerek, İngilizce bir dergi uzatır. Bu dergide gerçek hayatta yaşamış ancak hayatları ilginç olan insanların hikâyeleri vardır. Arıklı, kendisinden ilginç insanların yaşamlarını roman platformunda yazmasını ister. Yazar bu istek doğrultusunda hayatını ilginç bulduğu Aylin'in kısa yaşamını ilk kez bu dergide yayımlar. Ancak dergide yayımlanan metni

kısa bir yaşam öyküsünden öteye gidemez. Kulin'in bu yayımından önce kendisinden Klasik Türk müziği şarkıcısı ve bestecisi Münir Nurettin Selçuk'un yaşam öyküsünü yazması istenilir. Böylece biyografi türündeki ilk kitabı olan *Bir Tatlı Huzur*'u kaleme alır. Yazarlık serüveninde bu türe ilişkin ilk başlangıcının kendisini yazarlık mesleği alanında zirveye taşıyacağından habersizdir.

Hayat arkadaşı Engin Baraz, 1995'te Cumhuriyet Gazetesi'nde çıkan Haldun Taner Öykü Ödülü yarışmasına Kulin'den habersiz bir şekilde iki adet öyküsünü çoğaltıp, yarışmaya gönderir. Milliyet gazetesinin himayesinde gerçekleşen bir törenle yazar bu ödülü almaya hak kazanır. Bu durumdan kıvanç duyan yazar "Görmemişin Ödülü Olmuş" başlığıyla şu ifadelere yer verir:

"Haldun Taner Öykü Ödülü, benim için umudun kırıldığı noktaya tutulan ışıktı. Önüme ilk kez açılan şans kapımdı, beni ünlü, mutlu veya kutlu ettiği için değil sadece, yolumu aydınlatıp bana iyi bir yayıncının kapısını açtığı için" (Kulin, 2014:211).

Bu öykünün kendisine kavuşturduğu ün kısa sürede yayın organları aracılığıyla yayılır. Yaşanan bu gelişmelerden sonra yazara gelen teklif üzerine inşa ettiği yeni öykülerini *Foto Sabah Resimleri* adıyla ikinci öykü kitabını yayımlar. Kaleme aldığı çalışmasıyla yazar 9 Mayıs 1996'da Sait Faik Hikâye Armağanı Ödülü'nü almaya hak kazanır.

Kulin'in roman serüveni 1997'de yayımladığı biyografik bir roman çalışması olan *Adı: Aylin* birçok kesim tarafından büyük bir ilgi ile karşılanır. 1997 yılında hem Nokta Dergisi Doruktakiler Edebiyat Ödülü hem de İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, Roman Dalında Yılın En Başarılı Kadın Yazarı Ödülü'nü almaya hak kazanır. 1998 yılında yayımlanan ve senaryolaştırılan *Geniş Zamanlar* adlı öyküsü ise İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından düzenlenen, Roman Dalında Yılın En Başarılı Yazarı Ödülü'nü almıştır.

Toplumsal sorunlara kayıtsız kalmayan hassasiyetiyle yazar,*"Boşnakçada sevda türküleri anlamına gelen"* (Kulin, 2014:237) *Sevdalinka* adlı belgesel nitelikler ihtiva eden yapıtında Bosna'da gerçekleşen savaşın acı -gerçek yüzünü ifşa

etmek için savaş öncesi ve sonrası olayları belirli bir sıra takip etmeksizin kurgulayarak anlatır. Kulin, romanını Bosna'da meydana gelen olayları uzun araştırmaları ve yerinde gözlemleri neticesinde ele alır.

Geçmişte yaşanmış ve günümüzde gerçek olduğu varsayılan tarihi konulu eserler kaleme alan yazar, yaşamın itibari gereçlerinden meydana getirdiği parçacıklarla metinlerini oluşturur. Yakın tarihte hasıraltı edilen bilgiden yola çıkararak; yaşanan birtakım hadiseleri, gözlemleri, duygulanımları ve deneyimleri vasıtasıyla onları realitenin sınırları dâhilinde kurgulayarak anlatı dünyasına koyar. Yaşanmış gerçek tarihi okurlarına aktarma konusunda özen ve titizlik gösteren Kulin, eserlerinde tarihi kullanma konusunda her zaman hassas davranır. Nitekim romanlarında tarihte yaşanmış gerçek olayları kullanımındaki titizliğinin altında yatan esas nedenini vermekle birlikte konuya şu sözlerle açıklık getirir:

Sevdalinka, Kanadı Kırık Kuşlar, Veda, Umut ve *Nefes Nefese* gibi romanlarımda tarihte yaşamış gerçek olayları anlattım. Babam bana tarihi bilmeyenlerin bugünü anlamakta zorlanacaklarını öğretmişti. Bu duyarlılıkla büyüyen biri olarak ben tarihi araştırıp yazıyorum. Eserlerimde de görüldüğü özere hep yakın tarih ilgimi çekmiştir. Tarihi araştırmak gerekiyor. Tarihi konulu kitaplarım bana çok şeyler katıyor. Aynı zamanda kültür haznemi genişletiyor. Bize hiç tarih öğretmiyorlar. Yakın tarihimizi bile bilmeden büyüyoruz. Kendi tarihini ve dilini bilmeyen bir insan yok olmaya mahkûmdur. Dünya tarihinden vazgeçtim. Hiç olmasa kendi tarihimizi bilelim. Eserlerimin yaratım sürecindeki en büyük malzemesi şüphesiz tarih konusundaki hassasiyetimdir. (Görüşme, 12.08.2021)

Yazar, romanlarında gerçek hayatın standartlarından uzaklaşmaz. Genellikle biyografik özellikler ihtiva eden romanlar kaleme alması onun gerçeklikle kurduğu sıkı ilişkiyi ortaya çıkarması açısından önemlidir.

Kulin, çoğunlukla birbirine benzemeyen şahısların bireysel dünyalarını incelerken, bu kişilerin yaşadığı döneme ait malumatları, aile yapısı ve tarihi teferruatlarıyla eserlerinde işler. Bu minvalde oluşturduğu eserleri birey eksenli bir yapıdan çıkıp, tarihi mecrada meydana gelen gerçek havadisler ve çalkantılarla çevrelenmiş çoğunlukla öğretici mahiyete bürünmüş anlatılara dönüştürür.

Bu bağlamda, *Füreya* romanında kahramanın hayatına ilişkin malumatlar aktarılırken, aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin son döneminde başlayan ve yakın tarihe ışık tutan olaylar ve kişiler hakkında açıklayıcı bilgiler verilir. *Aylin*'de feminist marjinal bir kimlik üzerinden 19 yy. son dönemlerinde yaşamış ünlü Sadrazam Deli Mustafa Naili Paşa'ya kadar uzanan bir süreci roman nezdinde kurgular. Aynı şekilde *Nefes Nefese*' de geleneksel bir aile yaşantısının trajik öyküsünün yanında Türk Dış Politikasının ve Türkiye Cumhuriyeti'nin Nazi zulmüne karşı direnişi aktarılır. *Köprü*' de ise Doğu bölgesinde yaşayan yöre insanının sorunları bölgeye atanan genç bir vali olan Recep Yazıcıoğlu'nun hizmeti nezdinde kaleme alınır.

Yazarın, Recep Yazıcıoğlu'nun yaşamını ihtiva ettiği *Köprü* romanı ve Doktor Türkân Saylan'ın yaşam öyküsünü ele aldığı *Tek ve Tek Başına Türkân* adlı eseri dizi platformunda senaryolaştırılmış ve TV'de yayınlanmıştır.

Kulin'in sanat anlayışını, genellikle vak'aları gerçekçi bir düzleme oturtan ve bu vak'a tertibine bağlı olarak; gerçek kişi, zaman ve mekân unsurlarını tercih eden bir yazın anlayışını benimseyen bir yazar olarak özetlemek mümkündür.

Bu durumlardan hareketle Kulin'in eserlerinde kullandığı vak'a tertibini şu şekilde özetleyebiliriz:

- ✓ *"Bütün vak'a silsilesinin mutlaka bir aile çevresinde şekilleniyor olması.*
- ✓ *Ailede "kadın" kimliğinin edindiği önemli yer.*
- ✓ *Vak'anın ekseninde gelişen olayların mutlaka toplumun yaşadığı siyasi ve sosyal olaylarla kesişiyor olması*" (Yeşilçiçek, 2010: 53).

Realist gözlemlerle oluşturulan eserlere hayat veren karakterlerin çoğu gerçek hayattaki isimleriyle ve varlıklarıyla dâhil olduklarını görmekteyiz. Öğretici mahiyeti güçlü olan bu eserlerde yazar mutlaka sosyal bir mesaj verir. Bu durumu âdeta kendisine atanmış bir görev olarak görür.

Gizli Anların Yolcusu ile başlayan ve beşleme oluşturan *Bora'nın Kitabı, Dönüş, Handan* ve *Son* 2011 yılında yazımına başlanıp 2018 yılında bitirilen bir nehir roman serisini oluşturur. İlk romanların sahip olduğu kurgu hususiyetlerinin aksine bu beşlemede bireyin ruhsal hezeyanları, ezilmişliği, psikolojik bunalımları, var olma çabaları ve bunlara paralel olarak içsel buhranlarından bahsedilir. Yazar nehir roman serisinin ilkinde kahramanların bazı yönlerini saklama girişiminde bulunur. Okuyucunun merakının yoğunlaştığı bu noktada kahramanların geçmişi ile ilgili bilgiyi geriye dönüşler vasıtasıyla bir diğer romanda verir. Romanların yapı taşlarından biri olarak beliren geriye dönüşlerle anlatıcı, okuyucuyu şaşırtıcı gerçeklerle yüzleşmeye zorlar. Romanların her birinde bir kişi üzerine yoğunlaşır ve geriye gitmelerle mevcut kişinin aile yapısı, çocukluğu, ikamet ettiği yer, çalıştığı işi, zaafları ve kendi benliğinden kaçışı ele alınır. Yazar bu romanlarında yerleşik ve düzenli yaşamların nasıl da pamuk ipliğine bağlı olduğunu ve bu durumun nasıl da bir anda yıkılıp gidebileceğini okuyucuya hissettirerek gösterir. Kulin, yaşanan birtakım talihsiz olayları, aşkları, ölümleri, entrikaları, aldatmanın ve aldatılmanın girdabına sürüklenen bireyleri ve affetmenin acı gerçeklerinden sıyrılmaya ant içmiş kişilerin varoluş mücadelesini salt çağrışımlara dayalı olarak bilinçaltı aracılığı ile belirgin bir şekilde sunar. Yazar bu romanları ile bireyin iç dünyasının dehlizi üzerinden toplumda yerleşmiş tabuları yıkma işine girişir.

Netice itibariyle Kulin, hayatın mühim gereçlerini, alelade hadiselerini ve kültürel çelişkiyi sanatın itibari dünyasında eriterek yeniden vermeyi amaçlar. Sanatçının eserlerinde dikkat çeken özelliği yaratının oluşumundaki birçok konjonktürlerin onun gözleme dayalı sorgulayıcı bakışı ile ele alınmasıdır. Bunu meydana getirirken dil işçiliğine, içtenliğe ve üslupta mükemmeliyetçiliğe önem verir. Yazar eserlerinde toplumsal özellikteki bütün değerlere ve ilkelere latif ve hoşgörülü bir perspektif anlayışı ile yaklaşır. Kendisindeki bu özellikten dolayı toplumun birçok kesimi tarafından sevilip ve saygı gösterilir. Kulin, özlemini duyduğu toplum yapısının; hürriyet ve erkinliğe, siyasi ve sosyal denkliğe ve barışsever ilkelerine dayalı prensiplere sahip olması gerektiğini savunur. Atak ve girişken hamleleri ile bu doğrultudaki samimiyetini bütün dünyaya ulaştırmıştır. Sonuç olarak iyimser bir tutum gösteren Ayşe Kulin, gerek öz yaşantısıyla, gerek

edebî yazındaki işçiliğiyle ve gerekse itibari dünyayı ele alış şekliyle Modern Türk edebiyatında özgün ve ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Ayşe Kulin'in Eserleri

Romanları:

Adı: Aylin(Biyografik Roman) (1997)

Sevdalinka (1999)

Füreya(Biyografik Roman) (2000)

Köprü(2001)

Nefes Nefese (2002)

Gece Sesleri (2004)

Bir Gün (2005)

Veda (2008)

Umut (2008)

Türkân-Tek ve Tek Başına (biyografik roman) (2009)

Hayat- Dürbünümde Kırk Sene (1941-1964) (Anı-roman) (2011)

Hüzün- Dürbünümden Kırk Sene (1964-1983) (Anı- roman) (2011)

Gizli Anların Yolcusu (2011)

Bora'nın Kitabı (2012)

Dönüş (2013)

Handan (2014)

Hayal (Anı - Roman) (2014)

Tutsak Güneş (2015)

Kanadı Kırık Kuşlar (2016)

Kördüğüm (2017)

Son (2018)

Her Yerde Kan Var(2019)

Hazan (Anı -Roman) (2021)

Öyküleri:

Güneşe Dön Yüzünü(1984)

Foto Sabah Resimleri (1996)

Geniş Zamanlar(1998)

Bir Varmış Bir Yokmuş(2007)

Sessiz Öyküler (2012)

Diğer eserleri:

Bir Tatlı Huzur (Biyografi)(1996)

İçimde Kızıl Bir Gül Gibi (Deneme)(2002)

Babama (Şiir)(2002)

Kardelenler(Araştırma - İnceleme)(2004)

Sit Nene'nin Masalları(Çocuk Kitabı)(2008)

Taş Duvar Açık Pencere (Derleme)(2009)

Saklı Şiirler (Şiir)(2012)

Ayşe Kulin'in Aldığı Ödülleri

1988-89 /Tiyatro ve TV Yazarları Derneği, En İyi Çevre Düzeni DalındaTelevizyon Başarı Ödülü

1995/ Haldun Taner Öykü Ödülü Birincisi

1996/ Sait Faik Hikâye Armağanı Ödülü

1996/ 3. UAT En Başarılı Yazar Ödülü

1997/ Oriflame Roman Dalında Yılın En Başarılı Kadın Yazarı Ödülü

1997/ Nokta Dergisi Doruktakiler Edebiyat Ödülü

1997/ İ.Ü. İletişim Fakültesi, Roman Dalında Yılın En Başarılı Yazarı Ödülü

1998/ Oriflame Edebiyat Dalında Yılın En Başarılı Kadın Yazarı Ödülü

1998/ İ.Ü. İletişim FakültesiRoman Dalında Yılın En Başarılı Yazarı Ödülü

1999/ Oriflame Edebiyat Dalında Yılın En Başarılı Kadın Yazarı Ödülü

1999/ İ.Ü. İletişim Fakültesi Roman Dalında Yılın En Başarılı Yazarı Ödülü

2000 / Rotaract Yılın Yazarı Ödülü

2001/ Ankara Fen Lisesi Özel Bilim Okulları Yılın Yazarı Ödülü

2002/ Tepe Özel İletişim Kurumları Yılın En İyi Edebiyatçısı Ödülü

2003/ AVON Yılın En Başarılı Kadın Yazarı Ödülü

2003/ Best FM Yılın En Başarılı Yazarı Ödülü

2004/ İstanbul Kültür Üniversitesi Yürekli Kadın Ödülü

2004 / Pertevniyal Lisesi Yılın En İyi Yazarı Ödülü

2007/ Bağcılar Atatürk İ.Ö Ok.&Esenler-İsveç Kardeşlik İ.Ö. Ok. YılınEdebiyat Yazarı Ödülü

2007/ Türkiye Yazarlar Birliği *Veda* isimli romanı ile Yılın En Başarılı Yazarı Ödülü

2008/ European Council of Jewish Communities Roman Ödülü

2009/ TED Bilim Kurulu Eğitim Hizmet Ödülü

2009/ Kocaeli 2. Altın Çınar Dostluk ve Barış Ödülü

2010/ Best FM 1998-2008, 10 Yılın En Başarılı Kitabı

2010/ Kabataşlılar Derneği Yılın En İyi Yazarı Ödülü

2011/ İTÜ EMÖS Yaşam Boyu Başarı Ödülü

2011/ Orkunoğlu Eğitim Kurumları, Yılın En Başarılı Yazarı Ödülü

2011/ ESKADER Kültür & Sanat Ödülleri, Hatırat Dalında Hayat – Hüzün

2011/ *Farawell* (Veda) ile Dublin IMPAC Edebiyat Ödülü Ön Adayı

2012/ Medya ve Yeni Medya En İyi Yazar Ödülü

2013/ Kültür ve Turizm Bakanlığı, Toplumsal Duyarlılığa Katkı Ödülü

2013/ Lions Başarı Ödülü

2014 /22. İTÜ EMÖS Ödülü; Yılın En Başarılı Kitabı *Handan*

2015/ Eryetiş & Balkanlar Eğitim Kurumları/ Yılın En İyi Romanı *Tutsak Güneş*

2016/ *Permio Roma Ödülü* / Çeviri Dalında En İyi Roman/ *Nefes Nefese*

2016/ İstinye Rotary Kulübü Meslekte Üstün Hizmet Ödülü

2016/ İTÜ İşletme Mühendisliği Yazarlar Kategorisinde Sosyal Medya Ödülü

2017/ İzmir Rotary Kulübü Meslekte Üstün Hizmet Ödülü

2018/ Rumeli'nin En'leri, Yılın En İyi Yazarı

2018/ Işık Okulları, Yılın En iyi Yazarı

2018/ İTÜ, Yılın En İyi Yazarı

2019/ Kristal Lale Ödülü, Prof. Dr. Mümtaz Turhan S.B.L

2019/ UKKSA Yaşam Boyu Onur Ödülü

2019/ Mevlana Ödülü

2020/ İTÜ İşletme Mühendisleri Kulübü Sosyal Medya Ödülü

BİRİNCİ BÖLÜM

KURMACA VE GERÇEKLİK BAĞLAMINDA BİYOGRAFİK ROMAN

1.1.KURMACANIN TANIMI

Dünya ve Türk edebiyatında pek çok anlatı türü mevcuttur. Örneğin makale, gazete, TV haberleri, tarama, değerlendirme bildirgeleri, konferans raporları gibi bilimsel yazılarla; hikâye, roman, şiir, tiyatro gibi sanatsal yazılar bulunur. Ancak bu insanî yaratılara baktığımızda akılda en çok kalan ve yer edinenlerin kurmaca ürünler olduğu görülür. İnsanî bir yaratım olan kurmaca unsurunun tarihin reel akışı içerisinde farklı şekillerde ele alınması onu değişik sunuşlara götürmüştür. Sanatsal bir oluşum olan kurmaca unsuru kimilerine göre hayatın kendisiyken, kimilerine göre ise hayattan bağımsızdır. Kurgu hem dünya edebiyatında hem de Türk edebiyatında kavramlar düzleminin geniş ekseninde marjinal biçimlerde anlamlandırma yoluna gidilir.

David Mikics kurmaca (fiction) kavramının, Latince 'biçimlendirmek' (to mould) ya da 'bir tasarımı şekillendirmek'(to shape to a design) ama aynı zamanda 'sahtesini yapmak, aldatmak, taklidini yapmak'(to fake) kelimelerinden türediğini belirtir. On dördüncü yüzyılın sonuna gelindiğinde Raymond Williams, kurgunun anlamlarından birinin 'hayal gücüne dayalı bir çalışma' (an imaginative work) olduğunu söyler. (Mikics, 2007:120)

Türk Dil Kurumunun Türkçe Sözlüğü 'ne baktığımızda ise kurmaca için şu tanım yer alır: "*Tasarlanıp üretilen, tasarlayarak*" (TDK, 1988:1411).

Kurmaca kavramı için çeşitli görüşler mevcuttur:

İngiliz yazar John Anthony Bowden Cuddon, kurmacanın genellikle düzyazıda hayali bir çalışma için belirsiz olduğunu ifade eder. Kavramın şiir ve

dramı kapsamadığını, romanın, kısa öykünün ve ilgili türlerin genelinde kullanıldığını belirtir. (Cuddon, 2013:279) Dolayısıyla kurmaca bilimselliğe dayanmayan öznel duyguların ifadesidir. Kendi sınırları içinde sınırsızlığı ilke edinen bir yapıdır. İnsan bu sınırsızlığa ancak tasarlayarak varır. Yani gerçeklik varyasyonuyla bağlantılı var olandan hareketle göreceli olarak oluşturulan, yapılandırılan, daha çok uydurmaya dayanan durumların şekle bürünmüş halidir. Kurmaca öyküler için kullanılan genel bir terimdir. Ancak edebiyat dünyasında çoğu tiyatro ve şiirlerin kurgusal olmasına karşı kavramın oluşumu daha çok roman ve öykü mecrasında belirli bir kalıba bürünür. Bundan dolayı genellikle kısa öykülere, romanlara, romantizme, masallara ve düzyazıdaki diğer anlatılar için kullanılan bir tür olduğu ifade edilir. (Baldick, 2001: 96)

Amerikalı edebiyat eleştirmeni Meyer Howard Abrams kelimenin sözlük karşılığı ve zaman içerisinde kazandığı, yüklendiği anlamlar üzerinden bir tanım yapar: Kapsayıcı bir anlamda, kurgu ister düz yazı ister şiir olsun, gerçekte meydana gelen olayların bir açıklaması olmak yerine icat edilen herhangi bir edebî anlatıdır. Bununla birlikte, daha dar bir anlamda, kurgu yalnızca düzyazı (roman ve kısa öykü) ile yazılmış anlatıları ifade eder ve bazen de sadece roman ile eşanlamlı olarak kullanılır. (Abrams, 1999: 94)

Akşit Göktürk *'Okuma Uğraşı'* adlı eserinde kurmaca kavramına farklı bir bakış açısı sunar. Kurmaca için şu tespitte bulunur: "*Var olan gerçek üstüne temellenmiş kurmaca bir gerçeğin iletilmesidir"* (Göktürk, 1997:10) diyerek kurmaca ve gerçek ilişkisine dikkat çeker.

Selçuk Çıkla ise kurmaca kavramının "*yalan, uydurma, yapıntı, hayalî kurgu*" (Çıkla, 2002: 115) olduğunu belirtir.

Realiteden yoksun, yalan, aldatmak, sahtesini yapmak hayali, tasarlanmış vb. anlamlarına gelen kurmaca kavramı, hakikatin karşıtı olarak değerlendirilir. Başka bir yaklaşımla gerçekle harmanlanıp, yeni bir şekle bürünür. Kurmaca, dış âlemdeki materyallerle farklı bir yapı oluşturarak elde edilen bir realitedir. Hiçbir kurgu yoktur ki sahicilikten yoksun olsun. Kurgu ana malzemesini itibarî dünyadan alır. Sosyal hayatta var olan zaman, mekân, şahıs, olay ve durum gibi unsurlar kurgusal

düzlemde değişime uğrayarak yeni bir kılıfa bürünür. Gerçeklik kurgu yapısında dille bir kırılma yaşar. Yani itibari âlemdeki gerçeklik tecrübesi değişime, gelişime ve farklı bir metafora bürünerek kurguyu oluşturur. Edebî eserlerin tümü bu şekilde oluşturularak kurgusal gerçekliği yansıtır.

Kurmaca hakikat dışı ya da hakikatten tam anlamıyla bağımsız değildir. Zira kurmaca bize hayatı yeniden düzenleyerek sunar. Kurmaca olgusunda hakikate temas ettiğimizi hissederiz. Bundan ötürü kurmaca ve gerçek ilişkisi akla çeşitli sorular getirir. Kurmaca hakikat midir? Kurmaca ve gerçek ilişkisi ne düzeydedir? Kurmaca gerçeği yansıtır mı? Gerçekçilik gerçek midir? Oluşturulan bir eserde detayın gerçekten doğru gözüktüğünü nereden bilebiliriz? Kurmaca neyi ve kimi temsil etmelidir? Anlatılan her detayın doğruluk derecesi nedir? Kurmaca eserde hakikatin ölçüsü ne olmalıdır? (Wood, 2013: 14) gibi sorular kurmaca ve hakikat kavramının itibarî dünyadaki çelişkisine dikkat çeker. Bundan ötürü kurmaca gerçekten bağımsız değildir.

Kurmacadaki gerçeği genel olarak olayları olduğu haliyle, hayata uygunluğuyla ya da aynı oluşuyla değerlendirmek yanlış olur. Kurmacada insanın somut yaşamı kopyalanmış veya envanter gibi aktarılmış olsa dahi gerçek muamelesi yapılamaz. Kurgusal düzlemde olaylar hem gerçek hem de gerçekdışı olacak şekilde verilir. Bu konu üzerine Akşit Göktürk, kurgusal düzlemde gerçeğin fonksiyonel yapısına dikkat çeker. "*Kurmaca, kesin, dural bir olgu değildir, bütün gücü işlevinden doğar. Gerçek ile karşılaştırıldığında da ayrı bir varlık durumu olmaktan daha çok, ayrı bir iletişim durumu olarak belirir. Bir yerde, gerçek ile kurmaca karşıtlığı da silinir; kurmaca, gerçeğin iletilmesine katkısı bulunabilecek bir etken*" (Göktürk, 1997: 67 – 68) olarak görülür.

James Wood, anlatı düzleminde kurmaca ve gerçeğin bir arada olduğunu belirtir. Ele aldığı *'Kurmaca Nasıl İşler?'* adlı eserinin en büyük savı "*Kurmacanın hem yapma hem de gerçek olduğu ve bu iki olasılığın bir arada bulunmasının hiç de zor bir şey olmadığıdır"* (Wood, 2013: 14 -15).Şöyle ki kurmacadaki gerçeklik bir dönem ya da akımda doğal olarak karşılanırken başka bir dönem ya da akımda yapay olarak görülebilir. Kurmacada gerçeklik göreceli bir kavramdır. Herkesin gerçeklik anlayışı birbirinden farklıdır. Kişiler yarattığı gerçeklik anlayışına güvenir. Bu

göreceli gerçekliği ayrıntısıyla kıyasladığımız zaman kurgusal anlatı esneklik kazanmak yerine parçalanır. Uydurma metinde gerçeklik sorgulaması herhangi bir genel bakışa biat değildir. Çünkü yazarların çoğu kendilerinin gerçekçi olduğunu inanırlar. Bu konu üzerine çoğunluğu kendilerinin soyut, hayalî, fantastik ya da illüzyonist olarak tanımlamazlar. Ancak hepsinin gerçeklik anlayışı birbirinden farklı olsa bile uydurma anlatının hayatın görünür koşullarından etkilendiği konusunda hep fikirdirler.

Kurgusal bir yapı üzerine konumlanmış bir anlatı düzleminde gerçeğin sınırlarının bazen belirli bazen belirsiz olması onun yapısından kaynaklanır. Sanatsal yaratı yaşamın görünen şartlarında beslenir ancak ayrı bir dünyada var olur. Kurgunun bu çift inşası açık uçlu bir eser meydana getirir. Bu durum gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkiyi sorgulamak ya da sorun sallaştırmak amacıyla bilinçli ve spekülatif bir şekilde kurgunun üstü yani üst kurmacayı meydana getirir. Kurgu var olan yaşamın romanın dünyasına girmesini sağlayarak gerçek ile kurmaca arasındaki ayrımı ortadan kaldırır. (Ören, 2015: 159)Sanatsal yaratıda bir taraftan kurgunun diğer taraftan da gerçeğin olması üst kurmacayı doğurur. Böylece dış dünyanın kurgusal dünyaya izinsiz girdiğini daha sağlam bir şekilde ortaya çıkarır. Uydurma anlatıda realitenin artması kurgusal sınırları muğlaklaştırır. Ancak kurmacaya yani edebî metne dâhil olan gerçeklik sanatçının elinde farklı bir kurmaca gerçekliğe bürünür. Hiçbir kurmaca anlatı, gerçek yaşamdaki değer ölçülerini, vaziyetlerini, davranış ilkelerini olduğu gibi kopyalama sürecine girmez. Bunlar arasında belli bir seçme yaparak, seçilen ögeleri kendi aralarında yeniden düzenleme işine girişir. (Göktürk,1997: 77)Bu düzenlemenin çoğu dış dünyada var olan yaşama kıyasla ancak bir olasılık olarak kendini gösterir.

Sanatsal yaratıda bahsi geçen kişilerin gerçek yaşam dünyasında var olan kişiler olduğu fikri bulanıktır. Çünkü bu kişiler yazarın kendi iç âleminden gelip yazınsal metinde ete kemiğe bürünmüş kişilerdir. Bunun aksine kurmaca yaşamda bulunun töreler, gelenekler, yaşam biçimleri ve inançlar gerçek yaşam ile benzeşir. Ama kurmaca dış dünyayı yansıtan bir kopya olmadığı için gerçeklik ilişkisi, metin dışı tarihsel, toplumsal ve kültürel ögelerde aranmalıdır. Kısacası kurmaca ve gerçeklik ilişkisinde daha çok ideolojik yön ön plandadır. (Moran, 1998:206)

Edebiyatta gerçeklik mantalitesi dış dünyadaki gerçeklikten farklıdır. Gerçeklik kavramı varyasyona ve dönüşüme uğrayarak edebî esere girer. Yazar oluşturduğu eserde kendi gerçekliğini ortaya koymaktadır. Eserdeki gerçeklik boyutu yazarın görsel dünyayı algılama süreciyle ilişkilidir. Bu süreç algılayıcının duyum, duygu ve düşüncesi etrafında şekillenir. Bundan ötürü dış dünyadaki gerçeklikle edebî eserdeki gerçeklik birbirinden farklıdır. Edebî eserde oluşan gerçeklik kurmaca işidir. Kurmaca görünenin arkasında görünmeyen gerçeği ifşa eder. Yani nesnenin suyun üzerindeki hali değil de suyun altındaki hali artık önem noktasıdır. Kurmaca kavramı üzerinde genelde detaylı bir tanıma gidilmemiştir. Tanımlar daha çok bilimselliğin yansıması altında oluşan göreceli kavramlardır. Kavramı ayıt etmek basit ancak izah konusu oldukça zorlayıcıdır.

Uydurma anlatı, yazarın içerisinde barındığı doğal yaşamı, hayal dünyasının dayandığı yapay âlemin gücü, yaşamın genel seyri içerinde elde ettiği tecrübeleri, bir sanatçı hassasiyetiyle yakaladığı gözlemleri ve farklı formlara giren kreatif özgünlüğü bir enerji kaynağı olarak eserin içinde akışa geçmesidir. Yani sanatçı mevcut olan gerçekliği kendi yaşam süzgecinden geçirerek yeniden oluşturur. Böylece kaleme alınan sanatsal yaratının kurgusal oluşu açık veya gizli olarak gösterilir. Bir yapıntı olan kurgu her parçası ve bütünüyle farklı bir gerçeklik oluşturur. Çünkü kurgu kendi içinde gerçekliğe karşı doğal bir bağdaşmazlık refleksi gösterir. Bu inorganik durum kurguya birçok şekilde sirayet eder. Fiktif dünyanın kabulleriyle oluşan gerçeklik her türlü müdahaleye ve yönlendirmeye açıktır. (Ören, 2015: 158) Çünkü sanatsal yaratıyı meydana getiren yazar, realiten uydurmaya ve uydurmadan realiteye geçiş yapabilme özelliğine sahiptir. Ancak okuyucunun yapay ve reel arasında sıkışmış sanatsal yaratıyı nasıl algılayacağına müdahale edemez. Kurmacanın içeriği ve biçimsel yapısı okurla birlikte farklı bir boyut kazanır.

Kurmaca, güneşin suya vurmuş belirsiz çehresi gibi gerçeğin de loş bir perspektifinde tabir edilişidir. Uydurma unsurunun ele alındığı eser hayatın bir parçasıdır. Edebî eser hayatta bulunan gerçekliği kendi kurgusal gerçekliğine dönüştürür. Bu kurgusal gerçeklik kendi içerisinde tutarlı ve dengeli olmalıdır. Yazarın kurgusuna dayanan edebî eser, sayfaları içerisinde kendi gerçekliğini sunar. Yazar belli bir döneme hâkim olan dünya görüşünü ele alırken onu kopya ederek

sunmayı tercih etmez. Çoğunlukla onun eksik bıraktığı, görmezlikten geldiği ya da inkâr ettiği yönlerini gün yüzüne çıkarmayı hedefler. Alımlama Estetiği'nin iddiasınca, yazarın eserinde ele aldığı gerçeklik, yansıttığı toplumun benimsediği gerçeklikten farklı bir yapıdadır. (Moran,1998: 207)

Edebiyatın genel düzleminde kurmaca kavramı birçok türde kendini gösterir. Bu türler destan, masal, öykü, hikâye ve roman türleridir. Edebiyat dünyasında oluşan kurmaca eserler gerçek yaşamın "*fiktif"* düşsel âlemidir. Bu düşsel âlem daha çok roman (uzun hikâye) türünde ortaya çıkar. Romanda itibarî âlemin varlığı haricî âlemin bir düşünce sistemi etrafında sanatkâr tarafından yorumlanması neticesinde vücut bulur. Üzerinde yaşadığımız dünyadan yani haricî âlemden alınan unsurlar yazar tarafından inşa edilen itibarî bir dünyaya dönüşür. Öyleyse itibarî âleme bir bakıma şekil veren sanatkârın düşüncesinin vak'ada ve diğer unsurlarda varlığını hissettirmesi olağan bir durumdur. (Aktaş, 1984: 15) Çünkü yazar çoğu zaman içinde bulunduğu döneme göre şekil alır. Kurgusal düzleme değer kazandıran olgu yazarın haricî âlem ve itibarî âlem arasındaki düşüncesinin orijinal terkibidir.

Kurgu hususiyetinin vücut bulduğu edebî eser gerçek yaşamdan izler taşır. Metin kurmaca ve gerçekleri içinde barındıran bir platformdur da denilebilir. Yazar reel yaşamın atmosferinde bulunan toplumun sanatı, kültürü, içtimai ve fiziksel oluşumunu; bireyin ruhsal çalkantısını ve iç dinamizmini edebî eserin içinde eriterek yeni bir yaşantı inşa eder. Böylece reel düzenin tarihi, coğrafyası, sosyal ve hayati şartları gibi unsurlar sanatsal yaratıyı günlük hayatın bir modülü konumuna ulaştırır. Bu merhalelerle reel döngüden bağımsız olmayan bir kurgu oluşur. Reel hususiyetinden iç âlem perspektifine doğru yol olan sanatsal metinin hakikat mantalitesi yazarın bakış açısı ve tasvir gücüyle okuru düş âlemine götürür. Gaye bilgi aktarmak veyahut nesneyi ifade etmek değildir. Asıl gaye görünenin hüviyetinden görünmeyene dikkat çekmektir. Yani okyanusun dehlizinde bulunan mercanın parıltısından incinin keşfine ulaşmaktır. Olağan ve olağandışı arasında sıkışmış eser gerçek yaşamın bir vesikası olarak görmek elbette yanlış bir yaklaşım değildir. Çünkü edebî eserin feyz kaynağı var olan yaşamın kendisidir. Eserde bulunan mevcut gerçekler okura var olan güzellikleri daha iyi görmesini, hissetmesini kavramasını ve ifade gücüyle birlikte daha iyi benimsemesini sağlar.

Kurguda var olan gerçeklik okurda merak ve ilgi uyandırır. Okur bu anlatımda âdeta kendi yaşamını görür. Yazar realite iddiasını sürdürdükçe okurdaki merak tılsımı durmaksızın kamçılanır. Bu durum okurun ufkunu genişlettiği ve zenginleştirdiği için gerekli bir hususiyettir. Realist ve natüralist romancılar gözlemledikleri fiziksel dünyayı olabildiğince gerçekçi yansıtmaya çalışırlar. Ancak romancıların çoğu gözlemleri sonucunda dış gerçeği kopyalama sürecine girer. Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde sanatkâr dış dünyadaki mevcut görüntüyü görme ağırlıklı bir işlemle kendi iç dünyasındaki malzemelerle yeniden inşa eder. Bu devşirilen görüntü kurmaca yaratının kendisine has kuralları doğrultusunda yeni bir şekle bürünür. Ancak kopyalanmaya çalışılan şey, etkilenilen şeyin aynısı değildir. Onun yalnızca bir benzerini andırır. Yani yaratılan itibarî âlem haricî âlemin kendisini meydana getirmez. Onun farklı perspektifle sunuluşunu oluşturur.

Ülkemizde edebiyat platformunun gerçeğe yakın olması gerektiği fikri ağırlık kazanmaktadır. Oluşturulan kurmaca metninin gerçeğe yakınlık derecesi onun nirengi noktasını teşkil eder. Hatta gerçeğe yakınlığı ne kadar fazlaysa söz konusu eserin başarısı da aynı ölçüttedir. Bu oluşumları göz önünde bulunduran yazar, meydana getirdiği yeni yaratısını farklı iklimlerde sunmaya çalışır. Ancak "*ülkemizde ne yazık edebiyatta kurmacanın küçümsenmesi, buna karşılık gerçekliğin üstün görünmesi, yaygın bir tutum. Birçok kitle iletişim organlarında bir öykü, bir oyun vs. 'gerçek hayattan alınma' ibaresini âdeta bir 'kalite kontrol belgesi' gibi övünçle taşıyor. Gerçeğe uygunluk, edebî eserin mükemmelliğinin ön koşulu olmasa bile bir artı puanı sayılıyor. Seçici kurulunda bulunduğum bir roman yarışmasına katılan adayların birçoğu 'roman'ının 'gerçek hayattan' alındığını, aynıyla olmuş olayları anlattığını belirtmeden edememişti"* (Aytaç, 1995: 134 -135).

İtibarî bir metin oluşturan yazar bir heykeltıraş edasıyla fiziki dünyayı yontmaya başlar. Bu yontma öznel duyguların manevrasıdır. Gâh gerçek âlemin artan esintisi gâh tahayyül âleminin insanüstü müdahiliyle dengeli bir hüviyetle aktarılır. Böylece yazar gerçek hayatla ilişkisini asgari düzeye çekerek fiktif bir âlem yaratır. Kurmaca anlatının oluşumunu bir teraziye benzetebiliriz. Şöyle ki terazinin bir kefesinde var olan dış hayat, diğer kefesinde düşsel iç âlem olsun. Yazar tarafından eser oluşturulmaya başlandığında zaman zaman kefenin bir kısmı ağır

basarken bir kısmı hafif gelmektedir. Bazen de kefe dengeli durmaktadır. Bu dengede hayatların yorumları, fikirleri, inip çıkan duyguları ve etkileşimleri bir parmak izi gibi birbirinden farklı olan okurlar için ayrı duygular hissettirir. Bu durum kurmaca eserin bitimine kadar devam edip durur.

Romancı, yazar ve eleştirmen olan James Wood, kurmaca kavramını metafora yakınlaştıran bir tavır takınır. Wood, kurmacanın bir insan ürünü olarak hem sentetik yani yapaylık yönüne hem de yaşamın reel perspektifine uygunluğunu sorgular. Bu sorgulamanın sonucunda eserin her iki unsuru da içerisinde barındırdığına kanaat getirir. Fransız kökenli olan metafor ibaresi mecaza karşılık gelir. Kısaca açıklamaya gidilirse: Tek bir hamleyle eserin içerisindeki hayal gücü süreçleridir. Diğer bir ifadeyle mecaz, eserin içerisinde bulunan hayal gücü yani imge ve izlenim süreçleridir. James Wood, metafor unsurunu şu şekilde açıklar:

"Bir damdaki taşları, bir tespihböceğinin sırtına ya da daha önce de yapmış olduğum gibi kafamın tepesindeki kel bölgeyi bir hasat çemberine (veya çok kötü günlerde, bir tarlanın üzerine iniş yapan bir helikopterin pervane kanatlarının ezilen çimenler üzerinde bıraktığı çembere) benzetirsem, Conrad'ın kurmacanın yapması gerektiğini söylediği şeyi, yani görme edimini, yapmanızı istemiş olurum. Başka bir boyut hayal etmenizi, bir benzerlik kurgulamanızı isterim. Her bir metafor ya da mecaz, roman ya da öyküdeki daha geniş kurmaca içinde küçük bir patlama yaratır" (Wood, 2013:126).

İngiliz yazar ve akademisyen olan Terry Eagleton, kurmaca kavramını farklı bir perspektifte sunar. Eagleton'a göre: "*Bir şeyi kurmaca olarak ele almak, diğer şeylerin yanında kendinize o çerçevede düşünme ve hissetme izni vermek, hayal gücünü serbest bırakmak, sanal biçim altında gerçekliğin acımasız ölümcüllüğünü"* (Eagleton, 2012: 95 -96) ısrarla kabul etmemektir. Yazar metnini oluştururken, ilk etapta onun gerçeklik değeri için değil, onu düşünmemiz ve algılamamız için bize sunar.

Netice itibariyle edebiyatın genel alanında eleştiri konusu olan ve kendisi hakkında farklı tanımlar bulunan kurmaca metin, hem fiziki dünyayla birebir temas da bulunarak hem de zihinsel sürecin düşsel boyutlarında kurgulanır. Kendi gücünü

ve etkisini yazarın müdahalesiyle ve yönlendirmesiyle görünür kılmıştır. Eleştiri katmanlarına devrim yaratan sözlerle tırmanan kurmaca, kısa zamanda klasikleşen bir eğreti oldu. Zira kurmaca ele avuca sığmaz bir yazın türüdür, demek elbette yanlış olmayacaktır. Çünkü kurgusal metni, sadece hayata bağlılığı ile değerlendirmek onu kısıtlamak ve kısırlaştırmaktan başka bir şey değildir. Anlatı gerçek hayatın detaylarına gizlenmiş inceliklere dikkat çekmesi, hayatın görünen yüzünü muğlaklaştırması, geçerli mesafesiyle ve hayata ironi gözlüğünden bakarak gücünü ortaya koyar. Kırılan aynanın her bir parçasında görünen yaşamın yüzleri ve yahut görülmek istenen yüzleriyle yeni bir yaşam yaratılır. Bu yeni yaşam kurmaca yazarının, fiziki hayattan alıp tasarlamak istediği tüm gerçekleri kendi hayal süzgecinden geçirerek meydana getirilir.

1.2. GERÇEĞİN TANIMI

İnsanlığın ilk zamanlarından günümüze kadar gelen süreç içerisinde gerçek kavramı hakkında farklı görüşler sunulmuştur. Bu kavramın hangi anlamlarda kullanılması ve neyi temsil etmesi gerektiği sürekli tartışılagelen bir konudur. Kavram hakkında herkes tarafından kabul görülmüş bir tanımdan ziyade kavramın genel çerçevesi belirlenmeye çalışılır. Gerçeklik unsurunun farklı metaforlara bürünüşü ve kendisi hakkında yapılan tartışmaların çoğu, bu kavramın kurmaca anlatıda aranmasında ötürüdür. Kurmaca bir eser gerçekçi olmalı mıdır ve yahut olmamalı mıdır? Eserde gerçeklik ölçütü hangi oranlarda tutulmalıdır? Edebî eserde ne tür bir gerçekçilik bulunur? Eserde ahlaki ya da inançsal bir gerçeklik mi yoksa herkes tarafında kabul görmüş genel geçer bir gerçeklik mi aranmalıdır? Kurgusal metindeki gerçeklik kime ve neye göre gerçekçi olmalıdır? Eserdeki gerçeklik neyi ifade eder? Eserdeki şahısların mı gerçekçi olması gerekir yoksa olay, zaman ve mekânın mı gerçekçi olması gerekir? Kurmaca anlatıda yani romanda realist, natüralist, hümanist ve postmodernistlerin benimsediği bir gerçekçilik mi ya da genel insanlığa mal olmuş evrensel bir gerçekçilik mi aranmalıdır? (Çıkla, 2002:113 -114) İsminde anlaşılacağı üzere kurmaca eser yani yalan uydurmaya dayanan bir metinde gerçeği arama uğraşı ne kadar doğrudur ya da doğru olabilir? Kurmaca ve gerçek arasındaki muğlak ilişkiden ötürü birçok kuramcı ve eleştirmen bu konunun beraberinde getirdiği sorunlara eğilip konuya açıklık getirmeye çalışır.

Gerçek kavramının tam anlamıyla bir dayanağa oturtulamaması ve kesin hükümlere dayandırılamamasından dolayı bu sorunsalın irdelenmesini gerekli kılmıştır. Konuya açıklık getirmek için ilk etapta "gerçek" kelimesinin ne anlama geldiğine bakmak gerekir. Türk Dil Kurumunun, Türkçe Sözlüğü'nde sözcüğünün anlamları şu şekilde sıralanır:

"*1. Bir durum, bir nesne veya bir nitelik olarak var olan, varlığı inkâr edilemeyen, olgu durumunda olan, hakiki.*

2. Aslına uygun nitelikler taşıyan, sahici.

3. Temel, başlıca, asıl.

4. Doğadaki gibi olan, doğayı olduğu gibi yansıtan.

5. Gerçek durum, gerçekçilik, realite.

6.Yalan olmayan, doğru olan şey" (TDK, 1988:840).

