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

Yüksek Lisans Tezi

ROMANCI VE HİKÂYECİ KİMLİĞİYLE TAHİR ABACI

Zeynep AKYEL
17915002

Danışman
Doç. Dr. Kamuran ERONAT

Diyarbakır 2020

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

Yüksek Lisans Tezi

ROMANCI VE HİKÂYECİ KİMLİĞİYLE TAHİR ABACI

Zeynep AKYEL
17915002

Danışman
Doç. Dr. Kamuran ERONAT

Diyarbakır 2020

TAAHHÜTNAME

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Romancı Ve Hikâyeci Kimliğiyle Tahir Abacı" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü arşivlerinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

..../..../.....

Zeynep AKYEL

İmza

ÖN SÖZ

3 Kasım 1839 Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla tohumları serpilen, 1960 sonrasında da tam anlamıyla başlayan ve 160 yıllık uzun bir süreyi kapsayan sancılı, sıkıntılı, aynı zamanda yoğun bir teşekkül serüvenine tanıklık eden Yeni Türk Edebiyatı; politik, ekonomik ve sosyokültürel devinimler dikkate alınarak farklı dönemler şeklinde kategorize edilmiştir. Tez çalışmamızla ilintili olan ve özellikle Türk siyaset tarihinde mühim bir yer teşkil eden 1960-1980 arası Türk edebiyatı ise büyük oranda 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980 askeri darbelerinin de etkisiyle ideolojik anlayışın, yaşamın her alanına sirayet ettiği dolayısıyla sanat ve edebiyatın da politik çerçevede şekillendiği bir dönem olmuştur. Bu minvalde de bilhassa sürece tanıklık eden sanat erbapları, eserlerinde mevcut oluşumlara geniş bir yer ayırmışlardır.

1960 sonrasında Türkiye'de yaşanan devingen süreçlere şahit olan ve sanatçı olmanın mesuliyet gerektirdiği bilinciyle bunlara kayıtsız kalamayan Tahir Abacı da hem şiirlerinde hem de roman ve hikâye türünde kaleme aldığı eserlerinde hümanist, ve praksis bir yaklaşımla merkeze bireyi alarak mevcut gelişmeleri irdelemiştir. Bu nokta itibariyle de Abacı, çok yönlü ve velut sanatçı kimliğiyle bu döneme katkı sağlayan önemli adlardan biri olmuştur.

Türkiye'nin en müteharrik süreçlerinden birini imleyen 1960-1980 arası yıllara odaklanan eserlerinde yaşamın izdüşümlerini yansıtan Tahir Abacı, henüz lise öğrencisiyken *Papirüs* dergisinin Nisan 1969 tarihli 34. sayısında çıkan *Güze Doğru* şiiriyle edebiyat camiasına adını duyurmuştur. Söz konusu tarihten günümüze değin yarım asrı aşan yazın geçmişine de sekiz şiir kitabı, yedi roman ve iki hikâye kitabının yanı sıra deneme-inceleme türünde dokuz yetkin eser ile birçok gazete ve dergi sığdırmıştır. Bireyden hareketle toplumsal bir açılıma yönelerek yaşadığı çağın politik, ekonomik ve sosyokültürel devinimlerini çok yönlü bir perspektifle irdeleyen sanatçı, gerek lirizm yüklü şiirleriyle gerek topluma ayna tutan roman ve hikâyeleriyle gerekse de geniş bir bilgi ve kültür hazinesi niteliği taşıyan deneme-inceleme kitaplarıyla sanatı noktasında başarılı bir ivme yakalamıştır.

Türk edebiyatına, tarihi ve kültürüne bu denli önemli ölçüde katkı sağlayan sanatçının geniş bir kadro ihtiva eden eserlerinin üzerine kapsamlı ve derinlemesine

bir incelemenin yapılmamış olması, bizi böyle bir çalışmaya yönelten temel itkilerden biri olmuştur. Bundan hareketle teferruatlı bir değerlendirmeyi hak eden özgün nitelikli romanlarına ve hikâyelerine eğilerek sanatçının emeğine ve sanatına ışık tuttuk. Bu minvalde de yapısal ve tematik tahlil yönteminden yola çıkarak yazarın yedi roman ve iki hikâye kitabında yer alan öyküleri; bakış açısı ve anlatım teknikleri, olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu ile tematik yapı gibi roman ve hikâye unsurları bağlamında geniş perspektifli bir yaklaşımla tahlil ettik.

Netice itibariyle de yazar Tahir Abacı'nın konu edindiği dönemlere yönelik toplumsal bir mercek niteliğini taşıyan yapıtlarında hacimli bir yer edinen sosyal ve siyasal gelişmelerin; bireyi ve onun psikolojisini geniş ölçüde etkisi altına aldığını, zaman ile mekân mefhumlarına simgesel bir anlam yüklediğini ve metinlerdeki temel izleklerin oluşmasında önemli bir rol üstlendiğini gözlemleyebilmekteyiz. Dolayısıyla da ilk etapta, sanatçının roman ve hikâyelerini Türk edebiyatı araştırmaları sahasına kazandırma ereğini taşıyan çalışmamızın, bilhassa 1960-1980 arası dönemi konu edinen politik, ekonomik ve sosyokültürel araştırmalara da kaynaklık edeceği fikrini taşıyoruz.

"Romancı ve Hikâyeci Kimliğiyle Tahir Abacı" isimli tezimizin meydana gelme aşamasında sahip olduğu bilgi, birikim, kültür ve çalışma disiplinini paylaşarak yolumu aydınlatan hem lisans hem de yüksek lisans öğrenimim süresince kendisiyle aynı eğitim ortamını paylaşmaktan gurur duyduğum danışman hocam Doç. Dr. Kamuran ERONAT'a saygı ve şükranlarımı sunuyorum. Gerek yüz yüze olan görüşmemizde gerekse de diğer kanallar üzerinden sunduğum her soruya ivedilikle ve açıklıkla yanıt veren Sayın Tahir ABACI Beyefendi'ye teşekkürü bir borç bilirim. Çalışma boyunca birçok noktada desteğini esirgemeyen değerli hocam Dr. Arş. Gör. Muhammet Felat AKTAN'a da çok teşekkür ederim. Ayrıca eğitim hayatımın bütün aşamalarında büyük bir özveriyle ortam, teşvik ve dayanak sağlayan sevgili aileme de minnettarlığımı sunuyorum.

Zeynep AKYEL

Diyarbakır, 2020

ÖZET

"Romancı ve Hikâyeci Kimliğiyle Tahir Abacı" adlı çalışmamızda, şair-yazar Tahir Abacı'nın roman ve hikâye türünde kaleme aldığı eserler üzerine kapsamlı bir inceleme yapılmıştır. Bu minvalde kronolojik sıra temel alınarak sanatçının; Ağır Akan Su, Aynada Bir Yüz, İkinci Adım, Adı Senfoni Kalsın, Türk Şiirinin Bir Türlü Yükselemeyen Yıldızı: Ozan Genç, Kanıt ve Vicdan, Bir Gün Yeniden isimli yedi romanının yanı sıra Gelin Ömrümüz ve Gül Harmanı adını alan iki hikâye kitabındaki toplam yirmi sekiz öykü de tahlil edilmiştir.

Üç bölümden müteşekkil olan tezin birinci kısmında; Tahir Abacı'nın yaşamına, sanat ile edebiyata dair görüşlerine ve eserlerine yer verildi. Yine aynı bölümde Abacı'nın şair kimliğine de parantez açılarak söz konusu türde kaleme aldığı sekiz şiir kitabı, muhteva anlamında genel bir değerlendirmeyle ele alındı.

Çalışmanın ikinci bölümünde, belirtilen romanlar basım tarihlerine göre yapı ve tematik kurgu bağlamında teker teker incelendi. Her bir eserde; hüviyet, isim-içerik, bakış açısı, anlatım ve diğer teknik unsurlar, olay örgüsü, zaman ve mekân mefhumları üzerinde duruldu. Bununla birlikte karakter oluşturma ve başkişi, norm, kart ve fon karakter alt başlıklarıyla da eserlerde yer alan şahıslar, teferruatlı bir şekilde tetkik edildi. Akabinde ise metinlerin vücut bulması noktasında ön plana çıkan tematik izlekler tahlil edildi. Ancak Adı Senfoni Kalsın ve Türk Şiirinin Bir Türlü Yükselemeyen Yıldızı: Ozan Genç romanlarında, birbiriyle ilişkili reel bir olay örgüsü, kişiler dünyası, zaman ya da mekân yapısı mevcut olmadığından söz konusu eserler kategorize edilmeden taşıdıkları mesajlar doğrultusunda irdelendi.

Tezin son kısmını ihtiva eden üçüncü bölümde de yazarın toplam yirmi sekiz öyküden oluşan iki hikâye kitabı; ortak yapı, tematik kurgu, zaman, mekân ve karakter tasarımları başlıklarıyla ele alındı.

Sonuç kısmında ise çalışma boyunca elde edilen bulgular çerçevesinde varılan sonucun genel bir değerlendirilmesi yapıldıktan sonra bibliyografya başlığı altında yararlanılan kaynakların listesi sunuldu.

Anahtar Kelimeler: Tahir Abacı, roman, hikâye, tema, yapı, politika, sanat.

ABSTRACT

In our study entitled “Tahir Abacı with his Novelist and Storyteller Identity”, a comprehensive examination was made on the works written by the poet / writer Tahir Abacı in the type of novel and story. In this regard, based on the chronological order; the writer’s twenty-eight stories were analyzed in two story books called Gelin Ömrümüz and Gül Harmanı as well as his seven novels called Ağır Akan Su, Aynada Bir Yüz, İkinci Adım, Adı Senfoni Kalsın, Türk Şiirinin Bir Türlü Yükselemeyen Yıldızı: Ozan Genç, Kanıt ve Vicdan, Bir Gün Yeniden.

In the first part of the thesis consisting of three parts; Tahir Abacı's life, his views on art and literature and his works were included. In the same section, eight poetry books written by Abacı by writing a parenthesis to the poet's identity were handled with a general assessment in terms of content.

In the second part of the study, the novels mentioned were examined one by one in the context of the structure and thematic fiction according to the publication dates. In each work; identity, name-content, perspective, narration and other technical elements, plot, time and place concepts were emphasized. In addition, the characters included in the works with the subtitles of character creation and the character of the person, norm, card and fund were examined in detail. Subsequently, thematic themes, which came to the fore in terms of the incarnation of texts, were analyzed. However, in his novels, Adı Senfoni Kalsın and Türk Şiirinin Bir Türlü Yükselemeyen Yıldızı: Ozan Genç, since there are no real plots related to each other, the world of people, the time or space structure, the works in question were categorized according to the messages they carry.

In the third chapter, which contains the last part of the thesis, the author's two story books consisting of twenty-eight stories; common structure, thematic fiction, time, space and character designs were discussed.

In the conclusion part, after a general evaluation of the conclusion reached within the framework of the findings obtained during the study, a list of the sources used under the title of bibliography is presented.