Kuramsal açıdan bakıldığı zaman *"gerçek"* veya *"gerçeklik"* (Çıkla,2002:114) kavramları anlam bilimsel olarak geniş bir izaha yayıldığı görülür. Başlangıçtan günümüze değin üzerinde tartışılmış olan bu kavramlar hakkında herkes tarafından kabul görülmüş genel geçer bir bilgiden bahsetmek zorlayıcıdır. Tanımlar daha çok izafidir. Çünkü herkesin gerçek diye nitelediği "şey" birbirinden farklı olabilir. Benim veya senin gerçeğin vardır. Gerçeklik, öznenin birikimi veya hayata bakma perspektifinin verimidir. Nitekim Rasim Özdenören sanatsal yaratıda gerçekliğin altında göreceli bir dünyanın varlığına işaret eder:

"Gerçek dediğimiz nelik, benim sana gösterdiğim şeydir. Gerçek, benim gerçekliğimin bana gösterdiği şeydir. Benim gerçekliğim bana ne gösterir? Benim gerçekliğim, benim bilincimin -benim bilincimin toplamının- bana gösterdiği şeyi gösterir. Ben de sana benim bilincimin bana gösterdiği gerçekliği gösteririm (yansıtırım). Öyleyse gerçeklik bu kadar öznel midir? Gerçeklik bu kadar bana bağlı bir olgu mudur? Gerçekliğin benim dışımda nesnel bir var oluşu yok mudur? Elbette vardır. Ve elbette o nesnel gerçeklik orada durmaktadır" (Özdenören, 2015: 14).

Tarihteki gerçeklik olgusu ile sanattaki gerçeklik olgusu birbirinden tamamen farklıdır. Tarihin mutlak gerçeği daha çok var olanın aktarımıyken, sanattaki gerçeklik ise var olanın sanatçının elinden yeniden üretilmesidir. Yazarlar salt fotografik sadakati reddetmiştir. (Wood, 2013: 148) Çünkü sanat dış dünyada var olan şeyler arasında belirli bir seçim yapar ve bunları yeniden biçimlendirir. Sanatçı dış dünyadaki realiteye âdeta bir kameraman edasıyla bakar. Gerçeğin detay noktasına yoğunlaşarak mevcut görüntüyü zumlar. Bu yakınlaştırılan görüntüyü yazar kendi duygu katmalarında gezerek zenginleştirir ve hayal dünyasındaki renklerle yeniden üretir. Bazen de var olan nesneyi perdenin arkasında göstererek silikleştirir. Ve böylece kendi gerçekliğinin çerçevesini oluşturur. Bu doğrultuda yansıtma kuramı bu duruma örnek teşkil eder. Genel anlamda "*gerçekliği yansıtma*" (Moran,1988: 16) ibaresi ele alındığında 'Gerçeklik Nedir?' sorusuna üç ayrı cevapla karşı karşıya kalınır. Bu muhtemel cevaplar şu şekildedir:

1. Sanat görüngüyü olduğu gibi yani yüzey gerçekliği yansıttığı gibi yansıtır.

2. Sanat tümden gelim olarak geneli veya özü yansıtır.

3. Sanat ideal olanı yani en kabul olanı yansıtır. (Moran,1988: 16)

Sanatçılar, eleştirmenler ve düşünürler sanatın; tabiatı, insanlığı, yaşamı kısa bir tabirle gerçekliği yansıttığı görüşündedirler. Sanat ve gerçeklik arasında sıkı bir ilişki söz konusudur. Çünkü yazar dış yaşamın "*çeşitli yönlerini ödünç alarak, kendi anlatı dünyasını*" (Eco, 1995: 85) kurmaya çalışır. Hayatın bu çeşitli yönleri daha çok detaylarda saklanır. Dış dünyada var olan detaylar yazar için bir feyz kaynağıdır. Bunlar onun için hem önemli hem de önemsizdirler. Kendisi tarafından fark edilip yazıya geçirildiği için önemlidirler. Kişinin bir anda geçip gözü takılmış gibi tümü bir arada bulundukları için de önemsizdirler. Böylece biz bunları hayatın kendisiymiş gibi görmeye başlarız. (Wood,2013: 39)

Sanatsal anlatıda gerçekliğin başarısı muhtemel hayatı akla getirmesidir. Hiçbir yazar yoktur ki doğanın baş döndürücü gücüne kayıtsız kalsın. Kurmaca anlatı gerçeği söyler mi? Göndergeselliği var mıdır? İfade ettiği şeyler yanlış mıdır? gibi sorulara yanıt aramak tartışmaya açıktır. Ancak şu gerçek unutuluyor ki "*kurmaca*

bizden bir şeylere inanmamızı istemez, hayal etmemizi ister" (Wood, 2013: 145 - 146). Yağmurun damlalarını yüzünde hissettiğini hayal etmek, yarının yağmurlu olacağına inanmaktan oldukça farklı bir hadisedir. Bu durumlardan biri somut yani duyu organlarıyla hissedilirken, diğeri tamamen hayal gücüne dayalı soyut bir deneyimdir.

Kurgusal metinde gerçeklik harici âlemdeki olay ve vaziyetlerin doğru bir şekilde yansıması olarak görülür. Ancak metin düzlemindeki kişi, yer, zaman, olay ve mekân unsurunun haricî âlemdeki yani dış dünyadaki gerçeklik olgusuna göre değerlendirilmesi metnin yazınsal değerinde doğrudan bir ölçüt değildir. Bunun için olmuş bir gerçeği öykülemek bir yazın yapıtını oluşturmaya yetmez. Dış dünyada yaşanmış bir olay bir romanın ya da bir şiirin çıkış noktası olabilir. Ancak yaşanılan hadiseyi katışıksız olarak hiçbir şey eklenmeden ya da hiçbir şey çıkarılmadan olduğu gibi resmedilmesi gerçeğin de üstünde bir metin inşa eder. Ama bu durum genellikle sanatsal yaratının nitelikleri arasında yer almaz. (Yücel, 2005: 17) Esasında kurgusal düzlem okur ve metin arasında aracılık işlevi görür.

Dilin göndergesel sisteminin haricî dünyada değil, itibarî dünyada olan okuyucunun dünyasında birtakım olayların dayandığı neden ya da bu nedenlerin yol açtığı sonuçlarının varoluşu, bu mevzudaki dağınıklığın temel sorunlarından birisidir. Kurmaca metinde sunulan dünya kâğıt üzerinde sözcüklerle kurulmuş metinsel bir dünyadır. İtibarî metni bir makro gösterge olarak değerlendirmeye tabi tutarsak gerçeklik ve gösterge ilişkisini dağınık bir şekilde yansıtıldığını ifade edebiliriz. Metindeki gönderge dilsel göstergenin gönderdiği ölçüttü yer alır. Gerçeklik yazınsal çözümlemede ise kurgusal metnin dışında kalan, metinden bağımsız olarak algıladığımız dünyayı anlatan bir terimdir. Kurmaca metindeki gerçeklikle ilgili temel sorun, okuyucunun metinde anlatılan dünyayı kendi bildiği dünyayla mukayese ederek idrak etmesi ve kurmaca anlatıdaki dünyayı kendi eğilimine göre değerlendirmesidir. (Öztokat, 2005: 113)

"Mimesis" (Aristoteles, 1987: 11)açıdan bakıldığında ise icat edilen dünyanın üreticisi farklı dünyalardaki unsurları seçip, birleştirerek gerçek dünyadakine benzer bir oluşum yaratabilir. Kurmaca anlatımdaki izdemsel yaklaşımlar gerçek yaşamdakini andırabilir, bir kültürün çeşitli sesletimleri izdüşümsel olabilir, daha

önceki bigâne kültürlerden de üreyebilir ya da sadece düşsel olarak da var olabilir. Çıkış noktasına bakılmaksızın bütün izdemsel unsurlar kurgusal bir eserde kendini göstermeye başlayınca artık tüm gerçekler uydurma bir anlatım haline bürünür. Bu durumdan dolayı sanatı hayatın kendisiymiş gibi görmek yanlıştır. Çünkü sanat doğa ve insanın taklidine dayanan mimesistir. Sanatsal yaratı hayatın kendisine "*en yakın olan şeydir"* (Wood, 2013:148).

Sonuç olarak olgu ve olayları var olan haliyle, doğru olarak yansıtmak ya da göstermek olarak algılan gerçeklik kavramı sadece hayata uygunluğuyla, aynı oluşuyla nitelendirilemez. Onun kurgusal düzlemdeki gayrişahsi yapısıyla da aynı zaman nitelendirilir. Çünkü gerçeklik sanatkârın gerçeklik algısıyla biçimlenir. Ancak sanatkâr daha çok dış dünyada var olan somutlaşmış düşüncelerden ilhamını alır. Yani olası hayata atıfta bulunur. Kavram gücünü görmeden alır yani diğer bir tabirle görme esastır. Daha çok göz ile harekete geçen gerçeklik, somutlaşmış nesnelere ihtiyaç duyar. Gerçeklik gösteri tezlerinde açıkça; somutlaşmış bir dünya gösterimini, yaşamın gözle görünür yadsınmasını ve somut kavramın ters yüz edilişi olarak sunulur. Böylece gerçeklik kurmaca anlatının sürdürülebilir bir özelliği haline gelir.

1.3. BİYOGRAFİNİN TANIMI

Bir kimsenin yaşamına ilişkin ayrıntıları belli bir sırayla anlatmayı amaçlayan biyografi, köken itibariyle Eski Yunanca' da hayat anlamına gelen "bios" ve yazmak– betimlemek anlamına gelen "graphein" kavramlarının kaynaşmasında meydana gelir.(Aşlar, 2015: 79)Ancak terimin Türk lisanına girişi hakkında yapılan incelemeler sonucu kelimenin Fransızca "biographie" kavramından dile yerleştiği görülür. Biyografi terimi ilk olarak 1683 yılında John Dryden tarafından kullanılır. Ancak 1721'den sonra Fransızca dilinde edebî bir tür haline gelir. (Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, 2001:453)

Biyografi, daha çok edebiyat, tarih, sanat, siyaset, sosyokültürel vb. alanlarda ün kazanmış bireylerin yaşamlarına ilişkin detaylar bütününü objektif ve nesnel bir stantta yazan edebî bir türdür. Biyografisi ele alınan önemli kişiler genellikle

yaşayışları ve yaptıkları ile dikkat çekicidirler. (Çağbayır, 2007: 287) Şöyle ki biyografi yazarı halka mal olmuş, emsal bir yaşam teşkil eden ve hayat serüveniyle ilgi çekici olan kişileri seçer. Her ne kadar günümüzde bu türe ait çoklu örnekler verilse de aslında türün ortaya çıkışı geçmişe uzanmaktadır. Yani biyografi, sadece modern çağın terimi değildir. Arap edebiyatında "tabaqat, siyer, teracim, vefayat" vb. adlarla ifade edilirken, Osmanlı edebiyatında tercüme -i hal, Fars edebiyatında ise "tezkire" sözcüğünün karşılığıdır. (Apaydın, 2001:165) Geçmişten günümüze değin gelişen bu tür için birçok kavram kullanılagelmiştir. Bu tür için kısaca yaşam öyküsü ifadesi kullanılabilir. Kavram için şu ana kadar üzerinde karar kılınmış bir tanımdan bahsetmek doğrulayıcı değildir. Tanımlar daha çok izafi ve görecelidir.

Türk Dil Kurumunun Türkçe Sözlüğü' nde biyografi kavramının köken itibariyle Fransızcadan geldiği ifade edilir. Yunanca hayat anlamındaki "bios" ve yazı anlamındaki "graphe" sözlüğünün karşılığıdır. Aynı zamanda hayat hikâyesi, tercüme -i hal ve hal tercümesi (TDK, 1988:317) olarak tanımlanır. Dictionary of Literary Terms and Literary Theory'de biyografi (biography) 'bir kişinin yaşam kaydı' ya da 'tarihin bir dalı' olarak ele alınmakta ve İngiliz yazar John Dryden'ın biyografiyi belirli insanların yaşamlarının tarihi olarak tanımlarken(Cuddon, 2013:78) A Glossary of Literary Terms sözlüğü ise belirli bir kişinin karakter, mizaç ve huyunun yanı sıra içerisinde bulunduğu ortamdaki faaliyetleri ve deneyimleriyle yaşamının nispeten tam açıklaması şeklinde izah edilir.(Abrams, 1999:22)

Biyografinin kelime sentaksına bakıldığında türün köken itibariyle yüzyıllar öncesine dayanan ve en eski yazınsal türler içerisine konumlandığı söylemek mümkündür. Bu edebî türün günümüzde halen popülaritesini koruması dahası giderek yaygınlaşmasının temel sebebi insanlığın yaratılışından gelen hatırlama, anma, merak etme ve unutamama içgüdüsünden kaynaklanır. Zira evrende bulunan özne ölüm gerçeğiyle karşı karşıya kaldığında yâd etme hissiyatı belirdiği için bir gereksinim duyarak bu nesnel duygusunu biyografide canlandırır. Çünkü aile ölüyü anmak ister. Aslında biyografide ele alınan kişiyi ebedileştirme arzusu vardır. İşte bunun içindir ki destanlar, ağıtlar, kitabeler ve menkıbeler mevcuttur. (Çakır, 2019:2) Bu türler biyografinin oluşmasına ilk çağlardan beri imkân sağlamıştır. Böylece bu edebî tür yazımı artık keyfi olmaktan çıkıp, bir ihtiyaç konusu haline gelir.

Göndergesel işlevin örneği olan biyografi birçok eleştirmen tarafından doğru ya da yanlış olmakla yargılanır. Ancak biyografide gerçek yaşam çarpıtılmadan, değiştirilmeden yansıtılması gerekir. Zira bu türde anlatılagelen yaşamın realiteye sadakati durmaksızın irdelenir. Nesnel alt yapı üzerine inşa edilen biyografi, aynı zamanda gerçek ya da kurguya dayanan olay veya kişileri ele alan anlatılar arasında bir ayrım yapma olanağı tanır.

Biyografi bir sanatçının, yazarın ve yahut ünlenmiş bir insanın hayat hikâyesini konu alan metin, kitap ya da yazınsal bir türdür. Bu yazınsal türde, ele alınan kişilerin doğum tarihi, doğduğu yer, ailesi, öğrenimi, meslek hayatı, anlatılır, ölüm tarihi belirtilir. Eğer biyografisi anlatılan kişi bir sanatkâr ise onun kısaca eserlerinden de bahsedilir. Biyografik yapıt, bir yazı hacminde olabileceği gibi, bir kitap büyüklüğünde dahi olabilir. Edebî terminolojinin bir parçası olan biyografik yazınsal anlatımlar, daha çok ele aldığı şahsiyetin yaşamı etrafında belirli bir şekle bürünür. Fakat anlatının hududu yalnızca bu durumla kalmayıp, ancak yazar repertuvar, deneyim, görüş ve tutumu nispetinde biyografisi oluşturulan şahsiyetle beraber kişinin içerisinde yaşadığı dönemin özelliklerinden olan tarihi mecra, edebî oluşumlar ve siyasal çevrenin belli başlı hususiyetleri dahi gün yüzüne çıkarılır. (Karataş, 2001: 73)

Herkes tarafından bilinen ve çok tanınmış bir kişinin hayatını kaybetmesinin hemen ardında anılar, yaşam serüveninde yanında bulunan ailesi, dostları ve ahbaplarının dile getirdikleri, hatta bahsi geçen kişinin varsa daha önce yazdığı yazılarda bir ekipman sayılarak, bir araya getirip derlemek suretiyle inşa edilen kitaplara "nekroloji"[1] adı verilse dahi aslında bu bir çeşit biyografidir.(Karataş, 2001: 73)Bu yazıya emsal olarak Ahmet Hâşim'in "*Bize Göre"* adlı eserindeki "*Süleyman Nazif'in Mezarı"* (Haşim, 2016:14) adlı başlıklı yazısı Süleyman Nazif'i yâd etmek için seneyi devriyesinde ele alınmıştır.

Bir toplumun edebiyat ve sanat tarihini doğru ve eksiksiz yazılabilmesi için biyografik eserlere ihtiyaç duyulur. Zira nesnel bir zemine oturtulan bu eserlerde

[1] Detaylı bilgi için bkz (bakınız). Turan Karataş," Ansiklopedik Edebiyat Terimler Sözlüğü", Perşembe Kitapları, 2001, İstanbul, s. 73 -74.

gerçeğin itibarlı oluşu büyük önem taşır. Kısaca metnin itibarlı ve *"okunabilir*" (Karataş, 2001: 74) olması gereklidir. Bu edebî metinlerdeki amaç neyse o şekilde anlatmak, yani "*estetik mesafe*" (Booth, 2012:241) olmadan metni kreasyon sürecine geçirmek mühimdir.

Biyografi ile ilgili bütün bu izafi tanımlara rağmen, diğer türlerle mukayese edildiği ve bu türlerle karıştırıldığı için onun üzerinde karar kalınmış bir tanımdan bahsetmek güçtür. Kimi zaman bir yaşam öyküsü, yaşam yazısı gibi kapsamlı başlıklarla açıklama yoluna gidilirken, kimi zaman ise otobiyografi, hatıra anlatısı, monografi, seyahat, tarihi yazılar ve belgesel gibi türlerle karıştırılır ancak bu türlerden farklı bir platformdur.

Biyografinin birçok dalla yakından ilişkisi mevcuttur. Bu türde ele alınan kişinin ferdiyetini empati ve kreatif bir kavrayışla aktarmaya çalıştığı için edebiyatın bir parçası, bireysel hatıralar, yaşam öyküsü, araştırma ve inceleme sonrası elde edilen bulguların derlenip, toparlanmasına dayandığı için de tarihin bir parçasıdır. Aynı zamanda kişinin hayat gerçekliğini ve biçimciliğini bir projeksiyona yansıttığı için de sinema ve tiyatronun bir parçası olarak da görülebilir. Böylece biyografi, yazarın okur ve izleyicisiyle en çok karşılaştığı türlerden biridir.

Biyografi 20 yy. başlarından beri Aristotelesçi yani nedensellik anlayışına göre başı, ortası ve sonu olan bir anlatı düzlemine kişinin tavır ve alışıklarını oturtan, iç dünyaya ait tüm hususları dışarda bırakan akıl ve mantık çerçevesinde hareket eden bir olgudur. Hayatta var olan bütünlük, anlam ve neden – sonuç ilişkisi böylece biyografik kişi tarafından kurulur. Bu duruma benzer izlenimde aynı ölçütlerde söz konusu okura verilir.(Ünlü, 2011:10)

Biyografik anlatının ana sorunu, geçmiş vadenin ferdi olmuş ve şahsını müdafaa imkânından mahrum bir insan hakkında karar vermiş olmasıdır. Öteden beri kişiselliğe en açık görülen türlerden birisi olarak biyografi prodüksiyonunda, yazarın neokorteks bölümünde bulunan duygularına bağlı olarak yaşamını ele aldığı kişiye karşı istese de istemese de bir yakınlık hissinin ortaya çıktığı inkâr edilemez. Bu pozisyonda biyografiye özne olan şahsın yaşamına ilişkin olumlu ve olumsuz yazımları meydana getiren yazar bir tür tarafgirliğe girer.

Biyografisi ele alınan şahsın;

- ✓ Doğumuve doğduğu yer,
- ✓ Şeceresive aile bağları,
- ✓ Tahsil hayatı,
- ✓ Özel yaşamına ait teferruatlar evlilik gibi,
- ✓ Ferdin mizacı,
- ✓ Toplumsal rolü,
- ✓ Dostluk ve ahbaplık ilişkileri,
- ✓ Tanınmışlığına destek veren başarıları vb. nitelikleri göz önünde tutularak, ele alınmalıdır.

Netice itibariyle bir kimsenin gerçek yaşantısını aktarmayı amaç edinen biyografi, şahsın yaşamına ilişkin malumatları belgeye dayandırmalıdır. Bilgiler kanıtlanır bir vaziyette sunulmalıdır. Şüphe, söylenti, varsayıma dayanan gerekçeleri ve tereddüt yaratan unsurlardan uzak durulmalıdır. Çünkü bu tarz yaklaşımlar nezdinde oluşturulan eserin itibari yönü zedelenir.

1.4. BİYOGRAFİK ROMANIN TANIMI VE GELİŞİMİ

Biyografik romana ilişkin sübjektif ve yahut nesnel bir tanımın açıklanacak olması, başta romanın ne olduğunun cevaplandırılması gerekiyor. Pek çok sayıda tanımı yapılmış olan roman türü gerçekliğin çatısı altında olmuş ya da olabilir nitelikteki olayları konu alan edebî bir müessese şeklinde ifade edilebilir.

Birçok düşünür ve yazar roman türüne ilişkin düşüncelerini ifade ederken hem çok savruk hem de çok dikkatli bir tavır takınırlar. Romanın hangi bahsi içermesi gerektiği, hacminin ölçütü, kökeninin hangi dönemlere dayandığı, romancının sanatsal donanımı, bahsi geçen kişi ve kişilerin gerçekle irtibatı vb. muğlak durumlar roman hakkında farklı tanımları beraberinde getirmiştir. Çünkü roman elden geçirdiği insan kadar çapraşık ve karışık; idrak edilmesi, zapt edilemeyecek kadar zor bir anlatı türüdür.

Sanatkâr tarafından üretilen her yeni eser, kendisiyle birlikte daha önce var olmamış yöntem, idrak, biçem, hususiyet, anlayış ve kavrayışları ortaya

çıkarmaktadır. Böylece konuya yakınlık gösteren herkes, kişisel idrakinin sınırları çerçevesinde romanı, gereklilikleri nezdinde izah eder.

Milan Kundera "roman nedir" sorusuna ilişkin şu tanıma yer verir: *"Roman gerçekliği değil varoluşu inceler. Varoluş ise olmuş bitmiş bir şey değildir; varoluş, insani olabilirliklerin alanıdır, insanın olabileceği her şey, yapabileceği her şeydir"*(Kundera, 2012:50) diyerek romancıların varoluş güzergâhını belirli keşifler yaparak çizdiğini ifade eder. Varoluştan kasıt ele alınan özne, durum ve olayın dünyada mevcudiyetinin bulunmasıdır. Her romanın dünyası bilinen hiçbir gerçekliğe benzemez. Çünkü onun gerçekliği olabilirliklerin ışığında tasarlanmış, sahici dünyayla bağlantılı ama bağlantısız ferdiyetçi gerçeklerdir.

Romanın tanımına ilişkin E.M. Forster, türün diğer anlatı türlerinden farklı bir yapıda görerek, onu belirli bir ölçüye ve kurala sokmanın manasız bir atılım olacağını ifade eder. Ona göre roman, dar kalıpların dışında ve zamanın ötesinde bir insan oluşumudur. İlkeler, kurallar öbür sanat türleriyle uygun düşebilir, ama romana uygulanamazlar; uygulanacak olurlarsa, o zaman varılan sonucun yeniden düzenlenmeye ihtiyacı olur. Bir roman için son ölçü, ona karşı duyduğumuz sevgi olacaktır; tıpkı dostluklarımızın ve tanımlayamadığımız şeylerin ölçüsünün sevgi olması gibi. (Forster, 1985:61) Bilhassa insanla roman iç içedir; bu yüzdendir ki bilimsellikten, açık seçiklikten uzak pek çok sözcük yığınının bir araya gelerek meydana getirdiği bir oluşumdur. Aynı zamanda biçim, ritim, vak'a silsilesi, kişiler ve birbirinin içine geçmiş organik ama inorganik duygu hareketlerinin bir araya gelmesiyle oluşan edebî bir tür olarak tanımlanabilir.

Roman, birbirine benzemeyen çeşitli bakış açılarıyla görülen yaşamın, ayrı kalemlerle yeniden tabir edilmesi ya da düşlenmesidir. Yazınsal türler içerisinde insanı kuşatıcı bir şekilde ele alan tür hiç şüphesiz romandır. Çünkü burada birey ve toplumun tüm vasıfları en ince teferruatıyla imge dokusunda tezahür eder.

Roman türüne ilişkin kapsayıcı ve çevreleyici bir tanımlamadan bahsetmek güçtür. Anlatının zamanın sınırsız imkânları dâhilinde sürekli değişim ve gelişim göstermesi bu duruma emsaldir.

Anlatma esasına bağlı metinlerin en olgun örneklerinden olan ve edebî metinler içinde en uzun soluklusu diye nitelendirilen roman, hikâyenin kapsamlı halidir. Bir çeşit uzun hikâyede denilebilir. Kısaca roman bir tarifin dar sınırlarına sığmayacak kadar geniş ve kompleks bir sanat dalıdır. Reel yaşamdan alınmış unsurlar hayal dünyasında yoğrulup şekil alması, tasarımlarla zenginleştirilmiş her konu romanda ele alınabilir. Romanda insanın yaşadığı maceraları, tutkuları, ihtirasları, tarihin büyük olayları kısaca dünyada var olan özneyi ilgilendiren bütün gelişmeler roman mecrasında yer edinebilir. Şöyle ki roman hadiseleri anlamak ve anlatmak ihtiyacından doğmuştur. (Karataş, 2001: 348 -349)

Roman türünü birçok kimse uzun hikâye olarak tanımlar. Ancak roman türü içerisinde bulundurduğu olaylar zinciri, şahıs kadrosunun kalabalık oluşu, ele alınan konuya ilişkin teferruatların fazlalığı, hacimli ve karmaşık yapısıyla hikâye türünden ayrılır. Romanda ele avuca sığmayan anlatımlar, olmuş ya da olması muhtemel hadiselerdir. Bu türdeki kurmaca âlem her ne kadar sanatçının belleğinde şekil almış olsa da aslında yaşadığımız dünya nezdinde meydana gelmiş bir kurgudan oluşur.

Romanı tanımlama hususiyetine açılan parantezi burada kapatarak, biyografik roman, "biyografi" ve "roman" türüne ait belli teknik kavramları birbiriyle kaynaşması sonucu özgünlüğü yakalamış yeni bir türün modern edebiyattın çatısı altında oluşmuş biçimidir, şeklinde bir kanı geliştirilebilir.

Türk edebiyatında biyografik romanın doğuşu hiç şüphesiz Klasik Türk edebiyatındaki tezkire geleneğine dayanır. Bu dönemde ele alınan siyer, tezkire, tabakat, terceme -i hâl gibi eser ve eserlerin bölümleri hem biyografinin hem de biyografik romanın gelişimine katkı sağlamıştır. (Kolcu, 2013: 79) Klasik Türk edebiyatının sınırları içerisinde bu türün ilk örnekleri daha çok Fars edebiyatında bulunan eserlerin tercüme edilmesi ve yahut uyarlanması şeklinde oluşur. Ali Şir Nevaî, Avfî, Ferîdüddin Attâr, Abdurrahman -ı Câmî, Devletşah gibi müelliflerin ele aldığı eserler bu türün oluşmasının ilk emsalleridir. Anadolu sahasında tezkire geleneği 16.yy. Sehî Bey'in *"Heşt Bihişt"*(sekiz cennet) ismini taşıyan eseriyle başlamıştır. (Uzun, 2012: 69 -73)Fakat Batılı anlamda ilk biyografik örneklerinin temeli Beşir Fuad'a dayanır. Beşir Fuad'ın "*Victor Hugo ve Voltaire"*(Apaydın, 2001: 165) adlı eseri bir ferdin yaşamına ilişkin malumatları veren ilk biyografidir.

Ahmet Mithat Efendi yakın arkadaşı Beşir Fuad'ın intiharının hemen ardında ele aldığı "*Beşir Fuad"* adlı eserinde dostunun yaşamına ilişkin izlenimlerini ve gözlemlerini biyografi türünün çatısı altında verir.

Biyografi türüne ilişkin hususiyetlerin temeli daha çok Batı edebiyatında atılmıştır. Ancak biyografiler arasında hem edebî alana hem de bilimsel alana örnek oluşturabilecek yapıtlar söz konusudur. Bilimsel ve edebî biyografilerden bağımsız bir edebiyat veya sanat adamı, tanınmış bir şahsiyetin biyografisini roman türünün sağladığı imkânlar nezdinde ele alabilir. Bu tür eserlere "biyografik roman" ismi verilmektedir. Bu eserler hem romanın formunu kullandıkları için kurmaca dünyanın özelliklerini içerisinde barındırır hem de belgesel niteliklerinden ötürü kurgunun dışında tutulmaktadır. Bu tarz yapıtlara İngilizce bir kaynakta "non fiction" yani kurmaca olmayan roman ismi verilmiştir. (Apaydın, 2001:166)

Edebiyatın geniş sahasında biyografi zamanla bir sanat formu olarak karşımıza çıkar. Birçok kesim tarafında edebî biyografi olarak bilinen biyografik roman, tahkiye ve tasvir mevzuatlarını kullanarak gerçek yaşamda var olan kişilerin belirli bir kurgu içerisinde anlatan metinlere denir. Daha kısıtlayıcı bir ifadeyle tanınmış bir simanın doğumundan başlanıp ölümüne kadar geçen yaşam süresinin bir başkası tarafından kurgusal bir şekilde ele alınması şeklinde bir tanım yapılabilir. Biyografik roman nezdinde hayatları ele alınan kişiler genellikle toplum içinde sanat, siyaset, kültür, spor, bilim gibi farklı alanlarda başarılarıyla ünlü olmuş ya da kendilerine has özellikleriyle iz bırakmış kişilerdir. (Çetin, 2009:232) Biyografik romanlar ele aldığı şahsın; duyguları, düşünceleri, alışkanlıkları, tepkileri, yaşam felsefesi gibi ruhsal özellikleri ile fiziksel özelliklerini detaylı bir şekilde öyküleştirir.

Bu tanımlardan yola çıkarak biyografik roman türüne ilişkin başlıca özellikleri şöyle sıralayabiliriz:

- ✓ Biyografik romanlar, hem roman türünün tasarlanmış dünyasına ait hususiyetleri hem de dokümanter hüccetli nitelikleri bir arada ihtiva eder.

- ✓ Biyografi türüne ait objektif malumatlar romanın sübjektif potasında eritilir ve hikâye etme esasına dayalı bir türün etiketi olur.

✓ Biyografik romanlar, “var olan yaşamın” belli havadis kalıplarıyla, romanın devinimsel üslubunu sarf ederek, tahkiye eder.

✓ Bu tür romanlarda güdülen amaç, kişinin yaşamına ilişkin müspet ve menfi durumları okurun dikkatine sunmaktır.

✓ Şahsın hayat hikâyesinin kurguya dönüştürülmesinden mütevellit, biyografik roman kahramanları, biyografisi kaleme alınan bireylere kıyasla daha gerçekçi ve dikkat çekicidirler. Biyografik romanda okur âdeta hayatın canlı sahnesinde gezinir.

✓ Biyografik romanda hayatı ele alınan ferdin yaşamına ilişkin dönüm noktalarına vurgu yapılır.

✓ Biyografik romana aktarılan kişinin yaşamı birçok yönüyle sıra dışı, dikkat çekici, atipik ve alışılmışın dışında olması gerekir. Çünkü biyografik romanda çizilen birey, genellikle “gayritabii” imajıyla vardır. Bundan ötürü biyografik romanın nezdinde oluşturulan kahramanlar amiyane ve alelade kişileri andırmazlar.

✓ Yazar, sahici dokümanları ve malumatları kronolojik bir sıra gözeterek vermez, bu malzemeyi kurgusal çerçeveye dönüştürmekle birlikte inşa eder. Bundan dolayı aksiyon ve gerilim unsurlarını, duygu, düşünce, davranış, tepki ve tavır alışlara ait unsurları devinimsel bir eksende yaşamın sahici bir sahnesine dönüştürür.

✓ Biyografisi romanlaştırılan kişiler, genellikle tarihin belirli dönemlerinde spor, sanat, siyaset, kültür, bilim vb. alanlarda başarılarıyla iz bırakmış, hayat hikâyesi topluma örnek oluşturmuş ve adından bahsettirmiş kişiler arasından seçilir. Bundan mütevellit bu tarz romanlardaki toplumsal manevralar bireyin yaşadığı dönemin sosyal çarpıklıklarını sinematografik bir hassasiyetle projeksiyona yansıtılır.

✓ Bu tarz romanlarda yazar sahici ve kurmaca dünyaya ait nitelikleri tek bir çatı altında toplayarak, yapılandırır.

- ✓ Biyografik romanın diğer edebî romanlardan ayrım noktası, bu türün "sahicilik" ilkesini benimsemesindendir. Yani türün temeli gerçeklik üzerine kurulur. Ancak bu hususiyet diğer edebî romanlar için geçerli değildir. Yazar ele aldığı şahıs hakkında donanımlı bilgiye sahip olması gerekir. Ferdin yaşamıyla ilintili detaylı analiz yapılması ve verilerin toplanması ışığında romanın yazılması gerekli kılınmıştır.

- ✓ Biyografik roman bünyesinde barındırdığı "gerçeklik" unsurundan dolayı bir nebzede olsa tarihi romana benzer.

- ✓ Bu tarz genellikle biyografi türünün bilimselliğe dayanan yapısı ile romanın kurguya dayanan yapısının bir araya gelmesiyle oluşur.

- ✓ Sanatkâr ile hayatı ele alınan kişi arasında genellikle dostluk, arkadaşlık, hısımlık ve yahut bir tanışmışlık vardır. Söz konusu kişinin nezdinde yazar, eserini üretirken duygusal tepki vermekten kendini alı koyamaz.

Edebiyatın genel seyri içerisinde yazılan biyografik romanlar, genelde birçok kesim tarafından tanınan ve alışılmışın dışında hayatlar süren insanları konu edinir. Bu kişiler genellikle reel yaşamda var olmuş ve kendini gerçekleştirmiş kişilerdir. Biyografik romana özgü ilk örneklere bakıldığında romanı yazılan kişinin hayatı nezdinde biyografisine sadakatli kalanların yanında kurgusal oluşumu ön plana çıkaran tarafgirliğe giren yapıtlarla da karşılaşılır. Bu türe ilişkin ilk örnekler 1932 yılında verilmeye başlanmıştır. Ancak Türk edebiyatında biyografik roman bir tür olarak kendini daha çok 1950'li yılların sonrasında göstermeye başlar. (Türk, 2016: 35) 1960'lı yıllarında ise türün sınırları çizilir. Bu yıllar biyografik romanın doğuşu ve edebiyat sahasında yer edinme dönemi olarak ele alınabilir.2000'li yıllara yaklaştığında ise biyografik romanın örnekleri çoğalır.

Türk edebiyatında biyografik romanın ilk örneği Hasan Ali Yücel'in 1932 yılında basılan *"Goethe Bir Dehanın Romanı"* adlı yapıtıdır. Türk edebiyatında yayımlanmış ikinci biyografik roman örneği Türk eğitimci Mehmet Emin Erişirgil'in Ziya Gökalp hakkında nesnel bilgilerin yanı sıra öznel ifadelerini ve izlenimlerini yansıtan *"Bir Fikir Adamının Romanı: Ziya Gökalp"*isimli eseridir. Yine aynı yazar

tarafında ele alınan bir başka biyografik roman ise "*İslamcı Bir Şairin Romanı: Mehmet Âkif"*adlı eserdir. Türk gazetece ve yazar İlhan Selçuk tarafından ele alınan "*Yüzbaşı Selahattin'in Romanı"*Osmanlı Devletin'in çöküş yıllarına ait hadiseleri naklederken, aynı zamanda asker kuşağında bulunan Yüzbaşı Selahattin'in dramı ve fedakârlık destanındaki anılarından yola çıkarak oluşturulan biyografik bir roman örneğidir. (Apaydın, 2001:167)

Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın (Halikarnas Balıkçısı) "*Turgut Reis*"ve "*Uluç Reis*"adlı romanları, İskender Pala'nın "*Şah ve Sultan*" adlı eseri, Atilla İlhan'ın "*Allah'ın Süngüleri Reis Paşa"* ve *"Gâzi Paşa"* adlı yapıtları ve Beşir Ayvazoğlu'nun "*Bozgunda Fetih Rüyası"* adlı eseri bu kategoride ele alınabilir.

Hıfzı Topuz, 1920'li yıllardan başlayarak Nazım Hikmet'in yaşamını kronolojik bir şekilde ele aldığı "*Hava Kurşun Gibi Yağıyor"*1998'de anneannesinin annesi olan Meyyale Hanım'ın yaşamını ve aynı zamanda yaşadığı döneme ilişkin kadının ezilmesi ve Çerkez kızlarının mutsuzluğunu konu aldığı "*Meyyâle*" tarihin mühim simalarından olan Mithat Paşa'nın sosyal ve politik hayatını anlatan *"Taif' te Ölüm"*Türkiye Cumhuriyeti'nden ayrılıp Fransa'ya kaçan son Osmanlı yöneticilerinin yaşamlarını kronolojik bir sıra gözeterek verdiği "*Paris'te Son Osmanlılar"*Gazi Mustafa Kemal ve üvey amcasının kızı Fikiriye 'nin hayatları çerçevesinde gelişen – değişen hadiseleri ve bu dönemdeki başlıca kişilerin tanıtıldığı *"Gazi ve Fikrîye"* Abdülmecit'in yaşamı çerçevesinde gelişen olaylar ve bu olaylara dâhil olan şahısların yaşamına ait ayrıntıları veren"*Abdülmecit"* adlı eserleripopüler tarihi roman ve biyografik roman arasında gezinir.(Apaydın, 2001: 168)

Oğuz Atay'ın 1975'te yayımladığı "*Bir Bilim Adamının Romanı*" adlı yapıtı Mustafa İnan'ın yoksulluktan bilim adamlığa doğru hayat evrelerini belirli sınırlar dâhilinde oluşturduğu eseridir. Roman, kurgusuyla bir nebzede olsa kurgu dışı biyografik roman kategorisinde ele alınabilir.

Necati Cumali büyük dayısı Zülfikar Bey ve ailesini anlattığı "*Viran Dağlar*"; Nermin Bezmen'nin dedesinin hayatını ele aldığı Türk edebiyatının klasikleri arasında yerini alan "*Kurt Seyt ve Shura"*ile " *Kurt Seyd ve Murka"*; Ayşe Kulin'in

kuzeni Aylin Devrimel'in çarpıcı hayatını anlattığı "*Adı Aylin*" köklü bir Osmanlı ailesinin kızı olan ve ilk Türk kadın seramikçisi Füreya Korel'in yaşamı ele aldığı "*Füreya"*; hem Recep Yazıcıoğlu'nun hem de Doğu'nun zorlu yaşamını nakleden "*Köprü"*; Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği Başkanı Türkân Saylan'ın mesleki ve eğitimci yönünü ortaya çıkardığı "*Tek ve Tek Başına Türkân"*;Atilla Şenkok'un Nazlı Eray'ın düşlerle dolu hayatını anlattığı "*Bütün Düşler Nazlı'dır*" adlı yapıtlar biyografik romana örnektir.(Apaydın, 2001: 167 -168)

İKİNCİ BÖLÜM

AYKIRI BİR YAŞAMIN KURMACAYA DÖNÜŞÜMÜ ÖRNEĞİ: ADI: "AYLİN" ROMANI VE AYLİN DEVRİMEL

2.1. ROMANIN ÖZELLİKLERİ

Aykırı bir yaşamın örneği olan *Adı: Aylin*, Ayşe Kulin'in 1997 yılında kaleme aldığı ilk romanıdır. Yayımlandıktan günümüze kadar gelen süreç içerisinde büyük bir beğeni toplayan bu eser, yazara Nokta Dergisi Doruktakiler Edebiyat Ödülü'nü ve İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Roman Dalında Yılın En Başarılı Yazarı Ödülü'nü kazandırır. Eserin ilk baskısı 1997 yılında Remzi Kitabevi tarafından yapılır. Bu yayınevi 2004 yılında 85. baskısını gerçekleştirir.2005-2020 yılları aralığında ise eserin yayın hakları Everest Yayınevi'ne geçer. Burada toplamda 35 ayrı basımı yapılır. Aynı yayınevi tarafından basımı devam eden eser, Kasım 2020'de 120.baskıyı görür. Romanın aynı zamanda Haziran 2010'da cep boy formatında ilk baskısı gerçekleştirilir. Kasım 2016'da ise bu formatta 18. baskıya ulaşır. Midi boy formatında ise 2019 yılında ilk baskısı yapılır. Temmuz 2020'de ise 4. baskıya ulaşır. Roman toplamda 23 ayrı kısım ve 22 albüm şeklinde toplanmıştır. Eser önsöz ve albüm bölümü dâhil 472 varakadır. Ancak romanın asıl metni 456 sayfadır. Remzi Kitabevi'nin verilerine göre kitap çok satanlar listesine girer ve yayımlandığı ilk yılda yirmi bin satar.

Aylin adlı başkişinin yaşam serüvenini ele alan roman 23 ayrı bölümden müteşekkildir. Eser, *Merhaba Ölüm, Giritli Deli Mustafa Naili Paşa, Hilmi Paşa ve Genç Dinç Deli Hasip Bey, Bayındırlı Kızları, Aylin, Gençlik Yılları, Lüks Evin Kızı, Paris ve Prens, Polat, Jean Pierre, Yeni Dünya – Yeni Ufuklar, Mişel Rodomisli, Hulusi, Avare Yıllar, Joseph Cates, Laurie, Dördüncü Evlilik, Rahibe Nancy, Aşınan İlişkiler, Fort Sıll – Oklahoma, Zor Günler, Telefon ve Geri Sayım* adlı müstakil

başlıklardan meydana gelir. Bu kısımların her biri kendi içerisinde bir yaşamın özetiyken bütününde birbirinin tamamlayıcısı mahiyetindedir.

Roman, eşleri, eski ve yeni sevgilileri, platonik aşkları, dostları, meslektaşları, hastaları ve hayranlarıyla Kulin 'in tarifiyle *"Deli Fişek"* (AA, s.14) bir yaşam idame ettiren ve yazarın hısımlarından biri olan Aylin ismindeki bir kadının biyografik yaşantısını konu edinir.

Roman, gerçekte yaşamış bir şahsiyet olan Aylin'in ölümü üzerine gerçekleşen bir cenaze merasimiyle başlar. Yazar, kahramanın ölümünü başlangıç yaparak âdeta yaşam küresinin zamansal evriminde meydana gelen olaylar silsilesini gerçekçi bir eksende ters yüz eder. Hemen ilk bölümde, Aylin'in sıra dışı bir tabiatı olduğu okuyucuya lanse edilir. Böylece "gayritabii" bir kadın imajı çizilir.

Nitekim romanda; *"Tek bir ülkeye, tek bir ilkeye sığmayacak kadar güçlü, tek bir eşle, tek bir meslekle ömür tüketmeyecek kadar hızlı esen bir bora. Bir meltem aynı zamanda. Yumuşak, sevecen, sarıp sarmalayan, dinleyen, dinlendiren, şifa veren kocaman yürekli bir Lokman Hekim"*(AA, s.13) ifadeleri Aylin'in çok yönlü ve ekstrem kişiliğinin boyutlarını göstermeye yeterlidir.

Roman sadece seven, sevilen, âşık olan ve içgüdüsel duygularını törpüleyen bir kadının hikâyesini anlatmaz. Aynı zamanda yakın tarihin muğlaklıkta ve belirsizlikte kalmış yönüne de dikkat çeker.

Anlatıcı, marjinal bir kadın profilinin yanında geçmişin ilginç yaşantısını irdeleyerek tarihin karanlıkta kalmış bir yanını aydınlatma işine girişir. Başka bir ifadeyle sanat eserinin verdiği imkânlar çerçevesinde tarihsel olayların kör noktalarına dair entelektüel izahlara yer verir. Bunu teorinin biçimsel repertuarından faydalanarak yapar.

Tarihin kilitli mefhumlarının deşifresi *"Giritli Deli Mustafa Naili Paşa"* (AA, s.21) adlı birkaç sayfadan oluşan kısımda yapılır. Burada Mustafa Naili Paşa'nın Girit Valiliği'nden üç kez sadrazamlığa uzanan politikayla çevreli hayatı ve 1798 yıllarından 1866'ya kadar süre gelen, gözü kara, enerjik ve kabına sığmayan bir Osmanlı Paşasının *"delişmen"* (AA, s. 24) yaşamı hülasa edilir. Paşanın mücadeleci

ruhu ve keskin zekâsı ileriki zamanlarda kendi genlerini taşıyan bir kız çocuğunda vücut bulur. Bu detayı bilinçli olarak kullanan yazar, okurun ilerleyen zamanla birlikte göreceği üzere Aylin'in hayatının nasıl şekilleneceği hakkında kısa bir anekdot olarak sunar. Netice itibariyle Aylin'in şeceresini vermeyi amaçlayan, zira kalıtımsal yapısı hakkında emarelerini de üstü kapalı sezdiren bu bölüm, hem Aylin'in yaşamına ilişkin detayları yakalama hem de kuşkusuz onun iç dünyasını kavramamıza imkân sağlayacak ayrıntıların hareket noktası olması bakımından mühimdir.

Romanda Türkiye, Amerika ve birçok Avrupa ülkesinin *"açık mekân"* (Çetin, 2009:134) kapsamında kullanıldığı görülür. Bu mekânlar daha çok olayların vuku bulduğu alanlardır. Şahısların bir zaman periyodu içerisinde eylem zincirinin parçalarının oluşumunu sağladıkları ya da varoluşlarının izah edildiği mekânlar bir dekor olmaktan ziyade *"şahısların içinde bulundukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda"* (Narlı, 2002:98)kullanılan bir metafor olarak görmek mümkündür. Mekânların tematik ve biçimsel yapısını başarılı bir şekilde kullanan yazar, romanın kurgusuna birçok karakteri böylece dâhil eder. Olay örgüsünün bir ögesi olan mekân, aksiyonun şekil kazanmasına ve vuku bulmasına neden olur. Ardışık birbirini takip eden olaylar yığını, durumlarla bağlantılı x ve y şahsiyetler ve işlevsel zaman unsurunun farklı ambiyanslarıyla karşı karşıya kalan okur, kendisini âdeta bir maratonun içerisinde bulur. Bundan ötürü sürekli değişkenlik gösteren olaylar ve durumların detaylarına yetişmekte zorlanır. Bu belki de yazarın bilinçli bir şekilde tasarladığı bir noktadır.

Kurgusal metnin başkişisi olan Aylin 19 Ocak 1995 Perşembe günü hayata gözlerini yummuştur. Ancak roman Aylin'in ölümünden iki yıl sonra yazılır. Ele aldığı karakterin yaşamına yakından tanıklık eden ve kimi olaylarına şahit olan yazar, eseri boyunca gerçekleşen hadiselerin değişim ve dönüşüm aşamalarını, kronolojik zaman unsurunu, geniş mekân aralığını ve itibari âlemin kişileriyle okuyucuya yaşanmış bir hikâyenin sınırlarını sunar. Kimi zaman bu gerçekçi yaşamın yapı taşlarından biri olarak eserde varlığını gösterir. Zira romanın *"Avare Yıllar"* (AA, s. 224) adlı bölümünde Ayşe Kulin, kendi adıyla durağan bir karakter olarak okuyucunun karşısına çıkar. Bu müstakil bölümde yazar, Londra'da baba

tarafından hısımı olan Aylin'le buluşur. Yazarın romandaki varlığı sadece kısa bir anla sınırlı kalır.

Anlatıcı,*"inceden inceye düşünülmüş, nitelikli bir ironi ve muğlaklık içeren bir dille"* (Felski, 2010:80)edebiyatın ifşa edici gücünü kullanarak geçmişe ait bilinmeyenleri gözler önüne serer. Bu noktada ele aldığı ayrıntıları bir döneme veya bir çağa işaret eder. Düz bir çizgi halinde ilerleyen anlatma zamanı 1798 yıllarıyla başlayıp, 21 Ocak 1995 yılıyla sona erdiği görülür. Yazar ele aldığı birey üzerinden geçmiş dönemin marjinal çarpıklarına projeksiyon tutar. Bu minvalde Aylin'in nevi şahsına münhasır genetik bağlarının irdelenmesi bu açıdan önem taşır. Müslüman, Hristiyan, Musevi gibi her türlü inanç ve milletten insanlarla yaptığı evlilikleriyle Aylin, romanda soylu bir Türk kadını portresiyle vardır.

Yazar, hayata bakış açısı ve algılayışıyla her türlü engelle başa çıkan kararlı bir kadının hikâyesinin sırlarla dolu gizemli yaşamını romanına taşır. Anlatıcı, hemen akabinde olaylar silsilesini Naili Paşa'nın iki oğlu ve evliliklerini yaptığı döneme götürür. İleri kısımlarda ise yakın döneme gelerek, torunları deli fişek Aylin'in içerisinde bulunduğu çevreden kişilerle yaşadığı birtakım olayların gelişmeleri aktarılır. Olayların olgusal gizemi bu satırlarda mevcuttur.

Eser, Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşamış elit bir ailenin yaşamlarına ilişkin hususları bünyesinde barındırması bakımından kayda değerdir. Zira bu ailenin bir ferdi olan Aylin, Osmanlı geleneğinden gelen köklü bir Türk kızıdır. Kendisine sunulan maddi anlamda sınır tanımayan imkânları onun hem yaşam tarzını hem de hayat görüşünü etkiler. Bu durumun sınırlarını yazar detaylarda saklayarak okuyucuya hissettirir.

Aylin'e sunulan imkânlar ışığında aldığı eğitim, yaşamının farklı zamanlarında gerçekleşen olaylar neticesinde şekillenen hayat felsefesi, bilim ve bilgi birikimi ve kuşkusuz genetik yapısı, onu İstanbul – Ankara arasında mekik dokuyan yaşamından görülen âlemin ötesine Amerika, Hindistan ve Avrupa'ya ulaştırır.

Her ne kadar okur, Aylin'in özel yaşamıyla ilgilense de aslında yazar, onu sadece aşklarıyla ve evlilikleriyle değil, güzelliği ve başarısıyla da anlatır. Romancı, Aylin'in sıra dışı yaşamını sunarken, aynı zamanda bir kadının var olama süreciyle ilintili olarak onun fiziksel güzelliği hakkında tasvirlerde de bulunur. Burada onun alımlı, çekici, zarif ve uzun boyuyla güzel bir kadın görüntüsü çizilir. Kararlı, hırslı ve asil duruşuyla Aylin bir ruh doktorudur. Üstün başarılarıyla birçok kişiyi yaşama döndürmüştür:

"İnanılmaz rüyaların gerçekleştiği, rekabetin acımasızca uygulandığı, dünyanın o vahşi ve muhteşem merkezinde, New York' ta başarılı bir doktordu" (AA, s. 14).

Aylin, anneliği tatmamış ve çocuk sahibi olamamıştır. Onun bu arzusu hayatının eksik kalan bir yönü olarak eserde birkaç kez vurgulanır. Aylin'in yaptığı düşükleri onu bir buhrana itse de kısa sürede düzene meydan okuyan tabiatıyla toparlanmayı başarmıştır.

Yazar, Aylin'in elde ettiği başarıları, birçok kişiyle yaptığı evliliklerini ve beraberliklerine ilişkin bilgileri onun Türkiye, Fransa, Hindistan, Amerika gibi birçok ülke etrafında şekillenen hayatı vasıtasıyla verir. Kulin, Aylin'in bu hayatı içerisinde sürdürdüğü yalnızlığını, üzüntüsünü, sevincini ve hayal kırıklarını da okuyucuya aktarır. Yazar bununla marjinal ve özgür ruhlu bir kadının profilini her yönüyle çizmek ve göstermek çabasındadır.

Eser, yayımlandığı tarihten günümüze değin "bir kadının aykırı yaşamına özendirme" gerekçesiyle birçok kesim tarafında eleştirilir. Fakat birçok kadın okur, Aylin'in prensiplerinden "ödün vermeme" durumu ile kendisi arasında özdeşlik kurar.

Netice itibariyle *Adı: Aylin,* Ayşe Kulin'in ilk romanı olmasına rağmen roman türüne özgü teknik yapıları iyi kullanması eserinin kurgusunun sağlam ve güçlü oluşuyla ilgilidir. Anlatıcı bu ilk roman denemesinde roman türüne özgü geleneksel kalıpları kırarak ve anlatımın dar sınırlarını genişleterek yerleşik roman anlayışını biyografik bir roman çizgisine taşımıştır.

2.2. OLAY ÖRGÜSÜ

Yazar Ayşe Kulin'in ilk romanı olan ve 1997'de kaleme alınan "*Adı: Aylin*" romanının olay örgüsü "bir kadının aykırı yaşamı" üzerine kurulmuştur. Roman dış yapı itibariyle yirmi üç ana bölümden müteşekkildir. Bölümler kronolojik bir düzen çerçevesinde baştan sona doğru olacak şekilde sıralanmıştır. *"İtibari metindeki vak'anın kronolojik sırasının bozulmamasında anlatıcının büyük bir rolü vardır"* (Aktaş, 1984: 53). "*Merhaba Ölüm*" başlığını taşıyan ilk kısım ile olay örgüsüne giriş yapan anlatıcı bu bölümde Aylin Devrimel'in cenaze törenine ilişkin kareleri, okurun merak duygusunu kamçılayacak şekilde sunmasıyla birlikte aksiyon çizgisine devinim kazandırır.

Yazar olaylar zincirinin ilk halkasına birinci bölümden başlayarak düğümler atar. "*Merhaba Ölüm*" adını taşıyan ilk bölümde mezar taşının yapımıyla ilgilenen görevli kişi, Aylin'in ablası Nilüfer ve Nilüfer'in kızı Tayibe' ye Aylin'in mezar taşına hangi dinin sembolü konulacağına ilişkin soru sorar. Bu soruya cevap olarak Nilüfer, kız kardeşinin tüm dinlerin üstünde olduğunu ifade eder:

"Kardeşim dinlerin hepsinin üstündeydi. Onu herhangi bir dinle sınırlamak istemiyorum, işaret koymayalım" (AA, 17).

Nilüfer, mezarcının uzattığı birçok dinin sembolünü bünyesinde barındıran kitaptan kızı ile birlikte uygun sembolü arar ve nihayetinde kartal kanatlarını andıran özgürlüğün timsali olan bir sembol seçerler. Birkaç sayfadan ibaret olan ilk kısımda roman kahramanının ölüm törenine ilişkin vaziyetin gösterilmesi ile birlikte gizem unsurunu yaratan birçok *"ana düğüm"* (Çetin, 2009: 204) atılarak ikinci bölüme geçiş yapılır.

Romanın "*Giritli Deli Mustafa Naili Paşa*" başlıklı ikinci bölümünde, *"yapıcı geriye dönüş"* (Tekin, 2016:256) tekniğiyle başkişi olarak konumlandırılan Aylin'in atalarının yaşadığı döneme gidilir. Geçmiş zamana ait bu vak'a halkalarında, Aylin'in anne tarafından dedesi olan Giritli Deli Mustafa Naili Paşa'nın siyasi kimliği ve savaşçı özelliği üzerine bilgiler verilir. Ardından Paşa'nın ileriki zamanlarda huyunun telakki edeceği gelecek nesilden gelen kişiye dair ipucular verilir. Bu kişi romanın başkişisi olan Aylin'dir. Zira dedesi olan Deli Mustafa Naili

Paşa'nın çılgınca akan kanı Aylin'in damarlarında bir gün hayat bulur. Bu kısımda yazarın karakter yaratmadaki başarısı görülür. Zira başkişi somut bir gerçeğin vücut bulduğu, ete kemiğe büründüğü bir birey olarak karşımıza çıkar. Kurmacanın yapı taşından olan bu kişi her şeye rağmen dedesinin genleriyle şekillenen tabiatının esas niteliklerini muhafaza etme işleviyle kuşatıldığı görülür. Romandaki şu bölüm başkişinin gelecekteki vaziyeti hakkında detay vermesi bakımından önemlidir:

"Dört batın sonra kendi delişmen özelliklerini, sonsuz cesaretini, mücadeleci ruhunu ve keskin zekâsını taşıyarak bir kız çocuğunda yeniden vücut bulacağını ve bu kez genlerinin insanları mutlu etme çabasına seferber edileceğini bilebilseydi, hayata gözlerini büyük bir iç huzuru ile kapatırdı kuşkusuz" (AA, s.24).

Romanda aile bireylerinin yaşamlarına ilişkin bilgiler *"art zamanlı"* (Aktaş, 1984:51) bir sıra dâhilinde okura sunulur. Eserin "*Hilmi Paşa ve Genç Dinç Deli Hasip Bey*" isimli üçüncü bölümünde; Giritli Deli Mustafa Naili Paşa'nın Hilmi Paşa adındaki oğlunun bir Osmanlı sarayının adabının tüm incelikleri ile yetişmiş Teşrifat Nâzırı Kâmil Bey'in kızı Fatma Hanım'la olan izdivacı anlatılır. Hilmi Paşa ve Fatma Hanım'ın sırasıyla Melek, Kerime ve Şeref adında üç kızı olur. Burada Hilmi Bey'in kızı Melek Hanım'ın Aylin'in anne tarafından büyükbabaları Hasip Bey'le olan evliliğinden bahsedilir.

Gerçek ve kurmacanın iç içe düğümlendiği bu bölümlerde yazar, kırılgan kadın hassasiyetiyle olay çizgisine kadının toplumdaki yerinin değişim varyasyonlarını, ilerlemesini ve gelişim aşamalarının evrimsel sürecini kayda değer enstantanelerle başkişi üzerinden anlatır. Bu açıdan geçmiş zamanlarda varlığını sürdürmüş tüm menfilikleri ciddi bir yaklaşımla eleştirir:

"Melek'e söz hakkı düşmedi. O yıllarda modern ailelerde bile iyi bir koca bulundu mu, kızların fikri sorulmazdı" (AA, s. 29).

İfadesi, henüz ilk etapta Kulin 'in, hangi platformda bir "kadın imajı" oluşturacağının sinyalleridir.

Romanın "*Bayındırlı Kızları"* başlıklı dördüncü bölümünde, Hasip Bey'in Fransa'da tamamladığı tahsil hayatına ilişkin bilgiler verilir. Hasip Bey ile Melek

Hanım'ın evliliğinden sırasıyla Esma (Nayman), Leyla (Devrimel), Ecla (Kulin), Esat ve Hilmi adında çocukları dünyaya gelir. Çocukların eğitimi, Melek Hanım'ın kızlarına koca bulamayışı noktasında duyduğu üzüntü ve Hasip Bey'in Osmanlı'nın soylu kesimini evinde ağırlaması gibi durumlar olayların yelpazesini genişletmek üzere icat edilmiş *"mâna birlikleri"* (Aktaş, 1984:51) olarak ele alınabilecek türdendir.

Ziraat Fakültesinde çalışan Hasip Bey, Adana'da bulunan bir ziraat okulunun teftişine gider. Burada Zihni adında genç bir avukatla tanışır. Bu genç, Hasip Bey'in aradığı damat kriterine uymaktadır. Soylu bir aileden gelen eski İstanbul'un beyefendisi Hasip Bey, Avukat Zihni'yi kızı Esma ile tanıştırır. Esma'nın Fransızca, İngilizce ve Rumca gibi dilleri konuşabilmesinin yanında zeki, çağdaş ve romantik edası Zihni Bey'i etkiler. İlerleyen süreçle birlikte izdivaçları gerçekleşir. Esma evlendikten birkaç yıl sonra Büyükada'da Anadolu Kulübü'nde Mustafa Kemal Atatürk ile tanışır. Mustafa Kemal Atatürk'ün isteği üzerine Esma, kısa süre zarfında Ankara Meclisi'ne girerek Türkiye Cumhuriyeti'ni birçok ülkede temsil eder.

Hasip Bey'in en güzel ve en kıymetli kızı olan Leyla hem fiziki açıdan hem de mizaç olarak babasına benzer. Ailenin en zor günlerinde babasına manevi yönden büyük destekler vermiştir. Bayındırlı kızlarının anne tarafından akrabaları olan Behiç Bey'in kızı Reşide, Midhat Recai Ögdevin ile evlidir. Reşide diğer ismiyle Nanaka, Leyla ve Ecla'yı kocasının arkadaşlarıyla tanıştırır. Ancak bu görüşmelerin neticesi çoğunlukla olumsuz olur. Çünkü hem kızlar hiç kimseyi beğenmez hem de erkekler kızların yaşı yirmi beşi geçtiği için onları yaşlı bulurlar. Bu durağan ilerleyen olay örgüsüne yazar bir ivme kazandırarak Mithat Bey'in St. Joseph Lisesi'nden arkadaşı olan Cemal Bey'le (Aylin'in babası) Leyla'yı bir akşam yemeği davetinde buluşturur. Birbirinden hoşlanan bu iki genç kısa sürede nişanlanır. Cemal Bey nişanlısını İstanbul'da bırakarak, işi için Ankara'ya döner.

Cemal Bey Leyla'ya Ankara'da münasip bir ev bulacağını ve kısa sürede nikâh işlemlerini başlatacağı sözünü verse de bu durum gerçekleşmez. Açılmayan ev bahsi ve Cemal Bey'in bu konuda sürekli oyalaması Leyla'yı rahatsız eder. Üstelik Leyla'nın kulağına birde Cemal Bey'in Ankara'da yaptığı çapkınlıkları gelir. Cemal Bey hem çalıştığı iş yerinde Fransız bir mühendisin genç kızıyla flört eder hem de

buna rağmen çok beğenerek nişanlandığı Leyla'yı bırakmak istemez. Nanaka, kocasını Leyla'yı böyle hayırsız birisiyle tanıştırdığı için sürekli suçlar. Nanaka'nın eşi Mithat Recai , bekar arkadaşlarını akşam yemeği için evine davet eder. Leyla ve Ecla da bu davetliler arasındadır. Ayrıca yemeğe Almanya'da makine mühendisi olmuş ve vatanına yeni ayak basan Nusret Kulin de davetlidir. Nusret Bey'in sempatik ve esprili tavrı Leyla'yı etkiler. Ancak Nusret Bey, gönlünü sarışın güzel Leyla'ya değil, kumral Ecla'ya kaptırır. Hemen akabinde Kulin ailesi, Ecla'yı istemeye Hristoverdi Apartmanı'na gider. Fakat bir sıkıntı vardır. Ecla evin en küçük kızıdır. Hasip Bey, küçük kızının Leyla'dan önce evlenmesini uygun görmez. Çünkü Hasip Bey, üç yıldır nişanlı olan Leyla'nın bu duruma çok üzüleceğinin farkındadır. Baba kız bu soruna bir çözüm bulur. Leyla Ankara'ya Cemal Bey'in yanına giderek kardeşinden önce evlenip daha sonra bir iki ay içinde boşanacağı teklifini yapar. Leyla'yı böyle bir teklifle karşısında gören Cemal Bey, şaşkınlığını gizlemeyerek kabul eder. Leyla'nın düğünü Ecla'dan önce gerçekleşir. Leyla onu istemeyen bir adamla zoraki bir evlilik yaptığı için oldukça mutsuzdur. Hatta içten içe kıskandığının farkında bile olmadığı kız kardeşi Ecla'yı içine düştüğü bu vaziyetten sorumlu tutar. Bilinçaltında gerçekleşen bu duygu yansımalarından dolayı ateşim çıktı bahanesiyle Ecla'nın düğün davetine katılmayan Leyla'nın bu davranışı *"kendi ruhundaki parçalanmışlığın somut bir göstergesi"* (Eronat, 2010: 49) olarak belirir.

Cemal Bey ve Leyla Ankara'da Devlet Demir Yolları'na zimmetli bir lojmana yerleşirler. Cemal Bey'in eve sürekli geç gelmesinden rahatsızlık duyan Leyla, herhangi bir kızgınlık ve kırgınlık emaresini göstermeden büyük bir ciddiyetle artık boşanmaları gerektiğini söyler. İlk etapta bu anlaşmaya inanmayan Cemal Bey bu durum karşısında büyük bir hayrete düşer. Ancak değersizliğin, iletişimsizliğin ve itimatsızlığın hâkim olduğu, ruhsal bir çöküntü yaşayan Leyla'nın kararlı duruşunu görünce kendisini affetmesini ister. Cemal Bey'in ikna uğraşları sonucu yalnızlığa itilen, bezgin ve umutlarını yitirmiş Leyla, evliliğinin devam etmesi için bazı şartlar öne sürer. Diğer tüm kocalar gibi evine erken gelmesini ve kendisine vakit ayırmasını ister.

Leyla ve Cemal Devrimel çiftinin ilk çocukları olan Nilüfer, 17 Eylül 1933'te İstanbul'da hayata gözlerini açar. Leyla ve kız kardeşleri arasında birtakım

olumsuzluklar çözülmüştür. Bayındırlı ailesi evlat ve torunları ile birlikte huzur içinde yaşamaya başlar. Genç – Dinç Hasip Bey bu zaman aralığında altmış altı yaşına ulaşır. Kendisinde oluşan bir takım sağlık sorunlarından dolayı ruhsal bir bunalım yaşar. Hastalığı esnasında en büyük desteği eşi Melek Hanım'dan görür. Kocasını neşelendirmek için gramofonun sesini sonuna kadar yükseltip buradan Fransız şansonlarını çalan Melek Hanım, Hasip Bey'den ses çıkmayınca endişelenir ve yatak odasına girdiğinde eşinin sağ tarafından bir kurşun yarasıyla koltukta oturur vaziyette görür. Hastalığına daha fazla dayanamayıp intihar eden Hasip Bey'in bıraktığı bir mektupla bölüm bitirilir:

"*Bu perişanlığa altı ay tahammül edecek sabrım yok. İntihar ediyorum"* (AA, s. 46).

Biyografik gerçekliğin keskin çizgisi ve kurmaca âlemin uydurması arasında sıkışan eserde aksiyon çizgisinin asıl devinim kazandığı yer *"Aylin"* başlıklı beşinci bölüm altında verilir. Bu bölümde*"çok zincirli olay örgüsü"* (Çetişli, 2004:63) özelliği taşıyan vak'a halkalarının ilkini Cemal Bey ve Leyla Hanım'ın ikinci kızı ve aynı zamanda romanın başkişisi olan Aylin'in Ağustos 1938 yılında dünyaya gelmesidir. Bu bölümde çatallaşan olay örgüsü iki kız kardeşinin eğitimiyle ilgilidir. İlköğrenimini Ankara Koleji'nde tamamlayan Aylin eğitimine Amerikan Kız Koleji'nde devam eder. Aylin iyi imkânlar içinde eğitimini sürdürürken, Nilüfer dikkat çekici güzelliğinden ötürü birtakım sıkıntılar yaşar. Bu durumdan tasalanan Leyla Hanım, kızının evlilik nezdinde hayatını karartacak kararlar almasından endişelenir. Leyla Hanım'ın bütün önlemlerine rağmen Nilüfer, Ankara'ya döndüğü yıl ünlü balık ihracatçısı Ali Tansever'in oğlu Aziz Tansever' le tanışır. O dönemin Türkiye'sinde flört etmek olağan karşılanmaz. Bunun için Leyla Hanım kızının Aziz'le sık sık görüşmesine karşı çakarak Nilüfer'in Aziz'le nişanlanmasını ister. Fakat Aziz'in babası oğlunun eğitiminin halen devam ettiğini belirterek, bu duruma tepki gösterir. Ancak ailelerinin tüm ikazlarına rağmen bu iki genç kısa bir süre zarfı içinde evlenirler.

*"Gençlik Yılları"*adlı altıncı kısımda Aylin'in; Sevgi Koç, Aylin Koçibey, Ayşe Manioğlu, Sevin Erel, Buket Diriker ve Mersa Gürüngibi kişilerle lisede aynı sınıf ortamını paylaştığı bilgisi verilir. Bu kısımda Aylin'in lisedeki eğitim hayatı ve

ilk flörtü olan Erkan Mermerci ile olan ilişkisinden bahsedilir. Nilüfer'in aksine Aylin ikili ilişkiler bakımından özgür bir ortamda büyür. Çünkü Leyla Hanım, Nilüfer'i fazla sıkmasının cezasını kızının kendisinden habersiz evlenmesiyle ödediğini düşünür. Bunun için Aylin'i birçok konuda hür ve serbest bırakır. Nilüfer'in kuşağı ile Aylin'in kuşağı arasında büyük farklılıklar mevcuttur. Aylin, 1958 yılında kolejden mezun olur. Aylin'in okul kitabının içinde bulunan resminin kenarındaki şu ifadeleri onu tanımlama konusunda fikir verir:

"Hobileri: Koyu renk gözlük ve araba kullanmak.

Sevdikleri: İngiliz arabaları, ara sıra Ankara'ya yolculuk.

Sevmedikleri: Kendine "sofistike" denmesi, sarı bıyıklar.

Gelecek için planları: Bir sayfaya sığamayacak kadar çok.

Hayat felsefesi: Tık -Vici – Ve" (AA, s. 70).

Bu söylemlerden şu çıkarımlar yapılabilir; Aylin, ablası Nilüfer'in o yıllarda Londra'da bulunması ve benimsediği tarzından etkilenir. İstanbul'un ihtişamlı ortamına rağmen Ankara'daki hayat tarzını özler.

"Lüks Evin Kızı" adlı yedinci bölümde Aylin'in 1958 yılının yaz ayında Hilmi dayısının Bostancı sahilinde bulunan yeni yalısına yerleştiği bilgisi verilir. Dayısı, eğitim hayatına devam etmesi için kendisini bir üniversiteye yerleştirmek ister. Ancak Aylin manken olma yolunda bir kariyer planı vardır. Annesi Leyla Hanım ise Aylin'in hem okumasına hem de manken olmasına karşı çıkar. Aylin'i bir an önce evlendirmek ister. Ancak Leyla Hanım'ın bir anda beliren hastalığından dolayı Aylin üniversiteye başlayamaz. Çünkü kanser teşhisi konulan annesi için endişelenir. Annesi kendi hastalığından dolayı kızlarının hayatlarının sekteye uğramasını istemez. Aylin, Paris Üniversitesi'ne bu olumsuzluklar içinde başlar. Leyla Hanım'ın kanseri yendiğine inanan aile onu evine getirir. On gün sonra babaları annelerinin ölüm döşeğine girdiğinin haberini kızlarına gönderir. Leyla Hanım altmış bir yaşındayken hayata gözlerini yumar. İki kız kardeş Paris'e döner. Aylin üniversiteye, Nilüfer ise kurslarına devam eder.

"Paris ve Prens" adlı kısım eserin sekizinci bölümünü oluşturur. Bu müstakil başlıkta Nilüfer'in 1960 yılından eşi Aziz Bey'le birlikte Paris'e taşındığı bilgisi verilir. Aziz uluslararası diplomat olmak için Nato'ya başvurmasıyla kabul edilmesi aynı zamana denk düşer. Annesinin ölümü üzerine büyük bunalım yaşayan Aylin'e Paris çok iyi gelir. Yarım bıraktığı üniversitesine tıp okumak için tekrardan döner. İlkbaharda teyzeleri Esma Nayman, Milletlerarası kadınlar konseyi Yönetim Kurulu Üyesi olduğundan dolayı Paris'e bir kurul toplantısına katılmak üzere gelir. Esma, yeğenleri Aylin ile Nilüfer'i kaldığı otele çay içmek üzere davet eder. Lobide teyzelerini bekleyen iki kız kardeşin dikkatini kalabalık çeker. Bu kalabalığın içinden çıkan *"uzun paçalarını konçları sırmalı kısa çizmelerinin içine sokmuş, üstünde kenarları simle işlenmiş siyah bir kaftan, başında da fes olan, orta boylu, esmer bir*" (AA, s. 83) Arabistan Prensi Şeyh Ben Tekkouk Senusi olay örgüsünün seyrini değiştirir. Prens Aylin'in oturduğu masayı göz hapsine alır. Bakışlarını Aylin'in üzerinden ayırmaksızın, hiçbir davranışını gözden kaçırmaksızın onu sürekli gözetler. Bu durumdan rahatsızlık duyan teyzesi Esma ve ablası Nilüfer hesabı ister. Ancak hesabı prens ödemiştir. Bu duruma çok sinirlenen teyzeleri Arap prensine hesap sormak için arkasını döner fakat orda olmadığını fark eder. Yaşananlar karşısında okuyucuda karışık tepkiler uyandırma işlevini üstlenen Aylin'in şu ifadeleri okuyucuya olay örgüsünün nasıl şekil alacağı konusunda birtakım ipucular verir: "*Teyze hadise çıkarma bir çay hesabı için, dedi Aylin. O Arap'ı yakında tanıyacaksın. Ben o adamla evleneceğim"* (AA, s. 87) der. Bir anlık bakış ve tuvaletin önünde Aylin'e yapılan evlenme teklifi karşısında Nilüfer, kız kardeşini nasıl uyaracağını bilemez. Nilüfer, bir yandan kültür farklılığından dolayı bu adamı istemezken bir yandan da bir prensle evlenme durumunun Aylin için bir fırsat olabileceğini düşünür. Aylin, teyzesinin bu adamın tehlikeli olabileceği konusundaki birçok telkinine rağmen "*ben severim böyle şeyleri*" (AA, s. 90) der. Aylin'in damarların dadedesi Giritli Mustafa Paşa'nın kanı akmaktaydı artık. Kısa bir süre zarfında Şeyh Ben Tekkouk Senusi ile evlenir. Aylin nikâhtan sonra prensin ihtişamlı halinden eser kalmadığını görür. Prens sadece Aylin'e bolca para bırakır ve onunla ilgilenmez. Bu durumdan hoşnut olmayan Aylin ablası Nilüfer'le dertleşir. Prens, Aylin'i daha güvenli olacağı gerekçesiyle bir otele yerleştirir. Aylin hamile kalır fakat ilgisiz prensten boşanmak ister. Kısa bir süre zarfından Nilüfer'in yardımıyla

çocuğunu aldırır. Prensin Aylin'i otel odasına hapsetmesinden dolayı ona öfke duyması iç dünyasında bir savaşçı ruhu belirmesine ve aynı zamanda bir varoluş mücadelesi yürütmesine sebebiyet verir. *"Beşerilikten, sıkışmışlıktan sıyrılma ve daha özgür bir boyuta geçme isteği söz konusu olmakta, farklı bir duruş ve özgür bir ruh arayışı"*(Eronat, 2018:728) nedeniyle prensten boşanmak isteyen Aylin, yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen ayakta kalmayı başaran güçlü iradeye sahip ve sağduyulu bir kadındır. Yaptığı bu evlilikten pişmanlık duyan Aylin *"bir an içinde, yüz yüze gelivermişti hayatının gerçeği ile. Bir esirdi o. Çarşaflara, peçelere bürünmemişti gerçi, ama dört bir yanında görülmez demirlerden parmaklıklar duruyordu. Kollarını yana doğru açtığında bu parmaklıklara çarpıyordu elleri"* (AA, s. 99).

Yazar, Aylin'in duygularının iç içe geçişini okuyucuya takdim ederken, vak'a silsilesinde o zamana kadar görülmemiş bir başarı ile kurgular. Nitekim vak'ayı Şerif Aktaş'ın da belirttiği gibi; *" herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezâhürüdür"* (Aktaş, 1984: 48) şeklindeki tanımını göz önünde bulunduracak olursak, Kulin'in, başkişinin yaşamına ilişkin olay örgüsünün hazırlanışında tekdüzeliğini kırıp birçok çarpıcı gelişme ile döngüsel bir yapı oluşturması, Aylin'in otel odasında ki umutsuzluk ve çaresizlik içindeki bekleyişini daha iyi idrak etmemizi sağlar. Aylin'in içinde bulunduğu ruhsal durum kapalı mekânla ve çeşitli metaforlarla gösterilir. Yazar, Aylin'i otel odasına yerleştirirken, olay örgüsünün *"sınırlayıcı gücüne"*(Forster, 1985: 28) onun hayal kırıklarına, ruhunun kuşatılmış ve sıkıştırılmış hisleriyle esneklik kazandırmıştır. Aylin'in bu otel odasındaki mahkumiyeti üzerine ruhsaldaki huzursuzluğu *"kapalı ve dar mekân"* (Korkmaz, 2015: 83) metaforlarıyla okuyucuya takdim edilir.

Romanın olaylar silsilesi *"Polat"* adlı dokuzuncu başlıkla aksiyonunu kaybetmeden devam eder. Yaz aylarında Aylin babasını görmek için İstanbul'a gitmek ister. Bu sıralardan Aylin'in eşi Ben Tekkouk Senusi, Libya'daki siyasi sorunlarla ilgilendiği için Aylin'in Nilüfer ile birlikte İstanbul'a gitmesine izin verir. İstanbul'a gelen iki kız kardeş babalarının Şişli'deki evine yerleşir. Aylin, lise arkadaşı Balâ'nın Safyurtlu'da düzenlediği bir partide Polat Saran adında bir genç ile

tanışır ve Paris'e Polat'a sırılsıklam âşık olarak döner. Türkiye'nin önde gelen armatörlerinden birinin oğlu olan Polat, Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra tahsil için Paris'e gider ve burada Sorbonne Üniversitesi'nde okumaya başlar. Polat için Aylin, daha önce tanıdığı hiçbir kadına benzemeyen bambaşka biridir. Aylin, her sabah otelinden çıkıp Polat ile vakit geçirmek üzere onun Saint Germain'deki evine gider. Kocasının ilgisizliği ve eve gelmeyişi artık kendisini hiç rahatsız etmez. Bir gece vakti Polat prensin adamları tarafında sorguya çekilir. Prensin adamları Polat'ı Aylin'le görüşmemesi konusunda uyarırlar. Yaşanan birtakım olumsuzluklardan sonra Aylin prense kendisinden boşanmak istediğini söyler. Bunun üzerine prens, Aylin'i otel odasına kilitler. Kız kardeşinin bu vaziyetinden haberdar olan Nilüfer, çareyi otel odasının kapı kilidini kopyalamakta bulur. Bu durumu fırsata çeviren Aylin kopyalanan kapı kilidini sürekli kullanarak, prensin olmadığı vakitlerde sık sık Polat'la görüşmeye gider. Romanın *"başlıca ilgi odağı"* (Tekin, 2016:79) olan Aylin için "*aşk güzel şeydi, insan ölüm korkusunu ensesinde hissetse bile güzeldi"* (AA, s. 117).

Nilüfer'in eşi Aziz, baldızının boşanmasını kolaylaştırmak için bir avukat tutar. Avukat, prensin peşine dedektifler takar ve prensin gittiği gece kulüplerindeki bazı kadınlarla olan samimi hallerini belgeler. Aylin'in dayısı Hilmi Bey, Türk bir avukatın aracılığıyla eğer Türk Konsolosluğu boşanmayı kabul ederse Aylin'in Senusi'ye ihtiyaç duymadan ondan boşanabileceği bilgisini verir. Aylin hiç zaman kaybetmeden evlilik cüzdanını hemen konsolosluğa yollar. Aziz ve Nilüfer Aylin'i kaçırmak için bir plan hazırlar. Sabaha karşı Aylin'i otelden kaçırırlar. "*Aylin kollarını yanlara doğru açtı. Kafesin Parmaklarından süzülüp dünyaya çıkmayı başarmıştı. BAŞARMIŞTI. Şimdi yeni ufuklara doğru kanat açacaktı"* (AA, s. 119). Aylin, altın kafesinden kurtulmayı başarmıştır. Fakat bu kez de muhafazakâr bir ailenin oğlu olan Polat'tan hamiledir. Kısa süre için de kürtaj olur. Prens Aylin'i arar fakat bulamaz. Aylin Fransa'da tıp okumak için birçok üniversiteye başvuruda bulunur ancak hiçbir üniversite Aylin'i kabul etmez. Abla ve kız kardeş Cenevre'ye döner. Aylin'in içine girdiği ruh hali romanın sayfalarına şu şekilde yansır:

Aylin *"kendini dünyaya doğmaya bekleyen ana rahmindeki bebekler gibi hissediyordu. Az sonra, çok az bir zaman sonra, dünyaya geri gelecekti. Geç kalmış*

olabilirdi, ama işte hayat bütün fırsatları ile onun önündeydi. Yaşam onu bekliyordu. Bir meslek onu bekliyordu. Kaybettiği yılları geri istiyordu" (AA, s. 128).

Yazar, romanda Aylin'in birlikte olduğu ve evlendiği kişilerle ilgili vaziyetlerin ifşasını bu kişilere özgü kısımlar açarak vak'a çemberini dallandırır. Bu durum Aylin'in yaşamıyla ilişkili olarak olay örgüsüne kronolojik sıra hususiyetini tayin eder. Zira "*Jean -Pierre"* adlı onuncu kısım bu açıdan oluşturulur. Aylin, yirmi altı yaşındayken Neuchâtel Üniversitesi'ne tıp eğitimi için başlar. Daha sonra 1965'te Lozan Üniversitesi'nde tıp tahsiline devam eder. Okulda Jean -Pierre isimli genç bir fizik asistanıyla tanışır ve ondan özel dersler alır. Aylin, bu döneminde çalışan ve üreten bir öğrencidir. Jean -Pierre ile Anadolu'nun çoğu yerlerini gezer ve bu durumdan son derece hoşnut olur. Aylin'den hoşlanan Jean -Pierre kendisine evlenme teklif eder. Yaşanan birtakım gelişmelerden sonra, Jean -Pierre ile evlenir. Bu esnada Aziz'le evliliği yolunda gitmeyen Nilüfer boşanmak ister. Hatta boşanmadan önce politikacı Kasım Gülek'e âşık olur. Yeni aşkıyla çocuk gibi sevinen Nilüfer, çok geçmeden Türkiye'ye döner ve Aziz'den boşanır. Kasım Gülek'in Ankara'da bulunan evinde sade bir nikâh töreniyle evliliğe doğru ilk adımını atar. Çok vakit geçmeden Nilüfer ve Kasım Gülek'in bir kızı dünyaya gelir. Çift kızına Tayibe ismini vermeyi uygun görür.

"Yeni Dünya – Yeni Ufuklar" adlı on birinci bölümde yazar olay örgüsüne gerilim katar. Zira Aylin'in hayatının "*doksan derecelik bir açıyla başka ufuklara yönelmesine yol açan* "(AA, s. 143) vak'a zinciri durmaksızın süratlenir. Aylin, 1971 yılında New Rochell Hospital'da asistanlığa başlar. Bu esnada eşi Jean -Pierre Los Alamos'taki Nükleer Araştırma Merkezi'nden geri çeviremeyeceği bir teklif alır. Fakat düzenini oturtan Aylin, New Mexico'ya gitmek istemez. Birbirinden uzak iki ayrı şehirde yaşamaya başlayan çift uzun bir aradan sonra çıkan anlaşmazlıklar üzerine evliliklerini bitirir.

Aylin'in bir diğer aşkının anlatıldığı kısım olan*"Mişel Rodomisli"*eserin on ikinci bölümünü oluşturur. Bu kısımda Aylin'in yakın arkadaşı Zeynep evinde bir akşam yemeği düzenler. Bu yemekte bulunan Aylin ve Mişel Rodomisli tanışırlar. Mişel, birçok ortak yönlerinin olmasından ötürü Aylin'den pek hoşlanır. Mişel'i kendisine yakın bulan Aylin, Jean – Pierre'den boşanır. Aylin ve Mişel Musevi

inancının gereklikleri nezdinde evlenirler. Müslüman bir ailenin kızı olan Aylin, çocuk sahibi olmak isteği için Musevi inancına biat eder. Bu evliliği esnasında gerçekleşen altı düşükten dolayı çok acılar çeken Aylin çocuk sevdasından vazgeçer. Bu esnada Arabistan'da korkunç bir kaza geçiren Nilüfer, uzun bir süre boyunca komada kalır. Yıllarca süren tedavisiyle birlikte Nilüfer, yeni din arayışlarına girer. En sonunda İslam dinini benimser. Bu süreçte ablasından desteğini hiç esirgemeyen Aylin, yeğeni Tayibe'yi yanına alır. Mişel ve Aylin durağan ilerleyen ilişkilerinden oldukça sıkılırlar. Fakat ileriki zamanlarda ayrılan bu çift başkalarıyla evlendiklerinde bile aralarında halen büyük bir bağ vardır.

*"Hulusi"*isimli on üçüncü başlık altında yazar, *"çekirdek"* (Aktaş, 1984: 49) olarak nitelendirilen vak'a parçasında Nilüfer'in yanında ev işlerine yardım etmek için çalışan Hulusi'nin hikâyesini anlatır. Annesi Hulusi'ye gebeyken iki erkek çocuktan sonra bir kız çocuğunu dünyaya getirme ümidiyle beklerken çocuğunun tekrardan erkek olması kendisi için bir hayal kırıklığıdır. Annesinin bu hassas noktasını fark eden Hulusi, içgüdüsel olarak erkeksi bir role hazırlık yapmak zorunluluğundan kaçınır ve sanki bir kızmış gibi, kur yaparak dikkatleri üzerine çeker. (Adler, 2016: 198) Köyde bulunan kişiler Hulusi'nin feminen davranışlarından dolayı kendisine*"Kız Hulusi"* (AA, s. 203) lakabını takarlar. Yazar, Hulusi'nin fiziki yapısı, köylülerin onunla dalga geçmesini ve evlenme sürecini anlatmasıyla aslında Aylin nezdinde ilerleyen olay örgüsüne farklı bir boyut kazandırır.

*"Avare Yıllar"*adlı on dördüncü kısımda yazarın kendisi görülür. Kulin, çocuklarını görmek için Londra'ya gelip, Aylin'in teyzesi Selma'da kalır. Yazar, kendisiyle ilgili kısmı kısa tutup, tekrardan Aylin nezdinde vuku bulan olaylar silsilesine manevra yapar. Bu kısımda Aylin dayısının vasıtasıyla Richard Ekstrakt adında bir beyefendi ile tanışır. Ancak iki yıllık bir flört döneminden sonra birbirlerini kırmadan ayrılırlar. Vak'a silsilesinde sadece Aylin'in aşkları yoktur aynı zamanda onun dönemin aranan ünlü psikiyatr doktoru olduğu bilgisi de mevcuttur. Zira Aylin'in Joseph Cates ile tanışıklığı mesleğinden ötürüdür.

"Joseph Cates" adlı on beşinci bölümde, Aylin New York Hospital'ın psikiyatrlarından olan Dr. Gordon adlı arkadaşının vasıtasıyla Joe Cates ile tanışır. Joe Cates iki evlilik yapmıştır. Norma ile olan evliliğinden Philip adında bir oğlu

Çinli Lilly ile olan evliliğinden ise Valerie, Phoebe ve Alex adında üç kızı vardır. Joe *" film yapımcısı, tonton, babacan bir Yahudi'dir"* (AA, s.257).Aylin'in film yapımcısı Joe ile tanışması küçük kızı Alex'in mental rahatsızlığından dolayıdır. Kısa bir süre sonra Aylin ve Joe sık sık görüşmeye başlarlar. Bu bölümde olay örgüsü daha çok Aylin'in Alex'i tedavi etme süreci ile ilgilidir.

"Laurie" adlı on altıncı kısımda Aylin'in hastası Laurie ve onun tedavi süreci anlatılır. Yahudi asıllı olan Laurie çocukluğundan beri babasından sürekli şiddet görür. Bunun neticesinde depresyona girer ve intihar girişiminde bulunur. Henüz on üç yaşındayken annesi ve babasının ayrılmasına çok sevinen Laurie, evi terk eden babasının şiddetinden kurtulur. Çocukken yaşadığı olumsuz durumlardan ötürü hayatın herhangi bir olumsuzluğu karşısında mücadele etmek yerine sürekli intihar girişiminde bulunur. Hatta ilk aşkının hüsranla bitişi neticesinde aşkı uğruna bileklerini keser ve birtakım ilaçlar yutar. Aylin'in tedavi ettiği bu Yahudi kız Laurie, artık *"yepyeni açılarla bakmayı öğreniyordu dünyaya"* (AA, s. 270). Aylin'in birçok metot kullanarak iyileştirdiği Laurie'nin şu ifadeleriyle bölüm bitirilir: *" Yaşamak ne kadar güzel. Benden uzak dur ölüm"* (AA, s. 272).

Aylin'in Joseph Cates ile olan evliliğine ilişkin detaylar romanın on yedinci kısmı olan*"Dördüncü Evlilik"* bölümünde anlatılır. Aylin ile Joe Cates sade bir nikâh töreniyle evlenirler. Aylin yaptığı bu evlilikten pek hoşnut kalır. Yeğeni Tayibe'yi ve evlerinin hizmetçisi olan Hulusi'yi yanına alır. Bu sıralarda Tayibe, Harvard Üniversitesi'nde okur. Joe, Ramsenburg'daki evini kızları Valerie ve Phoebe'ye sormadan satması ve yeni aldığı evi Aylin'in üstüne alması durağan ilerleyen olay örgüsüne yeni bir aksiyon kazandırır. Çünkü Joe'nin kızları babalarının Aylin'e olan düşkünlüğünü kıskanırlar. Bu kısımdaki olay örgüsü daha çok Aylin ve Joe'nin kızları arasında yaşanan birtakım anlaşmazlıklar üzerinedir.

Hemen akabinde gelen on sekizinci bölüm *"Rahibe Nancy"* adını taşır. Nancy, 17 Eylül 1942 yılında, İskoçya'nın Dumbarton kentinde on dört çocuklu bir ailenin beşinci çocuğu olarak dünyaya gelir. Asıl adı Mary'dir. Üç erkek, iki kız kardeşini, annesini ve babasını kanser hastalığından dolayı kaybeder. Aile üyeleri gibi kanser hastalığına yakalanmadığı için kendisini sürekli suçlu hisseder. Rahibe on sekiz yaşında henüz manastıra kapanmadan önce erkek kardeşlerinin arkadaşı

Willie'ye âşık olur. Ancak Willie, Rahibe Nancy'ın ablasını sever. Aylin, psikolojik sorunları olan Rahibe'yi konuşturmak için çok uğraşır. Seanslar sırasında Rahibe'nin elleri hiç durmaksızın, sanki avucunda tuttuğu bir topu yoğurur gibi sürekli hareket halindedir. Bu durumun farkına varan Aylin, Rahibe'ye heykel yapmasının psikolojisi için yarar sağlayacağı düşüncesiyle kendisine hem kil ve çamur gibi malzemeler verir hem de bu malzemelerden nasıl heykel yapacağı ile ilgili *" Bir Kadın – Camille Claudel"* (AA, s. 314) adlı bir kitabı ellerine tutuşturur. Bu kitabı okuyan Rahibe, kendi yaşamıyla ve kitapta anlatılan heykeltıraş Camille'nin yaşantısı arasında bir bağlantı kurar. Bu bağlantı daha çok kadın ve erkek ilişkileri üzerinedir. Her iki genç kadın da yaşadığı ikili ilişkilerinden dolayı hüsrana uğrar. Rahibe, ablasını seven Willie ile beraberlik yaşar. Bu durumdan dolayı "*kuşkusuz işlenen günahlarından bir çeşit arınma metodu"* (Eronat, 2010: 36) olarak kendini manastıra kapatır ve yıllarca burada çalışır. Yaşanan bu gelişmelerden sonra Rahibe, artık hiç kimse ile konuşmayarak birtakım psikolojik rahatsızlıklar geçirir. Aylin, hiç kimsenin konuşturamadığı Rahibe Nancy'ı kendine has özel tekniklerle konuşturur ve onu tedavi eder. Rahibe'nin hayatıyla ilgili detayları aktaran yazar, aslında psikolojik travmaların toplumun fertlerinde ne gibi sorunlara neden olduğunun bir bakıma profilini çizmektedir. Bu kısımdaki vak'a silsilesi çok yönlü bir hal alarak Aylin'in özel yaşantısına tekrardan geçiş yapılır.

*"Aşınan İlişkiler"*adlı on dokuzuncu bölümde; Joe'nin kızları Valerie ve Phobe'nin Aylin'le olan anlaşmazlıkları verilir. Bu durum romanın satırlarına şu şekilde yansıtılır:

" Valerie ve Phoebe, Aylin'in ne servet avcılığını, ne alkolikliğini, ne deliliğini bıraktılar. Üvey anneleri, babalarını mutsuz ediyordu. Yaptığı gaflarla işine zarar veriyordu. Joe'yu kızlarından soğutuyordu, babalarını onlardan koparmak için evlerini dağın tepesine taşımıştı. Yerden yere vuruyorlardı Aylin'i" (AA, s. 353 -354).