Keywords

Tahir Abacı, novel, story, theme, structure, politics, art.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖN SÖZ ..... **I**
ÖZET ..... **III**
ABSTRACT ..... **IV**
İÇİNDEKİLER ..... **VI**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

TAHİR ABACI'NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1.1. TAHİR ABACI'NIN HAYATI **3**
1.2. TAHİR ABACI'NIN SANAT ANLAYIŞI **6**
1.2.1.Tahir Abacı'nın Şair Kimliği 12
1.3. TAHİR ABACI'NIN ESERLERİ **20**
1.3.1. Şiir Kitapları 20
1.3.2. Romanları 20
1.3.3. Hikâye Kitapları 20
1.3.4. Deneme-İnceleme Kitapları 21
1.3.5. Çocuk Kitabı 21
1.3.6. Hazırladığı Müzik Albümleri 21

İKİNCİ BÖLÜM

TAHİR ABACI'NIN ROMANLARININ YAPISAL VE TEMATİK BAĞLAMDA İNCELENMESİ

2.1. AĞIR AKANSU **22**
2.1.1. Eserin Hüviyeti 22
2.1.2. İsim ve İçerik 23
2.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi 25
2.1.4. Olay Örgüsü 28
2.1.5. Zaman 35
2.1.6. Mekân 37
2.1.7. Kişiler Dünyası 40
2.1.7.1.Karakter Oluşturma ve Başkişi 40

2.1.7.2. Norm Karakterler 43
2.1.7.3. Kart Karakterler 46
2.1.7.4. Fon Karakterler 47
2.1.8. Tematik Kurgu 48
2.1.8.1. Yabancılaşma 49
2.1.8.2. Göç 51
2.1.8.3. Ölüm 53
2.1.8.4. Yalnızlık 55
2.1.8.5. Batıl İtikatlar 56
2.2. AYNADA BİR YÜZ 58
2.2.1. Eserin Hüviyeti 58
2.2.2. İsim ve İçerik 59
2.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi 60
2.2.4. Olay Örgüsü 63
2.2.5. Zaman 70
2.2.6. Mekân 71
2.2.7. Kişiler Dünyası 74
2.2.7.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi 74
2.2.7.2. Norm Karakterler 77
2.2.7.3. Kart Karakterler 79
2.2.7.4. Fon Karakterler 79
2.2.8. Tematik Kurgu 81
2.2.8.1. Yabancılaşma 81
2.2.8.2. Gayrimeşru Yaşam 82
2.2.8.3. Göç Teması 84
2.2.8.4. Siyasi Gerilim 85
2.3. İKİNCİ ADIM 86
2.3.1. Eserin Hüviyeti 86
2.3.2. İsim ve İçerik 87
2.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi 88
2.3.4. Olay Örgüsü 90
2.3.5. Zaman 94

2.3.6. Mekân 95
2.3.7. Kişiler Dünyası 97
2.3.7.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi 97
2.3.7.2. Norm Karakterler 101
2.3.7.3. Kart Karakterler 103
2.3.7.4. Fon Karakterler 104
2.3.8. Tematik Kurgu 105
2.3.8.1. Siyasi Gerilim 105
2.3.8.2. Burjuva-Proletarya Çatışması 107
2.3.8.3. Cinsel Eğitimsizlik 109
2.4. ADI SENFONİ KALSIN 111
2.5. TÜRK ŞİİRİNİN BİR TÜRLÜ YÜKSELEMEYEN YILDIZI: OZAN GENÇ 114
2.6. KANIT VE VİCDAN 117
2.6.1. Eserin Hüviyeti 117
2.6.2. İsim ve İçerik 117
2.6.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi 119
2.6.4. Olay Örgüsü 121
2.6.5. Zaman 125
2.6.6. Mekân 126
2.6.7. Kişiler Dünyası 128
2.6.7.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi 128
2.6.7.2. Norm Karakter 130
2.6.7.3. Kart Karakter 132
2.6.7.4. Fon Karakter 133
2.6.8. Tematik Kurgu 134
2.6.8.1. Yalnızlık 134
2.6.8.2. Yozlaşma 135
2.6.8.3. Gayrimeşru Yaşam 136
2.7. BİR GÜN YENİDEN 138
2.7.1. Eserin Hüviyeti 138
2.7.2. İsim ve İçerik 139

2.7.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi 139
2.7.4. Olay Örgüsü 142
2.7.5. Zaman 145
2.7.6. Mekân 146
2.7.7. Kişiler Dünyası 149
2.7.7.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi 149
2.7.7.2. Norm Karakterler 151
2.7.7.3. Kart Karakterler 153
2.7.7.4. Fon Karakterler 154
2.7.8. Tematik Kurgu 155
2.7.8.1. Siyasi Gerilim 155
2.7.8.2. Cinsel Eğitimsizlik 157
2.7.8.3. Ekonomik Durum 158

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TAHİR ABACI'NIN HİKÂYELERİNİN YAPISAL VE TEMATİK BAĞLAMDA İNCELENMESİ

3.1. HİKÂYELERDE ORTAK YAPI 159
3.2. HİKÂYELERİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ 165
3.2.1. Politika Temi 165
3.2.2. Göç Temi 168
3.2.3. Yoksulluk Temi 170
3.2.4. Başkaldırı (İsyan) Temi 172
3.2.5. Tabiat Sevgisi Temi 174
3.3. HİKÂYELERDE ZAMAN 176
3.4. HİKÂYELERDE MEKÂN 178
3.5. HİKÂYELERDEKİ KARAKTER TASARIMLARI 182
3.5.1.Cinsiyetlerine Göre Şahıslar 184
3.5.1.1. Kadınlar 184
3.5.1.2. Erkekler 187
3.5.2. Sosyal Statülerine Göre Şahıslar 190
KAYNAKÇA 197

KISALTMALAR

AAS	Ağır Akan Su
ABY	Aynada Bir Yüz
ASK	Adı Senfoni Kalsın
BGY	Bir Gün Yeniden
BŞ	Basit Şeyler
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Doç. Dr.	Doçent Doktor
Dr. Arş. Gör.	Doktor Araştırma Görevlisi
Ed.	Editör
GÖ	Gelin Ömrümüz
GH	Gül Harmanı
H	Hüznengiz
İA	İkinci Adım
KV	Kanıt ve Vicdan
RG	Ruh Gibi
s.	Sayfa
S.	Sayı
Sev.	Sevdavî
SH	Sıcak Hayat
TŞBTYYOG	Türk Şiirinin Bir Türlü Yükselemeyen Yıldızı: Ozan Genç
vs.	Vesaire
ZYG	Zamanın Yüreğindeki Gece

GİRİŞ

Duygu, tahayyül ve düşünceleri mücessem hale getiren sanat mefhumu; insanın dış dünyadan aldığı ilhamı kendi zekâ, beceri ve fikirleriyle yeniden üretip tekrar dışa vurumu olarak da tasavvur edilebilir. Mühim ve karmaşık bir yapı olan bu döngü, hayatı anlamlandırma ve yorumlama biçiminin de en vazgeçilmez yollarından biridir. Bununla birlikte sanat, yalnızca estetik kaygıyı ilke edinmez aynı zamanda bir ulusun ülkülerini, maddi ve manevi durumunu, toplumsal bünye ve evren görüşünü açıklar. Bu anlamda da sanat ürünleri, toplumun anatomisini tahlil etme noktasında vazgeçilmez bir kaynak olma misyonunu yüklenir. Sanatı uğraş alanı edinen sanatkâr da her devrin ve toplumun kendi insanını inşa ettiği gerçeğinden hareketle, yetiştiği çağın ve muhitin oluşumlarını kendi algı süzgecinden geçirip eser olarak dış dünyaya sunar.

Roman ve hikâyelerinin konusunu, 1960-1980 arası dönemde meydana gelen devinimlerden alan Tahir Abacı da toplumun yaşadığı politik, ekonomik ve sosyokültürel sancıları edebiyata taşımayı başaran sanatçılar arasındaki yerini almıştır. 1951 yılında, yirminci yüzyılın ortasında, Türkiye'de ve dünyada İkinci Dünya Savaşı sonrası politik ve ekonomik buhranın hüküm sürdüğü bir dönemde dünyaya gelen Abacı, siyasi bir eylemin çok ötesini imleyen 12 Mart 1971 ile 12 Eylül 1980 gibi devinimlere de yakından tanıklık etmiştir. Dolayısıyla dış dünyada zuhur eden ve sanat, edebiyat, ekonomi, kültür gibi pek çok alanı etkisi altına alan bu siyasi gelişmeler, onun sanatını besleyen önemli bir memba olmuştur. Asıl üzerinde durduğu nokta ise bu yaralayıcı ve trajik süreçlerin birey üzerindeki çok yönlü komplikasyonlarıdır. Ancak sanatçı, hiçbir zaman slogan niteliği taşıyan ve salt ideolojik gönderimleri olan bir sanat anlayışını benimsememiş gerek şiirlerinde gerekse de roman ve hikâyelerinde, sosyalist gerçekçi bir çerçevede sanatsal kaygıyı göz ardı etmeyen özgün yapıtlar kaleme almıştır.

Sorgulayıcı bir dille sorunların çözüm yollarına odaklanan eserlerinde; burjuva-proletarya çatışması, sağ-sol çekişmeleri, Anadolu'dan metropol şehirlere doğru ivme kazanan işçi ve öğrenci göçleri, işçi sınıfının sorunları, kültür ikilemi kıskacına sıkışan bireyin yabancılaşma süreci gibi toplumcu-gerçekçi temaların yanı sıra müzikten, folklordan, gelenekten, doğadan ve aşktan beslenmiştir. Bu uzun sanat yaşamında kendi kulvarında kulaç atarken de sağlam bir Türkçeyle polifonik ve devingen bir dil kullanmıştır. Bu da sanatçının sanatına ve eserlerine eğilme noktasında bizi teşvik eden temel güdülerden biri olmuştur.

Romancı ve Hikâyeci Kimliğiyle Tahir Abacı ismini taşıyan çalışmamızda, yazarın yedi romanı ve iki hikâye kitabında yer alan yirmi sekiz öyküyü edebiyat teorisine uygun bir şekilde tahlil ederek daha ziyade şair yönüyle ün kazanan sanatçının romancı ve hikâyeci kimliğine ışık tutmayı hedefledik. Bu minvalde tezimizin Türk edebiyatı araştırmalarına katkı sağlayacağı temennisini taşıyoruz.

BİRİNCİ BÖLÜM

TAHİR ABACI'NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1.1. TAHİR ABACI'NIN HAYATI

Yarım asırlık yazın geçmişiyle edebiyatın hemen her alanında başarılı eserlere imza atan Tahir Abacı; 20 Mayıs 1951 tarihinde, Hayrettin Bey ve Halide Hanım'ın üç çocuğunun ilki olarak, babasının üniversite öğrenimi gördüğü sırada, İstanbul'da dünyaya gelir. Asıl adı Mehmet Tahir Abacı'dır.

1929 yılında Malatya'da doğan Tahir Abacı'nın babası Mehmet Hayrettin Abacı, üniversite yıllarına kadar yaşamını burada sürdürür. Daha sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde öğrenime başlar ve bu sırada Halide Hanım ile evlenir. İlk çocuğu Tahir Abacı da bu süreçte dünyaya gelir. Üniversite öğrenimi bittikten sonra memleketine dönüp burada avukatlık yapan Hayrettin Abacı, bir dönem Malatya Barosu'nun başkanlığını üstlenir. Avukatlık mesleğinin yanı sıra Türkiye İşçi Partisi ve Cumhuriyet Halk Partisi içerisinde aktif bir rol oynar. Bütün yaşamı boyunca, memleketi Malatya'nın gelişmesi için büyük çaba içerisinde olan Hayrettin Abacı; bilimsel ve kültürel konulardaki birikimiyle Malatya sorunları ve çözümleri için çok sayıda yerel gazete ve dergi çıkarır. Malatya'ya üniversite kurulması için yoğun faaliyetlerde bulunur, İnönü Üniversitesi kuruluktan sonra da burada bir süre öğretim görevlisi olarak hizmet verir.

Tahir Abacı'nın, bir ilkokul öğretmeni olan annesi Halide Abacı ise gençlik yıllarında Malatya yerel dergi ve gazetelerinde şiirler; 2000'li yıllarda da üç roman yayımlamış olup oldukça iyi bir okur ve kültürlü bir eğitimcidir. Bütün bunlara baktığımızda da Tahir Abacı'nın sahip olduğu geniş kültür ve birikimin arka planında okuma ve araştırmaya olan merakının yanı sıra siyaset, hukuk, sanat gibi konulara ilgili

ve bu minvalde aktif çalışmalarda bulunan ebeveynlerinin de önemli katkısının olduğunu söylemek yerinde bir değerlendirme olacaktır. Nitekim sanatçının kendisi de bu durumu, 2009 yılında Özgün Enver Bulut ile yaptığı söyleşide şu ifadelerle dile getirir:

"(...) Fakat öyle bir köy evi ki meyve sandıklarının içinde dönemin bütün siyaset, kültür, sanat dergileri ve kitaplar var. Hatta Orhan Veli'nin Yaprak dergisi koleksiyonundan iki tane var. Biri annemin, biri babamın. Tavan arasında eski koşum takımları, su kabakları arasındaki kocaman bir kamış sele içinde de Marko Paşa gazeteleri, sosyalist dergi ve kitaplar." (Bulut, 2009)

Dolayısıyla Tahir Abacı'nın ilk eserlerinden itibaren kendisini hissettiren halk kültürüne ve popüler kültüre olan hâkimiyet, yetiştiği ortamının pozitif yansıması olarak zuhur eder.