Joe, karısı ve kızları arasında yaşanan tartışmalara sessiz kalır. Bu durumdan kırılan Aylin, Körfez Savaşı'nda ruh sağlığı bozulan askerleri tedavi etmek için Oklahoma'ya gitmek ister. Joe Aylin'in bu kararına karşı çıkar. Aylin*"hiç kimseyi hiçbir zaman dinlemeyen"* (AA, s. 338) edasıyla Oklahoma'ya gider.

*"Fort Sıll – Oklahoma "*adlı yirminci kısımda; Aylin'in 1992'de üniformalı bir kadına dönüşür. Joe'nin Aylin'in yanına gelmemesinden dolayı aralarındaki büyü bozulur. Kısa bir süre zarfında Joe'nin boşanma davası açması Aylin'i bir çıkmaza sokar.Bu esnada Jones isimli bir askerin iyileşme aşamasındayken cesaret hapını kullandığını tespit eden Aylin, yetkili kişilerle sık sık tartışma yaşar. Olayların üst üste gelişi Aylin'i mental olarak çökertir.*"İçinden avaz avaz bağırmak geliyordu ama, bağıramıyordu. Ağlamak isteyip ağlayamıyordu"* (AA, s. 378). Askerlerin cesaret hapı kullanmasıyla ilgili Aylin'in karşı duruş tavrından rahatsızlık duyan kimseler, kendisini bu konuyla ilgilenmemesi noktasında uyarırlar. Olay örgüsünde yaşanan bütün bu gelişmelerden sonra Aylin'i zor günler bekler.

"Zor Günler" adlı yirmi birinci kısımda; Aylin, New York'taki evine geri döner. Hilmi dayısı ve Nilüfer onu yalnız bırakmamak için sık sık New York'a gelir ve onun yanında kalırlar. Bu bölümdeki olay örgüsü durağan ilerler.

Aylin, kendisine dikkat etmesi gerektiğini söyleyen aramaları*" Telefon"* adlı yirmi ikinci kısımda alır. Yazar *"romandaki sürükleyiciliği sağlayan, okurun ilgi ve dikkatini sürekli uyanık tutan" (Karataş, 2001:349)* metin halkalarının oluşturduğu olay örgüsüne bu bölümde gizem unsurunu katar.

"Geri Sayım" adlı yirmi üçüncü bölümde vak'anın çırpınışları son bulur. Yazar bu kısımda aksiyon çizgisine farklı bir boyut kazandırarak "*olaydaki metin bağlantılarının en dramatik halkasını"* (Eronat, 2010: 150) oluşturur. 19 Ocak 1995 Perşembe günü Aylin'in arabası duvardan aşağıya uçmuş bir vaziyette görülür. Romanda *"trajik son"* la (Çetin, 2009:207) yaşamı sona eren Aylin'in cansız bedeni arabasının altında bulunur. Aile bireylerinin Aylin'in ölümü sonrası bu haber karşısındaki halleri ve özellikle Nilüferin bu sarsıcı olayın etkisinde olduğu bilgisiyle roman sonlandırılır.

2.3. AYLİN DEVRİMEL 'İN YAŞAM ÖYKÜSÜ

Aylin Devrimel,1938 yılının Ağustos ayında Cemal ve Leyla Devrimel çiftinin ikinci kızı olarak İstanbul'da dünyaya gelir. Ablası Nilüfer Gülek'tir. 19. asrın son yıllarında yaşayan Osmanlı Devleti'nin ricali arasında bulunan ünlü

sadrazam Giritli Mustafa Naili Paşa Aylin'in anne tarafından dedesidir. Türk siyasetçi ve Milletvekili Fatma Esra Nayman ise Aylin'in teyzesidir.

Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını Ankara Kızılay'da bulunan Soysal Apartmanı'nda geçirir. İlk ve orta öğrenimini sırasıyla Mimar Kemal İlkokulu, Ankara Koleji ve Arnavut Amerikan Kız Koleji'nde tamamlar. Aylin Devrimel, yazar Ayşe Kulin ile aynı çocukluk ortamını paylaşır. Ayşe Kulin'le yaptığımız görüşmede kendisinin Aylin Devrimel ile birlikte geçirdiği çocukluk yıllarını ve Aylin Devrimel'le olan yakınlık ilişkisi ile ilgili soruya şu yanıtı verir:

Aylin benim kan bağım olan bir akrabam değil, beraber büyüdük. Kendisi benim hısımım olur. Benim amcamın karısı onun teyzesidir. Müşterek kuzenimiz vardır. Çocukluğumuz Soysal Apartmanı'nda birlikte geçti. Aynı okulda okuduk. O benden biraz büyüktü ancak ikimizde aynı kolejden mezun olduk. Ailelerimiz sürekli görüşürlerdi. Kendisiyle çok sıkı bağlarımız vardı. Hayatını ve karakterini bilerek yazdım. Aylin'in zekâdan yana hiçbir eksiği yoktu. Çok akıllı bir kızdı. Yirmi altı yaşındayken tıp okumaya başladı. New York gibi bir şehirde ünlü bir psikiyatr oldu. (Görüşme, 12. 08. 2021)

Aylin Devrimel, ailesinin tüm ikazlarına rağmen ilk evliliğini Libya prenslerinden Şeyh Ben Tekkouk Senusi ile yapar. 4 Ağustos 1962 tarihli Hürriyet Gazetesi kupüründe "*Bir Türk Kızı Prenses oldu"* manşetli bir yazı yayımlanır. Gazete çiftin evlilik haberini *"Libya Kralının yeğeni ile Paris'te nikâhlanan Aylin çeyiz hazırlıyor"* şeklinde verir.[2] Aylin Devrimel, ilk eşi Şeyh Ben Tekkouk Senusi ile yaşadığı birtakım olumsuz durumlardan dolayı evliliğini bitirir.

Ekim 1965'te tıp fakültesine başlayan Devrimel, Jean -Pierre adlı bir fizik asistanı ile evlenir. Bu evliliğini sürdüremeyen Aylin, Pierre'den boşanır. Üçüncü evliliğini Psikolog Mişel Rodomisli ile yapar. Dördüncü ve son evliliğini ise televizyon yönetmeni ve yapımcısı Joseph Cates ile yapar. Joseph Cates 'in kızı Phoebe Cates 'in eşi Amerikalı aktör Kevin Kline'nin verdiği bir röportajda Aylin

[2] Bu haberin kaynağı Ayşe Kulin'in "Aylin" adlı romanın sonunda bulunan belgelerden yararlanılarak verilmiştir. Detaylı bilgi için bkz.(bakınız), Ayşe Kulin, "Adı: Aylin", Everest yayınları Midi Özel Baskı, İstanbul, s. 465

hakkındaki şu ifadeleri dikkat çekicidir: "*O ailenin neşe kaynağı idi. Kuvvetliydi, iyi bir aşçıydı. Liderdi, ne bileyim her önemli günde bizleri toplamaya çalışır, partiler düzenler, cömertliğini sunardı*" der (Erus, 1998).

Devrimel, Joseph Cates ile evliliği esnasında New York'ta lüks bir hayat sürer. Ancak maceracı kişiliğinden dolayı kısa sürede bu ihtişamlı yaşantısından sıkılarak, henüz elli üç yaşındayken Amerikan ordusuna yazılır. Bu durumdan ötürü son kocası Joseph ile araları bozulur. Eşiyle nafaka ve tazminat anlaşmazlığı yaşan Aylin, bu durumlardan dolayı inada biner ve eşinden boşanmak istemez. Yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen Aylin, gönüllü bir doktor sıfatıyla Körfez Harbi'nden dönen hastaların ruh hallerini düzeltmek için tedavi eder. Azimli ve mücadeleci yapısıyla Aylin hayatı boyunca olmayanı oldurur ve yapılmayanı da yaptırır. Nitekim askerlik yılların da "üstün başarı" ödüllü bir albay olur. (Bezmen,2013)

Ayşe Kulin'in Aylin Devrimel'in cesaretli yapısı ve kararlı oluşu konusundaki şu ifadeleri önemlidir:

Aylin, çalışkan, değişik, kararlı ve maceracıdır. Aylin için "maceracı bir ruh" ifadesini kullanabiliriz. Cesaretli ve haksızlığa karşı asla boyun eğmez. Aylin'in kocasından şunları dinledim. New York gibi büyük bir şehirde birtakım kimseler, ayrımcılık gibi menfi bir duyguyla bir zenciyi döverler. Bu durumu gören Aylin, zenciyi dövenlerin üzerine yürür. New York gibi bir şehirde bu tarz bir girişim gerçekten cesaret ister. Kocası Aylin'i belinden kavrayarak olay yerinden uzaklaştırır. Aylin'in kafası bir şeylere attı mı atıyor. (Görüşme, 12.08. 2021)

Aylin Devrimel 'in arkadaşı Nermin Bezmen, verdiği bir röportajda Aylin'i tanımlama konusunda şu ifadelere yer verir:

"Ah canım Aylin'ciğim. Yaşadığı şehrin karakterine bu kadar uyan, mekânıyla bu kadar bütünleşen bir insan olabilir mi? Güzel, alımlı, ışıklı, dişi, ünlü, pırıltılı, enerjik, macera dolu, sergüzeşt, serseri, hırslı, zengin, tavizsiz... Aylin Devrimel Radomisli Cates. Her bir ismin ayrı bir hikâyesi var. Bu kadarı tamamlamıyor Aylin'i. Aradan çıkmış iki soyadının ve adına hiç eklenmemiş daha

nice gönül macerasının, prenseslik unvanının gölgeleri var harflerin aralarında" (Bezmen, 2013).

Nermin Bezmen, *"16 Ocak, akşama doğru Aylin'in aradığımda cevap vermedi. Ertesi akşam tüm arkadaşlarla Ahmet Ertegün'ün evinde düzenlediği kokteyle gittik. Hepimiz Devrimel 'in gelmesini bekledik fakat gelmedi. Bu tarz huyları hiç yoktu. Hâlbuki bizim beklediğimiz saatlerde Aylin, Bedford'daki evinin kapısında kendi arabasının altında yatıyormuş… Soğumuş bedeniyle. Yine her zaman ki gibi şaşırtan edasıyla ve 'Olamaz' dedirten bir ölümle ayrılmıştı aramızdan"* (Bezmen,2013)diyerek Aylin'in ölümü karşısındaki üzüntü ve şaşkınlığını dile getirir.

Aylin Devrimel, 18 Ocak 1995 günü ABD Bedford'daki evinin önünde esrarengiz bir şekilde ölü bulunur. (Erus, 1998)

2.4. YAŞAM ÖYKÜSÜNÜN KURMACAYA DÖNÜŞÜMÜ

Edebiyatın genel çerçevesinde değişimin, gelişimin ve ilerlemenin meydana geldiği bu yıllarda özellikle yazın mecrasında toplumların birbirinden feyz aldığı ve kendi aralarında yaptığı paylaşımların somut örneklerinin ortaya çıktığı dönemlerdir. Batılılaşma tasarısı çizgisinde Türk edebiyatına birçok yazınsal tarz intikal etmiş veya mevcut türler bu eksende yeniden derlenmiştir. Bilhassa çağdaşlaşmanın ferde ve ferdiyetçi özerkliğe sunduğu olanaklar muhakeme edildiğinde bireye dayalı oluşumların geç duyarlılıkla geliştiği görülmektedir. Bu bağlamda "*Adı: Aylin*" adlı romanda yazarın Aylin kişisini merkeze alıp yapıtını oluşturması modern edebiyatın geliştirdiği platform açısından toplumsallıktan ferdiyetçiliğe, kalabalığın aynasında beliren yegâne bireye bir rövanş olarak görmek elbette mümkündür. Kulin'in bireyselleşme biçiminde meydana getirdiği bu yapıtı aynı zamanda sosyolojik dönüşüme doğru bir manevradır.

Ayşe Kulin'in *Adı: Aylin* başlıklı romanı, biyografik gerçeklikten kurgu sarmalına doğru rezervi bilinçli olarak anlatmayı maksat edinen ve bu hususiyetiyle ifade kuramına aşağıda temas edeceğimiz epeyce güç bahisleri bir arada ihtiva eden, kısmi uydurmaya dayanan bir metindir. Esasında yazar, eserle ilişkili "*kurmaca,*

*gerçeklik ve kurmacasal inandırıcılık" (*Wood,2013:139) tartışmasını eserin önsözünde kendi söylemleriyle kanıtlayıcı bilgiler sunar.

Yazar, yaşam öyküsünü kaleme aldığı kişinin yaşamına ilişkin malumatları eseri süresince anlatırken, kanaat ve görüşleri çerçevesinde şekillenen prensipleri kıvrak bir mihvere oturtur. Anlatıcı, ele aldığı şahsın yaşamı boyunca düşünme, hissetme, öğrenme, karar verme ve anımsama gibi bilişsel melekelerini ve hayata karşı tutumu, ilgi ve gereksinimlerinde göze çarpan kısımlarını ön plana çıkarır. Yazar bazen de bilgiyi saklama işine girişir.

Anlatıcı, ferdin yaşam öyküsünü ele alırken, gerçek olan yegâne bilgiye sadık kalmalıdır. Kurmaca yazarı, her ne kadar objektifliği sürdürebilir iddiasında olsa da çoğu aralıklarla sübjektiflik misyonunu kullanır. Bu durumdan ötürü eseri kurgusal platformda değerlendirmeye olanak tanır. Bu aşamada yaşam öyküsü anlatılan bireyin gerçek hayatı değil kurmaca yaşantısındaki varlığı önem noktasıdır. "*Bunun için yazar, bazen kişilerin gerçek isimlerini değiştirir, bazen romanında hayatlarını anlattığı insanların gerçekle hiçbir ilgisinin bulunmadığı notunu ekler. Dolayısıyla yaşam öyküsel romanda gerçek hayatlarla kurgusal hayatlar iç içedir"* (Çetin 2009: 233). Bu konuda Kulin, eserin önsözünde gerçeği belgelemeyi amaçlayan anlatının ve gizlenmiş hakikati ortaya çıkarmak isteyen bilimin kurmaca olduğunu açıkça ilan ederek, romanın bir yaşam öyküsü olduğunu ifade eder. (Ranciere, 2019: 17) Sanatsal yaratıda adı geçen şahıslar gerçek kişilerdir. Yazar kişisel istekler doğrultusunda bazı isimleri sansürlediğini belirtir. Rahibe Nancy, Laurie Kraus ve A.P. Jones'in romanda ihtiva edilen şikâyetler ile Aylin'e gönderilmiş ve onun tedavi metotlarıyla sağlığına kavuşmuş gerçek kişilerdir. Fakat bu kişilerin tedavileri esnasında ifade edilen öyküleri kurmacadır. (AA, s. 10)

Yazarın, kitabın girişine eklediği "Önsöz" adlı bölümle ilgili bir değerlendirme yapacak olursak: İlk etapta önsöz kısmı yazar tarafında kaleme alınmıştır ancak roman türünün klasik yapısına binaen müstakil bir metin olarak varlığını gösteren bu bölümün kurgu sarmalından bağımsız olduğunu saptayalım. Çoğunlukla "*antimimetik"* nitelikler taşıyan eserlerde rastlaştığımız roman önsözleri, romanın, yani kurmaca metnin bir parçası olan kurmaca önsözleridir. (Dervişcemaloğlu, 2017:331) Kulin'in okuru kurgu dünyasına yönlendirmeden önce

önsözde verdiği malumatları, aydınlatıcı izahları ve referansları metnin türüne ilişkin bilgiler verir. Yazar ön sözde Aylin'in yakınlarından onun hayatını dinlediğini ve belgelendirdiğini ifade eder: "*Aylin'in öyküsünü, ablası Nilüfer Gülek ve yeğeni Tayibe Gülek'in onayları, destekleri ve önüme serdikleri arşiv olmaksızın yazamazdım"* (AA, s. 9) diyen Kulin, Aylin ile ilgili yazdığı çoğu şeyi "delillendirme" çabası içerisindedir.

Yaşam öyküsüyle bağlantılı teferruatları ve eserin bütünlük gösteren parçalarının oluşumunda başka kişilerin yardımları da mevcuttur. Bu kişiler şunlardır: Psikolog Mişel Rodomisli, Joseph Cates, Nuri Çelik, Zeynep Tarzı Osmanoğlu, Irene Ansman, Sister Connelly, Laurie Kraus, Leyla Schick, Emel Glicksman, Newby Toms, Greg ve Tim Rodomisli kardeşler, Timothy Childs, Richard Ekstrakt, Raoul Felder, Kurt Dultner, Barbara Plumb, Kler Tanbay, Zeynep Uşaklıgil, Vildan ve Virginia. (AA, s. 9)

Mişel Rodomisli, Josebh Cates ve Richard Ekstrakt adlı kişiler Aylin'in eski eşleri ve Laurie Kraus da hastası olduğu için Aylin'in özel yaşantısına yakından tanıklık etmişlerdir. Bu kişilerin her biri romanın müstakil bölümlerine kendi isimlerini vermişlerdir.

Kulin, eserinde kullandığı önsöz, dipnot ve albümlerle aslında okura, bir biyografi yazarından istenilen "gerçeği aktarma maksadı" üstlendiğini dolaylı bir şekilde aktarır. Yazar, kullandığı bu emarelerle eserini kanıtlama gayesi temelde gerçek platformda oluşmuş metinlere özgü bir hususiyettir. Hâlbuki kurgusal düzlemde oluşturulan üretimlerde "doğrulamak", "gerçeklemek" vb. vaziyetler mevzubahis değildir. Ancak burada Kulin, "*gerçekten yaşamış bir şahsiyetle ilgili gerçek ya da gerçek olduğu düşünülen verilerden hareketle bir kurgulama yapmış"* (Dervişcemaloğlu, 2017: 332). Şöyle ki Aylin'in yaşam öyküsünü kurgu türüne özgü yöntem ve metaforlarla hikâye eder.

Bir eserin dış kapağına bakarak, onun biyografi mi, uydurma mı ve yahut sahici mi olduğunu belirlemek güç bir durumdur. Ancak yapıtın iç ve dış kapağındaki paranteze edilen bilgileri, yer, zaman ve tarih bilgisi, eserin giriş ile son

kısımlarında kullanılan açıklayıcı metinler ve son sayfalarda bulunan fotoğraflar kurgu metninin haricinde kalan yan unsurlardır.

Biyografik gerçeklikten kurgusal oluşuma dönüştürülen eser, biyografi türüne ilişkin tarih, yer ve zaman bilgisini vermekle başlar. Romanın ilk başlığı biyografi nezdinde kurmacaya ait bilgileri dikkate alacak şekilde oluşturulmuştur. Nitekim yazar bu bölümde Aylin'in ölümüyle ilgili bilgisinden sonra geçmişi anımsama yöntemiyle romanı var olan zamanından koparıp, geçmişe götürür. Anlatıcı, kahramanlarına ruh ve can vermek için geçmişe döner. O, bu işlemi gerçekleştirirken de geriye dönüş tekniğinden yararlanır. Ancak kahramanın geçmişi romanın hemen başında aktarılmaz. Aradan bir süre geçtikten sonra, okuyucunun merakı kamçılanır, bahse konu olan kahraman ve olaylarla ilgili malumatlar geçmişe dönüş yapılarak verilir. (Tekin, 2016:254)

Kulin, tanrısal bakış acısı nezdinde okura takdimini yaptığı, kurmaca türünün olay örgüsünü Aylin Devrimel 'in cenaze töreniyle başlatır. Zaman ve mekâna ait hususiyetlerin mütemadiyen örüldüğü ilk bölüm daha ilk etapta okura "ilginç şey", "tuhaf", "enteresan", "ilgileri üstüne toplayan", "patetik" ve "merak" gibi duyguları bir arada yaşatır. Zira: "*Kurmaca, dikkatimizi potansiyel olarak görmezden gelinmiş bir yüzeye ya da dokuya çekmek için bir 'betimleyici duraklama' örneği olarak yavaşlar"* (Wood,2013:35). Kurmaca yaratının girişinde kullanılan şu ifadeler bu duruma emsaldir:

"Dışardaki havanın dondurucu ayazına karşın, tören salonunun içinde görünmez bir yangının sıcağı vardı. Yükseltilmiş sahnede kapağı açık, maun bir tabut duruyordu. Uzun bir sıra oluşturan insanlar, tabutta yatan albay üniformalı Amerikan subayını selamlayıp, içlerinden dua ya da veda ederek, tabutun başından ayrılınca, yanan yürekleriyle gelip salondaki koltuklarda yerlerini alıyorlardı" (AA, s. 11).

Cenaze töreninden sonra gelen yedi bölümde yazar, Aylin Devrimel 'in sırasıyla büyük dedesi, dedesi, annesi, teyzeleri, babası ve kız kardeşi; Aylin'in doğumu, çocukluğu, ilk yetişkinlik ve gençlik dönemlerini anlatır. Biyografinin kronolojik sıra bilgisine sadık kalan yazar, eserini de bu hüccette ihtiva eder. Bu

bölümlerde gerçekliğe tanıklık eden dokümanlarla Osmanlı tarih sahnesinde çıkmış ve Türkiye Cumhuriyet'inin yakın tarihinde kendi isminden bahsettirmiş şahısların kısmi yaşam öyküsüne ait emarelerin varlığı mevcuttur. *"Paris ve Prens"* adlı 8. bölüm, *"Polat"* başlıklı 9. bölüm, *"Jean -Pierre"* başlıklı 10. bölüm, *"Mişel Rodomisli"* adlı 12. bölüm, *"Joseph Cates"* başlıklı 15. bölüm ve *"Fort Sıll – Oklahoma"* adlı 20. bölüm Aylin'in eşleri ve flörtlerinin anlatıldığı kısımlardır. Anlatıcı bu bölümlerde biyografi çatısı altında devam eden olayların toplamı formunda kronolojik bir tema aracılığıyla yazmaktadır. (Kasapoğlu, 2013:5) Bu kısımlarda çoğunlukla anlatıcı, araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarır. Yazar, anlattıklarına kendi kişisel duygularını katmamaya özen gösterir ve elinden geldiğince yansız bir tutum takınır. Bu tarz bir yaklaşımla gerçekleştirilen *"iç çözümleme"*(Tekin, 2016: 284) yöntemi romana sahihlik kazandıracak, dolayısıyla metni güçlü kılacaktır. Kulin, bu kısımda iç çözümleme yönteminin yanında tasvir, geriye dönüş ve diyalog tekniğini de kullanır.

"Hulusi", *"Laurie"* ve *"Rahibe Nancy"* adlı bölümler Dr. Aylin'in iyileştirdiği hastalarının hikâyesinin anlatıldığı kısımlardır. Zira yazar önsözünde de belirtiği gibi bu hastaların varlığı gerçektir fakat tedavi yöntemlerinde kullanılan metotları kurmacadır. Fiktif dünyaya özgü emarelerle meydana getirilen bu kısımlarda anlatma -gösterme ve iç diyalog tekniği kullanılır.

"Telefon" adlı başlıkta Aylin'in tehdit telefonları alması ileriki zamanlarda kaderinin nasıl şekilleneceğinin ifadesidir. Aksiyonun hız kazandığı ilk bölümde okur bir kadının cenaze töreniyle karşı karşıya kalır ve bu kısımda tehditlerin varlığı başkişinin ölüm nedenini sezdirmesi bakımından mühimdir. Roman bu kısımda meselenin aslında nasıl meydana geleceğini bildiğimiz bir şeyin bir anda nasıl oluşabileceğini bilmekte düğümlendiği, bu ölüm anının yazarın anlatı sanatı yoluyla gerilimin en uç noktasına taşıyacak şekilde geciktirildiği o merakta bırakma formülü üzerine kurulur. (Ranciere, 2019:167)

"Geri Sayım" adlı son bölümde yeniden başa dönülmesi eserde simetrik bir yapının varlığını gösterir. Aylin'in ölüm vaziyeti intihar, kaza ve cinayet olasılıklarını beraberinde getirir. Romanda başkişinin gizemli ölüm vak'ası yazarın kurguda verdiği şekliyle pek çok gizemi bünyesinde barındırır. Yani şöyle ki

Aylin'in ölümü polisiye roman çizgisi adına bir cinayet vak'ası olarak kapalı bir şekilde yansıtılır. Ya da bu durum yazarın bir gerçeği kurgu dünyasında hasıraltı edilmesiyle de ilişkili olabilir. Kulin, yaptığımız görüşmemizde Aylin'in gizemli ölümünü gerçek ve kurmaca tasarısını şu sözlerle açıklar:

Aylin'in ölümü tıpkı romanda anlattığım gibi gerçekleşir. Zaten vakanın dosyası "freak accident" yani acayip bir kazadır. Olay aynı şekilde olmuştur. Şimdiye kadar hiç kimse o kazanın içinden çıkamadı. (Görüşme, 12.08.2021)

Bir kişinin yaşam öyküsü ele alınırken belli değişkenler dengeli bir biçimde verilir. Fakat edebî bir yapıta tahvil edilirken belirli özellikler yazar tarafından öne çıkarılır. Anlatıcı aracılığıyla daha cazip hale getirilir. Bu durumda yaşam öyküsü kaleme alınacak şahsın hangi özelliği ile ilişkilidir. Kulin, Aylin'de, onun özel yaşamı, gelgitli hayatı, cinsel hayatındaki birliktelikleri ve feminist kimliğini vitrine çıkarır. Yazar, Aylin üzerinden aykırı bir kadın karakterini okuyucuya takdim ederken, eserini enteresan bir yaşam öyküsüne dönüştürür.

Biyografi türüne ilişkin gerekli malumatların romanın gerçek ile kurmaca arasında kalmış dünyasında nasıl yeni bir kılıfa büründüğünü şu şekilde özetleyebiliriz:

- ✓ Anlatıcı ilk olarak ele aldığı bireyin ailesini tanımlar. Yazar Aylin Devrimel 'in büyük pederleri olan ve Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu siyasi çalkantıları ve milletlerarası isyanların baş gösterdiği dönemlerinde ülkenin ileri gelenleri arasında bulunan sadrazam Giritli Deli Mustafa Naili Paşa ve oğullarının hayatlarını tarihin somut veri tabanına dayandırmak hüccetiyle aktarır. Bu çerçevede Kulin, Aylin'in Giritli Deli Mustafa Naili Paşa'dan başlayıp, yeğeni Tayibe 'ye kadar giden ailesinin kimlik bilgilerini yer ve zaman belirterek biyografik bağlantılar vasıtasıyla okura takdimini yapar. (Biyografik gerçeklik)

- ✓ 1890 -1930 yılları arasında yaşamış olan "Bayındırlı" ailesinin biyografi ve içtimai yaşam kısımlarını yazar, geriye dönüş, anlatma -gösterme ve özetleme tekniğini kullanarak verir. Şahısların bahsinde kaleme alınan çoğu teferruatlar kurgu sınırları içerisinde verilir. (Kurgusal dönüşüm)

✓ Biyografi anlatıcısı olayları kronolojik bir sıra gözeterek aktarır. Aylin Devrimel ‘in Ağustos 1938 yılındaki doğumu, çocukluğu ve ilk gençlik yılları tarihsel bir sıralamayla verilir. (Biyografik gerçeklik)

✓ Yazar, Aylin’in çocukluk dönemini geçirdiği Sosyal Apartmanı ve arkadaş çevresini; gençlik yıllarında ise misafir olduğu dayısının göz kamaştırıcı köşkündeki vaziyetlerini hikâyeleme ve tezahürler vasıtasıyla bireyin bir gününe ait ufak tefek detayları kurgu dairesi içinde verir. (Kurgusal dönüşüm)

✓ Anlatıcı daha çok biyografiye öncülük eden bireyin ilişkileri hakkında konuşur.

1. Aylin Devrimel ‘in Arap kralı Ben Tekkouk’la evliliği ve boşanması.

2. Prensle evliliği sırasında Polat adında bir gence âşık olması

3. Jean – Pierre ile evliliği

4. Psikolog Mişel Rodomisli ile evliliği

5. Joseph Catesile evliliği (Biyografik gerçeklik)

✓ Kulin, Aylin’in bu “*gelişi güzel izdivaçlarını*” (Eronat, 2010:99) anlattığı bölümlerde aşk, şehvet, cinsellik, esaret, yalnızlık ve hayal kırıkları gibi duyguları iç çözümleme, sahneleme ve özetleme yöntemleriyle verir. Hiçbir belgesel niteliği olmayan mahrem vaziyetlerin ifşası yazarın tamamen ya da kısmen gerçeklere dayanmayan hayal gücünün ürünüdür. Zira *“okur, karakterleri bir an için gündelik iffet ve sadakat standartlarıyla yargılarsa hikâyeleri mahvolacaktır”* (Booth, 2012: 193).

Yazar, metninin merkez figüranı olan karakteri ile kendisi arasındaki mesafeyi koruduğu ve nesnel bir yaklaşım sergilediği aşikârdır. Zira anlatıda Ayşe Kulin, diğer akraba ve dostlar gibi ismen geçer. Ancak biyografik anlatımlar için akraba ve dost hatıraları belge niteliğindedir. Bu durumdan ötürü Kulin’in kahramanına karşı korumacı ve sevecen tutumu alenidir. Yazarın ve Aylin’in yaşamına yakından tanıklık etmiş şahısların anılarında Aylin zaman zaman hatalar

yapan fakat özünde hoş ve cesur bir kadını işaret ederken, metinde çoğunlukla bu denetim ve yoklamadan sıyrılıp nevi şahsına münhasır olabilen "roman kahramanı Aylin" aslında bize apayrı şeyler iletmeye çalışır. (İslam, 200:72)(Kurgusal dönüşüm)

- ✓ Laurie Kraus, Rahibe Nancy ve A.P. Jones Aylin Devrimel 'in yaşamının bir dönemine yakından tanıklık etmiş hastalarıdır. Kitapta yer alan şikayetler ile Aylin'e gönderilmiş gerçek kişilerdir. (Biyografik gerçeklik)

- ✓ Aylin'in hastalarını tedavi aşamasında kullandığı yöntem ve teknikler kurgudur. (Kurgusal dönüşüm)

- ✓ Aylin Devrimel, 19 Ocak 1995 yılında esrarengiz bir şekilde öldü. (Biyografik gerçeklik)

- ✓ Yazar, ölüm sahnesini ve cenaze törenini sığ bir kalıptan çıkarır ve çok katmanlı bir yapıda kurgular. Sonuç olarak Ayşe Kulin, Aylin Devrimel'i tıpkı bir Emma Bovary ve David Copperfield gibi modern edebiyatın "gerçek" kurmaca karakterleri gibi kurgular. (Kurgusal dönüşüm)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİR SANATÇININ KURMACAYA DÖNÜŞÜMÜ ÖRNEĞİ:"FÜREYA" ROMANI VE FÜREYA KORAL

3.1. ROMANIN ÖZELLİKLERİ

Bir dönem romanı olan *Füreya*'nın ilk baskısı Remzi kitabevi tarafından 2000 yılında yapılır. 2000 – 2005 yılları arasında yine aynı kitabevi tarafından 64 ayrı baskısı oluşturulur. Eylül 2005 – Aralık 2017 yılları arasında Everest yayınevi tarafından ise 20 farklı basımıyla birlikte 84. baskıya ulaşır. Everest yayınevi tarafından baskısı devam eden roman Nisan 2018 yılında 85. basımı, Temmuz 2018 yılında 86. basımı, Şubat 2019 yılında 87. basımı ve 2020 yılında ise belli aralıklar ile 3 ayrı basımı yapılarak toplamda 90. basıma ulaşır.

Kurgu ve gerçeğin birbiriyle harmanlanmasından doğan eserde, Füreya adlı başkişinin hayat serüveni üç ana bölüme ayrılır. Bu bölümler kendi içerisinde alt başlıklara bölünür. Bu minimal alt başlıklar başkişinin hayat evrelerinin tamamlayıcısı konumundadır. Eserin 3 ana bölümünden olan ilk bölümü 12 alt başlık, ikinci bölümü 10 alt başlık, üçüncü bölümü ise17 alt başlıktan meydana gelir. Roman,39 alt bölüm, sonsöz, kaynakça ve 62 albüm şeklinde toplanmıştır. Eser; sonsöz, kaynakça ve albüm bölümü dâhil426 sayfadır. Ancak asıl metin 390 sayfadan ibarettir.

İlk ana bölüm *"Ada'da ve Bursa'da Zaman"*isimli başlığı taşır. Bu kısmın alt başlıkları; *Pentimento, Ada'da Zaman, Buhranlı Yıllar, Pentimento(Osmanoğlu Kliniği), Işıklı Gözler, Kılıç Ali, Kurtuluşa Adım Adım*, *Bir Genç Kız Yetişiyor, Çalkantılar, Yüzleşmeler, Bursa'da Zaman ve Pentimento (Osmanlı Kliniği)* şeklindedir.

İkinci bölüm *"Yeni Ufuklara Doğru"* ana başlığı altında; *Rastlantı, Ankara Yılları, İstanbul Yılları, Pentimento(Osmanoğlu Kliniği), Yaşama Dönüş, Verem, Soygun ve Ölüm, Pentimento (Osmanlı Kliniği), Leysin, Toprak ve Su ve Paris* adlı alt başlıklara yer verilir.

Üçüncü bölüm ise *"Toprak ve Su Ateş ve Sır"* ana başlığının altında; *Yeni Hayat, Ateşin Kızı, Pentimento (Osmanlı Kliniği), Metamorfoz, Bambaşka Bir Kadın, Pentimento (Osmanlı Kliniği), İçinden Ağaç Geçen Ev, Konuşan, Sevişen, Düşünen Duvarlar, Pentimento (Osmanlı Kliniği), Arayışlar, Üçüncü Boyut, Evler – İnsanlar, Birdenbire Sonbahar, Pentimento (Osmanlı Kliniği), Kuşlar Füreya İçin Uçuyor, Kuğunun Ölümü ve Pentimento (Osmanlı Kliniği)*ismindeki alt başlıklara yer verilir.

Sosyal ve kültürel yaşamının bir aynası olan biyografik çalışmalar, içinde yaşadığı dönem hakkında yegâne bilgiler verdikleri için paha biçilemez bir kıymettedirler. İnsanlığın var olduğu dönem ile geçmişi arasında bir köprü işlevini gören bu çalışmalar sosyal yönden daha güvenilir bilgilere ulaşmamızı sağlar. *Füreya* romanı da bu hususiyetleri bünyesinde bulundurması bakımından mühimdir.

Roman, yazarın eserini oluştururken kendisine donanımlı bilgiler sunan ve bu süreçte kendisine eşlik eden bilgi kaynaklarına istinaden ele aldığı bir teşekkür bölümü ile başlar. Bu kısımdan sonra yazar Şakir Paşa ailesinin şeceresini verir.

Romanın isminden de anlaşılacağı üzere başkişi güçlü bir kadın figürü olarak çizilen Füreya'dır. Yazar diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da yaşamın tüm aksiliklerine göğüs geren bir kadının portresini çizer. Füreya'nın karşı cinsle olan ilişkilerinin hüsranla son bulması bakımından yazarın diğer romanlarındaki kadın karakterleriyle aynı kaderi paylaşır. Kısacası romanda başkişi uysal, sofistike, kuvvetli ve başarılı yapısının yanında çoğu zaman karşı cinsle olan münasebetlerinde istediğine nail olamayan bir kadın profili olarak okuyucuya lanse edilir.

Biyografik çalışmalarıyla kendi isminden bahsettiren Kulin, bu hususiyetler doğrultusunda yazmış olduğu romanlarında süslü ve çarpıcı isimler kullanmak yerine ele aldığı kişinin müstakil adını kullanmayı tercih eder. *Füreya* da bu platformda ele alınmış bir romandır. Yazar eserin adını, içeriğiyle uyumlu bir şekilde tasarlayarak

oluşturur. Eser, ismini romanın başkişisi olan Füreya'dan alır. Parlak ve ışıltılı günler anlamına gelen "Füreya" ismi hem başkişinin içerisine sıkıştığı mutsuz dünyasında kurtulma -karanlıktan ışıklı yola uzanma dönemlerini temsil eder hem de ülkenin içerisinde bulunduğu girdaptan çıkıp refaha kavuştuğu Kurtuluş Savaşı dönemini sembolize eder. Kulin, romanı için tasarlamış olduğu isimle daha ilk etapta eserin birey eksenli bir biyografik roman olduğunun sinyallerini verir. Füreya, çalkantılı bir yaşamın içerisine sıkışmış bir bireydir.

Füreya'nın yapmış olduğu evlilikleri kendisine farklı yaşam seçenekleri sunar. İlk evliliğinde kafese konulmuş bir kuş edasıyla yaşamını sürdüren Füreya, kısa bir zaman içerisinde göklere uçarak çalkantılı evliliğinden kurtulur. Lakin ikinci evliliğiyle içerisine girdiği çevreyle kendisini yaşamın bambaşka bir dönüm noktasında bulur. Başkişinin hem girdiği ortamlarıyla hem de kendi ailesinin çevresiyle esas alındığında, *Füreya* romanının biyografik yapısı daha iyi bir şekilde idrak edilir.

Roman,26 Ağustos 1992' de Pentimento yani Osmanoğlu Kliniği'nde yatan Füreya'nın geçmişe dönük hatıralarını anımsadığı bir iç konuşmayla başlar. Bu iç konuşma başkişinin iç dinamizminin hangi seyri izleyeceğini özetler mahiyettedir. Yazar, iç monologdan sonra eserin genel akışı içerisinde sıkça başvurduğu *"geriye dönüş"* (Tekin, 2016:253)tekniğiyle Füreya'nın çocukluk evresinden ileriki yaşlarına kadar başından geçen hadiseleri ve bu esnada ara sıra tekrar eden hastalık dönemlerini tahavvülde bulunarak kaleme alır.

Füreya hastanede verem hastalığıyla cebelleştiği anlarda, yaşam serüveni gözlerinin önünden bir filim şeridi gibi geçer. Bu olaya tanıklık eden ve kendisini geçmişine götüren pencerenin pervazında bulunan beyaz bir "kuş"tur. Bu kuş romanın genel akışına dâhil olan kayda değer bir imgedir. Bu imge romanda tek bir düzlemin sembolü değildir. Durum ve olaylar karşısında değişkenlik gösterir. Kimi zaman Füreya'nın etrafında olan sevgili ailesi, sıhhati, huzuru, özgürlüğü ve mazisiyken kimi zaman da ölümüm soğuk rüzgârı ve ruhun bedenden ayrılışının timsalidir. Sanatsal yaratıda anlatıcının kuş imgesini kullanması tesadüfi değildir. Dünya çapında seramik alanında yapmış olduğu eserleriyle ünlenen Füreya, çalışmalarında sürekli kuş figürüne yer verir. Bu durumdan dolayı yazar seramik

türüne özgü pek çok sanatsal yaratıyı romanın bünyesinde lehimleyerek aslında okuyucuya yeni bir ileti sunar.

Romanın hemen girişinde bulunan Füreya'nın bu durağan sesi söylenenleri destekler mahiyettedir:

"*Pencerenin pervazında beyaz bir kuş duruyor ne zamandır. Kocaman beyaz kanatları yer yer gümüş pırıltılar saçan, cin bakışlı bir kuş. Yaptığım kuşlardan biri olmalı diye düşünüyorum. Ama ben böyle geniş kanatlı kuşlar yapmadım ki hiç. Benim yoğurduklarım narin bedenli, küçücük başlı, uslu, durağan kuşlardı. Her an uçmaya hazır değil de uzun bir yolculuktan yeni dönmüş hissi veren, yorgun kuşlar. Sahi, neden benim kuşlarım durgun ve yorgundu hep? Onları yapmam ömrümün sonbaharına denk geldiği için mi? Sanmıyorum"* (F, s.3).

Romanın ilerleyen bölümlerinde kuş, Füreya'nın beş yaşındayken kaybettiği Sara Hala'sının siluetine dönüşür:

"*Gri kırçıllı kanatları, gri kırçıllı bir eteğe dönüşüyor. Yere kadar uzun, evaze bir eteğe. Beyaz bol gri saçları başının üstünde kabarık topuz yapılmış biri var kuşun yerinde şimdi. Uzun eteğinin üstüne, dik yakası fırfırlı bir bluz giyiyor. Birbirinin ardına dizelenmiş düğmelerinin hepsi desımsıkı ilikli, bembeyaz bir bluz. Küçük gözleri, gaga gibi burnuyla tıpkı deminki kuşu andıran yaşlı, esmer bir kadın duruyor pencerede"*(F, s.6).

Halası Füreya' yı sonsuzluğa davet ederken kendisi bu duruma karşı çıkar ve ölümle âdeta dans eder. Bir diğer taraftan da hassas bir kadının bitap düşmüş çırpınışları, onun ölümle kararlı savaşının detayları aktarılır:

"Gitme zamanı kızım. Seni götürmeye geldim. Ben hiçbir yere gitmiyorum hala. Yakında bu yataktan kalkıp, işlerimin başına döneceğim. Sergim var yakında. Sizinle gelemem ben"(F, s. 6).

Romanın ilerleyen bölümlerinde Sara Hala'nın mazisi hatıra gelir. Sara Hala, Füreya'nın büyük halasıdır. Füreya'yı kendisine benzettiği için onu sonsuz diyarlara götürmeye kendisi gelir. Ancak bu benzerlik fiziksel ölçütlere dayanan bir benzerlik

değil, bu benzerlik bir kader benzerliğidir. Füreya, güzel ve alımlıyken Sara Hanım güzellik unsurundan yoksundur. Onlar yaşantılarıyla ortak noktada buluşurlar. Bu durum romanın satırlarına şu şekilde yansır: *"Ama benim sözünü ettiğim benzerlik, görüntümüzde değil, kaderlerimizde ve karakterlerimizdedir"* (F, s. 7).

Kulin, ele aldığı romanıyla aslında okurlarına tam anlamıyla bir miras bırakır. Eser, sadece bir Osmanlı aile yapısını anlatmaz aynı zamanda ele aldığı dönemin; kültür anlayışını, sistematik düzenini, sosyal yaşam platformunu, aile müessesinde bulunan çarpık ilişkileri, örf ve âdet unsurunu, bireysel dramları, hayattan beklediğini alamayan masum insanları vb. konuları da dile getirir.

Yazar, romanında ele aldığı Şakir Paşa Ailesi'nin şeceresini Sara'nın babası Mustafa Âsım'a kadar götürür. Sara Hala' nın babası, eşini evin hizmetçisiyle aldatır. Bu hıyanetin karşısında kadının yaşadığı keder ve üzüntü, ileriki zamanlarda gerçekleşen ölümü ve Âsım Bey'in nadim tavrının detayları romanda vuku bulur. Yazar bu aile trajedisini okurlarına aktarırken aynı zamanda yaşanmış reel olayların tarihsel olgusuna da dikkat çeker. Füreya, bu mazinin gölgesini hayatında istemese de bu karartı onun tüm hayatına nüfuz edip kimi zaman az kimi zaman keskin varlığıyla yaşamını etkiler. Füreya ailesinin kendisine miras bıraktığı sıkıntılarının bir benzerini yaşar.

Nitekim romanın başkişisi Füreya'nın iç monolog tarzındaki gelişen yaşam koşulları karşısında takındığı bu trajik ruh hali hem akıp giden ömrünün özeti olması hem de anlatım tarzının netleşmesi bakımından bizlere fikir vermektedir:*"Hey kuş, ben kimseye açmamış yüreğimin kapısını, sana mı açacağım şimdi? Bir sır saklar gibi saklamışım duygularımı tam seksen iki yıl…Yok, yalan söyledim sana, kuş… Çok önceleri böyle saklı değildi duygularım. Sevgiler, hayranlıklar coşkuyla fışkırırdı yüreğimden. Gönül kapılarımı sımsıkı örtmem, o ölümden döndüğüm günlerin içinde olmuştu… Tahta masanın üstünde, karnımdaki bebeğimle birlikte öldüğüm, sonra sana tekrar dirilip dünyaya onsuz döndüğümde…Sevdanın, iyi niyetin, umudun ve kaybettiğim çocuğun acısının yüreğime sivri uçlu kırık cam parçaları gibi battığı günlerde yirmi yaşındaydım…"*(F,s. 14).

Bu acı yaşanmışlıklarını gözler önüne seren Füreya, bir an bu girift sıkıntılı günlerden kurtulma isteğiyle geçmişine teyzesi Aliye ve Cevat Dayısının kızı Mutarra ile geçirdiği ilk çocukluk dönemlerini anımsar: "*Şimdi, çok gerilere dönmek... Ada'ya gitmek"*(F, s. 14) arzusuyla dedesi Şakir Paşa'nın Büyükada'daki konağına o güzel günlere gider. Şakir Paşa Konağı: "*Cennet, bir cami ile bir kilise arasında kalan bir yere inşa edilmiş, üç katlı ahşap bir Osmanlı konağı idi"* (F, s. 15).

Eserde, konak yaşamı daha çok detaylandırılarak, anlatım zenginleşir. Bu mazinin hatıra gelmesi çoğu zaman kötü sahnelere şahit olsa da Füreya'nın çocukluk kahkahası bu kötü atmosfere nüfuz eder ve sis bulutlarını dağıtır. Çünkü Füreya, içerisinde bulunduğu bu çevreden son derece kıvanç duymaktadır.

Zaman içerisinde hoşça geçen yaşamın perdeleri aralanır, aralıktan geçen karaltı krizli yıllarının habercisidir. Bu dönemde sadrazamlık mertebesine gelmeyi başaran Cevat Paşa, sarayın otoritesini hiçe saymakla suçlanır. Dönemin Sultanı tarafından önce Girit'e sonra Şam'a sürgün edilir.

Roman, dönemin bir Osmanlı sadrazamının hayatından kesitler sunarak aslında okura Osmanlı Devleti'nin son sahnesini bir projeksiyon vasıtasıyla yansıtır. Böylece yazar hem kriptolojik tarihi deşifre eder hem de Füreya'nın özel yaşamına dair biyografik bilgiyi dengeleyerek depreştirir:

"*Kader, sanki Şakir Paşa ailesinin ve ülkenin dramını, müthiş bir ayarlamayla aynı zamana denk düşürmüştü. Hem Şakir Paşa'nın geride kalan eşi ve evlatları hem de ülke, 1914 yılının son aylarında, derin bir yeis ve şaşkınlık içindeydi"* (F, s.44).

Savaşın getirdiği maddi kayıplardan nasibini alan Şakir Paşa, ekonomik durumunu düzeltme umuduyla Afyon'daki mülklerinden gelir elde etmek için seyahatte bulunur. Bu esnada oğlu Cevat (Halikarnas Balıkçısı) tarafından tabancadan çıkan kurşunla ölür. Yazarın "özel yaşama" dair bu notları okuruyla paylaşması, âdeta romanın iç dinamizmine bir bomba bırakması gibidir.

1914 yılları hem ülke için hem de Füreya için bir yeis dönemidir. Parçalanan ülkenin kaybettiği topraklar, umutsuzluk girdabına sürüklenen İstanbul'un işgali tam manasıyla bir yıkımdır.

Yazar, zamanın ötesinde ve çağını aşan bir yaklaşımla; kültürel yozlaşma, savaşın yarattığı tahribatlar ve ahlaki çöküş gibi toplumsal sorunlara ışık tutarak, aslında dönemin tarihsel belgeselini ortaya koyar:

"O günlerde İstanbul âdeta iç içe geçmiş birkaç halkadan oluşmaktaydı. En iç halka İstanbul'un Türk ve Müslüman halkıydı. Kan ağlayan bu halk, savaşa katılan ve savaştan dönen, aç, perişan, işsiz ve yüreği yaralı insanlardan oluşuyordu. Bu insanlar, o güne kadar inanmış oldukları değerlerin teker teker çözülüşüne seyirci kalıyordu. Tutunacak dalları kalmamıştı. Kadınlar vaktinden evvel çökmüş, erkeklerin çoğu sakat kalmıştı. Geçim derdi için, düğün takıları dâhil elde avuçta ne varsa satılmış, heder edilmişti. Çeyiz sandıkları boşalmıştı. Kilerler tamtakırdı. Müslüman halkın orta ve az gelirli tabakalarında, hüsran, umutsuzluk ve çaresizliğin dışında tek bir şey kalmıştı; işgalin yürekleri yakan utanç duygusu" (F, s. 45).

Kulin, bu tarz anlatımlarıyla, romanda var olan zaman ile gerçek yaşamın reel vakti arasında bir ilinti kurar. Bu ilişkiler ağını Füreya'nın zorlu hayat macerasıyla bağdaştırır ve bu iki benzer parçayı eserine ilmek ilmek işler. Romanın sosyal standı ve Füreya'nın yaşam iskelesi arasındaki ilişkiden ötürü tarihsel bir simetrinin mevcudiyetinden de söz edilebilir.

Yazar, romanında tarihin karanlıkta kalmış atmosferine ışık tutarak eserin müstakil devam eden bölümüne Mustafa Kemal Atatürk'ü dâhil eder. Burada Mustafa Kemal'in Birinci Dünya Savaşı'nın getirdiği işgaller cereyan etmeden evvel İstanbul'a gelişi ve burada yaptığı faaliyetlerinden bahsedilir.

Eserinde sık sık kullandığı "geriye dönüş" tekniğiyle Kulin, Füreya'yı kimi iç monologlarıyla bazen hasta yatağına, bazen kendi cenazesinin tasavvuruna ve bazen de bir savaş sahnesine götürür. Bu anlatımıyla Kulin, Füreya'nın atak noktası ve ülkenin içerisinde bulunduğu durumu sinematografik bir objektifle projeksiyonuna yansıtır.

Füreya'nın içerisine girmiş olduğu girdap tasavvurunun en muntazam yanı babası Emin Bey'in gizli toplantılarına şahit oluşu ve Mustafa Kemal'le ilk rastlantısıdır. Meydana gelen bu ilk rastlantının tezahürü şu şekildedir:

"Aman Tanrım! Onlar nasıl gözler öyle. Masmavi, çakmak bakışlar, Füreya'yı delip yüreğine saplandı sanki. O hiç bu kadar güzel bir erkek görmemişti, bugüne kadar. Diğerleri, sarışın Fransız ve göbekli adam bir anda siliniverdi sanki. Odada sadece o vardı. O ve Füreya" (F, s. 69).

Füreya'nın gerçek yaşamına dair notları bir kurgu standına dönüştüren yazar, biyografik unsurlarla bezenmiş başkişinin ilk evliliğini romanın can atan damarı olarak işler. Füreya ilk evliliğini Bursa'da bir toprak ağası olan Sabahattin isimli bir beyle yapar. Bu çiftlik ağasının, kedisine sunduğu yaşam koşulları başkişi için tam anlamıyla bir hayal kırıklığıdır. Füreya'nın bu evliliği kendisinden çok şey alıp götürmüştür. Evliliği sırasında gördüğü şiddet, kaybettiği ve bir daha sahip olamayacağı çocuk acısıyla kendisini tabir yerindeyse dram ve trajediyle biçilmiş bir kaftanın içerisinden bulur. Yaşanan bu gelişmelerden sonra ilkel zihniyetin kimlikleşen yüzlerini hayatından çıkarır. Füreya, ikinci evliliğini Atatürk'ün yakın çevresinden olan Süleyman Asaf Emrullah yani bilinen adıyla Kılıç Ali Bey'le yapar. Bu evlilik Füreya'nın içerisinde farkında olmadan sakladığı gizli cevheri keşfetmesi ve kazandığı çevre açısından önemlidir.

Füreya, Kılıç Ali'yle evlendikten sonra Ankara'ya taşınır. Burada üst düzey yöneticiler ve seçkin elit kesimle aynı ortamı paylaşır. Yaşamındaki bu yükselişle ülkenin Cumhuriyet'le birlikte gelen yükselişi birbirine paralel bir şekilde romanın satırlarına yansıtılır.

Kulin, romanın akışına devam ederken dönemin sosyal problemlerine daha önce de olduğu gibi yine yer verir. İsmet İnönü'nün başa gelişi, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte meydana gelen ayaklanmalar – Şeyh Said isyanı, İzmir'de Mustafa Kemal Paşa'ya eski bakanlar, milletvekilleri ve valilerinde içerisinde bulunduğu bir grup kesim tarafından yapılan suikast girişimi ve Cevat Şakir'in idamdan kurtularak Bodrum'a sürgün edilişi romanda ince elenip sık dokunan içtimai hadiselerdir.

Yazar romanın ilerleyen bölümlerinde toplumsal derinliği olan aile ilişkilerini çarpıcı olaylarla okuyucunun karşısına çıkarır. Eserdeki bu misyon farklı özelliklere sahip roman kişileri vasıtasıyla sunulur. Romanda Emin Paşa'nın geçmişte eşine karşı işlediği sadakatsizliği, Füreya'nın teyzesi Aliye'nin eski sevgilisi Berger'in arkadaşı olan Maria'yı kıskanıp, tabancayla vurması ve Cevat Şakir'in babası Şakir Paşa'yı vurması gibi trajik olaylar iç monologlar aracılığıyla aktarılır. Ailenin bu sıkıntıları karşısında Füreya mutsuz ve yalnız ne yapacağını bilemeyen bir kişiye dönüşür: "*Sonuçta birbirini yiyen züppeler, katiller, çılgınlar barındıran bir aile"*(F, s.116) cümlesi de başkişinin içinde bulunduğu ailenin portresini çizmeye yardımcı olur.

Ahlaki değerlerin temsilcisi ve güçlü bir kadın portresi çizmesiyle insanlar tarafından saygınlık kazanan Füreya, girdiği buğulu atmosferin üstesinde gelen güçlü bir karakter olarak yaratılır. İlk evliliğinde gördüğü şiddet, evlat acısı, ikinci evliliğinde özellikle Atatürk'ün hayatını kaybetmesiyle birlikte eşinin payesinin sarsılmasında doğan problemler ve kendi ailesinde yaşanan birtakım hadiselere, çalkantılara göğüs germiştir.*"Hikâye akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri"* ni (Stevick, 2004:173) yaşayan Füreya'nın içinde bulunduğu toplumun değer yapısı, etkileşim halinde olduğu aile üyeleri ve hastalığından dolayı verdiği yaşam mücadelesi entrik yapıdaki tüm çatışmaları bünyesinde barındırır.

Kulin, Füreya'nın yaşamına ait birçok detayı vermesi bakımından eserini biyografik bir konstrüksiyona çevirir. Yakın tarihte yaşamış bazı tanınmış simaların özel yaşamına ait hadiseleri nakletmesinden ötürü romanı gerçekçi bir perspektiften değerlendirmemize olanak sağlar.

Füreya'nın yakalandığı verem hastalığı–çetin geçen tedavi işlemleri, seramik sanatıyla ilgili çalışmaları ve iki evliliğinin dışında kalan diğer aşkları da romanın reel akışına dâhil edilen başka hususlardır.

1960'lı yıllar da Füreya'nın seramik sanatıyla ilgili eserleri toplum tarafından büyük bir beğeni ile karşılanır. Sanatsal yapısının yanında toplumsal duyarlılığı da ön plana çıkan Füreya,27 Mayıs 1960 ihtilalinin hemen öncesinde birtakım gençlerin

yaptığı gösterilere katılır. İlerleyen yaşına ve hastalığına rağmen sosyal olaylara kayıtsız kalmayışı onun cesur kişiliğiyle ilişkilidir.

Füreya hastalığından kurtulmak için yurt dışındaki kliniklerde çeşitli operasyonlar geçirir. Ancak yaşlı bedeni bu tedavi süreçlerine daha fazla dayanamayıp ölür.

Sonuç olarak Kulin, pek çok romanında olduğu gibi bu romanında da karakterlerin gerçek yaşamına ilişkin bilgileri aktarırken, karakterlerin içerisinde yaşadığı sosyal ve siyasal çalkantıları eleştirel bir tavırla kaleme alır. Bu durum yazarın romancı kimliğine has bir özelliktir.

3.2. OLAY ÖRGÜSÜ

Füreya romanı Ayşe Kulin'in *Adı Aylin* romanından sonra yazdığı ikinci biyografik romanıdır. 2000 yılının başlarında basılan eserin dıştan çerçevesi çizildiğinde, 3 ana bölüm ve 39 alt başlıktan meydana geldiği görülür. Eserin bölümleri kronolojik bir sıra gözetmeksizin şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasında bir bağ kurularak oluşturulur. Romanda Osmanoğlu Kliniği'nde ölümle cebelleşen Füreya, verem illetinden dolayı çevresinde bulunanları duyar fakat cevap veremez. Bu durum romanın satırlarına şimdiki zaman yani 'ân' olarak lanse edilir. Diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında "geriye dönüş" tekniğini başarılı bir şekilde kullanan Kulin, Füreya' yı anımsamaları vasıtasıyla geçmişine götürür. Romanda bu vakit tezahürleri birbirleriyle iç içedir.

Yazar, *Füreya* adlı romanının olay örgüsünü sanat tarihinin mühim noktasında bulunan Füreya Koral'in yaşamından hareketle kurgular. Romanda kişinin iç çatışmaları ve fiziksel vasıfları, kimlik ve kişilik krizleri, hisleri, fikirleri, davranışları, evrensel düşünceleri, tavır ve tepkileri, giyim tercihler vb. hususlar başta olmak üzere çoğu farklı – nevi şahsına münhasır özellikleri ayrıntılı bir şekilde işlenir. Bir bakıma yazar, Füreya'nın hayatına ait nesnel bilgiyi romanın sübjektif kurgusuyla yoğurur. Böylece biyografik gerçek kişinin hem hakikat abidesi olan yaşamına dair hususlar hem de yazarın oluşturduğu kurmaca dünyasına ait niteliklere yer verilir.

Yazar**,** Füreya'nın yaşamıyla ilişkili objektif bilgiyi soy ağacının tespiti, çocukluk dönemi ve eğitim hayatına dair malumatı kronolojik sıra gözetmeksizin anıların canlanması aracılığıyla verir. Eser, merkeze aldığı başkişinin etrafında beliren olaylar ve bu olaylar silsilesini kimi değişik özellikleriyle romanın akışına yön veren öteki karakterlerin meydana getirdiği vak'a zinciriyle genişletilir.

Füreya romanın odağına yerleşmiş başkişidir. Ailesi, eşleri, dostları ve yakın çevresi romanın bütünlüğünü tamamlayan diğer parçalarıdır. Füreya, romanın ana merkezine yerleştirilen, vak'ayı sürükleyici kılan asıl karakter olmakla birlikte, hayatının farklı evrelerinde muhatap olduğu simalar olay örgüsüne zenginlik katar. Ancak bu kişilerle içerisinde bulunduğu ilişkileri romandan soyutlayacak olursak *Füreya* romanı mutsuz evlilikler yapmış, anneliği tatmamış, hayatındaki talihsizliğine karşı asla yılmamış, yeniden kalkmayı başarabilen ve istediği her şeyi elde etmek için savaşan mücadeleci bir kadının hikâyesine dönüşür.

Romanda sanatın isabetli figürü olan Füreya, hastalığından dolayı yattığı bir klinikte kendi geçmişini anımsaması ve iç monologlarıyla bu geçmişi damıtması, gerilim çizgisinin ilk halkasını oluşturur. Bu ilk halka eserin ilk bölümü olan *"Ada'da ve Bursa'da Zaman"* başlığı altında gerçekleşir. Bu bölümün alt başlığı ise eserin farklı yerlerinde sürekli tezahür eden Pentimentodur. "Pentimento" yağlıboya tablo kazındığında altında çıkan ikinci hatta üçüncü resim anlamında kullanılan sanatsal bir ibaredir. Ressamın hatasını saklamak için kullandığı bir çeşit yöntem ya da fikrini değiştirme sonucu başka bir resme geçmek arzusuyla sürülen örtücü boyanın zamanla saydamlaşması sonucu alttaki örtülen görüntünün belirginleşerek pentimentoyu gün yüzüne çıkarır. Romanın işleyişi de âdeta bir "Pentimento" örneğidir. Yazar bir sanatçı hassasiyetiyle tuvaline çizdiği üst üste geçilmiş görüntülerinin en üst tabakası Füreya'nın ölüm döşeğindeki vaziyetiyken, diğer tabakalar ise kazındıkça ortaya çıkan geçmişe işaret eder. Kulin, fırça darbeleriyle kimi zaman biyografik görüntüyü kapatmaya işine girişir kimi zaman ise biyografik resmin eksik kalan yönünü tamamlar.

Romanının olay örgüsü Füreya'nın çocukluktan 80'li yaşlarına kadar geçen yaşam serüveni üzerine kurulmuştur. Eserde 1914 yılında yaşanan Birinci Dünya savaşının korkunç girdabına sürüklenen Osmanlının ileriki zamanlarda yok oluşu ve

nihayetinde ülkenin Cumhuriyetle birlikte gerçekleşen refahı ele alınmaktadır. Bu sosyal çalkantılar ve refah zamanları Füreya'nın yaşamıyla aynı döneme denk gelir.

Eserin olay örgüsündeki bütün gelişmeler Füreya'nın yaşamı etrafında şekillenir. Bir başka deyişle Füreya, romanın bütün sosyal ve ideolojik faaliyetlerinin içerisindedir. Olay örgüsünün hareketlilik kazanması bütünüyle *Adı: Aylin* romanında olduğu gibi geriye dönmelerle ve mevzuubahis kişilerin geçmiş yaşantılarının anımsanması sonucu kurgu devinim kazanır. Birinci ana bölümün ilk alt kısmıyla olay örgüsüne giriş yapan anlatıcı, Füreya'nın hastane odasındaki penceresinin pervazına bir kuşun konması üzerine başkişisinin geçmişi anımsaması olay örgüsünün ilk halkasını oluşturur. Füreya'nın büyük dedesi Mustafa Âsım, büyük halası Sara Hanım, Cevat Paşa ve Şakir Paşa'nın yaşamlarına ilişkin bilgiler bu anımsamalar aracılığıyla verilir.

Eserin ilk ana bölümünde iç içe geçmiş metin halkasını oluşturan mana birliklerinin ilkinde Füreya'nın hasta yatağındayken geçmişiyle kurduğu bağlantı sonucu aile büyüklerinin yaşamı *"yapıcı geriye dönüş"* (Tekin, 2016: 256) tekniğiyle verilir. Romanda vak'a unsuru simetrik bir şekilde ilerler. Yazar eserinin başında Füreya'nın özel yaşamıyla ilgili bilgiyi saklama işine girişir. Böylece merak unsuruyla düğümlenen ara düğümü çözmek için olay örgüsüne ivme kazandırılır. Füreya'nın hastane odasında içerisine girdiği kasvetli ruh hali *"kapalı ve dar mekân"* (Korkmaz, 2015: 83)metaforuyla okuyucuya takdim edilir.

İlk ana bölümü oluşturan 12 alt başlıkta Mustafa Âsım, Sara Hanım, Cevat Paşa, Şakir Paşa, Hakkiye Hanım, Emin Paşa, Cevat Şakir, Ayşe, Mustafa Kemal Atatürk, Charles Berger, Aliye, Kılıç Ali, Sabahattin ve Fahrünissa adlı yaşanmış şahsiyetlerin yaşamlarına ve başkişiyle olan münasebetleri hakkında bilgi verilir. Bu kişilerin romandaki işlevleri belirlenerek onların fiziksel, sosyal, ideolojik ve ruhsal portreleri çizilir.

Füreya romanının ilk gerilim halkası Cevat'ın, babası Şakir Paşa'yı tabancayla vurmasıdır. Yazar yaşanan bu kötü hadiseyle ülkenin içinde bulunduğu 1914 yıllarının buhranlı atmosferini aynı tarihe denk getirerek anlatır. Gerilim halkasının ikinci tırmanışı Mustafa Kemal Atatürk'ün ülkenin selameti konusunda

Füreya'nın babası Emin Paşa ile yaptığı gizli toplantılarıdır. Füreya, Mustafa Kemal ile kendi evinde tanışır. Burada Mustafa Kemal'in Füreya'nın hatıra defterine Füreya Hanım ibaresiyle başlayan yazıda *"Görüyorum ki siz çok çalışkan bir insansınız. Millet sizden çok şey bekliyor. Siz çalışmalı ve bir şeyler vermelisiniz memlekete"* (F, s. 86) şeklindeki ön görüsü ileriki zamanlarda idealist bir kadının doğuşunun habercisidir. Tarihin tozlu raflarından romanın içerisine aktarılan bu yazı okuyucunun merak duygusunu kamçılar.

İlk bölümün müstakil alt başlığından olan *"Yüzleşmeler"* kısmında Füreya annesine ihanet eden babasıyla yüzleşir. Füreya'nın bu konudaki duygusal gerilimi olay örgüsü aracılığıyla aktarılır. "*Gizem ya da şaşırtma ögesi"* (Forster 1985:130) kullanan yazar, ihanetin tezahürünü ve ifşa oluşunu âdeta günah çıkarma merasimi gibi düzenler.

Füreya'nın teyzesi Aliye âşık olduğu adam olan Berger'in sevgilisi Maria'yı tabancayla vurması olaylar silsilesinin hızını durmaksızın şiddetlendirir. Bu durumlar karşısında şaşkınlık ve üzüntü duyan Füreya, hayatın gerçekleriyle karşı karşıya kalır.

İkinci bölümde *"çok zincirli olay örgüsü"* (Çetişli, 2004: 63) özelliği taşıyan vak'a halkalarının ilki Füreya'nın Sabahattin Bey'le olan evliliğidir. Bu evliliği sırasında gördüğü şiddet ve hemen akabinde gerçekleşen "arzu" anları, şehvetli bir evliliği aksettirirken aynı zamanda İstanbullu elit bir kızın Anadolu'da içerisine girdiği ilkel yaşamın mücadelesi mukayeseli bir şekilde aktarılır. Tipik bir Anadolu kadını portresini çizemeyen Füreya'nın Bursa'da geçirdiği zamanlar, Reşat Nuri Güntekin'in Çalıkuşu romanındaki Feride'sini akla getirir. Feride askeriyede görev yapan bir subayın kızı iken, Füreya askeri görevde bulunan bir paşanın kızıdır. Her ikisi de İstanbul'un elit kesiminde büyümüş ve gittiği Anadolu'da zorluklar yaşamıştır. Füreya ve Feride'nin hem mekân olarak Bursa'da oluşları hem de yaşadıkları sıkıntıları bakımından değerlendirildiğinde bu iki karakterin yaşamlarıyla benzer özellikler gösterdiği görülür.

Füreya, buhranlı bir dönemin bütün çalkantılarını, çarpık ilişkilerini, ikilemlerini hem kendi ailesi içerisinde hem de etrafında yoğun bir şekilde hisseder.

Birinci dünya savaşından sonra akabinde kurulan Cumhuriyet ülkeye uygar ve çağdaş yaşam olanaklarını sunar. Bu esnada Füreya Sabahattin Bey'le evliliği son bulmuş ve Kılıç Ali Bey'le dünya evine girmiştir. Sabahattin Bey'in eski ve gelenekçi anlayışı yerine Kılıç Ali'nin uygar ve çağdaş vasfı Füreya için yaşama dönüşün habercisidir. Artık "*genç kızlığında özendiği atımlımlar, onun çok uzağında kalmıştı. Şimdi o, çok güzel giyinen, çok güzel sofralar hazırlayan bir hanımefendi, eşi bulunmaz bir ev sahibi olmuştu"* (F, s.195). Ancak çok vakit geçmeden Füreya ve Kılıç Ali kendilerine yenidünyalar inşa eder. Şöyle kibir günün sabahında teyzesi Fahrünnisa ile birlikte sergilere koşuşturan ve akşamında eşinin tanınmış çevresine sofralar düzenleyen Füreya için Kılıç Ali Bey'le olan beraberlikleri bir formaliteye dönüşür. Bu sıralarda tekrardan hastalanan Füreya, İsviçre'de leysin sanatoryumuna tedaviye gider. Tedavisi sürecinde teyzesi Fahrünissa kendisine birkaç kutu plastik yollar. Füreya'nın plastiklerle uğraştığını gören arkadaşı Şevki Bey kendisine toprakla yapıt nasıl meydana getirilir kaynaklı birçok kitap getirir. Kitapları okuduktan sonra Şevki Bey'in getirdiği tepside önüne bırakılan kili şekillendirme başlar. Bu sanatsal uğraşı onu dünyanın ilk Türk kadın seramikçisi yapar. Seramik sanatına olan aşkı romanın satırlarında şu şekilde yansıtılır:

"Ama işte o yaratma anı var ya ve fırının önünde, doğum bekler gibi, heyecanlı bekleyiş; onun verdiği mutluluğu başka hiçbir şey veremedi bana. Sevdim seramiği, Sevdim, sevdim. Tutkuyla vuruldum, bağlandım ona" (F, s. 384).

Atölye yıllarında Doğu ve Batı'nın mistik havasına bürünen eserler yapmaya başlayan Füreya, sanat camiasından birçok kişiyle tanışır. Bu esnada hastalığı yine tezahür eder. Bu durum romanın satırlarına şu şekilde yansır:

"Aynı odadayım yine. Bir giriyorum bir çıkıyorum bu kliniğe. Odamı, nasıl olsa geri döneceğimi bildikleri için, boş tutmaya gayret ediyorlar. Burası ikinci evim olmuş durumda" (F, s. 329).

Füreya bir duygu karmaşasının içerisindedir. Bu kargaşanın fiziksel, ruhsal ve sosyal boyutları vardır. Ölüm döşeğindeyken sürekli yeniliğe, gençliğe ve diriliğe ulaşma isteği vardır. O, hastane yatağında kendisiyle bir iç muhakeme içerisinde olmakla birlikte, mutlak bir çözüm peşindedir. Başkişinin, romanın genel akışı

içerisinde sürekli hastane odasında yatması, geçmişini anımsaması ve fikirleriyle mazisinin bütün yönlerini irdeleme işine girişmesi olay örgüsünün "*sınırlayıcı güç"* üne (Forster, 1985:28) esneklik kazandırır.

Romandaki bütün gelişmelerin odak noktası Füreya'nın hastane yatağındaki geçmişe ait anımsamalarıdır. Okuyucu bu durumu yargılamaz aksine kendisini yaşanan tüm hadiselerin içinde bulur. Bu durum olay örgüsünün ustalıkla montajlanmasından ve anlatımın gerçekçi oluşundan kaynaklanır. Nitekim yazarın roman boyunca bize bilgi verdiği çizgi "*olay örgüsünün yatay çizgisi boyunca uzanan testere dişli kırık bir çizgi olarak görünmektedir. O çizgiden dikey oklar biçiminde geçmişi gösteren göndermeler dallanmaktadır. Kesintisiz çizgideki oklar anlatıcının analekslerini temsil etmektedir, noktalı çizgidekiler ise anlatıcının kişilere ya da başkalarıyla konuşurken kendisine atfettiği analeksleri göstermektedir"* (Eco, 1995:49).

Anlatıcı çağdaş romanın teknikleriyle inşa ettiği romanında bireyin iç dünyasına ait çalkantıları, toplumda bulunan negatif unsurları, insan ilişkilerindeki memnuniyetsizliği, düş kırıklığı ve kalabalığın içerisinde yalnızlığa hapsolmuş bireylerin yaşamlarına ilişkin arbedeleri resmeder.

Romanın ses getirişi yazarın kreatif imgesine, kurgudaki ustalığına, küçük hayatlardan yola çıkıp ülkenin sorunlarını resmetme kabiliyetine, detayı yakalama gücüne ve onun engin bilgisiyle ilişkilidir.

Netice itibariyle neden – sonuç ilişkisi üzerine kurulan olay örgüsü içerisinde yaşadığımız nesnel dünyada olmuş ya da olma ihtimali olan organik hadiseler zinciridir. Eserdeki vak'a, zaman, mekân ve şahıs kadrosu olaylar arasındaki tekdüzeliği kırıp, döngüsel bir rotasyon oluşturur. Romandaki metin halkaları vasıtasıyla geriye dönüşlerdeki arka bulgular anımsatılır, olay örgüsü çatallaşır, pek çok katmanı olan ve benzersiz görüntüler sunan anlaşılması güç bir duruma gelir. Yazar bunu Füreya üzerinden uzak geçmişi kısa anımsamalar, temaslar ve göndermeler üzerinden verir. Böylece parsellere ayrılmış olay örgüsünün parçaları bir araya getirildiğinde Füreya'nın öz yaşamının bütün enstantaneleri ifşa olur.

3.3. FÜREYA KORAL'IN YAŞAM ÖYKÜSÜ

Kendine has ve özgün yapısıyla sanatın sentetik kumaşına hayat veren, Türkiye' den başlayarak tüm dünyaya ismini duyuran nadide sanatçılardan biri olan Füreya Koral, 12 Haziran 1910 yılında İstanbul Büyükada'da dünyaya gelir. Türkiye'nin ilk kadın seramikçisi hüviyetini taşıyan ve çağdaş yaşamın önde gelen isimlerinden olan Koral 'ın babası Mustafa Kemal Atatürk'ün silah arkadaşlarından Emin Paşa ve annesi Şakir Paşa'nın büyük kızı Hakiye Hanım'dır.

Büyükada' da bulunan Doğu ve Batı'nın mistik yapısı arasında konumlanmış, tabiatın eşsiz güzelliklerinin sunulduğu rengârenk çiçeklerle, kuş cıvıltılarıyla bezenmiş ve sanatla hemhal olan aile üyelerinin yaşadığı Şakir Paşa konağı, üç katlı ve ihtişamlı yapısıyla âdeta herkesi büyüleyen bir yapıdır. Bir kilise ve bir cami arasında konumlanmış konakta Füreya ilk eğitimini alır. Sanatla iç içe büyür ve sanat artık onun için yaşamının vazgeçilmez bir parçası olur. Koral'ın sanata düşkünlüğü ve onun hayatında yer edinmesi tesadüfi değildir. Çünkü sanatın birçok alanıyla ilgilenen ünlü bir ailenin genlerini taşır. Büyükbabası Mehmet Şakir Paşa hem ünlü bir Osmanlı tarihçisi hem de başarılı bir diplomattır. Dayısı edebiyat dünyasında Bodrum'a olan sevdasıyla tanınan ünlü roman ve hikâye yazarı Halikarnas Balıkçısı yani asıl ismiyle Cevat Şakir Kabaağaçlı'dır. Türkiye'nin ilk kazıma oyma gravürü aynı zamanda iyi bir grafik sanatçısı, ressam Aliye Berger ve renklerde zıtlıkların kadını diye tabir edebileceğimiz ressam Fahrelnisa Zeid'te Koral'in teyzeleridir. Teyzesi Fahrülnisa Zeid'in kızı Şirin Devrim Şehir Tiyatroları'nda oyun sahneleyen ilk kadın tiyatrocusu iken, oğlu Nejad ise annesi gibi ressamdır. Birbirinden farklı bir hayat hikâyesi olan bu çılgın aile mensuplarının kesişim noktası hiç şüphesiz sanattır.

Füreya Koral; Mehmet Şakir Paşa, Ahmed Cevad Paşa, Cevad Şakir Kabaağaçlı, Aliye Berger, Fahrelnisa Zeid, Şirin Devrim ve Nejad Devrim gibi birçok isimle aynı ortamı paylaşır. Zira bu ailenin üyeleri için Mina Urgan '*Bir Dinozorun Anıları'* adlı kitabında Aliye Berger'i ve Şakir Paşa ailesinin yaşamına hısımlık ilişkilerinden ötürü yakından tanıklık ettiğini ifade eder. Şakir Paşa ailesini tanımlama noktasında şu ifadelere yer verir:

"Şakir Paşa'nın çocukları, birbirinden ilginç, çok cana yakın ve bütün cana yakın ilginç insanlar gibi, biraz çılgındı. Ancak, Füreya'nın tam anlamıyla aklı başındadır" (Urgan,1998:137) .

Bir cam bebek hassasiyetiyle âdeta korunup, büyütülen Füreya, maddi ve manevi anlamda iyi bir çocukluk dönemi geçirir. Füreya'nın ailesi için eğitim çok önemlidir. Bunun için Füreya, birçok konu üzerine iyi hocalardan özel dersler alır. Bir genç kız olgunluğuna gelen Koral,1927 yılında Notre Dame de Sion Fransız Lisesi'nden mezun olur. Birçok konuda eğitim almasına rağmen tercihini İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nden yana kullanır. Felsefe ile birlikte kendisi için bir tutku olan musikiyle bütünleşir. Müzik konusundaki en büyük desteği teyzesi Aliye Hanım ile evlenen Macar asıllı Prof. Berger'den alır. Charles Berger, Füreya'yı müzik konusunda cesaretlendirip kendisine özel keman dersleri verir. Sanatından ödün vermemeyi daha küçük yaşlarda öğrenen Füreya bu konudaki ifadelerini şöyle belirtir: "*Prof. Berger'den sanatta mükemmeliyeti, sanatta ödün vermemeyi öğrendim. Sanatta dürüst olmayı, namuslu olmayı da o aşıladı"*(Oral, akt. M, Oral, 2007:102).Bu derslerden aldığı feyizle Füreya, kemana hayat veren elleri, gün gelecek su ve kile can vereceğinden habersizdir.

İlk evliliğini 1930'lu yıllarda Bursa'da bir çiftlik sahibi olan Sabahattin Karacabey'le yapar. Bursa'da geçirdiği yıllar yaşamının en sancılı dönemleridir. İlk çocuğunu kaybettikten sonra bunalıma giren Füreya için yaşam artık katlanılamaz bir hal alır. İleriki zamanlarda ikinci çocuğunu da kaybederek bitap düşen Füreya tedavi süresine geçer ve ardından ilk eşinden boşanır.

Füreya henüz çocukken babası Emin Koral'ın vasıtasıyla Ankara'da Mustafa Kemal Atatürk ile tanışır. Emin Koral Kurtuluş Savaşı yıllarında Mustafa Kemal'in silah arkadaşlarındandır. Atatürk ile tanışıklığı ve hayranlığı çocukluk dönemine dayanan Füreya ikinci evliliğini 1935'te Türk asker ve siyasetçi olan Kılıç Ali Bey'le yapar. Bu evliliğin ardından Ankara'ya yerleşen Füreya bir nebze de olsa mutlu olmayı başarabilmiştir. Kılıç Ali'nin politik kimliğinden ötürü dönemin siyasetçilerinin yanı sıra, sanat ve edebiyat dünyasında ünlenmiş kişilerle de tanışma fırsatı bulur.

1940 -1944 yıllarının Türkiye'sinde, kaoslu atmosferden uzaklaşmak isteyen Füreya, müzikle uğraşmaya başlar. Beraberinde musiki tenkitleri ve tercümeleri yapar. 1945'te verem teşhisi konulan Füreya için yıllar hüzünlü geçer. 1947'de ilerlenen hastalığını tedavi etmek için İsviçre Leysen' de bir sanatoryuma giderek yatış işlemlerini başlattır. Bu sanatoryumun sanat hayatı için bir dönem noktası olacağından habersizdir. Sanat daralmanın olduğu yerde vardır. Kim bilebilirdi ki büyük acıların, büyük başarılara önayak olacağını. İşte bu dönemde bir şeyler yapmalıyım, diye düşünürken Londra'da bulunan teyzesi Fahrelnisa Zeyd, sanatla uğraşmasının kendisi için iyi olacağını düşünerek ona kil getirir. Şirin Devrim, *"Şakir Paşa Ailesi"* adlı eserinde bu durumu şu şekilde ifade eder: "*Annem onu sanatoryumda ziyaret etmek için her İsviçre'ye gittiğinde ona kil götürür ve kil ile uğraşmasının ona iyi geleceğini söylermiş. Onun bu düşünceli hareketi Füreya'nın içinde uyuyan büyük yeteneği uyandırmıştı. Artık Füreya için seramik tedavi amaçlı bir uğraş olmaktan çıkmış, tutku halini almıştı"* (Devrim, 2010: 219).

Füreya Koral, kendine has oluşturduğu düşünce yapısı, kadın özgürlüğünü doruklarda yaşayan dünya görüşü ve idealist tavrıyla sanatın kadın eliyle oluşumunun yegâne temsilcilerinden biridir. Türkiye'nin 1950 ve 1960'lı yılları arasında henüz kadın sanatının ön plana çıkmadığı ve mesleki anlamda sanatın kadın duygusuyla şekillenmediği zamanlarda Koral, sanatı bir "yaşam biçimi" haline büründüren, onu içselleştirerek çağdaş yaşamın bir parçası konumuna getirmiştir. Füreya Doğu ve Batı'nın sanatına has özellikleri kendi hayal dünyasında yeniden şekillendirerek seramik sanatını oluşturur. Yaptığı eserleriyle tüm dünyada büyük bir beğeni toplayan Füreya ilk Türk kadın seramikçisidir.

Füreya Koral, sanatını apayrı bir noktaya taşıyarak seramik atölyesinde birçok öğrenci yetiştirmiştir. Mükemmeliyete ulaşan sanatı öğrencilerin elinden yeniden şekillenmeye başlar. "*Tüzüm Kızılcan, Bingül Başarır, Binay Kara, Alev Ebüzziya, Müfide Çalık"* (Sevim, Yeşilmen, 2017:129) gibi alanında usta pek çok seramik sanatçıyı topluma kazandırır. Koral'ın sanat ve kültüründen beslenen öğrencisi Tüzüm Kızılcan Füreya'nın atölyesi ve onun iç ısıtacak davranışları hakkında şu ifadelere yer verir: "Hepimiz *aynı mekânda otururduk ve bütün sohbetlerden bir şeyler kapmaya çalıştık. Füreya'nın atölyesi benim için bir ibadet*

yeri gibiydi. Şu anda bile tarif edemediğim duyguları yaşadım. Saydım, sevdim ve çekindim" (Kızılcan, akt. M. Oral, 2007:108).

İsviçre'de tedavi görürken bu sanat dalındaki yeteneğini keşfedince, Füreya *"Sosyetenin şık bir üyesinden sanat dünyasının ciddi bir ustasına"* (Devrim, 2010:236) dönüşür. Füreya'nın bu sanatla birlikte hem çevresi hem de yaşam sitili değişir. Bu durum kocası Kılıç Ali Bey'le aralarını bozar. Eşinin sabahlara kadar atölyeye kapanmasını istemeyen Kılıç Ali Bey, Füreya ile aralarında bir gerginlik çıkması sonucu on dokuz yıllık evlilikleri son bulur.

Kendisini dünyaya yeniden döndüren sanat gustosu onun için bir hayat suyudur. Seramik "*benim için her şeyden önce bir araç, kitap, müzik gibi… Dünyayı ifade etmek, kendi dünyamı yaşamak, yaşayabilmek için paylaşabilmek için bir araç… Yani seramik yalnızca bir süs eşyası, bir tüketim malı değildir…"*(Oral, akt. M.Oral, 2007: 108) diyerek seramik sanatının kendisinde uyandırdığı bohem yaşam tarzının hislerini dışa vurmuştur.

Koral hem yurt çapında hem de uluslararası düzenlediği sergileriyle birçok ödüle layık görülmüştür.1981 yılında Kültür Bakanlığı ödülü,1986'da Sedat Simavi Vakfı Plastik Sanatlar Ödülü, 1967'de İstanbul Uluslararası Seramik Sergisi'nde gümüş madalyon,1955 yılında Cannes'te düzenlenen uluslararası sergide gümüş madalyon ve 1962'de Paraf Uluslararası Sergisi'nde altın madalyon ödülünü almıştır.

Verem hastalığına yenik düşen Koral, 26 Ağustos 1997 yılında İstanbul'da hayata gözlerini yumar.

3.4. YAŞAM ÖYKÜSÜNÜN KURMACAYA DÖNÜŞÜMÜ

Ayşe Kulin, *Füreya* adlı biyografik romanında üst sınıf insanların öz yaşamlarını aktarırken gerçek hayatlarından alıntılar yaparak biyografik gerçekliğin kurgusal düzlemde yeniden oluşturulmasını sağlar. Yazar aslında biyografi türünün geleneksel metoduna sadık kalarak Füreya'nın yaşantısını biyografi türüne ilişkin belirlenmiş kuramsal teoriyi kurmacanın müstakil imkânlarından yararlanarak yeniden kurgular.

Yazar ve ele alınan şahıs arasındaki öz benlik, görüş, hayatı algılayış tarzı, yaşamını idame ettiği yer, fikir kalıpları vb. gibi değişmeler sanatsal açıdan romana anlam yükleyen prensipler olarak düşünülmektedir. Bu durumda romanın birçok kısmının kurgusal çemberde nakşedilmesine olanak sunar. Yaşanmayan bir durumu yaşanmış gibi iletmek roman türünün geleneksel meziyetlerindendir.

Kulin, Füreya'nın öz yaşamını kurmacaya dönüştürürken, biyografi türüne ilişkin malumatları göz önünde bulundurur. Şöyle ki roman mecrasında Füreya'nın doğduğu yer ve zamanı, çocukluğu ve gençliği, aile üyelerinin yaşantısı, eğitimi, evlilikleri, dostlukları ve ahbaplık ilişkisi, başarıları vb. unsurları ana arter olarak kullanır. Bundan hareketle Füreya'nın mizacı, iç benliği, olaylar karşısında takındığı tavırları, duygusal gerilimleri, aşk, tutku ve ihtirasları roman bünyesinde gerçeklikten kurguya doğru giden bir düzlem olmakla birlikte okuyucunun karşısına çıkar.

Yazarın, Füreya Koral'in yaşam öyküsünü ve öz yaşamının mühim noktalarını uydurma yapıtta aktarması nesnel olma problemine yol açsa da kurmacaya dayanan bu türe ilişkin aranan temel hususiyet, realiteye uygunluğu değil sanatsal yaratıya denk düşmesidir.

Ayşe Kulin'in *Füreya* başlıklı kitabı Füreya'nın yaşamını gerçek ile kurmaca arasında anlatmayı amaçlayan ve bu doğrultuda ilerleyen anlatı kuramına aşağıda ele alacağımız içinden çıkılması epeyce güç mevzubahisleri gündeme getiren kayda değer bir yapıttır. Aslında Kulin, romancı kimliğiyle eserin "kurmaca mı veyahut gerçek mi" tartışmasını teşekkürler bölümünde yararlandığı kaynaklardan bahsederek, Füreya'nın yaşamını bilgi ve belgelerle kendi yazın dünyasında yeniden ürettiğini açıkça ortaya koymaktadır. Yazarın bu bölümde kullandığı ifadelerden Füreya'nın şahsına özgü malumatları birinci ağızdan dinlemediğini daha çok Füreya'nın yaşantısına tanıklık etmiş ikinci ve üçüncü ağız yoluyla belgelendirdiği anlaşılır. Bu kısımda Yazar Füreya'nın erkek kardeşi Şakir Koral'ın eşi Afife ve Afife'nin kızı Sara Koral Aykar'ın arşivinden yararlandığını ifade eder. Aynı zamanda Altemur Kılıç, Ferid Edgü, Şiirin Devrim Trainer, İsmet Noonan, Müşeref Cimcoz, Nesibe ve Kemal Türkömer, Yahşi Baraz, Candeğer Furtun, Rabia Çapa, Tunç Yalaman, Utarit İzgi, Şakir Eczacıbaşı, Mina Urgan, Binay Kaya, Tatiana Moran ve Ayda Arel gibi ünlü simalar Füreya ile ilgili anıları, belgeleri ve

fotoğraflarıyla yazarın eserini öz yaşamın realitesinden kurgusal döngüye doğru uzanacak şekilde inşa etmesine katkıda bulunmuşlardır.

Yapıt biyografi sahasına özgü kişinin soy kütüğünü vererek başlar. Hemen akabinde gelen ilk bölüm eserin edebiyat sahası içerisinde kurguya ait oluşumları göz önünde bulundurarak yazıldığı söylenebilir. Nitekim Kulin, romanın bu bölümünde Füreya'nın iç dünyasına ilişkin malumatları sarmal kurgu içinde gerçek yaşantının bir benzerini sunar.

Yazar eserde Füreya'nın yaşamını kronolojik bir sıra gözetmeyerek verir. Bu durumda kurmacaya özgü bir hususiyettir. Aslında yapıt biyografik gerçeğin kurguya dönüşmesinin sinyalini daha ilk etapta okuyucuya sunar. Öz yaşamın bir sonu olan ölüm gerçekliğini eserin sonunda vermek yerine ilk başta vermesi yani sonu başlangıç yapması romanın geleneksel metotlarındandır. Buradaki amaç suni düzleme merak tohumunu saçmaktır. Yeşeren bu tohumlardan da yenidünyaların keşfine ulaşmaktır.

Kulin'in, kitabının başına eklediği *"Teşekkürler ve Şakir Paşa Ailesi"* adlı bölümleri ile ilgili belirli ölçütler nezdinde değerlendirmeye tabi tutmak arzusundayız. Evveliyatında bu teşekkürler bölümü anlatıcı tarafından düzenlenmiş, kurgu dünyasından bağımsız metin dışı bir prensip olduğunun saptayalım. Yazarın, okuyucuyu bir gerçek hayat yaşantısına hazırladığı ve bunu belli ifadelerle belgelendirdiği teşekkürler bölümü okuyucuya metnin türüne ilişkin dıştan bir fikir vermektedir. Yazar, Füreya hakkında yazdığı birçok şeyi eserin sonunda yer alan kaynakça bölümüyle ispatlamaya çalıştığını, yaşamıyla ilgili detaylara yer verdiğini göstermek suretiyle, gerçek biyografi yazarlarının takındığı tavır olan apaçık "gerçeği aktarma maksadı" taşıdığını üstü kapalı sezdirmektedir. Kulin'in romanında kaynakça kullanarak bir şeyleri ispatlama çabası gerçekçi metinlere özgü bir özelliktir. Hâlbuki kurmaca türlerde "doğrulama", "gerçeklemek", "tasdik etmek" vb. durumlar mevzubahis değildir. Fakat burada anlatıcı, cidden ve hakikaten yaşamış bir kimlik ile ilgili sahih ya da sahih olduğu varsayılan malumatlardan hareketle bir kurgu oluşturmuş, yani Koral'ın hayatını kurmacaya özgü yöntemlerle romanlaştırmıştır.

Kulin, yalnızca gerçek bilgilere dayanan bir metin ele alsaydı, romanın kurgusal oluşumuna metinin çerçevesine dâhil etmeseydi ve sadece akademik dil ve üslupla eserini işleseydi işte o zaman koşullar bambaşka olurdu. Bu açıdan yazarın tutumu son derece mühimdir. Yalnızca eseri okuyarak o yazının kurmaca mı veyahut gerçek mi olduğu sonucuna varmak pek güçtür. Dolayısıyla yazarın Füreya'da kullandığı afili başlıklar, fiyakalı alt başlıklar, yapıtın kapağındaki prezantasyonlar, metnin giriş ve sonunda bulunan taktim kısımları, yazarın amaç ve gayesi gibi birçok yardımcı hususiyet metin dışı olarak kabul görülür. Bu duruma istinaden metinin sonunda yer alan Füreya'nın aile albümü de bu ölçütte ele alınmalıdır. Aynı zamanda bahsi geçen eserde kurmaca sarmalı kahraman anlatıcıyla bilinçli olarak verilir. Okur gerçekliğin kurguya dönüşmesini bizzat Füreya'nın ağzından okur. Bu durumu bilinçli olarak kullanan yazar eserin sahici hüviyetini diri tutma iddiasındadır. Sarmal kurguda kullanılan geçmişi anımsama metodu ve bilhassa da özerk monologların çoğu kez tekrarı metni sahicilikten uzaklaştırarak, kurguya yakınlaştırır. Şöyle ki Füreya'nın iç dinamizmini kendi görüş ve tasarılarıyla kurgu panelinde yoğuran yazar, gerçeklik yokuşundan kurmacaya doğru ani bir hızla deparda bulunur.