Tahir Abacı'nın çocukluk ve ilk gençlik dönemi, Malatya'nın Tecde Mahallesi'nde geçer. Şehir merkezine yedi kilometre uzakta olan bu yer, 1950'li yıllarda köy statüsündeyken sonraları yapılan imar çalışmalarıyla şehrin mahalleri arasına alınır. Abacı bunu, yine aynı söyleşide şu şekilde dile getirir:

"İstanbul'da doğmuşum. Ne güzel demeye kalmadan, memlekete, Malatya'nın yakınlarında bir köye, Tecde'ye dönmüşüz. Zaten nüfus kaydımda Malatya doğumlu olduğum yazılı. Dünyayı algılar olduğumda, bir çiftçi olan dedemin iki katlı geleneksel tipteki evinde yaşıyorduk. Meyve bahçeleri içinde bir köy. Bitkileri, kuşları, börtüyü böceği tanıyoruz. Evlerde elektrik yok, su sokak çeşmelerinden taşınıyor ama avlulardan minik su arkları geçiyor. (...) Bir sabah dediler ki, bura artık köy değil, şehrin bir mahallesi. Yani yer değiştirmeden, oturduğumuz yerde köylü iken şehirli olduk." (Bulut, 2009)

Sulu tarım ve bahçeciliğin yapıldığı, geleneksel tipte evlerden oluşan ve doğa ile iç içe olan mahalle ile burada geçen çocukluk yılları; Tahir Abacı'nın roman ve hikâyelerinde, daima özlemle anılan bir olgu olarak kendisini hissettirir. Bunun neticesinde de şehir ile taşra, halk kültürüyle modern kültür, teknik ile anlam ve imge ile yalınlık eserlerinde büyük bir ahenk içerisinde yer edinir.

İlköğrenimini bitirdikten sonra şehir merkezindeki Malatya Lisesi Orta Bölümü'ne yazılan Tahir Abacı, buradaki eğitimini tamamladıktan sonra Turan Emeksiz Lisesi'nde öğrenime başlar. Fakat 1968 yılında, yaşanan bir olay neticesinde okuldan uzaklaştırılır ve şehirde başka lise olmadığı için de bir süre Elazığ Lisesi'nde öğrenimini sürdürür. Abacı, ilerleyen bölümlerde teferruatlı bir tahlile tabi tutacağımız *Mimozalar Açarken* isimli hikâyesinde de bu olayı, lise son sınıfta okuyan ve sebebi belirtilmeyen bir durumdan ötürü okuldan uzaklaştırılan isimsiz kahraman anlatıcı üzerinden, yaşanmışlığın verdiği derin ve gerçekçi psikolojik tahlillerle şu şekilde dikkatlere sunar:

"Bahar yağmurlarıyla taşkın vermiş Fırat'ın üstünden geçtiler. Başı henüz karlı Munzur Dağları göründü ötelerde. Arkada kalanları hatırlayışlar azaldı. Ufukta yeni bir şehir. Çarşının karmaşasına indiler. Bir fayton onları liseye götürdü. Lise müdürü, <<mecburi tasdikname>>nin nedenini öğrenince şöyle bir süzdü onu. Yeni okuluna kaydı yapıldıktan sonra çarşıya yakın bir otel ayarladılar. Babası biraz para bırakarak geri döndü. Mutfaktan bozma otel odası üçüncü kattaydı. Bakınca şehrin yarısı görünüyordu. Çimento fabrikasının bacası duman kusuyordu durmaksızın. Karşıda, ötelerde ıssız yamaçlar ve bir köy vardı. Soldaki tepede ise Harput sise batmış gibi belirsizce seçiliyordu. Pencereden çekilip yatağın üzerine oturdu. İçini bir korku kaplamaya başladı. Sanki her şey birden olmuş, kendisini bu yabancısı olduğu yerde birden bulmuştu. Evinden ilk defa uzaktaydı" (Mimozalar Açarken, GÖ: 45)

Bu anlamda, eserlerindeki karakterlere belli bir mesafeden yaklaşan ve onları kendi gerçeklikleri içinde nesnel bir tutumla ele alan sanatçının, söz konusu öyküde otobiyografik birtakım unsurlara yer verdiğini görebilmekteyiz. Nitekim 07.03.2020 tarihinde kendisiyle yaptığımız söyleşide, yazarın kendisi de konuyla ilgili saptamalarımızı doğrulayan açıklamalarda bulunmuştur.

Lise öğrenimini tamamladıktan sonra 1969 yılında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde öğrenime başlayan Tahir Abacı, böylelikle bundan sonraki yaşamını sürdüreceği metropol hayatına ilk adımı atmış olur. Fakat ilk gençlik yıllarından itibaren büyükşehirde ikamet etmiş olsa da yetiştiği kırsal yaşamın derin izleri, ondaki varlığını korumayı sürdürmüş ve eserlerinin oluşumunu tayin eden önemli bir unsur olmuştur. Dolayısıyla sanatçının elli yılı aşkın bir süreçte kaleme aldığı bütün

yapıtlarında, baba ocağı olan Anadolu ve eğitim ile sanat noktasında kendisini yetiştirdiği muhit olarak vasıflandırabileceğimiz İstanbul'u bir arada görmek mümkündür. Sanatçının eserlerinde, coğrafya olmaktan ziyade iki farklı kültürel unsur olarak yer alan bu mekânlar, bazen zıt iki kutup bazen de bütünleşik bir yapı içerisinde sunulur.

1971 yılında, üniversite öğreniminin üçüncü sınıfındayken Ankara Üniversitesi'nden İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne geçiş yapan Abacı, buradaki kaydını dondurarak aynı üniversitenin İktisat Fakültesi'ne bağlı Gazetecilik Enstitüsü'ne girer ve 1978'de buradan mezun olur. 1979 yılında yarım bıraktığı hukuk eğitimini tamamlayan sanatçı, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde Siyaset Bilimi dalında da *"Türk Şiirinde Siyasallaşma"* teziyle master yapar.

Tahir Abacı, 1981 yılından sonra İstanbul'da serbest avukat olarak çalışmaya başlar. Ancak bu süreçte yazın faaliyetlerine de yoğun bir şekilde devam eder. Kendisiyle olan sohbetimizde de ifade ettiği gibi çocuk yaşlardan itibaren edebiyata, müziğe, gazete ve dergiciliğe olan ilgisi hasebiyle baba mesleği olan avukatlığı sürdüremez, 2000'li yıllardan sonra ise kendisini bütünüyle edebiyat çalışmalarına verir.

1.2. TAHİR ABACI'NIN SANAT ANLAYIŞI

Tahir Abacı, ülke tarihinde hassas bir döneme işaret eden 1960-1980 arası yıllara yoğunlaşan eserlerinde, toplumun yaşadığı politik, ekonomik ve sosyokültürel sancıları edebiyata taşımayı başaran sanatkârlar arasındaki yerini almıştır. Şiire ve araştırma-incelemeye olan merakı onu çok erken yaşlardan itibaren yazmaya yöneltmiş ve yarım asrı aşan yazın geçmişinde kendisine birçok eser kazandırmıştır. Henüz lise çağlarındayken öğrencisi olduğu Turan Emeksiz Lisesi'nin okul dergisi *Yeni Adım* ve Lütfi Kaleli tarafından Malatya'da çıkarılan *Sebat* gazetesindeki ürünleri ile sanat hayatına başlayan Tahir Abacı, edebiyat camiasına adını ise Nisan 1969'da İkinci Yeni'nin öncü şairlerinden Cemal Süreya'nın yönetimindeki *Papirüs* dergisinin 34. sayısında çıkan *Güze Doğru* şiiriyle duyurmuştur. Bu denli genç bir yaşta devrin önde gelen dergilerinden olan *Papirüs* gibi bir dergide şiirinin yayımlanması, büyük bir başarı olarak addedilmiş ve Abacı'nın sanatı noktasında önemli bir adım olmuştur.

1968-1969 yılları arasında Malatya'da on sayı yayımlanan *Çağ* dergisinin yönetmenliğini üstlenen Tahir Abacı, 1969'dan itibaren gazete ve dergicilik alanında oldukça aktif bir rol oynar. Belli bir düzey içeren ve döneme katkısı olan *Papirüs, Varlık, Radikal, Akatalpa, Birikim, Yazko Edebiyat, Adam Sanat, Virgül, Yasakmeyve, Yeni Dergi, Dost, Forum, Umut, Yeni Adımlar, Türkiye Yazıları, Somut, Eleştiri, Edebiyat Cephesi, Küçücük, Yeni Güney* gibi dergilerde şiir, hikâye eleştiri ve inceleme yazıları yayımlar. 1973-1976 yıllarında da aylık siyaset, kültür, sanat dergisi olan *Yarına Doğru*'nun kurucuları arasında yer alıp dergiyi on sekiz sayı boyunca yönetir. Uzun bir süre Radikal gazetesinin haftalık pazar eki olan *Radikal İki*'de yazılar yazar. İlk gençlik yıllarından itibaren sanat ve edebiyatla bağını hiç koparmayan sanatçı, uzun bir süre TYS ve PEN Yazarlar Derneği üyeliklerinde de bulunur. Günümüzde de *Cumhuriyet* gazetesinin kitap eki *Cumhuriyet Kitap*'ta politika, kültür, sanat ve edebiyat üzerine yazıları yayımlanmaktadır.

Tahir Abacı'nın 1970'li yılların ilk yarısının politik ortamı içerisinde beliren ve farklı değerlendirmelere konu olan öğrenci kökenli militan tipin yaşantılarını eleştirel bir gözle irdeleyen öykülerden oluşan ilk kitabı *Gelin Ömrümüz*, 1976'da yayımlanır. Aynı yıl, özgün bir duyarlılıkla devrimci şiiri belirli kalıpların dışına taşıyan *Odaları Utandıran Dağlar* adlı şiir kitabı basılır. Hayatın farklı alanlarından kısa, yalın ve yoğun şiirlerin oluşturduğu *Basit Şeyler* isimli şiir kitabı 1980 yılında okurlarıyla buluşur. 1990 senesinde, Selim Hacıselimoğlu başkarakterinin, yabancılaştığı kendi benini arayışı üzerine kurgulanan ilk romanı *Ağır Akan Su*, 1994'te ise *Sıcak Hayat* isimli şiir kitabı yayımlanır. Bir yıl sonra, 1995'te, sosyalist bir aydın olan başkişi konumundaki Hüseyin Zamanoğlu'nun, yeni toplum düzeni karşısındaki endişelerini ve zaman içerisindeki dönüşümünü konu edinen *Aynada Bir Yüz* romanı neşredilir. 1960'lı yılların sonunda sol cenah içerisinde alevlenen Millî Demokratik Devrim ile Sosyalist Devrim tartışmasının Anadolu ve İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerdeki durumunun, bir grup sol görüşlü genç üzerinden irdelendiği *İkinci Adım* romanı, 1999 yılında basılır. Aynı yıl içerisinde, Anadolu kültürüne ve yaşantılarına odaklanmış kültürel araştırma niteliğindeki denemelerini *Bir Zamanlar Anadolu'da* kitabında toplar.

Yahya Kemal'in ve öğrencisi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, eserlerinde müzik ile kurdukları yakın bağı, çözümleyici bir çerçevede irdelediği *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik* adlı deneme-inceleme çalışması 2000 yılında yayımlanır. Aynı yıl, Harput müziğindeki şiirsel yapıyı, ezgisel biçimleri, icra ortamlarını, içerik ve temaları sentetik bir yaklaşımla ele aldığı *Harput/Elazığ Türküleri* isimli eseri okurlarıyla buluşur. 2002'de sosyal içerikli şiir sanatına derin, metaforik ve zengin çağrışım niteliklerinin kazandırıldığı dördüncü şiir kitabı *Sevdavî* basılır. 2004'te, hukuk dünyasını ve fütürizmi ironik bir anlatımla edebiyata taşıyan *Adı Senfoni Kalsın* romanı neşredilir. Seçme şiirlerini bir araya getirdiği *Zamanın Yüreğindeki Gece* adını taşıyan eseri 2005'te; toplumsal sorunlar, şehirlerin dönüşümü, doğanın tahrip edilmesi gibi konuların sorgulayıcı ve tenkit edici bir dille işlendiği şiir kitabı *Hüznengiz* ise 2007'de yayımlanır.

2013 yılında, sanatçının müzik üzerine yazdığı yazılarının toplamı olan *Gramofonlu Kahvehane* ve Türk müziği alanında besteye kavuşmuş şiirlerden bir seçme olan *Türk Müziğinde Bestelenmiş Şiirler* isimli eserleri basılır. 2014'te, yedinci şiir kitabı *Ruh Gibi* yayımlanır. Gerçeklik kavramına sentezci bir yaklaşım kazandıran Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında tasarladığı şahıslara ve şiirlerine yönelik titiz bir inceleme olan *Gerçekçilik Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar* kitabı 2015'te okurla buluşur. Aynı yıl sanatçının deneme-inceleme türünde bir diğer önemli kitabı *Edebiyat ve Öteki Alanlar* neşredilir. Edebiyatın; eleştiri, deneme, anı, biyografi, yapısalcılık, dilbilim, felsefe, sosyoloji, siyaset, ideoloji, tarih, gelenek, müzik, sinema, aşk, estetik, doğa, teknoloji, şehir, tren gibi olgularla olan karşılıklı etkileşimini ele alan eser, oldukça zengin bir kültürel çalışma niteliği taşır.

2016 yılında, Türk şiirinin son yıllardaki gelişiminin ve temel sorunlarının yanı sıra diğer alanlarla olan kesişmelerinin de konu edindiği *Şiir: Üretici Etkinlik* kitabı basılır. Aynı yıl içerisinde sanatçının *Kanıt ve Vicdan* ile *Türk Şiirinin Bir Türlü Yükselemeyen Yıldızı: Ozan Genç* adını alan iki romanı da neşredilir. Eski bir polis memuru olan roman başkişisi Halil Emek ve gazeteci arkadaşı Şefik Mete'nin bir cinayete kanıt aramaları etrafında şekillenen *Kanıt ve Vicdan* romanında toplumsal sorumluluk bilinci üzerinde duran Tahir Abacı, bir parodi-anlatı olan *Türk Şiirinin Bir Türlü Yükselemeyen Yıldızı: Ozan Genç*'te ise yalnızca şöhret edinmek amacını taşıyan

sözde şairlere olan eleştirisini, genç bir şair tiplemesi olan Ozan Genç isimli başkişi üzerinden mizahî bir üslupla dikkatlere sunar. Yine aynı yıl içerisinde, 1976'da yayımlanan *Gelin Ömrümüz* isimli ilk hikâye kitabından kırk yıl sonra ikinci öykü kitabı *Gül Harmanı* okurla buluşur.

2018 yılına geldiğimizde, sanatçının güncelden tarihsele uzanan uzun bir zaman dilimi ve geniş bir coğrafyayı içine alan *Güz Divanı* isimli şiir kitabı; çok partili hayata geçiş sancılarının yaşandığı 1946-1953 yıllarının konu edindiği *Bir Gün Yeniden* romanı ve divan ile halk edebiyatından başlayıp günümüze kadarki süreçte Türk edebiyatında iz bırakan elli kadar ünlü şairin bilinmeyen yönlerini içeren deneme-inceleme alanındaki *Şairler Kahvehanesi* adını alan üç önemli kitabı daha bu yıl içerisinde okurla buluşur.

Kaleme aldığı yirmi altı eserinde, benzer konuları farklı bir anlatımla işlemeyi bilen Tahir Abacı; damıtılmış, şiirsel, devingen bir dille toplumun bütün katmanlarına hitap etmeyi başaran ender sanatçılardan biri olmuştur. Abacı'nın şiir, roman, hikâye, deneme-inceleme çalışmaları dışında, göz ardı edilmemesi gereken diğer bir ilgi alanı da sanatının her evresinde önemli bir beslenme aracı olan müziktir. Gerek şiirlerinde gerekse de roman ve hikâye türündeki yapıtlarında mutlak surette yer edinen mûsikî; yoğun ve yıpratıcı bir şekilde akan yaşamın içinde bunalan modern bireyin adeta nefesgâhı ve kurtarıcısıdır. Bu minvalde de yukarıda adını zikrettiğimiz *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik*, *Harput/Elazığ Türküleri*, *Türk Müziğinde Bestelenmiş Şiirler* ve *Gramofonlu Kahvehane* adını alan müzik sahasıyla ilgili çalışmaların yanı sıra hazırladığı Enver Demirbağ ve Erzincanlı Hafız Şerif albümleri, sanatçının müzik dehasının birer argümanı niteliğindedir.

Sağlam bir Türkçeyle muhtelif alanlarda kalem oynatan Tahir Abacı, konu ile ilgili görüşlerini; *"Yazmak olayı, şiir yazdım yeter, haydi biraz da hikâye yazayım, bir de roman yazayım biçiminde olmuyor. Bir şey geliyor, bakıyorsunuz şiir, bakıyorsunuz hikâye, bakıyorsunuz roman olarak gelmiş."* (Abacı ve diğ., 2015) ifadeleriyle, çeşitli sanat alanlarında yazdığı eserlerin oluş serüvenlerini türsel bir ilham kaynağına bağlayarak açıklar. Bununla beraber *"çocukluğun yoğun imgelem dünyası, Yukarı Mezopotamya'nın köklü kültürel ikliminde geçen ilk gençlik yılları, ülkede yaşanan sağlam zeminlerden kaygan zeminlere taşınan dinamiklere yakın tanıklık ve güçlü*

bağlardan kopuşlara taşınan yaşamın, sanatçı duyarlılığı ile algılanış biçimi, Abacı'nın birbirinin türevi olan şiir, roman, hikâye, deneme-inceleme kitaplarıyla dil bulur." (Özdemir, 2019) Dolayısıyla da sanatçının yetiştiği hareketli Doğu coğrafyası, ilk gençlik yıllarından itibaren dâhil olduğu metropol şehirlerdeki önemli ekonomik, politik ve sosyokültürel devinimlere tanıklık, onu yazmaya yönelten temel itkilerden olmuştur.

Tahir Abacı, 1969 tarihinden itibaren yarım asrı aşan yazın geçmişine sekiz şiir kitabı, yedi roman ve iki hikâye kitabının yanı sıra deneme-inceleme türünde dokuz yetkin eser ile birçok gazete ve dergi sığdırmıştır. Ancak bu uzun süreçte çok tanınmayı ve gündemde olmayı hedeflememiş ve salt şöhret namına yazıp çizenlere karşı bir duruş sergileyerek daima kendi çizgisini muhafaza etmeyi başarabilmiştir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide sarf ettiği şu ifadeler, onun bu konudaki tavır ve duruşunu açıklayan önemli bir nitelik taşır:

"Edebiyat, bir yazma ve okuma etkinliğidir. Köşeye çekilip bir şeyler yazarsınız sonra birileri köşeye çekilip - seçmişse eğer - metninizi okur. Şair ve yazara bu kadarı yeterlidir. Gerisi, yani kitabın tanıtımı, okura ulaştırılması kitap tanıtıcılarının, eleştirmenlerin, yayıncıların işidir. Benim edebiyata girdiğim 1970'li yıllarda şimdi mubah görülen pek çok şey ayıp sayılırdı. Demek ki o yıllarda kalmışım!" (Bulut, 2009)

Sanat yaşamında her türlü reklam, şatafat ve gösterişten özellikle uzak durmayı yeğleyen Tahir Abacı, uzun yazın hayatında sadece eserlerinin yetkinliğiyle okunabilir olmayı ve okur kitlesine bu şekilde hitap etmeyi amaçlamıştır. Yine bir dergi röportajında bu tavrının sebebini şu açıklayıcı ifadelerle dile getirir:

"Şiir kitaplarım çıkarken yayıncı arkadaşlara hiçbir ödüle katılmak istemediğimi baştan söylemiş, kitaplarımın yayınevi adına da aday gösterilmemesi için uyarmışımdır. Ne aday olarak ne de seçici kurul üyesi olarak ödüllerle hiçbir ilişkim olmamıştır, bundan sonra da olmayacaktır. Her çeşit törenden, görsellikten de sıkılırım. Tavrımın bireysel açıdan basit bir nedeni var: Varsa, olacaksa, eserlerimin okuru, sadece metnimle baş başa olsunlar; onları metinlerime yönelten itki, yine metinlerimin özelliği, gücü olsun, araya başka bir şey girmesin. Genel anlamda

ödüller ve yarışmalar konusuyla ilgiliyse fazla bir şey söylemek istemem. Kuramsal olarak anlamsız bulduğum ortada. Ödüller almış çok değerli sanatçılar var kuşkusuz, ancak son yıllarda şiirin okursuz kalışıyla sonlanan süreçte, ne yazık ki ödüller de birbirinin benzeri dergiler, yıllıklar gibi aynı sürecin bir parçası hatta bir aracı olarak kullanıldı, kullanılıyor. Şiiri ayağı kaldıracak olan yine şiirin kendisidir, başka bir şey değil." (Abacı ve diğ., 2015)

Türk şair-yazar Ebubekir Eroğlu'nun, Tahir Abacı'nın yazısı üzerine kaleme aldığı şu satırlar ise onun hem sanatçı hem de insanî yanını aydınlatan önemli bir anlam taşır:

"Dergilerde, söylentilere aldırmadan bireysel katkısını yapmaya önem veren tavrını, siyasi görüşleri bilinçli bir temelden geldiği halde şiirlerinde sürüye katılmadan kendi yolunda gitmesini, kümeleri oluşturanların ilgisizliğine aldırmamasını takdirle izleye geldim. Klişelere hayat veren koronun dışına çıkarak altmışlı yetmişli yılların gösterişli (biraz da gösterişle var olan) akımlarına, hiç de gösterişe kalkışmadan yapılmış bireysel katkıları, bu katkılardaki sürekliliği ve dengenin devamını arayanlar, Tahir Abacı'nın şiir ve yazılarında iyi bir model bulabilirler." (Eroğlu, 2019)

Tahir Abacı, kendisiyle olan görüşmemizde de bizzat belirttiği gibi, sanatının ilk evrelerinden itibaren Alman şair, tiyatro yazarı ve yönetmeni Bertolt Brecht (1898-1956) etkisinde kalmıştır. Bu tesir neticesinde de Abacı'nın eserlerinde; Bertolt'un şiir ve oyunlarının temel izleği olan kapitalizm, faşizm, çarpık toplum düzeni ve sömürü sistemine sunulan eleştirilerin açık emarelerine rastlamak mümkündür. Ayrıca bireyin içinde yaşadığı koşullar ve dış dünyanın etkileriyle şekillendiği, bu yüzden de bütün erdemli veya yanlış eylemlerinden tek başına sorumlu olmadığı fikri, Abacı'daki Bertolt Brecht tesirinin bir başka yansımasıdır.

Netice itibariyle yapıtlarının merkezine insan ve onun yaşam mücadelesini yerleştiren Tahir Abacı, politik devinimlerin birey üzerindeki etkilerini geniş ölçekli bir perspektifle ve güçlü bir neden-sonuç ilişkisi içerisinde irdelerken; insanın sadece ideolojik olarak kurgulanamayacağına da vurguda bulunur. Nitekim ideoloji mefhumu; gündelik yaşam içerisinde bin bir türlü ruh hali yaşayan, birçok istek, arzu

ve beşerî hasletleri olan bireyin yirmi dört saatini kuşatmaz. Bu yüzden de insanın kendi benlik ve bireyselliğinden tamamen uzaklaşması mümkün değildir. Dolayısıyla Abacı, her ne kadar toplumsal gönderimleri olan sol tandanslı bir sanat anlayışı benimsemiş olsa da çeşitli bahanelerle insanı ihmal eden her türlü düşünceye hümanist bir yaklaşımla karşı çıkmış ve eserlerini de bu anlayışla kaleme almıştır.

1.2.1.Tahir Abacı'nın Şair Kimliği

1969 yılında, dönemin öncü şairlerinden Cemal Süreya'nın yönetimindeki *Papirüs* dergisinde yayımlanan ilk şiiriyle sanat dünyasına adım atan Tahir Abacı, geçmişten günümüze kadarki süreçte daha ziyade şair kimliğiyle adını duyurur. Bu minvalde de yarım asrı aşkın yazın geçmişinde yayımladığı sekiz şiir kitabının yanı sıra bu tür üzerine yazılarıyla ve söyleşileriyle de Türk şiirinin gelişimine yönelik önemli katkılarda bulunur. Dolayısıyla asıl inceleme konularını roman ve hikâyelerin oluşturduğu çalışmamızda, sanatçının şair kimliğine de parantez açmak zaruri bir hal almaktadır.

Tahir Abacı'nın şiirlerine yapı ve içerik itibariyle bir bütün olarak baktığımızda; roman ve hikâyelerinde olduğu gibi, şiirlerinde de ideolojik derinlik önemli bir muhteva unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. 27 Mayıs 1960, 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980 darbeleri gibi ülke tarihinde radikal bir yere sahip olan gelişmeler, bilhassa o süreçleri yaşayan sanatçıların eserlerindeki temel izleklerden biri olmuştur. Bunlar arasındaki yerini alan Tahir Abacı da gerek roman ve hikâyelerinde gerekse de şiirlerinde, bu sancılı süreçlerin toplum ve özelde de birey üzerindeki negatif etkilerini, çok boyutlu ve gerçekçi bir sanat anlayışıyla irdelemiştir. Ancak toplumsal bilinçlenmeyi sanatın amaçlarından biri olarak gören sanatçının sosyalist kimliği, şiirlerin sanatsal yanını gölgelememiş bilakis şiirini besleyen önemli bir memba olmuştur. Bu minvalde Abacı, siyasal uyarıcılık görevi üstlenen toplumcu kesimle benzerlik gösterse de imge ile mecazı ihmal ve sanatsallığı göz ardı etmeme gibi konularda farklılaşarak özgün bir şiir anlayışını benimsemiştir.