Biyografik gerçekliğin kurmacaya dönüştüğü yapıtı sahibinden ayrı olarak ele almak kişiyi kısır bir döngüden öteye taşıyamaz. Zira tüm yapıtlar bir fikrin sonucu olmasının yanında geniş bir tasarının ürünüdür. Herhangi bir anda meydana gelmeyen ya da gelemeyen kurgu sarmalı bu fikrin ve geniş tasarının insan elinden çıkmasından ötürü eser yaratıcısından bağımsız olarak düşünülemez. Bundan dolayı sanatsal yaratıyı yazarın kimliği ve yaşantısı ışığında ele alınıp incelenmesi gerekir.

Hiçbir eser yazarından bağımsız değildir sloganıyla hareket edecek olursak Kulin, yaratım sürecinde yazarın haleti ruhiye durumunun yapıtı mutlaka etkileyeceğine işaret eder. Yazarın içinde bulunduğu durum ve vaziyeti eseri etkilemesi muhtemel bir durumdur. Ruh halinin keyfiyeti, üzüntüsü, kızgınlığı, sevinçli ve bahtiyar oluşu yapıtın sayfalarına bir şekilde sirayet eder. Ayşe Kulin verdiği bir röportajında bu konu üzerine şu ifadelere yer verir:

"Roman karakterinin kaderi yazarın elinde. İnsanın kaderiyse herhalde Tanrı'nın elinde. Biraz da belki kendi örüyor, karakterinin katkısı oluyor. Mesela

roman karakteri yazarın ruh haline de bağlı olabilir. O gün mutsuzsa ya da kızgınsa, onu karaktere yansıtabiliyor" (İzci,2014).

Yazarın "Pentimento" başlıklı bölümü başlangıç yapması ve bunu birçok kez alt başlık olarak kullanması son derece fantastik, orijinal, yaratıcı, özgün ve kreatif düşünceler içermesi kurgusal dönüşüm açısından dikkate değerdir. Çünkü "pentimento" yağlı bir tabloyu kazdığımız zaman alt katmanında bulunan ikinci hatta üçüncü kat resimdir. (F, s. 3) Kulin'in kurguya hazırlık olarak bu başlığı seçmesi tesadüfi değildir. Çünkü bu alt alta açılan resimler Füreya'nın yaşam evrelerinin her biridir. Kimi zaman geçmişi kimi zaman verem hastalığı ile cebelleştiği yılları kimi zaman ise idealist bir kadının uygarlığa doğru giden yoludur. Bu tarz bir yaklaşımın varlığı kurgusal metoda ivme kazandırır.

Füreya'nın gerçek yaşantısını kurgu döngüsü içinde yazmaya çalışan yazar, bu durumu daha çok anımsamalar vasıtasıyla yapmaya çalışır. Geriye dönüş metoduyla Füreya'yı geçmiş yıllarına götürür böylece unutulmuş havadisleri bellekte yeniden canlandırır. Eserin tahattur etme sürecini "kuş" imgesinin sınırlarından yararlanarak vermeye çalışır. Bu imgenin varlığı eserin sonuna kadar devam eder. Zira bu imge gerçeğin kurmacaya dönüşümü noktasında dikkate değerdir. "Kuş" kimi zaman Füreya'nın yaşantısında yer edinmiş ailesini simgeler, kimi zaman ise anılar, sıhhat ve özgürlüğe olta atmak gibi durumların yerine geçen sembol bir varlığa bürünür. Fakat yapıtın sonunda kuşun uçuşu Füreya'nın ruhunun bedenini terk etmesiyle özdeşleşerek betimlenir.

Yazar eserin kurgu sınırlarında mükemmeliyetçiliğinden asla ödün vermez. Aslında romanın kurgusal yolculuğuna eşlik eden bu kuş Füreya'nın seramik sanatını icra ederken yaptığı kuşlardan biridir. Dünya çapında ünlü bir seramik sanatçısı olan Füreya'nın bu kuşları hayatının bir parçasıdır fakat yazar bu sanatsal yaratıyı onun tüm yaşamına şahitmiş gibi göstermesi kurgu sarmalına yeni bir boyut kazandırır. Onun bu tarz figürleri çalışmalarında kullanması ve Kulin'in roman mecrasında bu kuş motifine yer vermesi tesadüfi değildir. Bu yazarın bilinci bir şekilde okura vermek istediği imajdır. Kurmaca metnin hemen girişinde bulunan bu özerk monolog Füreya'nın elinden çıkan cansız kuşun, yazarın eliyle kurgu dünyasında nasıl ete kemiğe büründüğünün ifadesidir:

"Pencerenin pervazında beyaz bir kuş duruyor ne zamandır. Kocaman beyaz kanatları yer yer gümüş pırıltılar saçan, cin bakışlı bir kuş. Yaptığım kuşlardan biri olmalı diye düşünüyorum. Ama ben böyle geniş kanatlı kuşlar yapmadım ki hiç. Benim yoğurduklarım narin bedenli, küçücük başlı, uslu, durağan kuşlardı. Her an uçmaya hazır değil de uzun bir yolculuktan yeni dönmüş hissi veren, yorgun kuşlar. Sahi, neden benim kuşlarım durgun ve yorgundu hep? Onları yapmam ömrümün sonbaharına denk geldiği için mi? Sanmıyorum" (F, s. 3).

Yapıtta buna benzer birçok iç monoloğun varlığından söz edilebilir. Bu durum gerçeklikten kurmacaya doğru ilerleyen metni masalımsı bir havaya büründürür. Kuşun Füreya'nın ölen halasının siluetine bürünmesi, Füreya'yı yanına çağırması ve Füreya'nın bu duruma karşı çıkışı yazarın okuru kurgu dünyasına çekmek için bilinçle tasarladığı duygu gerilim vaziyetidir. Yazar burada biyografinin sınırların aşarak kurmaca dünyanın verdiği imkânlardan yararlanır. Eserin hüviyetinde bu tarz yaklaşımlar akla estetik roman hususiyetini getirir. Zira yazar biyografik döngüyü estetik romanın imkânları nezdinde kurgular. Estetik romanlarda kullanılan simge, sembol ve imge romanın çok katmanlı yapısını muğlaklaştırır. (Doğaner, 2012:338)

Bir kişinin yaşam öyküsünde belli parametreler dengeli bir şekilde verilir. Ancak kurmacaya dönüştürülürken yani roman türüne evirilmesinde belli hususiyetler vitrine çıkarılır. Öne çıkarılan bu unsurlar yazar tarafında albenili hale getirilir. Bu durumda yaşam öyküsü yazılan bireyin hangi durumlarının ön plana çıkarılmasıyla ilgilidir. Füreya'nın standart biyografisini okuyan bir okur, ünlü bir seramik sanatçısının sıradan hayatı şeklinde bir öngörüde bulunur. Ayrıca Füreya'nın yaşam öyküsüyle karşılaşan kişi sadece seramik sanatçısı şeklinde bir değerlendirme yapıp eseri bir tarafa da bırakabilir. Fakat bu kişinin hayatını roman kurgusu nezdinde yazmak okura meraklandırmasının yanında okumaya da teşvik eder.

Kulin, Füreya'nın hayatını kurgu standında kaleme alarak yaşadığı dönemde idealist tavırlı bir kadın sanatçının isminin duyulmasına imkân sağlar. Füreya'nın bireysel kazanımlarının yanında içinde bulunduğu yılların sosyokültürel ve politik sahada, şahit olduğu durumların yazar tarafından anlatılması toplum nezdinde fayda sağlayacak niteliktedir. Füreya'nın Kılıç Ali Bey'le evlenmesi, bu yıllarda

Türkiye'nin yakın tarihinde yaşamış ünlü simalarla bir arada olması ve aynı zamanda Mustafa Kemal Atatürk'ün yakın çevresinde yer alması kurgu sarmalına yeni bir boyut kazandırır. Füreya'nın tanınmış şahsiyetlerle olan ilginç hadiseleri yazar nezdinde okura belli amaçlar için takdim edilir. Bu takdimde yazarın kendi düşünceleri vardır. Kulin, geniş bakış açısıyla Füreya'nın yaşam öyküsünü özel hayat çizgisinden saptırarak, Mustafa Kemal Atatürk'ün dönemindeki sosyal gelişim ve değişimi aktarmak için eseri başka gayelere rezerve eder. Bu maksadın ilk tezahürleri daha çok yapıtın *Kılıç Ali* bölümünde anlatılır.

Kulin, *Füreya*'nın kurgu çizgisinde en çok sevdiği romanı olduğunu söyler:

"*Füreya'yı kendi denizlerimde yüzüyor olmanın verdiği rahatlıkla, haz ve keyif içinde yazdım. Belki de bu yüzden en çok Füreya'yı sevdim kitaplarımın arasında. Ben ki her yeni kitabın basımında, daha iyisini yapabilirdim diye hayıflanmış, keşke her şeyi yeni baştan yazabilsem demişimdir, Füreya'da yapabileceğimin en iyisini yaptığıma emindim. Seramik sanatımızın sultanının hayatını, tüm evreleriyle, sevdalarıyla, kocalarıyla, muhteşem ailesinin diğer önemli fertleriyle, her bir yapıtını hangi duygular içinde yaratmış olduğunun ayrıntılarıyla hatta teknikleriyle yazdım. Romanın geçtiği yıllara, ülkenin sosyal ve siyasi çalkantılarına da kattığıma inanıyorum. Bir virgülünü bile değiştirmeyeceğim yegâne kitabımdır Füreya"* (H,s. 250 -251).

Biyografi türüne ilişkin gerekli bilgilerin romanın kurmaca dünyasında nasıl yeni bir kılıfa büründüğünü şu şekilde özetleyebiliriz:

- ✓ Kulin, Füreya ve Şakir Paşa ailesinin kısmi kimlik bilgisini ve yaşantısını biyografik imkânlar nezdinde aktarır. (Biyografik gerçeklik)
- ✓ Yazar, geriye dönüşlerle Osmanlı'nın çöküşünü ve aile içi çalkantılarını aynı tarihe isabet ettirir. Vatansever bir bilinçle bu durumu kurgu dairesi içinde resmeder.(Kurgusal dönüşüm)
- ✓ Füreya'nın Bursa'da bir toprak ağası olan Sabahattin Karacabey'le olan evliliğine ait resmi bilgiler biyografi türünün hususiyetleri çerçevesinde anlatılır.(Biyografik gerçeklik)

- ✓ Yazar; aşk, şehvet ve cinsellik duygusunu roman sanatının unsurlarından yararlanarak verir. (Kurgusal dönüşüm)
- ✓ İstanbullu elit bir genç kızın Anadolu'nun ücra köşesinde yaşadığı zorlukları ve hayal kırıkları gerçekçi bir düzlemde aktarılması. (Biyografik gerçeklik)
- ✓ Bu soylu sınıfın yaşam biçimini benimseyen yazarın, köhne hayatın sıkıntılarını anlatırken bir tür tarafgirliğe girer. Zira yazarın şehirde yaşayıp özel imtiyazlardan yararlanan kentsoylu yapısı eserlerine de sirayet eder. (Kurgusal dönüşüm)
- ✓ Füreya, eşi tarafından şiddete maruz kalması ve bebeğini kaybetmesi.(Biyografik gerçeklik)
- ✓ Duygularını saklayamayan yazar, bu durumu trajik bir biçimde sahneler. (Kurgusal Dönüşüm)
- ✓ Gelin – kayınvalide ilişkisi (Biyografik gerçeklik)
- ✓ Bir kayınvalidenin gelinine yaptırımları kurguda eleştirilerek verilir. (Kurgusal dönüşüm)
- ✓ Füreya, Sabahattin Bey'den boşanması. (Biyografik gerçeklik)

Yazar, Füreya'nın ruh halini kurgu dünyasının imkânlarından yararlanarak, iç monologlar vasıtasıyla verir. (Kurgusal dönüşüm)

- ✓ Füreya, Kılıç Ali Bey'le evlenir ve eşinin askeri kimliğinden dolayı kendisini siyasi bir ortamın içinde bulunması. (Biyografik gerçeklik)
- ✓ Yazar burada Füreya'nın siyasi çevresinden yararlanarak Mustafa Kemal Atatürk ve çevresini okura takdim eder. Kurgu standında Kemal Atatürk dâhil olmak üzere birçok ünlü şahsiyeti briç masası etrafında toplaması, burada bulunan yiyecek -içecek ve etraftaki eşyaların ayrıntısı kurgu sarmalına yeni bir boyut kazandırır. (Kurgusal dönüşüm)

- ✓ Füreya'nın verem hastalığı ve İsviçre'de Leysen Sanatoryumu'ndaki tedavi dönemine ait yer ve zaman bilgisi belgelendirilerek verilmesi. (Biyografik gerçeklik)

✓ Hastalığın getirdiği hal ve vaziyetlerinin zorluğunu tahmin eden yazar, bu durumu duygusal bir şekilde sahneler. Hatta Füreya'nın yaşam öyküsünü onun hastane odasında yaptığı anımsamalar vasıtasıyla aktarır. (Kurgusal dönüşüm)

✓ Füreya, 1947 yılında İsviçre'de seramik sanatıyla tanışması. (Biyografik gerçeklik)

✓ Hastalıkla sarsılan Füreya'ya arkadaşı Şevki Bey'inkil getirmesi ve Füreya'nın seramik sanatıyla yaşama tutulmasınıanlatan yazar, Füreya'nın Kılıç Ali Bey'le evli olduğu halde Füreya ve Şevki Bey'in yakınlaşmasına göz yumar. Bu durumu kurgu panelinde anlatma ve gösterme tekniği aracılığıyla okuyucuya sunar. (Kurgusal dönüşüm)

✓ Füreya, hastalığının şiddetinin azalması ile birlikte İstanbul'da bir seramik atölyesi kurar. (Biyografik gerçeklik)

✓ Kulin, mekânın fonksiyonel özelliğini kullanarak, atölyeyi bir mabette benzetir. Füreya'nın her gün burada yeniden doğduğunu iç monologlar nezdinde kaleme alır.(Kurgusal dönüşüm)

✓ Füreya, seramik alanında gelen başarısıyla birlikte birçok ödüle layık görülür. (Biyografik gerçeklik)

Evlilik içi çatışmalarından doğan duygusal gerilimler. (Kurgusal dönüşüm)

✓ Füreya, Kılıç Ali Bey'den ayrılır. (Biyografik gerçeklik)

Kulin, artık bekar olan Füreya'yı işkolik bir kadın imajına büründürür. (Kurgusal dönüşüm)

✓ Füreya, 26 Ağustos 1997 yılında Osmanoğlu Kliniği'nde hayata gözlerini yumar. (Biyografik gerçeklik)

✓ Yazar Füreya'nın ölüm vaziyetini, ruhunun bedeninden ayrılışını anlatırken kuş imgesine yer verir. (Kurgusal dönüşüm)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SİYASİ BİR KİMLİĞİN KURMACAYA DÖNÜŞÜMÜ ÖRNEĞİ: "KÖPRÜ" ROMANI VE RECEP YAZICIOĞLU

4.1. ROMANIN ÖZELLİKLERİ

Erzincan valisi Recep Yazıcıoğlu'nun hayatından esinlenerek yazılmış olan *Köprü* romanının ilk baskısı Remzi Kitabevi tarafından 30 Haziran 2001 yılında yapılır.2001 – 2005 yılları arasında aynı yayınevi tarafından 41. baskıya ulaşır. 2005 -2008 yılları arasında ise yayın hakları Everest Yayınevi'ne geçer. Bu yıllarda toplamda eserin 12 baskısı yapılır ve böylece roman, 53. baskıyı görür. Everest Yayınevi tarafından eserin, Şubat 2011'de 54. basımı, Aralık 2013'te 61. basımı, Ekim 2014'te 62. basımı, Ekim 2018'de 68. basımı, Ağustos 2019'da 69. basımı ve Kasım 2019'da ise 70. basımı yapılır. Romanın popülaritesi basıldığı ilk günden bu yana sürekli artma meyillidir. Hatta eser dram, avantür ve siyasi yapısıyla senaryolaştırılarak TV'de izleyicileriyle buluşmuştur. Yazar, romanında hem Vali Recep Yazıcıoğlu'nun hatıralarını ve yaşam öyküsünü anlatır hem de dönemin sosyokültürel çarpıklıklarına dikkat çeker.

Köprü romanı, siyasi bir kimliğin yaşamına ilişkin biyografik bilginin kurgu dünyasında yeniden vücut bulmasından doğar. Yazar, eserinde Vali Recep Yazıcıoğlu'nun yaşamının belirli bir dönemini on altı bölüme ayırarak anlatır. Bu bölümler valinin yaşam evrelerini tamamlayacak mahiyettedir. Yarı biyografi formatında ve birtakım özellikleriyle monografi standında değerlendirilen roman, toplamda 240 sayfadan oluşur.

Eserin, on altı bölümü şu başlıklardan oluşur: *Vali, Bayram ve Öksüz, Köprü, Onlar ki ... Suda Balık, Havada Kuş Kadar Çoktur, Akşam Yemeği, Köprü, Buzlar Çözülmeden, İlk Adım, Gölge, Elmas ile Mevlüt, Bekleyiş, Baskın, Yazgı, Mühendis, Çatışmalar, Aksamalar ve Umut Köprüsü* şeklindedir.

Roman; güçlü, iradeli, iyi hizmet verme odaklı olan Erzincan valisinin hem şehrin hem de Fırat Nehri'nin geçilmez sert doğa koşullarını, bir yandan da bürokratik işlemlerinin vaktinde yapılmamasından doğan sorunlarla mücadelesinin hikâyesini anlatır. Sosyokültürel varlık ve edebî sahanın birbirinden ayrılmadığının yegâne örneği olan bu eser, valinin fazilet sahibi benliğini ön plana çıkarması bakımından mühimdir. Çünkü valinin aklıselim yapısı, azimli oluşu, sağduyulu ve dürüst yapısıyla şekillenen mizacı romanın merkezine konulmuş duygusal temel bir iletidir.

Kulin, romana başlamadan önce *Köprü* adlı eserini Recep Yazıcıoğlu'nun anısına yazdığını dile getirir. Yazar, diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de mekân, tarih ve zaman unsurlarını yaşanmış hadiselere dayandırarak işler. Roman, Munzur ve Keşiş Dağı arasında kalmış Erzincan'ın tabiatını betimlemesiyle başlar:

"Üç günden beri dur durak tanımadan esen deli rüzgâr birden kesiliverince, kar, Munzur ve Keşiş dağlarının koynuna sere serpe uzanmış Erzincan'ın üstüne, tül cibinlik gibi inmişti. Karla kaplı çıplak ağaçlarından, saçakları buz tutmuş evlerine kapanmış insanlarına, dam altlarına sığınmış bezgin sokak köpeklerine kadar tüm canlılarıyla uzun bir kış uykusuna dalmış gibiydi şimdi şehir" (K, s. 3).

Yazar, 1993 yılında Erzincan yöre halkının yetersiz koşulları ve bu yüzden hiç kimsenin baş edemediği tabiat olaylarını mekân ve insan eşleştirmesini kullanarak ifade eder. Zira Erzincan ilinin karla kaplı doğa manzarası o muhitte yaşayan kişilere de sirayet eder:

"*Erzincan'ın ne zaman ne yapacağı belli olmazdı. Ne istediğini hiç bilmeyen şımarık bir kadın gibiydi. Karın bembeyaz örtüsü altında uyuşmuş yatadururken, birdenbire miskinliğin öcünü almak ister gibi çalkalamaya başlardı kalçalarını. O böyle beşik gibi sallandı mı, yüce dağların yamaçlarını tutan kar, yükseklerden aşağılara iner, ovalarda çağıldayan akarsularla buluşur, yerle gök birbirine geçerdi. Toz, duman, çığlık ve kar arasında savrulurdu canlar. Üstelik daha çok da yeniydi kudurup azması… Tekrar ne zaman azacağı pek belli olmazdı ama… İyice yorgun düşmüştü…Dinlenme sürecindeydi…" (K, s. 4).*

Bu tasvirde yazar, kadın ve Erzincan şehrini birbirine benzetir. Bilinçli olarak kullandığı bu senkronizasyonun varlığı kadına dair niteliklerle, deprem doğa olayını anımsatması bakımından kayda değerdir. Çünkü yangınlar, depremler ve seller bu ilin talihsiz kaderidir. Birey doğa ile mücadele edecek teknolojisi ve iradesi olmadığı için onun gücü karşısında çaresiz bir kabullenişiyle yazgısına boyun eğer.

Kulin, doğa betimlemelerinin ardından, olaylar silsilesini başlatır. Bayram adında bir köylünün kucağındaki bebekle valinin kapısına dayanması ve ikisi arasında geçen diyalog, eserin ileri ki kısımlarının nasıl şekilleneceği konusunda bilgi verir:

"Nedir bu? Diye tekrarladı vali, gözlerine inanmayarak.

Dedüh ya, benim bebedür. Vali sensin mi?

Benim.

Madem oksüzliği hökümetin yüzündendir, sen de hökümetin adamiysin, al sen bah!

Ben sadece hükümete değil, halka da hizmet ederim" (K, s. 6).

Anlatıcı, romanında Erzincan yöre halkını kendi ağız özellikleriyle konuşturur. Karakterler arasında geçen diyalogların her biri halk bilimine ait hususiyetleri kendi bünyesinde barındırır. Yörenin kendisine ait inançları, kalıplaşmış ifadeleri (atasözü ve deyimleri gibi) ve manzum ürünleri (türkü, ninni, ağıt gibi) bu çerçevededir.

Yazar, ilk etapta gerçek hüviyetiyle sahneye çıkardığı Recep Yazıcıoğlu'na entelektüel bir kişilik çizer. Çünkü vali kucağında bebekle kapısına dayanan bu köylünün derdini merak etmesi, nedenini sormak için eğilmesi ve anlamak için empati bir tavır sergilemesi onun entelektüel kimliğinden mütevellittir.

Recep Yazıcıoğlu'nun yaşam öyküsü ışığında Anadolu insanının trajik hayatını aktarmayı amaçlayan Kulin, Başpınar Köyü'nde bir köprü olmadığı için nice canların yaşamını yitirdiği sahneyi Bayram adlı kahramanı nezdinde okura sunar.

Bayram, köyde bir köprü olmadığı için karısını doğuma yetiştiremez ve eşini oracıkta kaybeder. Doğan bebeğinin göbek bağını taşla kesen Bayram, bebeğini kurtarsa da karısı Güllü'nün ölümünden dönemin yetkililerini sorumlu tutar. Bayram, kucağındaki çocuğuyla öfke ve hiddet ile valinin kapısına dayanır. Vali, çocuğun sağlıklı büyümesi için çeşitli imkânlar sağlar. Bayram'ın bu davranışı öfkenin sözel ve fiziksel şekildeki ifadesidir.

Kulin, sosyal ve kültürel yaşamın bir aynası olan Anadolu gerçeğini "biyografik" bir çalışma vasıtasıyla anlatır. Romanda Bayram'ın karısını hastaneye yetiştirmek için gösterdiği çaba dönemin çarpıklıkları hakkında yegâne bilgiler verdiği için önemlidir. Yazar Anadolu'nun ücra köşelerinde yaşayan insanların sorunları aktarmak için Bayram öznesinin hayatını okuyucuya takdim eder. Romanın asıl vermek istediği mesaj bir özne üzerinden tüm toplumu kapsayacak yakın tarih olaylarının acıklı sonuçlarına dikkat çekmektir. Anlatıcı bir yandan modern bir çağda hüküm süren bir yönetimin yetişemediği, uzanamadığı yerlerin sefaletini gözler önüne sererken, öte taraftan da yönetimin atadığı bir valinin toplum nezdinde muhtelif olanakları sağlamak için verdiği mücadelesiyle saygın bir yönetim kimliği çizer.

Vali, hem halkın sorunlarıyla ilgilenir, hem de depremle birlikte gelen diğer felaketlerle mücadele eder. Zira son derece büyük kayıplara neden olan depremin gerçekleştiği zaman dönemin başbakanı tarafından yerinde incelenir. Dönemin başbakanı Süleyman Demirel, depremin ilde yarattığı etkiyi yerinde görmek ister: Bu durum romanda *"Deprem dolayısıyla Demirel Erzincan'a gelmişti"* (K, s. 49) şeklinde ifade edilir.

Valinin, büyük bir titizlikle yürüttüğü görev arzusu, sağduyulu ve vicdanlı olmasıyla biçimlenen karakteri okuyucuya, yazarın babası Devlet Su İşleri'nin kurucusu Muhittin Kulin'in vatansever kimliğini hatırlatır. Vali, "bütüncül" bir yaklaşımla yöre halkının her bireyini bölüştürmeden, olağandışı fikirleri ve enerjik yapısıyla bölge halkının acılarını yatıştırır. Aynı zamanda kendisine atadığı pek hevesli vatansever imajıyla, toplumun bürokrasi nezdinde oluşan "menfi tavırlarını", "müspet tutuma" dönüştürür.

Bayram, kucağındaki bebekle valinin açık olan kapısına dayanır. Vali'nin Bayram'a verdiği söz aslında tüm yöre halkına verilmiştir. Hemen akabinde vali, Fırat Nehri'nin sebep olduğu bu ölümleri durdurmak için hikâyesi geçmişlere dayanan köprünün yapımı için hüküm verir.

"Köprü" bölümü 1950 -1972 yılları arasında köprü yapımıyla ilgili işlerin yürütülmesinde kural ve işlemlerinin aheste ilerlediği ve yöre insanının bu durumdan ötürü halen devam eden hasarının kaleme alındığı kısımdır. Bu başlık altında verilen detaylar daha çok uzun süren, uzayıp giden ve bir türlü bir sonuca bağlanamayan sorunların teferruatıdır. Aynı zamanda Fırat Nehri'ne hangi durumlardan dolayı "Karasu" diye isimlendirildiği, sönen ocakların öyküsüyle ilintili olarak eserde ifade edilir:

"*Acaba onlara geçit vermediği, ocaklarını söndürüp bahtlarını kara eylediği için mi Karasu diye çağırırlardı, daha Murat suyuna kavuşamadığından, Fırat adını henüz hak etmemiş olan deli suyu"* (K,s. 15).

Köprü yapımı için karar alan bu azimli vali, istikrarlı yolundan taviz vermeyerek dosyaları incelemeye koyulur. 1970'li yıllarına ait bir dosyada *"Başpınar'a köprü yapımına karar verilmiş"* (K, s. 17) maddesi ve bu maddenin altındaki protokol imzası kendisini hayrete düşürür. Çünkü bu şekilde bir köprünün varlığı henüz mevcut değildir. Yazar, bu kısımdan sonra projeksiyonunu "Elmas" adında bir kahramanın hayatına yönlendirir. Elmas, valiye bırakılan bebeğin sütannesidir.

Romanda *"Elmas"* adlı minimal başlıkta okur, kendisini benzer başka bir kadın hikâyesinde bulur. Kadının sevgisini yücelten yazar; *Adı: Aylin'de* Aylin'in bağlanmayan mizacına rağmen Mişel'e, *Füreya* romanında Füreya'nın kendi yaşantısına uymayan Sabahattin'e, *Sevdalinka*' da Nimeta'nın Stefan'a, *Nefes Nefese* adlı romanda Selva'nın Rafel'e, *Gizli Anların Yolcusu, Bora* ve *Dönüş* adlı romanlarında Handan'ın İlhami'ye olan sevgisi *Köprü* romanındaki Elmas ve Mevlut arasında yaşanan duygu döngüsünün bir benzeridir.

Eserde Bayram'ın oğlu öksüze bakan Elmas ve Mevlut arasındaki sevgiye aileleri karşı çıkar. Çünkü Elmas'ın Alevi olması ve Mevlut'un Sünni oluşu gerginlik yaratır. Yazar burada Anadolu'nun tipik, alışıldık arbedesinin yasak aşk hikâyesini gözler önüne serer. Aileler arasında yaşanan tüm çatışmalara rağmen bu iki genç çözümü İstanbul'a kaçmakta bulur.

Kulin, diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de sosyal çatışmalara yer verir. PKK terör örgütünün yöreye ve yöre halkına verdiği zararı köprü yapımı nezdinde aktarmaz. Olaylar Elmas'ın ağabeyi Erdal'ın vasıtasıyla anlatılır. Teröristlerin köyü basması ve yöre halkına yapılan eziyet Erdal'ın askerle karşılaştığı sahne vasıtasıyla aktarılır. PKK terör örgütünün köye yaptığı saldırı esnasında arbede arasında kalan Erdal'ın ağzına bölge insanının hava da uçuşan etlerinin girmesi ve yaşanan bu olaydan sonra sürekli midesinin bulanması kendisinde psikolojik travma yaratır.

"*Erdal, yerde dertop olmuş, ağzından, ağzında olmayan bir şeyleri çıkartmaya çalışıyordu. Öğğğğrrr… Ööööğğğrrr"* (K, s. 41).

Tüm bu rahatsızlıklarına rağmen Erdal kendini kız kardeşinin evlenme sorununu içinde bulur. Askerlik arkadaşı Mevlut ile kız kardeşinin evlenmesini ister. Dini düşünce ekolünden dolayı bu evliliğe karşı çıkılmasına anlam veremeyen Erdal, baskın sırasında kendisini kurtaranın bir Sünni olduğunu ifade eder. Eserde bu söylemin varlığı mezhepler arasında sosyokültürel bölüşmeden doğan tahribatın yazar nezdinde yerinde tetkik edildiği görülür. Kulin aynı zamanda çeşitli görüş ayrılıklarının nedeni, yanlış takdim edilen inanç terimleri doktrinin olduğunu ifade etmeye özen gösterir:

"Nedir bu düşmanlık? Diye soruyordu Elmas kardeşine. Biz birlikte oynamadık mı büyürken bahçelerde, okula el ele gitmedik mi? Nedir bu, anlat bana … Askerde bile hepiniz aynıysanız, babama n' oluyor" (K, s. 30).

Bu tarz bir diyaloğun varlığıyla yazarın insan duygularının merkezine şefkat, sevgi, aşk ve vicdanı yerleştirdiği görülür. Eserin tümüne sirayet eden insanlığa ait bu duyguların varlığı hadiselerin çözümlenmesi açısından önemlidir.

Elmas fiziksel ve psikolojik olumsuz davranışlara maruz kalsa da Mevlut' e olan sevgisini asla yitirmez. Kulin, Elmas'a atadığı rolle sevgisine sahip çıkan güçlü bir kadın imajı çizer.

Yazar, romanın hedef noktasına köprü yapımını bırakır. Ancak bu noktadan kadın kimliğinin hassasiyetiyle yöre kadınının sıkıntılarını da irdeler.

Kulin, öteden beri toplumsal platformda kadın ve erkek arasında "müsavatsızlık" olgusunun varlığına dikkat çeker. Geçmişten bugüne kadar sosyal ve içtimai gibi pek çok alanda kuralları belirleyen cinsiyetin erkek olduğu kabul edilmesinden mütevellit, kadının sosyal stanttaki pozisyonu, karşı cinsiyet tarafından biçimlenmektedir. Yazar, kadınların "insan" olduğu fikrinden yola çıkarak, ataerkillik cinsiyeti üzerine kurulmuş zihniyetin kadını ikincil konuma indirgediği vaziyete dikkatleri yönlendirir. Bu durumdan yola çıkarak Anadolu kadının dezavantajlarını irdeler:

"Benim kızım yok artık! Bundan böyle kızım yok benim! Bunu hepiniz bilesiniz! Demişti Hurşit evine vardığında.

'Ya benim günahım ne?' diye sormuştu anası, gözlerinden yaşlar akarak…

Elmas'ın adını kimse almamıştı ağzına bir süre. Hurşit, kızın kaçmasını evdekilerin suçuymuş gibi kimseyle konuşmuyor, kimsenin yüzüne bakmıyordu.

*'N' olmuş? Kızı kaçan ilk baba o mu? Herkesin kızı kaçıp gidiyo, başlık parası derdine" (*K, s.36).

Şeklindeki ifadelerin varlığı Hurşit adlı kahramana "aile reisi" kimliğini atar. Elmas'ın annesinin diyalogları hem bölgedeki kadınların ikincil pozisyonunu hem de ilkel toplumlarda başlık parası geleneğiyle evlilik sürecine ilişkin algıların esas yüzünü ortaya çıkarır.

Bu bölümden sonra yazar, tekrardan kendi esas konusuna dönüş yapar. Vali'nin Kemaliye Kaymakamı ile Başpınar Köprüsü'nün kaderi üzerine hasbihalde bulundukları görülür. Vali, her şeyi devletten beklemenin doğru olmayacağı

saptamasını yaparak yöre halkının talihsiz oluşunu bu hususiyete dayandırır. Böylece yazar, devlet ve millet arasındaki ideolojik ilişkinin varlığına kalemini sivriltir.

Vali'nin Yeşilaycı ve prensiplerinden ödün vermeyen tavrıyla yazar, tuttuğunu koparan, azimli, ayak direyen ve başarılı bir profili valinin kendisine tayin eder. Vali'nin Tokat görevi sırasında sigara içme ve alkol tüketimi hakkında yürürlüğe koyduğu yaslarında başarılı oluşu bu mahiyette bir örnektir.

Bu bölümden sonra yazar, köprünün inşasının yılan hikâyesine döndüğüne vurgu yapar. Bu durumun sıkıntı tezahürleri valinin şuuraltındaki iç monologları vasıtasıyla verilir:

"Berrak gecede, siyah bir atlasa rasgele saçılmış pırlantalar gibi parıldayan yıldızlar o kadar yakındılar ki camın önünde oturanlara, vali kolunu uzatsa, bir küme yıldızı avuçlayabileceğini düşünmekteydi gökyüzüne bakarken. Tam o anda, seyrettiği yıldızlardan biri, çok uzun bir akışla kaymaya başladı. Vali ellerini açtı dua eder gibi 'Tanrım,' dedi içinden, 'bana şu köprüyü yapabilmeyi nasip eyle. Eyle ki bu çileli beldenin cefakâr insanlarına bir parça yardımım dokunsun… Bu dileğim tutarsa, bulutsuz gecelerde gün ışıyana kadar oturup kayan yıldız beklemek, işimiz olsun'" (K, s. 50).

1972 -1992 yıllarının anlatıldığı bölümde vali, köprü yapma umuduyla döndüğü makam odasının penceresinden dışardaki heykele gözü ilişir. Bu heykel İsmet İnönü'nün heykelidir. Vali'nin İnönü ile girdiği muhabbetin tezahürlerini yazar iç monologlar vasıtasıyla aktarır.

İç monologdan sonra vali köprü ile ilgili yaşanan gelişmeleri incelemeye başlar. Vali, Karayolları Genel Müdürlüğü 1975 yılında köprü için verdiği ihalenin sonuçsuz kalması, Kemaliye halkının pes etmeyen tavrı ve resmi yazışmaların olduğu dosyayı okurken fark ettiği detayı sesli okumaya başlar. Anlatıcı burada 1977 yıllarındaki Türkiye'nin istihdam ve sosyal hizmetler sahasındaki eksikliğine dikkat çeker.

"Buzlar Çözülmeden" adlı bölümde yazar, valinin Ağrı ilindeki kaymakamlık yıllarını anlatarak, onun başarılı ve azimliyi yapısını pekiştirir. Ağrı valisi tarafından

kendisine "Buzlar Çözülmeden" lakabının konulduğu bilgisi mevcuttur. Kalkandere'de yol açma gibi köy hizmetleri veren vali "*ahdım olsun ki, geçit vermeyen bu dağdan aşıracağım sizi"* (K, s.71) ifadesiyle tutuğunu koparan ve verdiği sözü tutan bir izlenim bırakır.

"İlk Adım" adlı bölümde köprü yapımı için gelen Gürcü mühendislerin yerinde yaptığı keşifler vasıtasıyla yazar, Kemaliye'nin yöre halkı, evleri, yeme - içme kültürü, giyim -kuşam ve mekâna ait unsurlarının tasvirini yapar.

Romanda ardı sıra gelen olaylarla yazar, Öksüz (Bayram ve Güllü'nün oğlu) ve Bayram'ın hikâyesine geri döner. Hemen akabinde gelen *"Elmas ile Mevlut"* bölümünde aşkları için birlikte kaçan bu iki gencin sürekli değişen adresleri ikisi arasında anlaşmazlık çıkarır. Bu durumdan dolayı körelen sevgilerinin mevzubahisleri yapılır.

Eserin *"Baskın"* bölümünde Mevlut ve Elmas'ın gizlendiği köyün PKK terör örgütü tarafından basılması, beraberinde vahşet sahnesini yineler. Bu kaos ortamında Mevlut'un öldürülmesi, Elmas ve Öksüz'ün bu arbededen sağ çıkması vak'aya ivme kazandıran hadiselerdir. Yazar projeksiyonlarını yaşanan vahşetin sahnesine yönlendirmesi ve yaşananları valinin sorusuyla yinelemesi mühimdir:

"Maksat bölücülük. Maksat nifak yaratmak. Bir vahim hatayı başka bir vahim hatayla çoğaltmak! Kanı kanla temizlemek! Asla affetmemek! Asla uzlaşmamak! Kürt, Türk, neyse ne, bizim insanımız hiç adam olmayacak mı?" (K, s. 121).

Vali'nin yaşananlar karşısındaki bu sitemi uzun, monoton, usandırıcı ve kasvetli bir sürecin görünümüdür.

Eserin ilerleyen sayfalarında yazar 7 Ağustos 1924 Hangediğin Olayı, 13 Şubat 1925 Piran Olayı ve Şeyh Sait İsyanı'na ilişkin bilgilerin varlığı mevcuttur.

Köprü inşasına karar veren genç bir mühendisin özel yaşamıyla ilgili bilgilerin varlığıyla eser devam eder.

Romanın *"Umut Köprüsü"* başlıklı son bölümünde İstanbul'da inşa edilen köprünün kısım kısım Başpınar'a taşınması anlatır. Birleşim sırasında yaşanan tüm aksaklıklara rağmen köprü, Fırat Nehri üzerinde inşa edilir.

4.2. OLAY ÖRGÜSÜ

Kulin, *Köprü* romanında devlet ve millet parelerinde gerçekleşen durumlardan dolayı engelleri aşmada kararlı bir valinin Anadolu'da yaşanan trajik bir yaşam öyküsünü kendi duygu, düşünce ve hayalleri çerçevesinde geçmiş yaşantısıyla harmanlayarak verir. Romanda Erzincan ilinde bulunan Fırat Nehri üzerine bir köprü inşa etmek için bir bürokratın yaşam öyküsü nezdinde yöre insanının pejmürde vaziyeti gözler önüne serilir.

Eserde olaylar silsilesinin ilk halkası *"Vali, Bayram ve Öksüz"* başlığını taşıyan ilk bölümle verilir. Burada olay örgüsünün varlığı Erzincan şehrinin kış mevsimindeki manzarasının tasviri yapıldıktan sonra ortaya çıkar. Yazar, eserine başlamadan önce durağan ve sabit bir yaklaşım sergiler. Vali Recep Yazıcıoğlu'nun yaşam öyküsü nispetinde yazılan eserde valinin ortaya çıkışı ve vak'a tertibinin başlangıcı Bayram adlı kahramanın vali nerde sorusuyla ortaya çıkar.

Romanın ilk kısmında Başpınar Köyü'nde ikamet eden Bayram ve Güllü bir bebek bekler. Doğum zamanı geldiğinde Bayram doğumu birkaç kadının yardımıyla yapamayacağını anladığından taş arabasıyla eşini suyun kenarına getirir. Feribot ve kayığı çalıştıran motorcunun olmadığını gören Bayram, kaptanın evini aramaya başlar. Ancak kaptan evde yoktur. Güllü 'nün acı çığlıkları her yeri inletir. Fırat Nehri'nin üzerine bir köprü inşa edilmediği için eşi suyun kenarında doğurmak zorunda kalır. Bu acıya dayanamayan karısı oracıkta ölür. Karısını suya kurban veren Bayram tıpkı Fırat Nehri gibi azıp köpürerek dönemin Valisi Recep Yazıcıoğlu'nun yanına gider. Öksüz adını verdiği bebeğinin yetim kalmasından devleti sorumlu tutan Bayram, kucağındaki bebeğini bakması için valiye verir. Vali duruma çözüm bulmak ve bebeğin süt ihtiyacını karşılamak için o dönemde yeni doğum yapmış bir kadın bulunması için emir verir. Yaşanan bu olay valiyi çok etkiler ve köprünün yapılması için gerekli mercilerle görüşür.

Eserin *"Köprü"* adlı ikinci bölümünde olaylar silsilesi eserin asıl gayesini telakki etmesi bakımından mühimdir. Burada Recep Yazıcıoğlu'nun yaşam öyküsüne ait mevzubahisler ve köprü inşasına ait malumatlar aktarılır.

"Onlar ki… Suda Balık, Havada Kuş Kadar Çokturlar" adlı bölümde olaylar silsilesi genelde iki farklı mezhebe ait aile fertleri arasındaki ilişkiden ve ikili münasebetten ortaya çıkan çatışmalar üzerine kurulur. Bu çatışmanın varlığını yazar, Elmas ve Mevlut'un sevdasına projeksiyonunu tutarak, aktarır. Elmas ve Mevlut arasındaki mezhep farklılığından dolayı Elmas'ın babası bu evliliğe karşı çıkar. Bu iki genç çözümü kaçmakta bulur. Bu sahnenin anlatıldığı bölümler olay örgüsüne ivme kazandırır. Elmas'ın kardeşi Erdal'ın hikâyesi eserin iç dinamizmine yeni bir aksiyon çizgisi katar. Erdal PKK terör örgütünün baskınından kurtulan birkaç kişiden biridir. Fiziksel anlamda bir yarası yoktur fakat teröristlerin yaptığı vahşete yerinde tanık olduğu için bir süre psikolojik sorunlar yaşar. Böylece metin halkalarını oluşturan ara düğümlerle yazar, sürekli aksiyon çizgisini canlı tutar.

"Köprü" bölümünde anlatıcı 1972 -1992 yıllarına ait oluşumlara dikkat çeker. Burada bir heykelin öznel bir varlığa dönüşmesi okur için dikkat çekicidir. valinin karşısında duran bu tunç heykel İsmet İnönü'nün kendisidir. Vali ve heykel arasında geçen iç monologların tezahürüyle yazar, devlet ve millet ilişkisine dikkatleri yönlendirir. Hatta bu çerçevede şekillenen vak'a silsilesi geçmişi irdelemek üzere şekillenir.

"Buzlar Çözülmeden" adlı bölümde anlatıcı geriye dönüş tekniğini kullanarak, romanın olay örgüsünü gerçek zamanının dışına çıkarır. Burada valinin Adana'da Bahçe Kaymakamı'yken kimselerin tercih etmediği Doğu bölgelerine gitmek için dilekçe yazar. Dilekçesi kabul olan vali, Ağrı'nın Hamur kazasında görev yapmaya başlar. Hatta burada yaptığı kaymakamlık görevi sırasında kendisine *"Buzlar Çözülmeden"* lakabı verilir.

"İlk Adım" adlı bölümde olay örgüsü köprü inşasına tekrardan çekilir. Vali, baba -oğul olan iki Gürcü mühendisi köprüyü inşa etmek için çağırır. Sabit bir şekilde ilerleyen olay örgüsü daha çok Fırat Nehri'nin gece manzarasıyla devam eder. Bayram, sütannesinin yanında kalan oğluna daha yakın olmak için köprü

inşasında çalışma bilgisini veren yazar Elmas ve Mevlut'un hikâyesine tekrardan bir geçiş yapar.

Anlatıcı *"Baskın"* adlı on birinci bölümde, *"çok zincirli olay örgüsü"* (Çeşitli, 2004:63) hususiyetine sahip vak'a silsilesinin ilk halkasını teröristlerin köye baskını ve yarattıkları vahşet sahnelerinin tasviri yapılır. Romanın *"mana birlikleri*"nden (Aktaş, 1984: 51) olan bu sahne romanın en trajik sahnesini oluşturur. Mevlut'un bu baskın sırasında ölümü Elmas'ın ileri yaşamının nasıl şekilleneceği konusunda kahramanın kader tayini noktasında önemlidir. İkinci halka ise kurgunun ana düğümü olmayan ancak olay örgüsünün hangi yönde şekil alacağı konusunda ipucu veren *"ara düğüm*" lerden olan (Çetin, 2009:205) Elmas'ın Bayram'ın oğlu Öksüze sahip çıkması bir farklı vak'a halkasını doğurur. Romanda *"Baskın"* başlığı altında verilen; Baskından Sonra, Yarın Başka Bir Gün Olacak, Hangediği Olayı (7 Ağustos 1924), Piran Olayı ve Şeyh Sait (13 Şubat 1925), Hoşabe'nin Evinde (7 Mart 1925) ve Zilan'ın Evinde (25 Mart 1925)gibi başlıklar olay örgüsünü başka hikâyelere taşır. Yazar burada yaşanmış gerçek mahiyetli olayları vali nezdinde aktarır. Sosyal muhtevası yüksek bu olayların aktarımıyla yazar, aslında bir dönemin röntgenini çeker. Bunlar arasında toplumsal hadiseleri yansıtması bakımından bir bağlantı mevcuttur. Bu bölümde 7 Ağustos 1924 yılında Hakkâri Valisi Halil Rıfat Bey'in kaçırılması olay örgüsüne aksiyon kazandırır.