Tahir Abacı'nın şiirde tam olarak yakın düştüğü sentez ise 1912-1917'li yıllarda, Amerikalı şair Ezra Pound tarafından ortaya konulan; duyguları açık, özlü imgelerle yansıtmaya önem veren ve ölçüyle kalıba karşı çıkan bir şiir akımı olarak

açıklayabileceğimiz "imgecilik"tir. Fakat bu yaklaşım Abacı'nın şiirlerinde, biçimi önceleyen bir tavır değil anlamı derinleştirme arzusunun pozitif bir yansıması olarak kendisini gösterir. Sanatçının, kendisiyle yapılan bir söyleşide ifade ettiği şu cümleler, şiir poetikasının yanı sıra ortaya çıktığı yıllardan günümüze değin tartışma konusu olmayı sürdüren sosyalist şiirin fikrî zeminini ve içeriğini tanımlama noktasında da önemli bir anlam taşıyıcıdır:

"Toplumcular, modernizmi eleştirirken onun, mecazı yani metaforu fetişleştirmesini ve keyfileştirmesini bahane ederek mecazı soyutluk, kapalılık gibi gerekçelerle kökten reddediyorlardı. Oysa mecaz geleneği, Türkiyeli şiirin geçmişinde olduğu gibi evrensel sosyalist şiirde de vardır. Toplumcuların bu tutumu, güya kitleler ile iletişim kurmak gereğinden, aslında ise geniş ölçüde kolaycılıktan, zihin tembelliğinden, sosyalist düşünceyi yeterli derinlikte kavrayamamaktan ileri geliyordu. Nitekim Nâzım Hikmet, Enver Gökçe, Ahmed Arif, Ömer Faruk Toprak, Niyazi Akıncıoğlu, Attila İlhan, Can Yücel, Gülten Akın, Ahmet Oktay gibi adlar hem evrensel hem de yerli mecaz geleneğini kavradıkları için bu indirgemecilerden hayli farklı bir şiir kurabilmişlerdir. Şiir, imge kurma sanatıdır. Sanat bir emek ise şiirde emek imge kurma yeteneğiyle belirir. (...) Ben topluma, insana, ötekine yönelik bir şiirin imgelerle kurulması gerektiğini düşündüm ve savuna geldim. (Bulut, 2009)

Dolayısıyla Tahir Abacı'ya göre; sosyalist bir amaç taşıyan şiirler yazmak sanatı reddetmek ve basitleştirmek değildir. Bilakis düşünsel ve üretici etkinlik ürünü olan imge ve mecaz gibi bileşenler, münebbih misyonu üstlenen bu şiire söyleyiş zenginliği katarak geniş halk kitleleri üzerindeki etkisini de artırır. Bu anlamda şairin, toplumcu-gerçekçi anlayışa bireyin ruhunu ve sanatın metaforik dünyasını dâhil ederek özgün bir sanat anlayışı inşa ettiğini ifade edebiliriz. Sanatçının bu zihniyetten hareketle kaleme aldığı şiirleri, genel bir perspektifle şu şekilde ele almak mümkündür:

Tahir Abacı'nın ilk şiir kitabı *Odaları Utandıran Dağlar* 1976 yılında yayımlanır. Abacı bu eserinde; gençlik yıllarının arayışları ve tutkularını, burjuva ideolojisi ile hesaplaşmayı, halk kültürünün kaynaklarına özümleyici bir yönelişi, toplumsal çerçeveleriyle gurbet ile aşk motiflerini ve militanlaşma sürecinde, kırsal kesim değerlerinden işçi sınıfının çağdaş değerlerine geçişin yarattığı karmaşık sorunları sorgulayıcı bir bakış açısıyla irdeler. Bütün bunlarla ilintili olarak da şiirlerde

uyarıcı bir dil ve ajitatif söylem kendisini belirgin bir şekilde hissettirir. Nitekim Tahir Abacı için de *"şiir nazenin değildir artık; dövüşen ve hayatı dönüştüren bir konumdadır. Şair de sokak ile fabrikada militan bir duyarlılıkla kavganın içinde olandır. İşçi ve köylü gibi şair de onlardan biri olarak hayata katılmalı ve görevini yerine getirmelidir."* (Telli, 1982)

Abacı, daha kitabın ilk şiiri *Bir Partimiz Olmalı*'da, uyarıcı bir nidayla yazdığı;

"Şair arkadaş! Bin saygıya değer

Tan yerine bakarken ışıldayan imgelerin

Boşlukta yitip giderler bir partin olmazsa

Harman yerlerinde, çelik buğuları içinde

Okunsun diye mısralarımız bir partimiz olmalı" (OUD, s. 10) dizeleriyle, burada yer alan diğer şiirlerin de ortak teması hakkında ipuçlarını verirken; sanatkârın gücünü halktan yana olan ve parti adını verdiği bir siyasi topluluktan aldığını belirtir. Halktan uzaklaşmayı ise sanattan kopuş olarak değerlendirir. Bu sav, kitabı oluşturun otuz altı şiirin büyük kısmının temel izleğini oluşturur. Öyle ki esere isim olan *"Odaları Utandıran Dağlar"*da dahi bireysellik yerine toplumsallaşmaya atıfta bulunulmaktadır. Nitekim "oda" metaforu içe kapanmayı, yalnızlaşmayı simgelemesi yönüyle bireyselleşmeyi; "dağ" ise dış dünyaya açılmayı, dolayısıyla da toplumsallaşmayı imler. Bireyin yaşanan toplumsal gelişmeler karşısında kendi mahzeni olarak gördüğü odaya yani kendi içine kapanarak dış dünya ile bağını koparması da utanç verici bir durum olarak dikkatlere sunulur. Böylece şair, imge yüklü bu ilk şiir kitabıyla ideolojisini ve sanatının genel çizgilerini belirginleştirmeye başlar.

Tahir Abacı, ilk baskısını 1980, ikinci baskısını ise 1998 yılında yayımladığı ikinci şiir kitabı *Basit Şeyler*'de, dış dünyaya ve insana dair izlenimlerini yalın ve gerçekçi bir anlatımla mısralarına aktarıyor. "Basit" bir organizma gibi görünen ama aslında yaşamsal döngünün önemli bir çarkını oluşturan bireyin hayat mücadelesi, aşkları, özlemleri, gurbetteki derin yalnızlığı ve yoksulluğu buradaki şiirlerin temasını

tayin eder. Bunlarla ilintili olarak da işçi, emek, hak, hukuk, adalet, eşitlik gibi kavramlar kitapta önemli bir yer edinir.

Sanatın ve sanatçının halk ile bütünleşen bir oluşum içerisinde olması gerektiği inancı buradaki şiirlerin önemli bir kısmının temel izleğidir. Söz gelimi *Basit Şeyler*'de yer alan *Şiir ve Ekmek*'te *"Şiir de ekmeğin arandığı yerdedir"* (BŞ, 23) dizesiyle, sanatı yaşam mücadelesinin en belirgin olduğu noktalara taşıyarak sanatçıya halkçı bir misyon ve sorumluluk yükler. "*Her akşam halktan kopuk masanda / Halktan kopanları eleştiriyorsun"* (BŞ, 40) mısraları da toplumdan uzak bir halkçılık politikası içerisindekileri eleştiren ancak kendisi aynı tavır içerisinde olan sanatçılara yönelik bir taşlama örneği olarak yer alır. Dolayısıyla *"şair, sanatını her zaman halka yönelik olarak oluşturmuş, bu nedenle anlaşılır, dokunulur ve hissedilir vurguları ele almıştır"* (Eronat, 2014: 27) diyebiliriz.

Tahir Abacı'nın ikinci şiir kitabı *Basit Şeyler* (1980)'den on dört yıl sonra, 1994 yılında yayımlanan üçüncü şiir kitabı *Sıcak Hayat*, 1978-1992 yılları arasında yazılmış elli dört şiirden müteşekkildir. Sosyokültürel, ekonomik ve politik anlamda Türk tarihinde önemli bir sürece tekabül eden bu zaman dilimi, şairin dizelerinde çoğunlukla metaforik bir söylemle yer edinir.

İçerik itibariyle baktığımızda, önceki iki şiir kitabındaki sanat anlayışının *Sıcak Hayat*'a da yansıdığını görmekteyiz. Ancak sanatçı ilk şiirlerinden itibaren göz ardı etmediği şiirin sanatsal boyutunu, bu eserinde daha ileri bir düzeye çıkarmıştır. Başka bir ifadeyle belirtecek olursak, şairin bu kitapla şiirini tam olarak belirli bir zemine oturttuğunu söyleyebiliriz. Kendisiyle yapılan bir söyleşide, *"Şiir anlayışımın Sıcak Hayat'la aşağı yukarı şekillendiğini; Sevdavî, Hüznengiz ve Ruh Gibi'de aynı doğrultuda yol aldığını düşünüyorum."*(Abacı ve diğ., 2015) şeklindeki açıklamaları da bu konudaki değerlendirmemizi destekleyen mühim bir argümandır.

Tahir Abacı'nın 2002 yılında yayımlanan dördüncü şiir kitabı *Sevdavî*'ye baktığımızda, eserin ismi ilgi çekici ve derin bir anlamsal söyleme göndermede bulunduğundan, şiirlerden evvel bu husus üzerinde durmak, şiirlerin genel yapısı ve içeriğini anlama noktasında da bize katkı sağlayacaktır.

Osmanlı tıp biliminde insan sağlığının, vücudu ve mizacı meydana getirdiğine inanılan ve ahlât-ı erbaa denen dört karışım unsurunun (kan, balgam, safra ve sevdâ) dengesine bağlı olduğu kabul edilirdi. Bu dört hılt, herkesin bedeninde aynı oranda oluşmadığı için her insanın tabiatının farklı olduğuna inanılırdı. Dolayısıyla da eski hekimler, insanları demevî, safravî, balgamî ve sevdavî mizaçlı olarak dört gruba ayırır ve tedavi yöntemlerini de bunlara göre uygularlardı. Zamanla sosyal hayata da yansıyan bu mizaç isimleri, insanların karakteristik özelliğini belirleme ve sınıflandırma noktasında çokça kullanılmıştır. Söz gelimi, sevdâvî mizaçlı olanların kanları koyu renkli, kıvamlı; bedenleri zayıf ve solgun; mizaçları ise düşünceli, kederli ve karamsar olarak nitelendirilmiştir.

Tahir Abacı'nın elli beş şiirden müteşekkil eseri *Sevdavî*'yi, söz konusu açıklamalardan hareketle isim-içerik noktasında değerlendirdiğimizde; şiirlerin karamsar, hüzünlü ve bezgin bir oluşumu imlemeleri hasebiyle kitaba isim olarak seçilen *Sevdavî*'nin de bu uyumun tezahürü olduğunu ifade edebiliriz. Nitekim kitaptan alıntıladığımız, *"Bize de uğra rüzgâr biz de vebalıyız* (s.5); *Adamlar, kadınlar bezgin şimdi evlerinde* (s.9); *Korkmuş, büzülmüş, sayımdan düşmüş ruh* (s.21); *Masamda boşalıyor bir şiirin iskeleti* (s.33); *Yayılmış kolera, başlamış mor düğün* (s.45); *Üstümüze toz ve gam yağdı* (s.66) ve bu doğrultuda yer verebileceğimiz birçok mısra, bu düşüncemizin doğruluğunu destekleyen önemli birer örnek teşkil ederler.

Şairin, *Sevdavî*'de temas ettiği diğer bir konu ise yine sanatın ve sanatçının toplumdan kopuk olması sorunsalıdır. *"Fikr-i takip yok münevverimizde bari fikr-i sabit olsun"* (Sev, s.20) dizesi, aydın kesimin yaşanan sosyal gelişmeler karşısındaki suskunluğunu ve lakaytlığını eleştiren en bariz örneklerden biri olarak yer almaktadır. Bu tenkit edici dil, kitaptaki şiirlerin tümüne sinen bir nitelik gösterir. Ancak burada yer alan şiirlerde her ne kadar pesimist bir atmosfer hâkim olsa da içten içe güzel günlere dair umudun var olduğu sezisi de kendisini hissettirir. Bu anlamda karamsarlık ile umudun iç içe olduğunu ve şairin gelecekteki güzel günlere realist bir inançla atıfta bulunduğunu da gözlemleyebilmekteyiz.