Romanın müstakil bölümünde yazar Hoşabe'nin ailesi ve iki oğlunun hayatları anlatır. Hoşabe'nin kâhyasının çocuğu yoktur. Hoşabe kendisine çocuk sahiplenmesi konusunda tavsiyede bulunur. Kâhya, Hurşit ve Halit adında iki evlat edinir. Kâhya evlat edindiği çocuklarına sürekli devletine, milletine yararlı insan olmaları noktasında öğütlerde bulunur. Fakat akabinde gerçekleşen Şeyh Sait İsyanı'yla Hoşabe, yurdunu terk eder. Kâhyanın tüm tavsiyelerine rağmen oğullarından biri dağa çıkar ve trajik bir şekilde ölür:

"Evlat yerine koyduğu bu yeni yetme gencin ölümü doğru koşmasına çok üzüleceğini biliyordu kâhyasının. Evlat acısını bilirdi çünkü… Üç Kürt çocuğun evlerine getirildiği gün, köylerinde şenlik yapılmıştı. Kim bilebilirdi sevincin topu bir yıl süreceğini!" (K, s.143).

Eserin *"Yazgı"* adlı bölümünde Başpınar katliamını yapan teröristlerin mahkeme kararınca salındığını duyan vali bu duruma öfkelenerek devletin diğer yetkili makamlarına itiraz etmek için gider. Dışarda yağan yağmurun altında kalan İnönü heykeli bu toprağın insanının hiç değişmeyen kaderine vali ile birlikte ağlar.

Olay örgüsünün daraldığı diğer bir bölümde yazar, bir mühendisin özel yaşamında çektiği sıkıntılara değinir aynı zamanda kendisine başarılı bir profil yükler. Mühendisin karısı kendisinden sıkılmıştır ve başka biriyle hayatını devam etmek ister. Bu duygu tezahürleri romanın sayfalarına şu şekilde yansır:

"Kadınlara özgü tutarsızlık içindeydi karısı. Hem artık onu sevmediğini, ayrılmanın şart olduğunu söylüyor, hem de kocasından gidişine mâni olmasını istiyordu. Onu terk eden birine yalvaramayacak kadar onurluydu mühendis. Ya da büyük bir yanılgı içinde, 'gitme' demeyi onursuzluk sanıyordu… Garipti insanoğlu!" (K,s.170 -171).

Romanın geriye kalan son bölümlerinde mühendis sunduğu yeni projede köprünün Ankara'da yapılıp, parça parça Erzincan'a taşınmasını ister. Mühendisin bu konudaki projesi başta Hüdai olmak üzere hem halk hem de dönemin yetkili kişileri tarafından dalga konusu olur. Fakat valinin istikrarlı ve engelleri aşmada kararlı yapısı sayesinde bu durum çözüme kavuşur. Bu aşamada Hüdai'nin önce yeni gelen genç mühendisle daha sonra müteahhit ile olan tartışmaları eserin *"Çatışmalar"* bölümünde verilir.

Bundan sonra yazar tekrardan Elmas'ın hayatına döner. Burada daha çok tüm umutlarını kaybeden ve hayatta kalmayı istemeyen Elmas'ın Bayram ile yakınlaşması ümidinin tekrardan yeşerdiğini konu alır.

Romanın sonlarına doğru mühendisler ve vali bir araya gelerek İstanbul'da inşa edilen köprünün montajı hakkında konuşurlar. Köprünün montajı sırasında çıkan tüm aksaklıklara rağmen inşası yapılır. Vali'nin rüyalarına konu olan köprü inşası nihayetinde son bulur. Toplumun devletin çalışanlarına olan ön yargıları vali nezdinde kırılır. Fırat Nehri devlet ve milletin el ele vermesinin sembolü olarak

yansıtılır. Bayram, Elmas ile evlenir. Vali, Bayram ve tüm yöre halkının köprüden ufka doğru bakmasıyla roman son bulur.

4.3. RECEP YAZICIOĞLU'NUN YAŞAM ÖYKÜSÜ

Recep Yazıcıoğlu, 2 Haziran 1948'de Trabzon'un Sürmene ilçesinin Yılmazlar köyünde hayata gelir. Yılmazlar bir orman köyü olup 1993 yılında Köprübaşı'nın ilçe olmasıyla birlikte dört köyle birleşerek "Beşköy" adını alır. Türk bürokrat, milletvekili ve bakan olan Adnan Kahveci, onun çocukluk arkadaşıdır. Yazıcıoğlu ile birlikte Köprübaşı'nda çocukluk dönemini geçirirler. İlk öğrenimini aynı okulda okur ve aynı mahallede bir kardeş gibi büyürler. (Papucçu, 2005:13)

Babası Müftü Mustafa Yazıcıoğlu ve annesi Fatma Güneş Hanım'dır. Doğduğu aydan mütevellit adını "Recep" bırakmışlardır. Mustafa Bey'in tayini Muğla Milas'a çıktığı için ev işleriyle Recep ilgilenmek zorunda kalır. Yazıcıoğlu, annesi ve kardeşiyle birlikte kırsal kesimde yaşayan pek çok kişi gibi ekin biçmiş ve odun kesmişlerdir. Babası Milas'ta düzenini kurduktan sonra ailesini yanına alır. Hemen akabinde Recep, annesi ve kardeşleriyle birlikte babasının yanına Milas'a taşınır. Zorunlu olarak memleketinden ayrılması sadece memleketinde değil aynı zamanda dayısının kızı Meryem'den de uzak kalmıştır. Milas'ta eğitimine devam eden Recep, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni kazandıktan sonra eğitimine başkentte devam eder. Bu esnada kız kardeşi vasıtasıyla sevdiği kadın Meryem'e nişan yüzüğünü yollamıştır. Dayısının gönderdiği mektupta, birinin Meryem'e âşık olduğunu ve onu kaçırmasından endişelendiğini yazınca Recep hemen akabinde Trabzon Sürmene Köprübaşı'na gider ve Meryem'le nikâhlanır. (Başoğlu,2020) Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olan Yazıcıoğlu, 1968 yılında Aydın'a maiyet memuru olarak atanır. Bu görevi tercih etmesinin sebebini İçişleri Bakanlığı'nın verdiği bursla eğitim hayatını sürdürmesinin etkisi olduğunu katıldığı bir söyleyişi ifade eder. (Erdoğan, 2001:134)Yazıcıoğlu, altı ay boyunca ildeki bütün kurumlarda görev yapmasından dolayı memurların görevlerini nasıl yaptığını ve hemen halledilebilecek meselelerin nasıl ertelendiğine tanık olur. Yöre halkının açıkça mağdur edildiğini yerinde görür. Bütün bu deneyimleme süreçleriyle sistemin işleyişinin değişmesi gerektiği kararını alır. (Başoğlu, 2020)

Yazıcıoğlu, 1968 -1969 yılları arasında Artvin -Ardanuç, Çorum -Sungurlu ve Aydın – Bozdoğan'da maiyet memuru (Kaymakam Vekili)olarak görevini yapar. Daha sonra 1971 yılında Rize ilinin Kalkandere ilçesinde ilk kaymakamlık görevini yapmak için atanır. 1971 -1984 yılları aralığında sırasıyla Adana'nın Karakaş ilçesine bağlı Bahçe'de, Ağrı Hamur'da, Çanakkale Ayvacık'ta, Hatay Kırıkhan'da, Çorum Alaca'da ve Bolu'nun Mengen ilçesine bağlı Akçakoca'da kaymakamlık görevinde bulunur. (Akcagündüz, 2019: 41)1975'te Kara Kuvveti Komutanlığı'nda asteğmen olarak askeri görevini tamamlar. Yazıcıoğlu görevi boyunca "insan merkezli bir anlayış" benimser. Bu ilçelerde yoksulluk, cehalet ve devlete karşı provokasyonları en aza indirmeyi başarmıştır. Hatta normal bir devlet nizamı içinde ileriye dönük, çağdaşlaşma ve uygarlaşmak amacıyla, toplumun devletin bekasına mesafeli duruşunu kırıp, siyaset ve yönetim anlayışını millet nezdinde evirilmesini sağlar.

Yazıcıoğlu memuriyet yıllarında yaptığı işlerinde ihtimamlı yaklaşımından ötürü Başkent'in dikkatini çeker. 1984 yılında Türkiye'nin en genç valisi sıfatıyla henüz 36 yaşındayken Tokat Valiliği'ne atanır. Burada beş yıllık görevinden hemen sonra 14 Ağustos 1989'da Aydın Valiliği'ne tayin edilir. 1991'de Erzincan Valiliği ve 2003'te ise Denizli Valiliği'ne atanır.

Tokat Valiliği görevi esnasında kentte tebdili kıyafet denemesi yapar. Karşılaştığı bazı kötü durumlarda dolayı sigara ve alkol tüketimine sınırlandırma getirmesinin yanında kıraathanelerde birtakım oyunları da yasaklar. Bu uygulamalarından dolayı kendisine "4. Murat" lakabı takılır.

Yazıcıoğlu'nun en uzun soluklu görevi Erzincan valiliği sırasında olmuştur. Erzincan'da hem deprem afetiyle hem de terörle mücadele eder. Kentte yaptığı Başpınar Köprüsü ve Taşyol Projeleri'yle yöre halkının ezelden beri gelen sıkıntılarına deva olur. Yürürlüğe koyduğu "Köy Hizmetleri" ile Doğu illerinin kalkınmasını sağlar. Su ve doğa sporlarını seven Yazıcıoğlu, valiliği esnasında sürekli mevzubahis olan tabiata ve su sporlarına olan merakının ana kaynağı doğduğu köyün ağaçlarla kaplı olmasının yanı sıra Milas'ta rüştiye eğitimi esnasında yüzmeyle tanışmasından ötürü olduğunu belirtir. (Papuçcu, 2005: 226) Hatta Erzincan valiliği esnasında sık sık jet -siki, su kayağı, rafting yapması ve yamaç

paraşütüyle atlayıp dağlara tırmanması kamuoyunun dikkatini çeker. Denizli ilindeki görevi sırasında dönemin yerel Denge Gazetesi, Recep Yazıcıoğlu'nun bu faaliyetlerini methetmek için "*Manyak Vali"* manşetini atmıştır.(https://www.hurriyet.com.tr/gundem/cumhuriyet-tarihinin-en-renkli-valisiydi-169374, Erişim tarihi: 1.07.2021)

Türk tarihçisi, akademisyen yazar İlber Ortaylı, *Defterimde Portreler* adlı eserinin Recep Yazıcıoğlu/ Çalışkan Bir Valiydi adlı bölümünde, Recep Yazıcıoğlu'nun müstesna kişiliğine, çalışkanlığına ve halkın kendisini çok sevdiğine değinir. Örnek davranışı ve kişiliğiyle birçok kişiyi etkileyerek toplum nezdinde "rol model" olacak şekilde bir profil çizer. Ortaylı, Vali'nin nevi şahsına münhasır kişiliğini şu şekilde belirtmektedir:

"Vali Yazıcıoğlu, özgün ve özgür bir Anadolu çocuğuydu. Vali olmanın ötesinde kişiliğiyle ve yaptıklarıyla insanların dikkatini daha çok çekti. Ankara'ya geldiği zamanlar, onu mutlaka dersime davet ederdim. Sınıfa bütün Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin talebesi doluşurdu. Belli ki mesleğinin model kişiliğiydi" (Ortaylı, 2011: 171 -172).

Yazıcıoğlu, 2002 yılında yapılan seçimlerden sonra Denizli Valiliği görevine getirilmiştir. 20 Şubat 2003'te Denizli'ye atanan Yazıcıoğlu, 6 ay gibi kısa bir sürede kentte hem turistik hem de tekstil alanında yaptığı "Ekonomik Kalkınma Projeleri" ile büyük gelişmelere imza atmıştır. 2 Eylül 2003'te Ankara'ya giderken trafik kazası yapar. Ağır yaralanan Yazıcıoğlu, tüm müdahalelere rağmen kurtarılamaz.

Trafik kazası sonucu hayatını kaybeden Denizli Valisi Recep Yazıcıoğlu'nun cenazesine 7'den 70'e pek çok kişi katılır. "En Renkli Vali" ve "Süper Vali" olarak halkın gönlüne taht kurmuştur. İçişleri Bakanlığı önünde düzenlenen törene, Vali Yazıcıoğlu'nun eşi Meryem Yazıcıoğlu, çocukları Rüveyda Durmaz, Necla Yavi ve Mehmet Kemal Yazıcıoğlu, kardeşi Sait Yazıcıoğlu; Ankara, Tokat, Erzincan ve Denizli'den gelen vatandaşlar ve yakın tarihin siyasi simaları gibi pek çok kişi katılır. (Şenyüz, 2003)

Eserleri: Popülist Politikaya, Tıkanmış Ekonomiye, Yozlaşmış Sisteme Sil Baştan (1999) Bu Sistem Değişmeli (2000)adlı kitapları ve 18'e yakın makalesi mevcuttur.

4.4. YAŞAM ÖYKÜSÜNÜN KURMACAYA DÖNÜŞÜMÜ

Recep Yazıcıoğlu, siyasi camianın en çok örnek aldığı şahıslardan biridir. Politikanın birçok alanında eser vermenin yanı sıra halkçı yönüyle dikkat çeken Yazıcıoğlu'nun hayatı ve Türkiye'nin en ücra köşesinde yaptığı faaliyetleriyle, yazar Ayşe Kulin tarafından kayda değer bir kurguyla romanlaştırılır. Kulin, Türk edebiyatında pek yaygın olmayan genellikle *"hibrid"*[3] (karma/melez) (Dervişcemaloğlu, 2017:329) türlerin çatısı altında verilen yarı biyografi hatta daha çok monografik özellikler ihtiva eden *"Köprü"* başlıklı eseri çoğunlukla Recep Yazıcıoğlu'nun toplum nezdinde yararlı olan sosyal etkinlikleri ortaya çıkarmak ve Yazıcıoğlu'nun iç dünyasına ulaşmak isteğiyle ilişkilidir.

Kurgu panelinde nihai mertebede yaratıcı, teknik açıdan ise hâkim bakış açısının sınırlarından ileriye giden roman kurmaca ve gerçek ayrımıyla birtakım sorunları gün yüzüne çıkarması bakımından mühimdir. Bu bağlamda romanı öncelikle kurmaca ve gerçek ayrımı noktasında ele alacağız. Daha sonra ise biyografi ve biyografik monografi türleri açısından eseri irdeleyip romanda kullanılagelen birtakım anlatım tekniklerine değineceğiz.[4]

Eseri kurmaca ve gerçeklik çatısı altında bir şekle koymak gerekirse, ilk bölüme bakılarak eserin fiktif ve gerçekçi tarza uygun kaleme alındığı söylenebilir. Nitekim yazar, bu bölümde diğer eserlerinde olduğu gibi yer ve zaman ifadelerini gerçekliğe temas edecek şekilde verir.

Fiktif nitelikli eserler, gerçekliğin kaideleriyle *"oynar, dalga geçer ya da onları abartır"* (Dervişcemaloğlu, 2017:330). Çoğunlukla akla ve hayale sığmayan

[3] Detaylı bilgi için bkz. (bakınız), Bahar Dervişcemaloğlu, ""Biyografik Bir Roman Örneği: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması – Her Şey Bana Karşı",Marmara *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, cilt.4, ss.329-338, 2017

[4] Bahar Dervişcemaloğlu'nun, "Biyografik Bir Roman Örneği: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması – Her Şey Bana Karşı" adlı makalesinde kullandığı yol ve yöntemler güzergâh olarak belirlenmiştir.

unsurları gözler önüne serperler. Nitekim Kulin, postmodern kurmaca misyonunu ve reel yaşamı şekillendiren somut faktörleri bir arada işler. Şöyle ki ele aldığı yapıtında hem gerçek yaşamda var olan kahramanları hem de gerçekdışı kahramanlara, gerçek muamelesi yaparak tanıtır. (Wood, 2013: 76)Yani eserde yer alan Vali Recep Yazıcıoğlu somut varlığıyla gerçek bir kahramanken, Elmas, Bayram, Güllü, Hoş Ali, Hakan, Hoşabe, Hurşit vb. kahramanlar artistik anlamda yazarın fantezi figüranlarıdır.

Kurmaca ve gerçek arasında sıkışmış bir metinde dikkat edilmesi gereken iki yön vardır. Bunların ilki metinde "ne" anlatıldığı diğeri ise "nasıl" anlatıldığıyla ilgilidir. Ancak uydurmaya dayanan anlatının gerçeklikten uzak olmadığını unutmamak gerekir. (Dervişcemaloğlu, 2017:330) Bu hususiyette Aristoteles'in mimesis terimi, varsayımsal inandırıcılık ve olanaklılık(Wood, 2013:146)üzerine temellendirilmiş yapıların çoğu uydurmaya dayanan yönünü saklama işine girişir ve uydurmaya dayanmayan sanatın gerektirdiği niteliğe uygun olarak "sahici" bir intiba oluşturur. Kulin,bu minval de kaleme aldığı Köprü romanını yalnızca Recep Yazıcıoğlu'nun iç dünyasının dehlizinde bulunan duygularını değil, reel yaşamı biçimlendiren Anadolu'nun trajik öyküsünün somut etmenlerini, şahıslarını ve olaylarını tüm teferruatlarıyla kurmaca yaratının sayfaları arasına ilmek ilmek işler. Yazar, bir taraftan da fiziksel olarak gerçekleşmeyen ve yerinde tanık olmadığı olayın mimetik iknasındadır. Bu yöntemle yazar, kurmaca eserdeki doğruluk ve gerçeklik iddiasını "ikna" kabiliyetiyle sürdürür.

Kulin, eserin her bir müstakil bölümünde kullandığı başlıkların altında tarih vermesi okur için bir belgelendirme çabasıdır. Ancak zaman ibaresinden sonra salt anlatıma geçmeyen yazar artistik betimleme angajeleriyle tabiatın vaziyetini tasvir etmesi kurguya ait bir hususiyettir. Şöyle ki yazar, eserin başında 1993 tarihini vermesi gerçek bir oluşumken daha sonra doğaya ait tasvirde bulunması kendi kurmaca yaratısının ürünüdür. Yazarın tabiata ait ifadeleri "*kişisel duyguların etkisiyle kitschleşmiyor, estetik dokunun doğal bir parçasına dönüşüyor"*(Ecevit, 2017: 16).

"*Erzincan'ın ne zaman ne yapacağı belli olmazdı. Ne istediğini hiç bilmeyen şımarık bir kadın gibiydi. Karın bembeyaz örtüsü altında uyuşmuş yatadururken,*

birdenbire miskinliğin öcünü almak ister gibi çalkalamaya başlardı kalçalarını…Toz, duman, çığlık ve kar arasında savrulurdu canlar. Üstelik daha çok da yeniydi kudurup azması… Tekrar ne zaman azacağı pek belli olmazdı ama… İyice yorgun düşmüştü…Dinlenme sürecindeydi…" (K, s. 4).

Mekân ve insan eşleştirmesi nezdinde, Erzincan kentinin depremle mücadele anını yorgun düşmüş bir kadına teşbihini yazar kurmaca imkânlar vasıtasıyla anlatır. Yapıtta betimleme yapılmadan önce 1993 tarihini kullanılması gerçek bir durumun ihtivasını kuvvetlendirir.

Başpınar Köyü'nün köprü sorunu, 1992 Erzincan depremi, 7 Ağustos 1924 Hangediği Olayı'nda Nasturiler ve dönemin Hakkâri Valisi Halil Rıfat Bey, 13 Şubat 1925 Piran Olayı ve Şeyh Sait İsyanı gibi olay ve kişilerin varlığı gerçekken olayların anlatımında yazar kalemini yetkin kılarak kısmı bir kurguyla hadiseleri hikâye eder. Bu bölümlerde daha çok anlatma ve gösterme tekniğini kullanır. Burada sarf edilen ifadeler düşünce değil, tarihi mecrada bir gözlem ve tespittir.

Yapıtta Recep Yazıcıoğlu'nun Başpınar Köyü'ne bir köprü yapmak ve orada bulunan yöre halkının sorunlarını gidermek için makam odasında tefekkür ettiği esnada pencereden dışarı bakınca dikkatini tunç bir heykel çeker. Bu heykel İsmet İnönü'nün heykelidir. Yazarın gerçek kahramana yüklediği kısmi iç monologlar aracılığıyla aslında İsmet İnönü yanlısı belirli bir okur kesimine hitap eder. Bu durumun tezahürleri *Füreya* romanında da mevcuttur. Zira yazar, *Füreya*'da Mustafa Kemal Atatürk'ün varlığını Füreya tarafından kurulan yemek masalarında buluşturması ve Kemal Atatürk'ün idealist yapısına vurgu yapmasıyla Kemalist bir okur kesimini *"özel bir zümreye"* (Booth,2012:131) hitabını gösterir. Heykelin Yazıcıoğlu'nun üstündeki sirayetini yazar kurgu standında verir:

"Bürokrasinin acımasız çarkında dönmeye başladığından beri ve yıllar içinde, makamı ile yetkileri yükseldikçe, rahmetliye duyduğu antipati azalır gibi olmuştu. Ama her pencereye yaklaştığında, onun tunç suratıyla karşı karşıya gelmek de keyif veriyordu doğrusu. Başöğretmeni tarafından sürekli göz hapsine tutulan yaramaz bir öğrenciymiş gibi hissediyordu kendini" (K, s. 53).

Kulin, Recep Yazıcıoğlu'nun yaşam öyküsünün bir kısmını radikal dönüşlerle ve yetkin bir mesafeyle yapılandırır. *Köprü* romanını yarı biyografi ve yarı monografik bir tür şeklinde ele alabiliriz.

Monografiler, ünlü bir kişinin hayatını, kişiliğini, eserlerini ve elde ettiği başarılarını ya da herhangi bir alanda tek bir konuyu ele alan ve onu özgün bir görüşle inceleyen bir araştırma yazısıdır. (Yılmaz, 2019: 1) Melez olan bu türün edebiyat sahasındaki karşılığı biyografidir.

Türk edebiyatında bilimsel biyografi ya da biyografik monografi şeklinde adlandırılan bu tarz metinlerde anlatım kronolojik bir sıra şeklinde, alt başlıklar halinde, ele aldığı şahsın dönemi içindeki konumu, getirdiği yenilikler, gösterdiği başarılar bilgi ve belgelere dayandırılarak verilir. (Yılmaz, 2019:1)

Şevket Süreyya Aydemir: Tek Adam, Nezihe Araz: Dertli Dolap -Yunus Emre, Tahir Alangu: Ömer Seyfettin – Ülkücü bir yazarın romanı, Oğuz Atay: Bir Bilim Adamının Romanı (Kuzucular, 2011) adlı eserler Türk edebiyatındaki monografik roman örnekleridir. Monografi herhangi bir yönüyle ünlü olmuş bir kimsenin detaylı olarak yaşamının anlatılmasıdır. Biyografi ise yaşamı ünlü ya da dikkat çekici bir kişinin doğumundan ölümüne kadar geçen yaşam evrelerinin kronolojik bir hassasiyetle ele alınmasıdır. Biyografik ve monografik roman ise türün malumatları doğrultusunda kurmacada yeni bir kılıfa bürünmesidir. O halde Ayşe Kulin'in *Köprü* adlı eserinde kısmi monografi ve kısmi biyografi özelliklerin kurmaca anlatıda mantolanmasından mütevellit eserin hem monografik roman hem de biyografik roman arasında sıkışmış bir tür olarak takdim etmek yanlış olmasa gerekir. Ancak bu iddiaların aksine Tacettin Şimşek, *Çağdaş Türk Romanı* adlı eserde *Köprü* adlı yapıtı biyografik roman başlığı altında ele alır. *Köprü* romanı, Anadolu'da yaşanan trajik bir hayat öyküsüdür. Yazar, Recep Yazıcıoğlu'nun yaşam öyküsü nezdinde Erzincan'da Fırat Nehri üzerinde köprü yaptırabilmek için mücadele veren bir bürokratın (Recep Yazıcıoğlu) gerçek hayatta yaşadıkları romana özgü bir anlatım içinde okuyucuya verilir. (Çelik ve diğ. 2019:166 -167) Köprü romanı; hırslı, azimli sıra dışı bir vali olan Recep Yazıcıoğlu'nun yaşam öyküsünün belirli dönemine ilişkin gerçekçi bilgileri ihtiva etmesi bakımından önem arz etmektedir.

Biyografi türüne ilişkin gerekli bilgilerin romanın kurmaca dünyasında nasıl yeni bir kılıfa büründüğünü şu şekilde özetleyebiliriz:

- ✓ Kulin, Recep Yazıcıoğlu'nun kısmi kimlik bilgisini biyografik imkânlar nezdinde aktarır. (Biyografik gerçeklik)
- ✓ Yazar anlatma ve gösterme tekniğini kullanarak Recep Yazıcıoğlu'nun yaşam öyküsünü dönemin sosyokültürel çarpıkları dâhilinde kurgular. (Kurgusal dönüşüm)
- ✓ Anlatıcı kaleme aldığı şahsın yaşam öyküsüyle ilgili bilgiyi tarih vererek delillendirmesi onun biyografi türü hakkındaki bilgisiyle ilişkilidir. Recep Yazıcıoğlu'nun 1993 Erzincan ilindeki resmi görevi bu duruma örnektir. (Biyografik gerçeklik)
- ✓ Kulin güçlü, azimli, iyi hizmet verme odaklı Erzincan valisinin hem şehrin hem de Fırat Nehri'nin geçilmez sert koşullarını insan ve tabiat ilişkisi arasında benzerlik kurarak tasvirde bulunması. (Kurgusal dönüşüm)
- ✓ 1992 Erzincan depremi gibi yaşanmış bir olayın valinin yaşam öyküsü aracılığıyla anlatılması. (Biyografik gerçeklik)
- ✓ Mekân ve insan ilişkisi üzerine, Erzincan kentinin depremle mücadele anını yazar bir kadının yorgun düşmüş vaziyetine benzetmesi. Kulin burada artistik betimleme angajeleriyle tabiatın vaziyetini resmeder.(Kurgusal dönüşüm)
- ✓ Biyografi yazarı ele aldığı kişinin yaşam öyküsünü yaşadığı dönemin tarihi olayları ile birlikte anlatır.
    1. Başpınar köprü sorunu
    2. 7 Ağustos 1924 Hangediği Olayı
    3. 13 Şubat 1925 Piran Olayı,
    4. Şeyh Sait İsyanı gibi gerçek olayların varlığı eserde sahici bir intiba oluşturur.(Biyografik gerçeklik)
        - ✓ Yazarın hâkim bakış açısıyla kurmaca ve gerçek çizgisinde ilerleyen romanda birtakım sorunları valinin yaşantısı vasıtasıyla gün yüzüne çıkarması önemlidir. Anlatıcı ele aldığı

bu olaylarla bir dönemin röntgenini çeker. Yaşanan olaylar karşısında kişi ve kişilerin iç çatışmaları monologlar vasıtasıyla verilir. (Kurgusal dönüşüm)

- ✓ Alevi ve Sünni çatışması (Biyografik gerçeklik)[5]
- ✓ Yazar tarihte yaşamış bu gerçek hadiseyi Elmas ve Mevlut adlı kurgu karakterlerin yasak aşkı aracılığıyla kurgulaması. (Kurgusal dönüşüm)

Netice itibariyle, Kulin yarı biyografi ve yarı monografi söylemler nezdinde kaleme aldığı eserini, şimdiki zamanın bakış açıcıyla geçmiş yaşamını değerlendirildiği Recep Yazıcıoğlu'nun siyasi kimliğini ve kamuoyuna sağladığı imkânları ortaya çıkarmaya çalıştığı için retrospektif (geriye bakma) bir tarz benimser. Vali Yazıcıoğlu'nun belirli bir yaşam evresini kronolojik bir vaziyette aktardığı için biyografi, daha ziyade onun kamusal rolüne vurgu yaptığı için monografi ve bu oluşumları kurguya evirilmesiyle bambaşka melez bir tür ortaya çıkar.

[5] Ayşe Kulin ile 12.08.2021 tarihindeki görüşmemizde toplumdaki mezhep çatışmasına dikkat çekerek Köprü romanının yaratım sürecine ilham aldığı konu hakkında şu ifadelere yer verir: *Köprü* romanının bazı kısımları her zaman itilip kakılan ve haklarında gerçek olmayan rivayetler uydurulan Alevilere sempatiyle yazılmış bir kitaptır. (Görüşme, 12.08.2021)

BEŞİNCİ BÖLÜM

BİR BİLİM İNSANININ KURMACAYA DÖNÜŞÜMÜ ÖRNEĞİ: "TÜRKÂN" ROMANI VE TÜRKÂN SAYLAN

5.1. ROMANIN ÖZELLİKLERİ

Bir bilim kadınının yaşam öyküsünün kurmacanın artistik nikelajıyla ihtiva eden *Tek ve Tek Başına Türkân* romanı 2009 yılında Everest Yayınevi tarafından ilk baskısı yapılmıştır. Aynı yayınevi tarafından Şubat 2011 yılında 2. baskısı, Mart 2013'te 3. baskısı, Aralık 2014'te 4. baskısı, Mayıs 2017'de 6. baskısı ve Aralık 2018'de 8. baskısı yapılır. Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği'nin kreatörü Prof. Dr. Türkân Saylan'ın isteği üzerine yazılan "biyografik kurmaca" toplamda ön söz ve 18 müstakil bölüm şeklinde toplanmıştır. Eser, ön söz bölümü haricinde 332 sayfadır. Birçok kesim tarafında okunan bu eseri "samimi kitap" kategorisinde, bir kadının kendi içinde geçirdiği dönüşüme uygun olarak ele aldığını iddia etmek yanlış olmasa gerekir.

Bu roman yaratı sürecine girmeden önceki vaziyeti hakkında Kulin, kaleme aldığı kitabının ön sözünde henüz şekillenmeyen ana hatlar için şu ifadeleri kullanmaktadır:

"Prof. Dr. Türkân Saylan'la, 2003 yılında, onun hayata geçirdiği ve sonradan benim adını KARDELENLER olarak değiştirdiğim, ÇAĞDAŞ TÜRKİYE'NİN ÇAĞDAŞ KIZLARI" adlı projenin kitabını yazmak için doğu illerine doğru yolculuğa çıkmadan önce tanıştım. Dostluğumuz ilerleyince, biyografisini yazmamı arzu etti" (T, s.1).

Yaşanmış ya da yaşanması muhtemel olayların anlatımını gaye edinen eser, Türkân Saylan'ın hayatını köşeli formüller arasında sıkıştırarak, biyografik

belgeselin güvenilir, gülmeyen, vakur çehresinden kurmaca dokunun iç dünyalarına doğru ivme veren "sipariş bir roman" türüne dönüşür.

Roman sırasıyla *Şafak Sayarken, Kanatlarımı Yeni Ufuklara Çırparken Ben", Aşkın Çeşitli Halleri, Tarihimin Derinliklerine Yolculuk, Aşkın Büyüsü Çözülürken, Prımum Nıl Nocere, Tek ve Tek Başına, Dolu Dizgin, Rüzgâr Gibi Geçen Evlilik, Her şey Çok Güzel Olacak, Çıktım Açık Alınla Girdiğim Her Savaştan, Ağlasam Sesimi Duyar mısınız? , Baskın, Bıçak Sırtı, Çaldıran, Yeter'in ve Ramazan'ın Öyküsü, Dönülmez Akşamın Ufkunda ve Hayat Sana Teşekkür Ederim (14 Nisan – 2 Mayıs 2009)* adlı bölümlerden oluşur. Bu fiyakalı bölüm başlıkların kullanılması yazarın, biyografik gerçekliğin kurmacaya dönüşümü sırasında izlediği yol ve yöntem noktasında bilgi vermesi bakımından mühimdir. Kurgusal metni oluşturan kısımların farklı panelleme yaklaşımları ile inşa edilen parçaların her biri özünde bir ferdin hayatının fragmanıyken, bütününde tüm insanlığın yaşam panoramasıdır.

Eserin *"Şafak Sayarken"* (12 Nisan 2009, Arnavutköy) adlı ilk başlığında yazar, sözü biyografisini ele aldığı kişiye emanet eder. Roman, Türkân Saylan'ın ifadeleriyle hastalığının tedavi sürecini ve hayatının son safhasıyla ilgili özel yaşamına dair detaylarla kurgu sarmalının belirlenmiş töreniyle başlatılır. Öznel söylemlerin varlığı şu şekildedir:

"Birkaç günden beri boğazımdan hiçbir şey geçmiyor son kemoterapi seansı mide bulantılarımı artırdı. Beni serumla beslemeye çalışıyorlar ama ellerimde kollarımda serumu saplayacak damar da kalmadı artık. Her tarafım delik deşik. Hızla yaklaşmaktayım kaçınılmaz sona. Birkaç işim kaldı yapılacak. O işleri tamamlamanın telaşındayım. Sonra tüm tedaviyi kestireceğim" (T, s.1).

Türkân'ın en eski ve en yakın arkadaşı olan Gökşin'le dostluğun uzantısı 13 yaşlarına dayanmaktadır. Bu iki dost arasında gidip -gelen mektup yazışmaları ile yazar, romanın bünyesine başat karakterin çocukluk dönemine projeksiyon tutar. Bu gözlemsel süreç ve mektuplar yoluyla ihtiva edilen yaşantı esasında bir Türk doktorunun vazgeçmeyen, pes etmeyen, yenilgiyi kabul etmeyen, mücadele ve yılmazlık ruhlu yaşamının hülasası kabilindedir.

"İnsanların sadece fiziki acılarını değil, yürek acılarını da dindirmek için çok çalışmam; daha çok , daha çok, daha çok çalışmam gerekiyordu" (T, s. 201).

Türkân ve Gökşin arasında geçen mektupların ilk akisleri 1949'lu yıllara dayanmaktadır. Bu yazınsal türün varlığı hem Türkân'ın hayatı hakkında malumatları hem de dönemin hükmeden zihniyet tasarruflarını aktarması bakımından mühimdir. Yazar, Türkân'ın ilk genç kızlık dönemini ele aldığı bölümlerde, yetişkinlik çağındaki bir kız çocuğunun dönemin ayak direten, en aşırı biçimiyle benimsenen bağnazca menfi yaşamın ilerici ve çağdaş yaşamı reddedici yapısına dikkat çeker.

Yazar, Türkân'ın çocukluğu, ilk gençlik dönemlerini, aile yapısı, eğitimi ve mesleki hayatını daha çok Türkân ve Gökşin arasında geçen mektuplarla ve biyografisini ele aldığı kişinin söylemlerini birbirine harmanlayarak okuyucuya vermeye çalışır. Eserin ilk yaratım süreci daha çok başkişinin inancı etrafında gelişir. Ailesi din inancı güçlü, din kurallarına bağlı ve mütedeyyin kimseler olduğu için bu durum Türkân'ı etkiler. Gökşin'e yazdığı mektupta kullandığı bu ifadeler onun dinsel yönüne dikkat çeker:

"Kadir gecesi âdetim hilafına camiye gidip sakal-ı şerif' i öpemedim. Bütün gün oruçluydum o akşam teravihe gittik" (T, s.10).

Bu söylem yazar tarafından bilinçli bir şekilde kullanılmıştır. Çünkü Türkân Müslüman olduğu halde çoğu kesim tarafından "Gâvur" hitabına maruz kalmıştır. Türkân'ın ağzından Kulin'in şu ifadeleri dönemin olumsuz yönde gelişen "taassup" yaklaşımını eleştirel bir tavırla gözler önüne serer:

"Sıkı bir dini eğitimden geçmeme, çocukluğumu sofu babaannemin anlattığı hurafeleri dinleyerek geçirmeme, esaslı bir din eğitimi almama, İslam'ı kendini sıkı Müslüman zanneden pek çok kişiden daha iyi kavramış olmama rağmen, yıllardır bir takım kötü niyetli insanlar "gâvur" olduğumu iddia eder dururlar" (T, s.10).

Hemen akabinde devam eden tenkit cümleleri "gâvur " kelimesinin ayrıştırmaktan başka bir şey olmadığı yönünde gelişir.

Yazar, dini meseleler üzerine bahsi kapatmak istemez, Türkân'ın hassas duyguların tecellisi olan inanç noktasını Müslüman oluşunu kimi kesimlere cevap vermek hususiyetinde sürekli "ispatlama" girişimindedir. Bu ispatlama daha çok Türkân'ın itikat yönden tutucu bir ailede büyüdüğüne vurgu yapılacak şekilde verilir:

"Beni bu kadar sıkı bir disiplinle ve yüksek ahlaklı yetiştirdikten sonra, bari bana itimat etmesini becerebilselerdi ya, annemle babam!" (T, s. 9).

Birçok yönüyle sınırlayıcı, muhafazakâr bir ailede yetişen Türkân, ileride çocukları olduğunda aynı yönde bir anlayış benimsemeyerek, inanç hususiyetiyle şekillenen melekelerini herhangi bir koşulla sınırlanmama, kısıtlamaya bağlı olmaksızın düşünme ve davranma biçimi gibi ilkelerle kendi hayat görüşünü şekillendirecektir:

"Tutucu ve yasakçı anne babadan çok çektiğim için, ben olabildiğince serbest bırakarak büyüttüm kendi çocuklarımı!" (T, s. 8).

Kulin, kişilerin inanç doğrultusunda gelişen konservatif yöndeki eleştirisinden sonra, eserini gerçek yaşamın projeksiyonu vasıtasıyla, biyografik ışığın mercekleri altında yansıtır. Ve artık kurgu perdesi Prof. Dr. Türkân Saylan'ın mesleki yaşantısı üzerinden film şeridi gibi akıp gider.

Hayatını cüzzamlı hastalara adamış bir Türk hekimi Türkân Saylan'ın doktorluğu sırasında Halime, Sülo Amca, Bayram, Yeter, Ramazan gibi birçok insanın hayatını dokunmuş ve onları tedavi etmiştir. Bunlar içinde Türkân'ın anlattığı Halime'nin hikâyesi hastalık yüzünden yaşanan trajediyi gözler önüne serer:

"Halime'nin bacakları dizlerine kadar donmuştu, beni başına çağırdıklarında. On altı yaşındaydı, korkudan tir tir titreyen kız. Hiç durmadan anlamadığım bir şeyler söylüyor, kocaman kara gözlerinden ip gibi yaş iniyordu yanaklarına. "Ne diyor?" diye sordum sedyenin başında dikilen dayısına.

"Bacaklarımı keseceğinize beni öldürün, daha iyi," diyormuş.

"Hakkı var, bacakları olmayan kızı bizim oralarda ne yapsınlar ki," dedi dayısı, "tarlada işe taramaz, evde çocuk bakamaz, başlık parası getiremez, başlıksız dahi kocaya verilemez, hakkı var, böyle yaşayıp n'etçek?"

Esmer ve kavruk adam, âdeta kızı öldürmemi istiyordu benden" (T, s.16).

Eserin kurgusu çoğunlukla iki arkadaşın birbiriyle dertleştiği bazen anlatı zamanıyla bazen de "geriye döndürme" tekniğiyle ilk gençlik dönemlerine ait yaşantıları anlatılır.

Yazar, Türkân'ın başarılı profilinin yanında onun özel hayatın dair malumatları mektuplar aracılığıyla verir. Zira Türkân'ın ilk aşkı Ali'dir. Fakat Ali'nin tutucu yapısından dolayı Türkân kendisinden ayrılmak ister. Bu durumun hatları esere 19 Ocak 1995 tarihiyle şu şekilde tezahür eder:

"…Canını sıkılıyor = hayatımdan memnunum. Sen bu muammayı çözebilir misin Gökşin? Evet şu andaki durumum, tamamen böyle! İçimin birine bağlanmak, sevmek, mesut olmak ve mesut etmek arzusuyla dolu olmasına rağmen, etrafta bu arzumda birleşeceğim şahsı bulamıyorum…" (T, s. 44).

"Aşkın çeşitli Halleri" adlı bölümde Türkân'ın hayatı yeni ve sarsıcı hadiselerle onu bambaşka fenomenlere götürür. Ali ile aralarında gelişen platonik aşktan sonra genç asistan Atilla hayatına girer. Kısa bir süre sonra Atilla ile hayatını birleştiren Türkân, bu evliliğinden Çağlayan ve Çınar adında iki oğlu dünyaya gelir. Bu hadiselerin cereyan ettiği noktalarda yazar, köşesine çekilmiş bir izleyici gibidir.

Yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de Mustafa Kemal Atatürk'ü ön plana çıkarması, onun vatansever ve Kemalist yapısının tezahürleridir:

"…Dün Ata'nın ölüm gününde milletimin gözyaşlarını dinlerken ve onlarla aynı duygularda birleşirken, benim için her şeyden önce bu aziz vatanın gelmekte olduğunu anladım. O kadar çok şey var ki kadın- erkek aşkından önce ve daha mühim, aşk filan bana vız geliyor!" (T, s. 59).

Atilla ile evliliği yolundan gitmeyen Türkân, dokuzuncu evlilik yıl dönümünde kocasına boşanmak istediğini söylemesiyle birlikte yüzene bir hışımla

tokat atar. Yazar, bu olayı anlattığı kısımda "bir kadının onuru" kavramına dikkat çeker. Kısa bir süre sonra boşanan Türkân'ın şu cümleleri dikkat çekicidir:

"Tek ve tek başına! Tek ve tek başına! Her bedele değersin diye düşündüm, ey özgürlük!" (T, s. 116).

Türkân'ın Özden adlı arkadaşı kendisini Kız Meslek Lisesi'nin Latince öğretmeni olan Leyla Özbay ile tanıştırmıştır. Leyla Özbay'ın sayesinde Türkân, Türk edebiyatının ünlü yazarlarından olan Sabahattin Eyüpoğlu'nun evindeki toplantılara gider. Burada Azra Erhat da vardır. Bu yaşanmış şahsiyetlerle ilgili detaylar eserin *"Dolu Dizgin"* adlı 8. bölümünde anlatılır. Bu bölümde dikkat çekici bir diğer husus Türkân'ın Cevdet adında bir heykeltıraşla tanışması ve daha sonra evlenmesidir. Aşağıdaki ifadeler bu evliliğin ileriki süreçlerde nasıl şekil alacağı konusunda bilgi verir.

" Çok fena bir rol sayılmazdı ihtimam gören, âşık olunan bir kadını oynamak. Bana çok yabancıydı, acemisiydim ama yavaş yavaş buna da alışacaktım herhalde. Yeni rolümün ilelebet değilse bile daha senelerce süreceğini zannediyordum" (T, s.156).

Türkân, cüzzamlı hastalarla ilgili gazetelerde yazdığı makalelerinin yanı sıra Uğur Dündar'la cüzzamı anlatan otuz beş dakikalık bir film yapmıştır. Fakat Dönemin Türkiye'sinde cüzzam gibisinde bir yalanı söylemekle turizmi baltalamakla suçlanmıştır. (T, s. 192)

Eserin ilerleyen bölümlerinde yazar, Türkân Saylan'ın Türkiye'nin birçok yerinde lepra hastalığıyla mücadelesini anlatır. Burada ayrıca Türkân Saylan'ın Ayşe Kulin'i biyografisini yazmak için daveti, Saylan'ın Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği ve Verem Savaş Derneği'ni kurması aktarılır. Van Çaldıran'da sosyal hizmetleri, Yeter ve Ramazan adında cüzzamlı iki gencin hayatı anlatılır.

"Hayat Sana Teşekkür Ederim (14 Nisan – 2Mayıs 2009)" adlı son bölümde Türkân Saylan ölümüne hazırlık gibi bütün işlerini tamamlar ve kanser hastalığından dolayı hayata gözlerini yumar. Bu eser "Türkân" ismiyle senaryolaştırılarak, 2010

yılında Kanal D'nin dram türündeki Türk televizyon dizisi formatında izleyicileriyle buluşmuştur.

5.2. OLAY ÖRGÜSÜ

Tek ve Tek Başına Türkân romanında Türkân Saylan'ın çocukluk dönemi, ilk yetişkinlik dönemi, gençliği, evlilikleri ve hekim sıfatıyla yapmış olduğu hizmetleri, kız çocukları okuma projeleri ve hatta ilk aşkı romanın bünyesinde eritilerek anlatılır. Eserde *"Olay örgüsü; bizim de içinde yaşadığımız dünyada yaşanmış, yaşanabilir veya bütünüyle hayal mahsulü olan olay/olaylardır. Formun iskeletini, sanatkârın belli bir düzen içinde kurguladığı ve adına olay örgüsü veya vak'a zinciri dediğimiz, olay/olaylar teşkil eder"* (Çetişli, 2004: 20) söylemlerinden hareket edecek olursak neden sonuç ilişkisine dayanan bir olay örgüsünü varlığından söz edilebilir.