Daha önce yayımlanmış kitaplardan alınan seçme şiirlerden oluşan *Zamanın Yüreğindeki Gece,* Tahir Abacı'nın şiir türünde yayımlanan beşinci kitabıdır. 2005 yılında Toros Yayınları tarafından basımı gerçekleştirilen eser, Abacı'nın seçtiği 56

müntahap şiirden oluşmaktadır. Ancak kitabın ilk şiiri olan ve Nisan 1969 yılında *Papirüs* dergisinde yayımlanan *Güze Doğru,* şairin daha önceki şiir kitaplarında bulunmayıp ilk kez burada yer almıştır. Bu şiir, sanatçının edebiyat dünyasına attığı ilk ciddi adım olma noktasında önemli bir yere sahiptir.

Zamanın Yüreğindeki Gece, uzun bir zaman diliminin ürünleri olan önceki dört kitaptan derlenen şiirlerden müteşekkil olması hasebiyle içerik ve üslup noktasında oldukça karma bir yapıda olmakla birlikte Abacı'nın belli bir süreç içerisindeki şiir serüveninin gelişimini gösteren mühim bir kaynak olma özelliğini de taşır.

Tahir Abacı'nın 2007 yılında yayımlanan ve otuz üç şiirden meydana gelen altıncı şiir kitabı *Hüznengiz, Adam Sanat, Sonsuzluk ve Bir Gün, Varlık, Yasakmeyve* gibi dergilerde yayımlanan şiirlerinden oluşur. Abacı burada yine benzer konulara değinirken *"insanı ve doğasını, toplumsalcı bir gözle sorgulayan, şiirde bir iç yolculuktan hiç vazgeçmeyen ilginç bir şiirsel arayış"* (Kahyaoğlu, 2007) içerisine girer. Eserde işçi kesimi, şehirlerin dönüşümü, doğanın tahrip edilmesi tenkit edici ve sorgulayıcı bir söylemle irdelenir. Bütün bunlar neticesinde de kitaba isim olan *Hüznengiz* gibi hüzün veren bir şiir anlayışı kendisini hissettirmektedir. Tahir Abacı, *"Benim anlayışıma göre hüzün devrimcidir. Çünkü var olanın reddini içerir."* (Bulut, 2009) ifadeleriyle adeta Ahmet Haşim'in *O Belde* şiirinde geçen ve yaşanılan zamanın hüzün çağı olduğunu, sanatçının da bu hüzünlü atmosfer karşısında kayıtsız kalamayacağını imleyen "*Melâli anlamayan nesle aşina değiliz*" dizesine atıfta bulunur. Böylelikle şiirlerinin hüzün veren atmosferini tayin eden sebeplere işaret ederken aynı zamanda şiiri toplumsal problemlere karşı duyarlı ve bu sorunların çözümü noktasında etkili bir öge olarak öne sürer. Kitapta yer alan *Sepia* şiirinden alıntıladığımız;

"Eğri mezar taşları, siyah fabrika

Bitti bitecek mum Zeytinburnu

Bitmiyor gecelerce gecekondu

Kış ve Haliç geçimsiz fotoğraf

Piyango sabahı herkes yine proleter" (H, s.39) mısraları, şairin bu konudaki tavrını somutlaştırmak adına önemli bir bileşen durumundadır. Dolayısıyla Abacı'nın eserlerinin temel özelliği olan realist anlayışın *Hüznengiz*'de de ön planda olduğunu görebilmekteyiz.

Günlük yaşama dair enstantaneleri samimi, sahici bir üslup ve edebî çerçevede şiirlerine aksettiren Tahir Abacı'nın 2014 yılında yayımlanan yedinci şiir kitabı *Ruh Gibi* elli şiirden oluşmaktadır. Şair, çeşitli metafor, imge ve mecazları barındıran ve sanatsal yönü oldukça kuvvetli olan şiirlerinin başarı ivmesini bu kitabında biraz daha yükselterek ses ve anlamın iç içe yoğrulduğu bir şiir şölenini okura sunuyor. Ancak halkçı bir açılımı da ihmal etmeyerek yine sanatı gerçek hayatın içerisine taşır. Söz gelimi, kitabın ilk ve en uzun şiiri olup geniş bir yankı uyandıran *Şehirde Şair Yok* şiirine baktığımızda, sosyal tenkidin daha ilk mısralardan itibaren kendisini hissettirdiğini görebilmekteyiz. Şair, bir çağ eleştirisi olarak arz ettiği;

Herkes kendi güneşli sokağında

Başkasının sokağı hep yağmur

Sesleri buraya yas şarkısı gibi geliyor

Buradaki ses oraya ne gibi gidiyor

Sesleri taşıyacak bir şair yok (RG, s. 10) dizeleriyle, sınıf ayrımının keskin acısına göndermede bulunur. Yine aynı şiirde, *"Mum için şehirde şair yok"* (RG, s. 9) ifadeleriyle aydın olarak nitelendirilen kesimin toplumsal gelişmeler karşısındaki kayıtsızlığı ve pasif duruşuna işaret eder. Her bölümün sonunda yer verdiği "şair yok" laytmotifiyle de şiirin temel izleği olan bu duruma dikkatleri yoğunlaştırır.

Kitapta yer alan ana izleklerden bir diğeri ise eski zamana duyulan özlemdir. Şair; *"Neden eski baharda değiliz/Yeşerenin nisan değil insan olduğu*" (RG, s. 9) mısralarıyla, insanın yaşam sevincini kaybetmesinden duyduğu mustarip hali insana yönelik kesif bir bakış açısıyla ifade eder. Dolayısıyla da Abacı'nın *Ruh Gibi*'de de hareket noktası olarak bireyi ve onun yaşam serüvenini irdelediğini gözlemleyebilmekteyiz.

Tahir Abacı'nın 2018 yılında yayımlanan sekizinci ve son şiir kitabı *Güz Divanı*, kırk sekiz şiirden müteşekkildir. Şiirlerin büyük bir kısmı daha önce *Varlık, Sözcükler, Akatalpa, Edebiyatta Üç Nokta* gibi dergilerde yayımlanmış bir kısmı ise son dönemlerde yazılıp ilk kez bu kitapta yer almıştır. Eser, geniş bir coğrafyada güncelden tarihsele uzanarak dolaşan, bir yandan da iç yolculuklardan derlenmiş duyarlıklar üstüne kurulmuş ürünlerin toplamından oluşmaktadır.

Tahir Abacı'nın titiz işçiliği kitaptaki şiirlere başarılı imgeler, metaforlar ve özgün söyleyişlerle aks olur. Bu minvalde, bazı şiirlerini çok önceden yazdığı halde yıllarca bunları dinlendirerek demlenmelerini beklemiştir. Söz gelimi, *Saati Gelen Saat* şiirini 2008-2018 yılları arasındaki on yıllık zaman diliminde tamamlayan Abacı'nın, oluşturduğu manzumenin olgunluğuna bu denli uzun bir süreçte ikna olması, onun titiz şairliğini kanıtlayan önemli bir nitelik taşımaktadır.

Netice itibariyle Tahir Abacı'nın şiirlerinde; politik gelişmelerin yanı sıra tabiat sevgisi, geçmiş zamana özlem, bozulan insanî ilişkiler, yoksulluk, emek ve emekçi gibi konuların geniş bir yer tuttuğunu, ancak şairin bunları bir başkaldırı sloganı olarak görmeden praksis bir yaklaşımla sorunların çözüm yollarına odaklandığını gözlemleyebilmekteyiz. Dolayısıyla onun en karamsar dizelerinde dahi birey ve toplum namına umut vadeden bir atmosfer kendisini hissettirmektedir. Bu anlamda sanata hem estetik kaygı hem de toplumsal fayda çerçevesinde yaklaşan Abacı, elli yıllık yazın geçmişine sekiz şiir kitabı, yedi roman, iki hikâye kitabı, dokuz deneme-inceleme kitabı, çeşitli gazete ile dergi ve müzik üzerine birçok çalışma sığdırmıştır. Ancak bu uzun süreçte, farklı politik ve sanat görüşlerine de daima saygıyla yaklaşan bir tavır içerisinde olmuştur. Yazılarında da sıklıkla, siyasal tavrı ne olursa olsun, gerçekçilik karşısındaki duruşu, gerçekliği yorumlama biçimi, estetik yükü belli oranda nitelikli olan her sanatçının değerli olduğuna inandığını belirtir.

Bu şekilde genel bir değerlendirmeye tabi tuttuğumuz Tahir Abacı'nın şiirlerini yapı ve içerik noktasında bütün yönleriyle değerlendirmek, çalışmamız dışında müstakil bir inceleme konusunu oluşturacak genişlikte olduğundan, bu şekilde kısaca değinmekle iktifa etmek durumundayız.

1.3. TAHİR ABACI'NIN ESERLERİ

1.3.1. Şiir Kitapları

- Odaları Utandıran Dağlar (1976)

- Basit Şeyler (1980)

- Sıcak Hayat (1994)

- Sevdavî (2002)

- Zamanın Yüreğindeki Gece (Seçme Şiirler, 2005)

- Hüznengiz (2007)

- Ruh Gibi (2014)

- Güz Divanı (2018)

1.3.2. Romanları

- Ağır Akan Su (1990)

- Aynada Bir Yüz (1995)

- İkinci Adım (1999)

- Adı Senfoni Kalsın (2005)

- Türk Şiirinin Bir Türlü Yükselemeyen Yıldızı: Ozan Genç (2016)

- Kanıt ve Vicdan (2016)

- Bir Gün Yeniden (2018)

1.3.3. Hikâye Kitapları

- Gelin Ömrümüz (1976)

- Gül Harmanı (2016)

1.3.4. Deneme-İnceleme Kitapları

- Bir Zamanlar Anadolu'da (1999)

- Harput-Elazığ Türküleri (2000)

- Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik (2000)

-Gramofonlu Kahvehane – Memleketin Şarkısı, Türküsü Üstüne Yazılar(2013)

- Türk Müziğinde Bestelenmiş Şiirler İnceleme/Antoloji (2013)

- Gerçeklik Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar (2015)

- Edebiyat ve Öteki Alanlar (2015) Şiir: Üretici Etkinlik (2016)

- Şairler Kahvehanesi (2018)

1.3.5. Çocuk Kitabı

- Nasreddin Hoca

1.3.6. Hazırladığı Müzik Albümleri

- Enver Demirbağ

-Erzincanlı Hafız Şerif

İKİNCİ BÖLÜM

TAHİR ABACI'NIN ROMANLARININ YAPISAL VE TEMATİK BAĞLAMDA İNCELENMESİ

2.1. AĞIR AKANSU

2.1.1. Eserin Hüviyeti

Ağır Akan Su; edebiyata şiirle başlayan, öncesinde iki şiir, bir hikâye ve bir çocuk kitabı kaleme alan Tahir Abacı'nın roman türündeki ilk eseridir.

1982-1987 yılları arasında yazılıp 1990 yılında E Yayınları tarafından baskısı gerçekleştirilen 231 sayfalık eser, sırasıyla; "*Ağam İstanbullu Buralı Mısın?*", "*Yitik Kök*", "*Orada Yeniden*", "*Bir Düğünün Arabı*" ve "*Sudaki Alev*" ismini taşıyan beş farklı başlık altında, beş bölümden ve kısa bir sonuç kısmından oluşur. Her bölüm de yine önemli vak'a geçişleriyle birlikte kendi içerisinde rakamlarla numaralandırılan alt kısımlara ayrılır.

Yazar Tahir Abacı, nesir türünde kaleme aldığı ilk eseri *Gelin Ömrümüz* (1976) isimli hikâye kitabında uyguladığı kurguyu bölümlere ayırma tekniğini, daha sonra kaleme aldığı birçok roman ve hikâye kitabında da uygular. Kullandığı bu yöntemle organik bir bütünlük meydana getiren sanatçı, vak'a zincirinin karmaşık bir hal almasını engelleyerek eserin anlamsal içeriğini de daha iyi analiz etme olanağı sağlar.

Romanın olay örgüsü, başkişi olarak konumlandırılan ve kırsal kesimde yaşayan feodal bir ailenin çocuğu olan Selim'in, eserin sosyal zamanından on üç yıl önce üniversite eğitimi için doğup büyüdüğü memleketinden ayrılıp gittiği İstanbul'dan dönmesi ve burada kendini arayışı üzerine inşa edilir. Bunun arka planında da ülkenin 1980 öncesi geçtiği süreç, köyden kente göç, ekonomik buhran,

yalnızlık, yabancılaşma gibi olgular, dönemin ruhunu yansıtan sosyolojik saptamalarla dile getirilir.

2.1.2. İsim ve İçerik

Bilim, sanat ve edebiyat alanında yazılan bütün yapıtlarda şüphesiz ilk etapta dikkat çeken unsurların başında ortaya konan çalışmanın ismi gelmektedir. Okur, eser hakkındaki ilk izlenimlerini bu isimle edinir ve anlatının dünyasına bu şekilde dâhil olur. Dolayısıyla da kaleme alınan her metinde, isim-içerik uyumu hayatî bir önem arz etmektedir. Bu gerçeğin bilincinde olup eserlerine verdiği simgesel ve dikkat çekici isimlerle okuyucuda merak duygusu uyandıran yazar Tahir Abacı, isim-içerik anlamındaki bu armoniyi başarılı bir şekilde sağlamıştır. Sanatçının ilk romanı *Ağır Akan Su*'yu isim-içerik bağlamında değerlendirmeye tabi tuttuğumuzda, öncelikle "su" imgesi ve bu imgenin genel çerçevede taşıdığı mana üzerinde durmak icap etmektedir.

Kâinatı oluşturan dört temel unsurdan biri ve bütün hayat formlarının kaynağı olan su, geçmişten günümüze bilim ve sanatın hemen her sahasında geniş bir yer edinmiştir. Konuyu daraltıp Türk edebiyatına indirgediğimizde ise İslamiyet öncesinden günümüze kadarki süreçte çeşitli sembolik anlamlarda kullanılan önemli bir metafor olma özelliğini gösterdiğini görebilmekteyiz. Destan devri anlatılarında başta gelen motiflerden biri olan bu öge, Türk edebiyatının sonraki dönemlerinde de mevcut özelliğini koruyabilmiştir. Bilhassa da bir su medeniyeti olan Anadolu'da, ilk devirlerden itibaren adeta kültleşen bir nitelik kazanarak edebî anlatılarda kullanılan vazgeçilmez imgeler arasındaki yerini almıştır. Söz gelimi, Türkçe şiirin öncülerinden olan halk ozanı Yunus Emre'nin şiirlerinde kâinatın özü olarak yer alan su imgesi; Türk divan şairi Fuzuli'nin *Su Kasidesi*'nde, İslâm ve bu dinin peygamberi ile özdeşleştirilerek kutsal bir mahiyet kazanır. Cumhuriyet dönemi mistik şiirin öncülerinden olan Necip Fazıl, *Sakarya Türküsü* şiirinde Türk milletinin sembolü olarak düşündüğü suya olağanüstü nitelikler kazandırarak bu imgeyi şiirin temel ögesi haline getirirken; Cumhuriyet devri edebiyatının diğer bir avangart sanatçılarından Cahit Sıtkı ise *Otuz Beş Yaş* şiirinde, *"su insanı boğar, ateş yakarmış"* dizesiyle yaşamsal döngünün en vazgeçilmez ögesi olan suyun, aynı zamanda öldürücü niteliğine de atıfta bulunarak bu unsura sembolik bir anlam yükler.

Daha pek çok örneğini verebileceğimiz Türk edebiyatı anlatılarında önemli bir yer teşkil eden su motifi, zaman zaman sanatçıların hayatı algılayış biçimleri ve tinsel durumları itibariyle olumsuz bir hüviyete bürünse de çoğunlukla İslâm inancının da etkisiyle kutsal bir unsur olarak ele alınmıştır.

Yazar Tahir Abacı'nın Ağır *Akan Su* romanında çokça kullanılan su imgesini ilk anlamda kurgu boyunca bir laytmotif mahiyetinde sürekli tekrarlanan "dere" ile bağdaştırmamız yanlış bir değerlendirme olmayacaktır. Romanın başkişisi konumunda olup eğitim maksadıyla İstanbul'a giden Selim'in, on üç yıl aradan sonra döndüğü köyünde ilk karşılaştığı unsurlardan biri olan köy deresi, sarkmış otlar ve dallar arasında nazlı nazlı süzülürken Selim'i de geçmiş zaman anılarına götürür. Kurgu boyunca da bazen coşkulu, gür akmasıyla bazen de sığ ve sessiz oluşuyla tasvir edilen dere suyu, adeta zikzaklar halinde gelişen olay örgüsüyle uyumlu bir tempo gösterir.

Eserde genellikle iç açıcı bir mahiyette tasvir edilen su, çevresiyle ruhsal bir uyumsuzluk içerisinde olan roman başkişisi Selim'in sığındığı ve huzur bulduğu önemli doğa unsurlarından biridir. Ancak roman sonunda, olay örgüsünün önemli bir bölümüne sahne olma görevini yüklenen tarihî aile konağının yanması, üstelik hiçbir suçu olmadığı halde bu durumun sorumlusu olarak Selim'in görülmesi, o muhitteki her şey gibi suya da negatif bir nitelik yükler. Konağı yakmakla suçlanan roman kahramanının son kez kaçıp sığındığı dere suyu, sonbahar yağmurlarının da etkisiyle eski berrak vasfını kaybederek onun nazarında adeta karanlık ve kirli bir niteliğe bürünür. Böylelikle anlatıda yer alan birçok öge gibi suya da algısal bir boyut kazandırılır.

Eserde su imgesinin sembolik anlamda yüklendiği diğer bir görev ise çoğunluğunu yaşlı ve meczup kişilerin oluşturduğu roman şahısları için ağır ve tahrip edici şekilde akan zamanın bir temsili olmasıdır. Nitekim geçen yılların ezici çarkları arasında hem fiziksel hem de ruhsal olarak örselenip yalnızlığa mahkûm olan bu şahıslar için yaşam, adeta ağır akan bir suyu imlemektedir. Dolayısıyla su metaforu, genel anlamda roman kişilerinin yaşam öyküleriyle ve algısal durumlarıyla özdeşleşen simgesel bir anlam kazanarak isim-içerik noktasında uyumlu bir yapının oluşmasını sağlamıştır.

2.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Roman sanatı noktasında önemli bir yer teşkil eden bakış açısı ve anlatım gibi teknik unsurlar, metnin genel iskeletinin oluşmasında rol alan en vazgeçilmez ögelerdendir. Edebî anlatıda işlenen konu her ne kadar ilgi çekici olursa olsun, içerik sağlam bir teknikle bütünleştirilmediği sürece sanatsal anlamda başarılı bir eser yapısından söz edilemez. Bu sebeple roman incelemesinde ilk etapta bakış açısı, anlatım ve teknik unsurlar üzerinde durmak; olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs, tematik yapı gibi diğer esasları da anlamlandırma noktasında kolaylık sağlamaktadır.

Anlatmaya bağlı yazınsal metinlerde, "*vak'a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına"* (Aktaş, 1991: 84) yanıt veren bakış açısı, bir yapıtın bel kemiğini oluşturan unsurlardan biridir. Destan döneminde ve sonraki uzun bir süreçte hem yazılı hem de sözlü anlatılarda tek seçenek olarak hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Ancak modern edebiyatın devinim kazanmasıyla olaydan ziyade birey ön plana çıkmış ve bu durum, sanatçıları insan gerçeğini yansıtma noktasında yeni alternatifler denemeye zorladığından *"tek merkezli bilinç yerine, birçok kahramanın bilincini devreye sokmuş ve olayları, çok yönlü olarak yansıtma cihetine gitmişlerdir."* (Tekin, 2017: 65) Çoğul bakış açısı da bu amacın bir ürünü olarak eserlerde yoğun bir şekilde yer almaya başlamıştır.

Edebiyata 1969 yılında adım atarak topluma ayna tutan eserleriyle yazın hayatında başarılı bir yer edinen yazar Tahir Abacı da ilk romanı *Ağır Akan Su*'da bu çok yönlü bakış açısının sunduğu imkânlardan geniş ölçüde yararlanmıştır.

Roman unsurlarını aktarırken objektifliği yakalama adına çoğunlukla gözlemci anlatıcının bakış açısına yer verilirken; şahısların bilinçaltlarındaki arzuları, hayalleri, ümitleri duygu ve düşünceleri; her şeyi gören, bilen bir hava içerisinde hâkim bakış açısıyla yansıtılır. Ancak her iki şekilde de anlatıcının bakış açısı, roman kişilerinin bakış açısından uzak değildir. Nitekim şu ifadeler, gıdasını romanın ana kahramanı Selim'in perspektifinden alan tasvirlerin somut bir örneğini teşkil etmektedir:

"Karşı eyvanda ak dolaklı bir kadın, höllüklü suyla eyvan zeminini öfkeli öfkeli perdahlıyor, bir yandan da bir kalıp çamaşır sabununu kargaya kaptıran gelinlerine ağza alınmaz sövgüler sıralıyordu, besbelli Ali amcasının karısı Hüsniye Hacıselimoğlu'ydu bu. Bahçeden ana memesi emmekte ısrar eden buzağıyla kavga eden Zeynep Hacıselimoğlu'nun sesi geliyordu. Eyvanlardan eyvanlara yayık sesleri yankılanıyordu. Bir inek bahçeye çıkarılması geciktiği için homurdanıyordu. Sesi güzelce bir oğlan, notalara doğru basarak hoş bir türkü söylüyordu. Bir karga uçamayan yavrusu için öteki kargaları yardıma çağırıyordu. Uzak olmayan bir yerde birtakım insanlar birtakım tartışma tutturmuşlardı. Çocuk sesleri kuş cıvıltılarına karışmıştı. Hava yaprak kokuyordu…" (AAS, s.18)

Dolayısıyla eserde, gözlemci ve hâkim bakış açılarının yanı sıra kahraman bakış açısının da büyük orandaki varlığından söz etmek mümkündür. İnsanı, farklı cephelerden anlatma ereğinde olan bu çoğul bakış açısı, çoğul bir anlatıcıyı da beraberinde getirir. Bunun neticesinde de romanda genellikle hâkim bakış açılı üçüncü tekil şahıs anlatıcı tercih edilmekle birlikte, zaman zaman da bilhassa kurulan diyaloglarda, kahraman anlatıcı ön plana çıkarılır. Bu durum da metni tek bir anlatıcı tekelinden kurtarma ve farklı açılardan idrak etme olanağı sağlar.

Romanda öne çıkan bir diğer anlatım unsuru da *"asıl esere derinlik, çağrışım zenginliği, üslup çeşitliliği"* (Çetişli, 2004: 112) katan montaj tekniğidir. Bu yöntemle roman kahramanlarının ağzından halk ve divan şiirinden manzum parçalara yer verilerek okur üzerinde etkili bir intibaı bırakılırken olay örgüsündeki gergin atmosfer de kısmen yumuşatılır.

Roman başkişisinin geçmiş yaşamının okuyucuya sunulması ve kurgunun aktüel zamanındaki birçok durumun aydınlatılması amacıyla başvurulan *"yapıcı geriye dönüş tekniği"* (Tekin, 2017: 256) eserdeki önemli bir anlatım unsurudur. Vak'adaki gizem unsurunun ekstrem noktaya çıktığı anlarda yapılan bu geriye dönüşlerle atılan düğümler çözülürken, olay örgüsüne de hacim kazandırılır.

Ağır Akan Su romanında öne çıkan diğer bir anlatım yöntemi; *"insan, tabiat, eşya veya mekânın kelimelerle resmedilmesi; adeta görünür hale getirilmesi; okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirilmesi"* (Çetişli, 2004: 100) amacıyla

başvurulan tasvir sanatıdır. Edebiyata şiirle başlayan ve Türk edebiyatında yazarlıktan ziyade adını şair kimliğiyle duyuran Tahir Abacı, bilhassa doğa betimlemelerinde pastoral şiire özgü sanatsal bir dil kullanır:

"Yol, ulu ağaçların arasında kalarak büsbütün daralmıştı şimdi, su da deminki ayrım noktasından bu yana bir kat daha bollaşmış olarak neşeli seslerle akıp gidiyordu…" (AAS, s.88) şeklindeki tabiat tasvirleri, saptamalarımızı örnekleyen önemli bir nitelik taşır.

Teknik ve anlatım noktasında yazar Tahir Abacı'nın, yapıtlarında eksik bırakmadığı toplumsal hiciv ve mizahi unsurlar, *Ağır Akan Su* romanında da kendisini geniş ölçüde gösterir. Bilhassa eserin *"Sudaki Alev"* ismini taşıyan son bölümünde, roman şahıslarının ortak mekânı olan konağın yanması üzerine, yangının çıkma sebebinin, burada yaşayan insanlarca gülünç batıl itikatlarla açıklanması ya da herkesin kendini aklamak için suçu husumetli olduğu bir diğer aile üyesine yüklemesi, okuru güldüren ve eserdeki birçok trajik noktanın monotonluğunu kıran ögeler olarak görülebilir.