Tek ve Tek Başına Türkân romanı toplamda 18 bölümden oluşmaktadır. Romanın ilk bölümü *"Şafak Sayarken"* başlığını taşır. Bu bölümde Türkân'ın 12 Nisan 2009 Arnavut Köy'de ağırlaşan kanser hastalığıyla mücadelesini ve ölüme yakınlaşan son zamanlarına ilişkin kesitler sunularak, okurun ilerleyen kısımlara yönelik heyecan ve merakı oluşturulmaya çalışılır. Bir hayli içli ve duygulu olarak yansıtılan bu bölüm, Türkân'ın ailesi, arkadaşları, hastaları ve dostlarını yakından tanıma fırsatı verir. Türkân evinde hasta yatağındayken ziyaret eden çocukluk arkadaşı Gökşin'in kendisinin isteği üzerine 1949 yılından beri ikisi arasındaki mektuplaşmaları getirir. Bu yazınsal tür hem romanın kurmaca dünyasının oluşumuna katkı sağlamış hem de Türkân Saylan'ın özel yaşamına ilişkin teferruatları içermesi bakımından mühimdir. Bu mektuplar vasıtasıyla yazar, yazdığı zamanın ötesine gidecek şekilde vak'a tertibini geçmişe döndürür. İsviçre Asıllı Bir anne ile Türk asıllı bir babanın en büyük çocuğu olan Türkân, aşırı disiplinli ve korumacı bir ortamda büyür. Hatta Türkân'ın ağzından şu ifadeler bu duruma açıklık getirir:

"Tutucu ve yasakçı anne babadan çok çektiğim için, ben olabildiğince serbest bırakarak büyüttüm çocuklarımı" (T, s. 8).

Muhafazakâr bir ailede büyüyen Türkân, ilk din eğitimini kardeşleriyle beraber Hafız Ahmet Bey'den alır. Dürüst, çalışkan ve saygılı olan din hocaları

kendilerine sürekli alçak gönüllü ve yardımsever olmayı aşılamıştır. Türkân ve Gökşin'in Kandilli Kız Lisesi'nin orta birinci sınıftayken tanışırlar. Hatta Gökşin Türkân'dan on üç yaş büyük olduğu için kendisine sürekli ablalık taslamıştır.

"Aşkın Çeşitli Halleri" adlı bölümde yazar Türkân'ın Ali adlı genç bir delikanlıyla platonik aşklarına dikkat çeker. Türkân Ali'nin tıpkı babası gibi tutucu olmasına daha fazla katlanamayarak, Ali'yi kırmayacak şekilde kendisinden ayrılmak istediğini söyler. İlerleyen zamanlarda ikisi de farklı kişilerle evlenir. Ancak aralarındaki dostluk ve mektuplaşma hep devam eder. Türkân genç tıp asistanı Atilla ile evlenir. Fakat yolunda yürümeyen evliliği için 1955 Haziran ayında yazdığı şu ifadeleri dikkat çekicidir:

" *…İnan ki hakiki aşk diye bir şey yok. Hepsi, hayal gücümüzün bir noktaya tasnif edilmesinden ibaret bence"* (T, s. 57).

Bu kısımda dikkat çeken diğer bir husus ise Türkân'ın alçakgönüllü bir imaj çizmesidir:

"İnsanları kırmamaya o kadar kararlısın ki, sütçünün karısına fal bakabiliyorsun, sırf kadıncağız hoşnut olsun diye. Oysa sen ne fala inanırsın ne de bakmayı bilirsin." (T, s.57).

Türkân hayatı boyunca sadece cinsellikle anılacak diye çok korkar. Bu korkusundan dolayı dekolte ya da dar elbiseler giymez. Oysa on beş yaşlarından beri sevme, sevilme, delice âşık olmak hatta cinselliği yaşayabilmeyi istediğini ama yakınlaşmalarında hep aşktan ve cinsellikten kaçar. Türkân'ın bu tarz bir yaklaşımda bulunması onun tutucu bir ailede yetişmesinden kaynaklıdır. Çünkü iç dürtülerini sürekli bastırma ve saklama girişiminde bulunur.

"Tarihimin derinliklerine Yolculuk" başlıklı kısım eserin dördüncü bölümünü oluşturur. Bu bölümde olaylar daha çok Türkân ve Atilla'nın evlilikleri üzerine kurulur. Atilla uzun boyu, dalgalı saçı ve renkli gözlü oluşu Türkân'ın dikkatini çeker. Bu görsel açıdan güzel olan Atilla ileriki zamanlarda sürekli kızan ve bağıran bir adam dönüşür. Türkân, eşinin bu huylarından habersizdir. Atilla, Türkân'ın gittiği üniversitede de ders veren bir tıp asistanıdır. Türkân bu tıp asistanını beğenmiş ve

ona kancayı takmıştır. Asistana güzel görünmek sürekli kıyafet değiştirmesi ve annesinin rujunu yanaklarına sürmesi için gösterdiği çaba onun içindeki kadınsal dürtüleri uyandırır.

"Aşkın Büyüsü Çözülürken" adlı bölümde 1958 yılında babasını kaybeden Türkân ilk oğlu Çağlayan'a hamiledir. Staj yaparken ziyaret ettiği Bakırköy Akıl Hastanesi'nde ilk defa hayatını adadığı cüzzamlılarla tanışır. Ve insanlık için bir söz verir. Türkân, ikinci doğumunda tüberküloz hastalığına yakalanır. Atilla ile araları gergin olan Türkân çözümü tıpkı Füreya gibi ikinci çocuğu doğurmakta bulur. Atilla karısının okula devam etmesini istemez.

"Prımum Nıl Nocere" adlı kısımda Türkân, akıl hastalıkları ihsası için, yirmi beş kişilik bir grupla Bakır Köy Devlet Hastanesi'ne gider. Burada cüzzamlı hastaların dışlanmasını ve toplumdan soyutlanmasının halleri üzerinde vak'a tertibi devam eder. Türkân'ın bu hastalıkla mücadele etmesinin ilk akisleri bu bölüm başlığı altında verilir. Artık hayatını cüzzamlılara adamış bir Türk hekimi, rahmetli Etem Utku Hoca'nın son kitaplarından birinin peşine düşer. Kütüphanelerde araştırmalar yapan Türkân tedavi yöntemlerine ulaşmaya çalışır.

"Tek ve Tek Başına" adlı kısımda Türkân'ın tek gayesi anlaşamadığı eşinden boşanmak istemesi ve cüzzamlı hastalara hayatını adamasıdır. Türkân bu yolda artık tek başınadır.

"Dolu Dizgin" adlı bölümde Türkân yaşamın kasvetli havasında kurtulmak için çocuklarıyla sürekli tekne gezileri yapar. Burada arkadaşlarının aracılığıyla Sabahattin Eyüpoğlu'nun evinde toplantı yapmaları olay örgüsünün sınırları çerçevesinde ilerler. Bir yaz yolculuğu sırasında Cevdet adlı ünlü bir heykeltıraşla tanışır. Türkân'ın ona karşı hissettiği duyguları vak'a tertibinin gelecek tayini hakkında bilgi vermesi bakımında önemlidir. Türkân ve Cevdet arasında geçen aşk tezahürlerinin ifşası iç monologlar vasıtasıyla verilir:

"Fazla alakadan her zaman sıkılan ben, nedense bu adamın üstüme düşme. sinden, etrafımda dolanmasından daralmadım. Aksine, mutluluk duydum. Çok uzun zamandan beri yalnızdım...Parmaklarımın arasında minik ateş zerrecikleri

çakıyordu. Bir erkek bana âşık olduğunu söylüyordu. Çok güzel şeyler söylüyordu. Kulağıma bir müzik gibi geliyordu sözleri. Sihri bozmak istemedim, direnmedim, kendimi ilk kez olayların akışına bıraktım" (T, s. 147).

Türkân, yeteneğine hayran olduğu Cevat'a güzel görünmek için güzel kıyafetler ve ayakkabılar satın alır. Aslında bu durumun anlatıldığı bölümler bir kadının kimliğini bulma süreci olarak değerlendirilebilir. Cevdet'in alkol tüketmesi ve sürekli tekrarlanan kıskançlıkları yüzünden çift kısa bir süre sonra boşanır. Cevdet'ten bir daha haber alamayan Türkân, Elazığ'daki görevi esnasında gelen bir telefonla öldüğü haberini alır.

"Her Şey Çok Güzel Olacak" adlı kısımda Türkân Saylan cüzzam hastalığına dikkat çekmek için Uğur Dündar'la birlikte çektiği otuz dakikalık filmiyle televizyon yayın akışında kamuoyu oluşturmak ister. Olay örgüsü Türkân'ın bu hastalıkla mücadelesi yönünde ilerler. Şu ifadeler cüzzamlı hastaların acılarını anlatır:

"Cüzzama yakalananlar bedensel acı çekmekle kalmıyor, dışlanıyor, en doğal haklarından ediliyor, özel adalarda, özel mekânlarda tecrit ediliyor, insanlık dışı davranışlara maruz kalıyorlardı" (T, s. 193).

Olay örgüsü daha çok yakın tarihin güncel bilgileriyle şekillenir. Okura yabancı gelmeyen kişilerin varlığı (Uğur Dündar, İran Şahı'nın eşi Farah Diba, Prof. Dr. Melih Tahsinoğlu, başhekim Yıldırım Aktuna, dünya çapında sayılı ortopedistlerden olan Paul Brand gibi) merak duygusunu durmaksızın kamçılar.

Olay örgüsü son 6 bölümde daha çok Türkân Saylan'ın sosyal projelerinin yapımı ve amaçları nispetinde şekillenir. Cüzzamla Savaş Derneği, Sosyal Hizmetler, Verem Savaş Derneği, Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği gibi sosyal faaliyetler olay kurgusu içinde verilir.

Türkân, Van Çıldıran ilçesinde ev ev dolaşarak cüzzam taraması yapar. Hatta bu cüzzamlıların toplumun dışına itilmesine mâni olmak için hasta olan kişilerle yakın temas kurar. Olay örgüsünü aktif kılan hastalığın hakkında bilinen yargıyı kırmak için Türkân'ın kendi ağzından şu söylemler mevcuttur:

"Cüzzam vak'ası bulunan evlere girdiğimde, iskemleleri veya minderleri kapının önüne çıkartıyor, cüzzam hastası kişiyle nerdeyse sarmaş dolaş oturuyor, ona dokunuyor, o evde pişirilmiş çayımı diğer köylülerin gözü önünde içiyordum. Böylece, cüzzamdan korkulmaması, cüzzamlının dışlanmaması için bir mesaj vermiş oluyordum" (T, s. 281).

Hayatın umutsuzluk kervanında birçok hastaya ve kız çocuğuna ümit ışığı olan Prof. Dr. Türkân Saylan, 18 Mayıs 2009'da hayata gözlerini yumar.

5.3. TÜRKÂN SAYLAN' IN YAŞAM ÖYKÜSÜ

13 Aralık 1935 yılında Cumhuriyet döneminin ilk müteahhitlerinden olan Fasih Galip Bey ile İsviçreli Lili Mina Raiman çiftinin beş çocuğundan en büyüğü olarak dünyaya gelir. 1940 -1950 yılları aralığında Kandilli İlkokulu ve Kandilli Kız Lisesi'nde okudu. Ömür boyu hep "köy doktoru" olmak ister. Çocukluk dönemini kocaman bir konakta varlık içinde yaşayan Türkân, daha sonra babasının işlerinin bozulmasıyla aile zor günler yaşar. Son derece baskıcı ve tutucu bir ailede büyüyen Türkân, mahallede arkadaşlarıyla dahi oynayamaz. İlk bağımsızlığını tıp fakültesini kazandıktan sonra elde eder. (Sayar, 2018)

1960'lı yılların başında girdiği İstanbul Tıp Fakültesi, 1968'de bitirir. Hemen akabinde İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Dermatoloji Anabilim Dalı'nda başasistanlığa başlar. 1970'li yıllarında İngiliz Kültür Heyeti'nin sağladığı burs imkânıyla hem İngiltere'de hem de Fransa'da kısa dönemlik eğitimler alır.

Saylan için "tıp rozeti" hayatının en değerli takısıdır. Henüz tıp tahsilini tamamlamadan Doktor Mustafa Örge ile evlenir. Büyük oğlu Çağlayan doğunca ilk büyük hastalığı Tüberkülozu geçirmiştir. İkinci oğlunda ise Tüberküloz hastalığı kemiklerine sıçrar. Hastalığı sırasında kayınvalidesinin kendisine çok iyi baktığını ifade eder. (Sayar, 2018)

Hekimliği sırasında gittiği Bakır Köy Hastanesi'nde cüzzamlı hastalarla karşılaşan Türkân, artık onların yaralarını sarmak için kollarını sıvazlar. Bu minvalde 1976 yılında Cüzzamla Savaş Derneği ve Vakfı'nı kurdu. 1989 'da Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği, 1990 yılında İstanbul Üniversitesi Kadın Sorunlarını Araştırma

ve Uygulama Merkezi, 1995'te ise mezun olduğu lise için Kandilli Kız Lisesi Kültür ve Eğitim Vakfı'nı (KANKEV) kurdu.

Doktorluk hayatı boyunca birçok başarıya imza atan Saylan, ilerleyen kanser hastalığından dolayı 18 Mayıs 2009 İstanbul'da henüz 74 yaşındayken hayata gözlerini yumar.

Türk tıp doktoru, yazar, akademisyen ve Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği kurucusu Türkân Saylan, hayatı boyunca yaptığı sosyal hizmetlerden dolayı birçok ödül kazanır.

5.4. YAŞAM ÖYKÜSÜNÜN KURMACAYA DÖNÜŞÜMÜ

Biyografiler, kişisel hayatı konu alan yaşam öyküleridir. Bu türde yazar, ele aldığı kişi hakkındaki malumatları objektif bir perspektiften bakarak kaleme alır. Yazarın, hayatını anlattığı şahsın yaşadığı döneme ait tarihi olaylara ve toplumsal çalkantılara yer vermesi biyografi türüne dokümanter bir hüviyet kazandırır. Biyografinin, roman türünün fenomenleri nezdinde geliştirilmesi biyografik roman olarak tesmiye edilen bir roman türünü meydana getirir. Yazarın başkasının hayatını konu edindiği biyografik romanların kurgu standında işlenmesi hem objektiflik sorunu hem de yapaylık sorununu ortaya çıkarır. Bu hususiyetler doğrultusunda birçok roman, biyografi türüne özgü bazı unsurları bünyesinde işleyebileceği gibi, biyografik roman türü de kurmacaya ait oluşumları içerisinde de barındırabilir.

Türkân Saylan, bilim kadını özelliğiyle çoğu kesim tarafından gıpta ile bakılan bir kişiliktir. Tıp doktorluğu bünyesinde birçok eser vermesinin yanı sıra toplumcu yönüyle dikkatleri üstüne çeker. Türkân'ın hayatı ve ülkenin birçok yerinde faaliyete koyduğu sosyal hizmetleri yazar Ayşe Kulin tarafından kayda değer bir kurguyla romanlaştırılır.

Ayşe Kulin'in *Tek ve Tek Başına Türkân* başlıklı romanı, biyografik gerçeklikten kurgu hususiyetine doğru yol alan bir metindir. Kulin'in "*gerçekliği, çoğu kurmaca gibi hem hayata uygun hem de yapaydır"* (Wood, 2013: 48). Hayata uygundur çünkü ele aldığı eserinde kullandığı teferruatlar hayatın kendisi gibidir. Onun kurmacada kullandığı zaman ibareleri gerçeğin görüntüsünü oluşturur.

Yazar, Türkân'ın yaşantısına tuttuğu projeksiyonuyla filim şeridi gibi geçen hayatın arasında seçimler yaparak istediği mevcut görüntüyü zumlar. Bu mevcut görüntü daha çok Türkân Saylan'ın eğitim hayatı, doktorluğu ve halk nezdinde gerçekleştirdiği sosyal faaliyetleri arasında gidip gelir.

Kitapta olaylar daha çok Türkân ve Gökşin'in ağzından verilir. Bu durumda kurmacada "*güvenilir anlatım*" (Wood, 2013:17) hususiyetini akla getirir. Zira Kulin biyografi türüne özgü olan ön söz bölümünde eseri Türkân Saylan'ın isteği üzerine yazdığını belirtir. *"Genelde antimimetik özellikler taşıyan eserlerde karşılaştığımız roman önsözleri, romanın, yani kurmaca metnin bir parçası olan kurmaca ön sözlerdir"* (Dervişcemaloğlu, 2017:331). Fakat eseri antimimetik olarak değerlendirmek yanlıştır. Çünkü eser bünyesinde daha çok mimetik özellikleri ihtiva eder. Bu kısımda yer alan şu ifadelerin varlığı eserin biyografik bir stantta kurgulandığını kanıtlar mahiyettedir:

"Prof. Dr. Türkân Saylan'la, 2003 yılında, onun hayata geçirdiği ve sonradan benim adını KARDELENLER olarak değiştirdiğim, ÇAĞDAŞ TÜRKİYE'NİN ÇAĞDAŞ KIZLARI" adlı projenin kitabını yazmak için doğu illerine doğru yolculuğa çıkmadan önce tanıştım. Dostluğumuz ilerleyince, biyografisini yazmamı arzu etti" (T, s. 1).

Saylan'ın en eski ve en yakın arkadaşlarından biri olan Gökşin Sanal'ın on üç yaşından beri yazıştıkları mektupları yazara vermesi kurgu sarmalının oluşmasını sağlar.[6] Kulin, Türkân'ın biyografisini kurmacanın birkaç fırça darbesiyle ve özgün renkleriyle yeniden kurgular.

Kurmaca ve gerçek arasında kalan eseri yazarın, Türkân Saylan'ın yazdığı kitaplara göndermeleri, alıntıları ve dipnotları kullanmasıyla birlikte ele aldığı şahsın yaşam öyküsüne ait mevzubahisleri ispatlamaya çalıştığı görülür.

[6] Türkan Saylan'ın çocukluk arkadaşı Gökşin Sanal ile 19.08.2021 tarihinde yapılan görüşmede Türkan Tek ve Tek Başına adlı sanatsal yaratının kaleme alınmasındaki rolünü şu ifadeleriyle belirtir: *"Değerli dostum Ayşe Kulin, Türkân ile benim aramdaki mektuplardan ve benim anlattıklarımdan bir ölçüde esinlenerek kaleme almıştır o güzel romanı."* (Görüşme, 19.08.2021)

Anlatıcı, aslında Saylan hakkında yazdığı her şeyi dipnotlarla delillendirmeye çalıştığı, hayatıyla ilgili ayrıntılara ve anekdotlara yer verdiğini belirtmek suretiyle gerçek biyografi yazarlarından beklenen "doğruyu söyleme" niyeti taşıdığını ima etmektedir. (Dervişcemaloğlu, 2017: 332) Hâlbuki bu tarz bir ispatlama girişimi kurmaca metinlere özgü değildir. Tüm bu hususiyetler göz önünde bulundurulursa Kulin, Türkân'ın hayatını gerçeğe dayanan verilerle ele almıştır. Bu durumun aksine yazarın, eserinin içinde kullandığı fiyakalı başlıklar ve fantastik unsurlar kurgu hususiyetine özgü bir durumdur.

Eserde bütün olaylar tarih, yer ve zaman bilgileri ışığında verilmiştir. Kurmaca tekniğe ait iç monolog ve flashback tekniklerin varlığı eseri "yapay" bir platforma taşır. Kurmaca metinin varlığı daha çok Türkân'ın iç dünyasını keşfetmekte kullanılır. Bu durumdan mütevellit anlatı birinci şahıs nezdinde aktarılır. Olayların Türkân'ın ağzından anlatılması kurmaca ve gerçek ayrımı noktasında bazı toplumsal meseleleri gündeme getirmesi bakımından mühimdir.

Biyografi türüne ilişkin gerekli bilgilerin romanın kurmaca dünyasında nasıl yeni bir kılıfa büründüğünü şu şekilde özetleyebiliriz:

- ✓ Türkan Saylan'ın 12 Nisan 2005 yılında Arnavutköy'de bir hastanede hasta olarak bulunmuştur. (Biyografik gerçeklik)
- ✓ Yazarın Türkan Saylan'ın tedavi sürecini ve hayatının son günleriyle ilgili özel yaşamına dair verilen ayrıntıların iç monologlar vasıtasıyla aktarılması. (Kurgusal dönüşüm)
- ✓ Biyografi anlatıcısı olayları kronolojik bir sıra gözeterek aktarır. Türkan Saylan'ın çocukluğu, ilk gençlik dönemleri, aile yapısı, eğitim süreci ve mesleki hayatı gibi önemli durakların yıl bilgisi okurla paylaşılır. (Biyografik gerçeklik)

- ✓ Kurgusal dönüşüm bahsinden bu yıllara ait ayrıntılarda geriye dönüşler mevcut olup yer yer yazarın okurun ilgisini çeken çatışmalara yer vermesi. (Kurgusal dönüşüm)
- ✓ Türkan Saylan'ın hekim oluşu (Biyografik gerçeklik)
- ✓ Türkan Saylan'ın hastalar ile kurduğu ilişki ve iletişimde insancıl tavrının ön plana çıkarılması.(Kurgusal dönüşüm)[7]
- ✓ 1995 yılında Türkan ve Ali arasındaki ikili münasebetin varlığı. (Biyografik gerçeklik)
- ✓ Yazar Ali ve Türkan arasında yaşanan platonik aşkın yeni ve sarsıcı hadiseleriyle kurmaca işine girişmesi. (Kurgusal dönüşüm)
- ✓ Türkan Saylan'ın Atilla ile evlenmesi ve bu evlilikten Çağlayan ve Çınar ismindeki iki oğlunun varlığı. (Biyografik gerçeklik)
- ✓ Aile içi ilişkilerde vuku bulan çatışmaların iç monologlar vasıtasıyla şekillenmesi. (Kurgusal dönüşüm)
- ✓ Atilla ile evliliği yolunda gitmeyen Türkan'ın boşanma isteği
  Boşanma isteği karşısında Atilla'nın Türkan'a tokat atması. (Biyografik gerçeklik)
- ✓ Kadına şiddet unsurunun ve kadının onurunun kırılması karşısında yazar feminist kimliğini konuşturur.(Kurgusal dönüşüm)
- ✓ Türkan Saylan'ın tutucu bir ailede büyümesi (Biyografik gerçeklik)
- ✓ Roman başkişisi ailesinin tutucu yapısından dolayı cinsellikle anılmaktan çok korkar. Bu psikolojik travmanın etkisiyle dekolte ve dar elbise giymek istemez. Aşk, cinsellik ve sevme gibi duygulardan kaçan başkişi iç dürtülerini sürekli bastırma ve saklama eğilimindedir. (Kurgusal dönüşüm)
- ✓ Türkan Saylan'ın Cevdet Bey ile olan evliliği. (Biyografik gerçeklik)
- ✓ İkili ilişkilerde aşk tezahürünün ifşası iç monologlar vasıtasıyla verilir. Türkan'ın Cevat Bey'e güzel görünmek için kıyafetler ve ayakkabılar alması

[7]Türkan Saylan'ın çocukluk arkadaşı Gökşin Sanal ile 19.08.2021 tarihinde yapılan görüşmede Saylan'ın ruhsal durumuna ve insan sevgisine dair söyledikleri şu şekildedir:*"Türkân'daki 'insan sevgisi', herhalde küçücükken eline süt güğümlerini tutuşturarak, çocuklarına süt içiremeyecek kadar fakir ailelere gönderen annesinin verdiği eğitimle başlamıştır. Zaman içinde çok okuyan, çok düşünen bir kız olarak kendini geliştirmiştir. Aslında, yüreği sadece insan sevgisi ile dolu değildi. Tüm güzellikler karşısında aşırı duygulanan, sevgi dolu bir insandı Türkân. Yardımseverliği , insan sevgisini besliyordu."* (Görüşme, 19.08.2021)

kurgu dünyasına detay oluşturması bakımında mühimdir. Çünkü bu detaylarda bir kadının kimliğini bulma süreci vardır. (Kurgusal dönüşüm)

- ✓ İnsancıl yapısıyla birçok insana ümit ışığı olan Türkan Saylan 18 Mayıs 2009'da hayata gözlerini yumar. (Biyografik gerçeklik)
- ✓ Trajik bir ölüm sahnesinin varlığı. (Kurgusal dönüşüm)

SONUÇ

1941 yılında İstanbul'da doğan Ayşe Kulin, çeşitli gazete ve dergilerde editör ve muhabir olarak çalışırken 1984 yılında yayımladığı ilk öyküsüyle yazarlık serüveninde yeni bir yola girerek sanatsal faaliyetlere yönelmiştir. Öykü, roman, biyografik roman, biyografi, deneme, otobiyografi, araştırma, çocuk kitabı, derleme ve şiir türünde birçok eser kaleme alan yazarın aynı zamanda birçok eseri televizyon ve sinemaya da uyarlanır. Uzun yıllar boyunca televizyon, sinema ve reklam filmlerinde sahne yapımcısı, sanat yönetmeni ve senarist olarak da çalışan Kulin, popüler romanlarıyla günümüz yazarları arasında en çok bilinen isimlerdendir.

Romanlarının çıkış noktası genellikle modern hususta gelişen; siyasal ve kültürel globalleşmeyi, ferdiyetçi ve toplumsal denkleşmeleri ve özgürleşmeleri; olgudan görüntüye geçişi, medeniyetlerin iç içe geçişlerini; ideolojilerin parçalanmasıyla meydana gelen tercihsizliği, gerçekle düşün harmanlanması gibi pek çok davranış ve tasarrufu izah etmek için kullanır. Romanların içeriğine bakıldığında geçmiş ile şimdinin, aristokrat kesim ve halkın, Doğu ve Batı'nın, eski ve yeninin iç içe olduğu görülür.

Yaşam öyküsü ele alan bir biyografi yazarının öncelikle hayatın birbiri içine geçen olaylar zincirinden meydana geldiğini göz ardı etmemelidir. Buradan hareketle bir biyografi yazarı; yaşam öyküsünü ele aldığı şahsın teknik konuda bilgi gerektiren somut olayları (doğum, ölüm, eğitim, evlilik vb.) belgelendirme çabası içine girdiği görülür. Somut yaşamla ilgili sahih bilgileri toplamak umulduğu gibi pek kolay değildir. Çünkü insan belleğinin güvenilmez yapısı olduğundan geçmişte var olan gerçeğin günümüze aktarımı sırasında çeşitli kılıflara bürünerek anlatılagelir.

Bu hususiyetler doğrultusunda ele alınan kurmaca biyografide bireyin somut yaşantısına eş zamanlı olarak yazar artistik amacıyla ferdin iç dehlizlerinde bulunan gizli yönlerini ve güçlerini kendi belleği ve yeteneği nezdinde ortaya çıkarır. Bu

nümayiş süreç kimi zaman kökleşmiş inançlara aykırı olan düşünceye kimi zaman ise şaşırtma amacı güden bir paradoksa bürünür.

Biyografi türüne dayalı roman ve yahut kurmaca yakın tarihte hem Batı edebiyatında hem de Türk edebiyatında dikkatleri üzerine çeken hibrit (karma/melez) bir tür olarak pek çok yazar tarafından kaleme alınır. Bu metinler, taşıdığı edebî özelliklerden dolayı bir yönüyle roman sayılabilseler de çoğunlukla yazarlar tarafından yaşanmış gerçekleri açıklayan birer biyografi olarak okuyucuya sunulmaktadırlar. Bu hususiyette gerçeklik, biyografi ve kurmaca unsuru söz konusu çalışmada hangi düzleme oturtulabilir? Biyografi ne kadar kurmacadır veya kahramanı gerçek hayattan alınmış romanlar ne ölçüde biyografi sayılabilir? sorusu ile karşı karşıya kalırız. Bu sorular çerçevesinde Ayşe Kulin'in bugüne kadar yayımlanmış tüm biyografik romanlarını edebî bir düzlemde incelemeyi ve bu metinlerdeki biyografi, kurmaca ve gerçekliğe ait ögeleri tespit etmeye çalıştık. İlk etapta "kurmacanın tanımı, gerçeğin tanımı, biyografinin tanımı ve biyografik romanının tanımı ve gelişimi" üzerinde yoğunlaştık. Yazar, biyografik roman türünün ilk örneğini *Adı: Aylin* adlı yapıtıyla verir.

Romanda biyografi, kurmaca ve gerçeklik ilişkisi dikkate alınarak "Aykırı Bir Yaşamın Kurmacaya Dönüşümü Örneği: Aylin romanı ve Aylin Devrimel*"* başlığı altında çalışmanın ikinci bölümünde incelenen roman 1997 yılında yayımlanan *Adı: Aylin* adlı eserdir. Yazarın biyografik ağlarla ördüğü ilk romanı olması itibariyle gerek gerçek – kurmaca ilişkisinin sağlamlığı gerekse bir kadının sürekli renk değiştiren yaşamını ele alması bakımından bu eser önemlidir. Kurmaca biyografide gerçek bir şahıs olan Aylin Devrimel'in norm dışı tabiatı ile sergilediği delişmen, hoppaca vb. tavırlar ile bunların duygu tezahürleri romanda çok canlı bir şekilde çizilir. Dört resmi eşi ve altı flörtüyle yaşadıkları da özel hayatın sınırları içinde kalabilecek ayrıntılarıyla romana taşınır. Özellikle özel yaşama ait bu ayrıntılar kurguya dönüştürülerek okurun dikkati hedeflenmiştir. Buradaki ayrıntılar "ılımlı gerçeklik" nezdinde iç dünyadaki devinimler vasıtasıyla okura aktarılır. Anlatıda bu mana birlikleri Devrimel'in maddeci/ doyumsuz yönünü, feminist kimliğini ve cinsel yönünü açığa çıkarır. Aylin, bireyselliğinden bir şey yitirmeksizin birtakım faklı kategorilerde bulunan "tipik" roman kişisidir.

Biyografi ve kurmaca ilişkisi bağlamında incelemeye tabi tutulan bir diğer eser *Füreya* romanıdır. Bu eser "Bir Sanatçının Kurmacaya Dönüşümü Örneği: Füreya Romanı ve Füreya Koral" başlığı altında çalışmanın üçüncü bölümünde ele alındı. Kulin, Füreya'nın hayatını kurgu standında kaleme alarak yaşadığı dönemde idealist bir kadın sanatçı olan Füreya Koral'ın daha tanınır olmasına imkân sağlar. Füreya'nın yaşam öyküsündeki mücadelesi ve bireysel kazanımlarının okura aktarılmasının yanı sıra romanın kurgusundaki zaman diliminin önemi de dikkate değerdir. Zira pek çok dönüşüme tanıklık edilen Cumhuriyetin ilk yıllarına ait sosyokültürel ve politik ortam roman başkişisi sayesinde okura pek çok sahne ile sunulur. Füreya'nın Kılıç Ali Bey'le evlenmesi, bu yıllarda Türkiye'nin yakın tarihinde yaşamış ünlü siluetlerle bir arada olması ve aynı zamanda Mustafa Kemal Atatürk'ün yakın çevresinde yer alması kurgu sarmalına yeni bir boyut kazandırır. Burada Füreya Koral'a yakın olan bu tanınmış şahsiyetlerle bağlantılı hadiseler okura belli amaçlar için takdim edilmiştir. Okurun hem dikkatini böyle bir kadro ile çekmek hem de yakın tarihin Türk okuru açısından en önemli figürü olan Mustafa Kemal Atatürk'ü kurgu içinde daha insani özellik ve ilişkiler içinde aktarmak hedeflenir.

Biyografi ve kurmaca ilişkisi bağlamında incelemeye tabi tutulan bir diğer eser *Köprü* romanıdır. 2001 yılında kaleme alınan bu eser, "Siyasi Bir Kimliğin Kurmacaya Dönüşümü Örneği: Köprü Romanı ve Recep Yazıcıoğlu" başlığı altında eserin dördüncü bölümünü oluşturur. İhtiva ettiği hususiyetler nezdinde bu eseri yarı biyografi ve yarı monografik roman arasında sıkışmış melez bir tür olacak şekilde değerlendirildi. Bu metin, Anadolu'nun ücra köşelerinde yaşayan yöre halkının hayatın sert dalgalarına karşı çırpınışları ve gerçek siyasi bir kimlik olan Vali Recep Yazıcıoğlu'nun hizmetleri nezdinde yaşanmış gerçek olayları aktarması bakımından mühimdir. Süleyman Demirel ve İsmet İnönü dönemlerini ilişkin bilgi ve ayrıntılar okura sunulur. Aynı zamanda 1992 yılında Erzincan ilinde gerçekleşen deprem gerçeği de romanda kendine önemli bir yer bulur. Bu eserde yazar, bürokrasiye ait bir adamın yaptığı hizmetlerle, yöre halkının devlet karşısındaki duruş ve tutumunda meydana gelen dönüşümü aktarmaya çalışmıştır.

Biyografi ve kurmaca ilişkisi bağlamında incelemeye tabi tutulan bir diğer eser ise *Tek ve Tek Başına Türkân* romanıdır. 2009 yılında kaleme alınan bu eser, " Bir Bilim Kadınının Kurmacaya Dönüşümü Örneği: Tek ve Tek Başına Türkân Romanı ve Türkân Saylan" başlığı altında eserin beşinci bölümünü oluşturur. Bu bölümde bir bilim kadını olan Türkân Saylan'ın sosyal projeleri ve hizmetleri yazar tarafından ön plana çıkarılarak, kurmaca bağlamında ele alınır.

Biyografik roman iddiasında bulunan bu edebî eserler aslında kurgu hususiyetinin vücut bulduğu gerçek yaşamdan izler taşır. Nitekim bu sanatsal üretim yani metin; kurmaca ve gerçekleri içinde barındıran bir platformdur da denilebilir. Yazar reel yaşamın atmosferini toplumun siyasi, sosyal, iktisadi ve kültürel dokusu çerçevesinde işlerken buna bireyin ruhsal çalkantısı ve iç dinamizminin kargaşasını da ekleyerek edebî eseri var olan yaşantının bir parçası haline getirir. Reel düzenin tarihiyle, coğrafyasıyla, sosyal ve iktisadi şartlarıyla bezeli yapıtta sanatçı; sanatsal yaratıyı günlük hayatın bir modülü konumuna ulaştırır. Bu merhalelerle yazar nezdinde reel döngüden bağımsız olmayan bir kurgu oluşturulur. Reel hususiyetinden iç âlem perspektifine doğru yol olan sanatsal metinin hakikat mantalitesi yazarın bakış açısı ve tasvir gücüyle okuru düş âlemine götürür. Gaye bilgi aktarmak veyahut nesneyi ifade etmek değildir. Asıl gaye görünenin hüviyetinden görünmeyene dikkat çekmektir. Olağan ve olağandışı arasında sıkışmış eser gerçek yaşamın bir vesikası olarak görmek elbette yanlış bir yaklaşım değildir. Çünkü edebî eserin feyz kaynağı var olan yaşamın kendisidir. Eserde bulunan mevcut gerçekler okura var olan güzellikleri daha iyi görmesini, hissetmesini kavramasını ve ifade gücüyle birlikte daha iyi benimsemesine de olanak sağlar. Buradan hareketle Ayşe Kulin'in çalışmamıza konu olan eserleriyle ve bunlara konu edilen gerçek kişilerin öne çıkarılan özellik ve idealleriyle okura yol gösteren bir misyonu da hedeflediğini söylemek mümkün.

KAYNAKÇA

A. İncelenen Yapıtlar

Kulin, A. (2018). *Tek ve Tek Başına Türkân*.(8. Baskı).İstanbul: Everest Yayınları.

Kulin, A. (2019). *Adı: Aylin*. (2. Basım).İstanbul: Everest Yayınları.

Kulin, A. (2019). *Füreya*. (87. Baskı). İstanbul: Everest Yayınları.

Kulin, A. (2019). *Köprü*. (70. Baskı).İstanbul:Everest Yayınları.

B. Diğer Kaynaklar

Abrams, M. H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*. ABD: Cengage- Heinle & Heinle.

Adler, A. (2016). *Nevruz Sorunları*. A. Kılıçlıoğlu (Çev). Ankara: Say Yayınları.

Akcagündüz, E. (2019). *Akademik Bir Bakışla Vali Recep Yazıcıoğlu Kamu Hizmetleri Motivasyon Kuramı Çerçevesinde Bir İnceleme*. Ankara: Astana Yayınları.

Aktaş, Ş. (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Apaydın, M. (2001). *Biyografik Romanlar ve Türk Edebiyatında Biyografik Romanın Gelişimi Üzerine Bazı Gözlemler*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Cilt 7. Sayı:7, s. 165 – 176.

Aristoteles. (1987). *Poetika*. İ. Tunalı (Çev). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Aşlar, H. (2015). *Modern Kırgız Edebiyatında Biyografik Roman Türünün Tarihi Gelişimi Üzerine*. Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Cilt 10. Sayı:4, s. 79-94.

Aytaç, G. (1995). *Edebiyat Yazıları III*. Ankara: Gündoğdu Yayınları.

Baldıck, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press.

Başoğlu, N. (2020). *Adını Tarihe Yazdıran Vali*. Erişim Tarihi: 01. 07. 2021, https://www.netgaste.com/makale/5355113/necdet-basoglu/adini-tarihe-yazdiran vali**.**

Bezmen, N. (2013). *ABD'li Askerlerin Cesaret Hapı Aldığını Öğrenen Aylin'in Meçhul Sonu*. Erişim Tarihi: 04.07.2021, http://www.gazetevatan.com/nermin-bezmen-734514-yazar-yazisi-abd-li-askerlerin-cesaret-hapi-aldigini-ogrenen--aylin-in-mechul-sonu/.

Booth, W. C. (2012). *Kurmacanın Retoği*. B. O. Doğan (Çev). İstanbul: Metis Yayınları.

Cuddon, J. A. B. (2013). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Malden: Blackwell.

Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük Cilt 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, s. 287.

Çakır, Dilek. (2019). *Sait Faik Abasıyanık'ın Eserlerinde Biyografik Unsurlar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Çelik, Y. Gündüz, O. Narlı, M. Şimşek, T. (2019). *Çağdaş Türk Romanı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayını.

Çetin, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Yayınları.

Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye -Roman –Tiyatro.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Çıkla, S. (2002). *Romanda Kurmaca ve Gerçeklik.* Hece Aylık Edebiyat Dergisi. Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, s. 111-129.

Dervişcemaloğlu, B. (2017). *Biyografik Bir Roman Örneği: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması – Her Şey Bana Karşı.* Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi. Cilt 4. Sayı: 2, s. 329-338.

Devrim, Ş. (2010). *Şakir Paşa Ailesi*. S. Karamürsel (Çev). İstanbul: Doğan Kitapçılık.

Doğaner, V. (2012). *Yalnızız Romanında Estetik Roman Unsurları*. Turkish Studies – İnternational Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Cilt 7. Sayı:2, s. 335 -351.

Duran Oto, E. (2016). *İkinci Yeni Şiirinde Tarihi Muhteva*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Eagleton, T. (2012). *Edebiyat Olayı*. B. Yüce (Çev). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ecevit, Y. (2017). *Ben Buradayım Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Eco, U. (1995). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. K. Atakay (Çev). İstanbul: Can Yayınları.

Erdoğan, S. (2001). *Merkezden Herkese Mesaj Yollayan Vali Recep Yazıcıoğlu*. İstanbul: Birey Yayıncılık.

Eronat, K. (2010). *Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser*. Ankara: Maya Akademi Yayınları.

Eronat, K. (2018). *Sabahattin Ali'nin Şiirlerinde Özgürlük Anlayışı ve İnsanın Kendini Gerçekleştirmesi* . Hece Aylık Edebiyat Dergisi. Yıl: 22, Sayı: 253, s. 723 -736.

Erus, R. (1998). *Çok İyi Bir Üvey Anneydi*. Erişim Tarihi: 03.07.2021,https://www.hurriyet.com.tr/gundem/cok-iyi-bir-uvey-anneydi-38033395.

Felski, R. (2010). Edebiyat Ne İşe Yarar? . İstanbul: Metis Yayınları.

Forster, E.M. (1985). *Roman Sanatı.* Ü. Aytür (Çev). İstanbul: Adam Yayınları.

Göktürk, A. (1997). *Okuma Uğraşı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Hâşim, A. (2016). *Bize Göre*. İstanbul: Okur Yazar Derneği Yayınları.

İslam, A. (2001). *Biyografiyle Roman Arasında: Adı Aylin.* Türkbilig Dergisi, S: 2, s. 65-75.

İzci, İ. (2014). Bu Türkiye Çok Şey Gördü Her Şey Geçecektir. Erişim Tarihi:19.06.2021,http://www.hurriyet.com.tr/bu-turkiye-cok-sey-gordu-her-sey gececektir27492171.

Kalyoncu, C. (2004). *Adı Ayşe*. Erişim Tarihi: 09.06.2021, https://www.biyografi.net/kisiyazdir.asp?kisiid=3495.

Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul:Perşembe Kitapları.

Karatay, A. O. (2010). *Kulin Ban Zamanında (1880 -1203) Bosna*, I. Uluslararası Balkan Dil, Kültür ve Medeniyet Sempozyumu, Tiran Arnavutluk 2010, s. 245 -256.

Kasapoğlu, A. (2013). *Nitel Araştırma Gelenekleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi, DTCF Sosyoloji Bölümü.

Kolcu, A. İ. (2013). *Türk Romanı El Kitabı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayıncılık.

Korkmaz, R.(2015). *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Kulin, A. (12.08.2021) *Tarihli Özel Görüşme*.

Kulin, A. (2007). *Dedemle Anneannem Uzaylılar Gibiydi*. Erişim Tarihi: 11.06.2021, https://www.milliyet.com.tr/pazar/dedemle-anneannem-uzaylilar-gibiydi-215781.

Kulin, A. (2008). *Keşke Ayşe Kulin*. Erişim Tarihi: 11.06.2021, http://www.turklider.org/TR/EditModule.aspx?tabid=2612&mid=22061&ItemID=9049&ItemIndex=27.

Kulin, A. (2009). *Okumak Mı? Yazmak mı?*. Erişim Tarihi: 11.06.2021, http://www.turklider.org/TR/EditModule.aspx?tabid=2612&mid=22061&ItemID=13206&ItemIndex=17.

Kulin, A. (2014). *Hayal*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Kulin, A. (2017). *Hayat – Hüzün Dürbünümde Kırk Sene (1941 - 1983).*İstanbul:Everest Yayınları.

Kundera, M. (2012). *Roman Sanatı*. A. Bora (Çev). İstanbul:Can Yayınları.

Kuzucular, Ş. (2011). *Monografi Nedir, Biyografik Monografi, Monografi Türü Eserler*. Erişim Tarihi: 04.07.2021, https://edebiyatvesanatakademisi.com/yazi-turleri/monografi-nedir-biyografik-monografi-monografi-turu-eserler/86.

Mıkıcs, D. (2007). *A New Handbook of Literary Terms*. New Haven: Yale University Press.

Türk Dil Kurumu *Türkçe Sözlük*. (1988) Ankara: Sözlük Bilim ve Uygulama Kolu Yayınları Cilt 1 -2.

Moran, B. (1988). *Edebiyat Kurumları ve Eleştirileri*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Narlı, M. (2002). *Romanda Zaman ve Mekân Kavramları*. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (Journal of Social Sciences Institute). Cilt 5. Sayı: 7, s. 91 -106.

Oral, E.M. (2017). Bir Seramik Duayeninin Ardından: Füreya Koral. Sanat Dergisi. Sayı: 22, s. 100 -111.

Oral, Z.(1997). Füreya İle Konuşa… Konuşa… . Milliyet Sanat Dergisi. Sayı:415, s. 8.

Ortaylı, İ. (2011). *Defterimden Portreler*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Ören, A. (2015). *Edebiyatta Kurgusal Gerçeklik*. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (RTEÜ Journal of Social Sciences). Cilt 2. s.156-162.

Özdenören, R. (2015). *Dilin Perdesi Dolayımında Gerçeklik ve Yazı* . Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi. Cilt 9. Sayı: 767 -768, s. 13 -17.

Öztokat, N. T. (2005). *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*. İstanbul: Multılıngual Yabancı Dil Yayınları.

Papucçu, K. (2005). *Adam Gibi Vali Recep Yazıcıoğlu*. İstanbul: Nesil Yayınları.

Ranciere, J. (2019). *Kurmacanın Kıyıları*. İstanbul: Metis yayınları.

Sevim, S. , Yeşilmen, N. (2017). *Füreya Koral: Meclis Seramikleri.* Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi. Cilt 10. Sayı: 19, s. 127 -135.

Stevick, P. (2004). *Roman Teorisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Şenyüz, S. (2003). *Halkın Valisi İşte Böyle Uğurlandı.* Erişim Tarihi: 1.07.2021:https://www.hurriyet.com.tr/gundem/halkin-valisi-iste-boyle-ugurlandi-170350 .

Tekin, M. (2016). *Roman Sanatı* . İstanbul: Ötüken Yayınları.

Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü. Cilt 1. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları, s. 453, 2001.

Türk, E. B. (2016). *Kurmacadan Gerçeğe Hasan İzzettin Dinamo*. Trabzon: Serander Yayınları.

Urgan, M. (1998). *Bir Dinazorun Anıları.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uzun, M. (2012). *"Tezkire"*. Diyanet İslam Ansiklopedisi. Cilt 41. s. 69 -73.

Ünlü, A. (2011). *Değişen Tarih ve Metin Anlayışı İçinde Biyografik Dram–I: Kuramsal Bir Çerçeve*. Yedi: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi. S:5, s. 9 – 17.

Wood, J. (2013). *Kurmaca Nasıl İşler?* . E. Bodur (Çev). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Yeşilçiçek, V. (2010). *Ayşe Kulin'in Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yılmaz, E. (2019). *Hüseyin Su Hakkında Monografik Bir Çalışma*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yumru, D. (2016). *Ayşe Kulin'in Yapıtlarında Toplumsal Sorunlar ve Eğitim.* Yayımlanmamış Doktora tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Yücel, T. (2005). *Yazın Gene Yazın*. İstanbul: Can Yayınları.

https://www.hurriyet.com.tr/gundem/cumhuriyet-tarihinin-en-renkli-valisiydi-169374.