Romanın merkezinde yer alan Hacıselimoğulları ailesinin soyu, Osmanlı döneminde bölgede beylik yapan ataları Hacı Rüştü ve onun oğlu Hacı Selim'den gelmektedir. Feodal örgütlenmenin hüküm sürdüğü toplumlarda da ataya bağlılık önemli bir unsurdur ve bu bağlılığın en büyük göstergelerinden biri de doğan çocuklara atalarının isminin verilmesidir. Nitekim roman başkişisi ile birlikte aynı aileye mensup üç küçük çocuğun da Selim ismini taşımaları, olayların büyük kısmına sahne olan köyün Selimli isminde olması, aynı sülaleden gelen ve her seferinde soy isimleri ile anılan Hacıselimoğulları'nın bu denli kalabalık bir şahıs kadrosu ihtiva etmeleri neticesinde, kurgu boyunca "Selim" ismi ve bu ismin türevleri, saydığımız kadarıyla 1137 kez bir laytmotif niteliğinde kullanılır. Feodal toplumlardaki sosyal bir gerçeği yansıtma amacını taşıyan bu durum, mübalağalı bir söylem olarak roman tekniği açısından eksiklik olarak görülebilir. Ancak yazarın nesir sahasında kalem oynattığı ilk eser olması hasebiyle bu tür teknik hataların yer alması olağan olmakla birlikte, bu durum romanın başarısını gölgelemez ve genel anlamda gerek teknik gerekse de içerik itibariyle başarılı bir yapıt vücuda getirilir.

2.1.4. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, tahkiyeli metinlerindeki diğer bütün esasların sistematik bir şekilde anlam kazanmasına olanak sağlayan en gerekli anlatım unsurudur. Eserlerdeki olay halkalarının belli bir uyum ve sebep-sonuç ilişkisi içerisinde birbirine eklemlenmesiyle oluşan olay örgüsü veya vak'a zinciri dediğimiz yapı, *"adeta ağaçtaki gövde gibi"* (Çetişli, 2004: 59) anlatıcı, zaman, mekân, şahıs kadrosu gibi ögeleri bir araya getirerek metin adını verdiğimiz yapıyı oluşturur. Dolayısıyla bir yapıtın bütünsel anlamdaki başarısı, olay örgüsünün ne denli sağlam bir zemin üzerine inşa edildiğiyle doğrudan ilintilidir.

Eserlerinde, bireyden hareketle toplumsal bir açılıma yönelen yazar Tahir Abacı'nın ilk romanı *Ağır Akan Su*'nun olay örgüsü, kurgunun güncel zamanından on üç yıl önce doğup büyüdüğü topraklardan ayrılarak eğitim maksadıyla İstanbul'a giden roman başkişisi Selim'in; değerlerine, kültürüne, hatta kendisine yabancılaşması üzerine kuruludur. Bunun arka planında da onu bu oluşuma sürükleyen politik, sosyolojik ve psikolojik durumlar sebep-sonuç ilişkisi içerisinde bir araya getirilerek anlatılırken olay örgüsünün de çok boyutlu ve anlamlı bir düzlemde gelişmesi sağlanır.

Beş ana bölümden oluşan yapıtın *"Ağam İstanbullu, Buralı Mısın?"* isimli ilk kısmı; resim yeteneğini geliştirme ve güzel sanatlar akademisine yerleşme amacıyla eserde ismi belirtilmeyen bir Anadolu köyünden İstanbul'a giden fakat uzun yıllardır İstanbul'da yaşayan ağabeyi Rüştü'nün sağladığı maddi imkânların cezbediciliği sebebiyle okulu bırakıp metropolün eğlence dünyasına dalan roman kahramanı Selim Hacıselimoğlu'nun, on üç yıl kaldığı İstanbul'da, tek dayanağı olan ağabeyinin ölümü üzerine köyüne dönmek zorunda kalmasıyla başlar.

İstanbul'da kaldığı uzun zaman diliminde hiçbir işle uğraşmadan ağabeyi Rüştü'nün maddi imkânlarıyla bohem bir hayat sürdüren Selim, ağabeyinin ortağı olduğu fabrikanın diğer patronları tarafından saldırıya uğrayarak öldürülmesi ve kendisinin de saldırıdan yaralı bir şekilde kurtulması üzerine, aylarca kaldığı hastaneden taburcu olduğunda, İstanbul'daki maddi ve manevi bütün dayanağını kaybettiği için memleketine dönmek zorunda kalır. Ancak yıllardır uzak kaldığı bu köydeki hiçbir şey Selim'in bıraktığı gibi değildir. Geçen zamanla birlikte köyün bir

kısmı modernleşip şehir hayatına benzerken, bir kısmı da eskiyip adeta harabeye dönmüştür. Bilhassa Selim'in büyüdüğü dedesinden kalma aile yadigârı konak, eski ihtişamını kaybedip köhne bir hal alırken, burada yaşayan insanlar da yaşlı, yorgun ve bezgin bir duruma gelmişlerdir. Dolayısıyla İstanbul'da yaşadığı süre zarfında, kendini doğup büyüdüğü topraklardan tamamen soyutlamış roman kahramanı için bu çevre ve insanlar, ilk vak'a halkalarından itibaren adeta ruhuna azap veren birer tehdit unsuruna dönüşürler.

Üzücü birtakım hadiseler yaşadığından, İstanbul'dan döndükten sonra bir nekahet devrine girerek kırsal kesimin dar dünyasına dâhil olmamakta ısrar edercesine içine kapanan Selim, bir süre sonra annesinin de ısrarıyla bağ bahçe işleriyle uğraşarak dış dünyaya açılmaya başlar. Ancak buraya dair ilk gençliğindeki heveslerini ve çevikliğini kaybetmiş üstelik de kısa zaman diliminde bu küçük yerleşim yerindeki bütün heyecanları da tüketmiştir. Buna mukabil İstanbul'daki eski eğlence hayatı burnunda tütmektedir.

Selim'in kendini arayışı etrafında şekillenen romanın bu bölümünde kurgunun devinim kazanmasında rol oynayan şahıslar, Selim ile akrabalık ilişkileriyle tanıtılırken bu şahısların ilginç yaşam öykülerinden verilen kısa kesitlerle olay örgüsü dallanıp budaklanır. Selim'in annesi Elif; uzun yıllardır İstanbul'da yaşayan, evli ve iki çocuk babası olup oto alım satım ticaretiyle meşgul olan ağabeyi Rüştü; asırlık yaşıyla romanın geçmişe dönük yüzünü temsil eden yengesi Ziynet; müziğe ve sanata olan ilgisiyle ön plana çıkan amcası Hamza; yaşlı halaları Şefika ve Zeynep; kurgunun sosyal zamanından uzun yıllar önce vefat eden babası Cemal; dedesi Beyzade Hacı Selim ve büyük dedesi Hacı Rüştü; modern yaşamın temsilcisi olarak yer alan kuzeni Hamdi ve İstanbul'a eğitim maksadıyla gidip devrin kaotik siyasi ortamından nasibini alarak köye dönmek zorunda kalan solcu kimliğindeki diğer kuzeni Mahmut ve İstanbullu eşi Neşe gibi roman kişileri tanıtılarak şahıs kadrosu genişletilir.

Geçmiş zaman anıları, eserde zaman zaman bir şuuraltı ögesi olarak kısa bölümler halinde sunulsa da genel anlamda olay örgüsü, kronolojik sırayla normal bir düzlemde seyreder. Böylelikle vak'a zincirinin ilk halkaları oluşurken roman kahramanının içinde bulunduğu durumla ilgili olarak gizem unsuru yaratan birçok düğüm de atılarak ikinci bölüme geçiş yapılır.

Romanın *"Yitik Kök"* başlıklı ikinci bölümünde, *"yapıcı geriye dönüş tekniğiyle"* (Tekin, 2017: 256) başkişi olarak konumlandırılan Selim'in on üç yıl önceki yaşamına gidilerek onu doğup büyüdüğü topraklardaki köklerinden koparan sebepler açığa çıkarılmaya çalışılır. Geçmiş zamana ait bu vak'a halkalarında, Selim'in gittiği İstanbul'da umduğundan çok farklı bir hayatla karşılaşması anlatılır. Ağabeyi Rüştü'nün ona sağladığı maddi imkânlar, Selim'i yalnızca resim tutkusundan uzaklaştırmaz aynı zamanda doğup büyüdüğü topraklarla olan bağını da koparır. Bu sebeple tekrar köyüne döndüğünde tutunacak ortak bir dal bulamaz ve burada adeta bir varoluş savaşı içerisine girer. Bu durum; *"Bocalıyordu Selim Hacıselimoğlu, o kökü bu topraklardan ayrılmakla mı yitirmişti, yoksa bu topraklardan ayrıldıktan sonra mı?"* (AAS, s.80), *"Ağzının tadını yitirmişti. Köksüzdü. Ömrü boşa geçmişti."* (AAS, s.164-165) gibi başarılı iç çatışmalar ve ruh tahlilleriyle dile getirilerek esere de psikolojik bir derinlik kazandırılır.

Romanın *Yitik Kök* isimli ikinci bölümünde yer alan diğer bir önemli vak'a halkası ise Selim'in, İstanbul'da ağabeyi tarafından evlendirilmek üzere Filiz adındaki bir kızla tanıştırılması olayıdır. Anadolu'dan İstanbul'a göç eden varlıklı bir ailenin kızı olup rahat, dışa dönük tavrı ve metropol hayatı içerisinde gelişimini tamamlayan bireylere özgü modern yapısıyla dikkat çeken ve kurgudaki aksiyonun ivme kazanmasında rol oynayan bu genç kız, Selim ile kısa süreli bir duygusal yakınlaşma içerisinde bulunur. Ancak kırsal kesimde doğup büyüyen ve ilk defa şehir hayatına dâhil olan Selim, içine kapanık ve çekimser duruşuyla Filiz ile olan ilişkisinde hep arka planda kalır ve bu yüzden de münasebetleri ciddi bir noktaya varamaz. Filiz başkasıyla nişanlanınca da bütün bağları kopar ama Selim'in şuuraltında hep arzuladığı fakat erişemediği mutluluk nesnesine dönüşerek onun yaşadığı dünya ile uyumsuzluğunu ve psikolojik yalnızlığını pekiştiren bir etken olarak önem kazanır.

Romanın başkahramanı Selim'in doğup büyüdüğü topraklarda yaşadığı yabancılaşma üzerine kurgulanan romanda asıl dikkatlere sunulmak istenen, büyükşehirlere muhtelif sebeplerle göç eden Anadolulu insanın, yeni hayatına adapte olmaya çalışırken zaman zaman köklerinden uzaklaşabildiği gerçeğidir. Zira Selim, öğrenim maksadıyla gittiği İstanbul'da, ağabeyinin okulu bırakması konusundaki ısrarı, seksenli yılların kaotik sosyokültürel ve siyasi durumu gibi dış etmenlerin de

etkisiyle buraya asıl geliş sebebinden sapmış ve bambaşka bir insan hüviyetine bürünmüştür. Köydeki muhite ve buradaki yaşam koşullarına tekrar adapte olmak zorunda kaldığında ise afallamış ve hayata tutunma noktasında başarısız olmuştur.

On üç yıl uzak kaldığı köyde geçirdiği yaz mevsimini hayatının en nafile zamanı olarak gören Selim, eserin *"Orada Yeniden"* isimli üçüncü bölümde; öldürülen ağabeyi Rüştü'nün eşi ve iki çocuğunun, miras davası için aylar sonra tekrar İstanbul'a gider. Bu bahaneyle köy ortamının onu daraltan küçük dünyasından kurtulduğunu ve burada yeni bir hayat kuracağını düşünür. Fakat yaz boyu dönmek için can attığı şehir, onu bir daha içine almamakta ısrar edercesine yabancılaşmıştır. Üstelik sahip olduğu maddi güç ile birlikte itibarını da kaybettiğinden, eski eş dost da ilişkilerini kesmişlerdir. Birkaç eski arkadaş iş bulması konusunda Selim'e yardımcı olmak isteseler de o, teklif edilen işleri kendisine yakıştırmaz ve bu durum başarılı iç monologlarla şu şekilde ifade edilir:

"Hem önerilen işler de ne, yok bilmem ambar memurluğu, yok bilmem oto satış galerisinde satışa bakma işi… Koca Selim Hacıselimoğlu'na yaraşır işler miydi bunlar!" (AAS, s. 147)

Köy yaşamına adapte olamadığı gibi metropole de tekrar dâhil olamayacağını anlayıp memleketine dönen Selim'in yaşadığı bu yurtsuzluk duygusu, her yanını büsbütün sararak yaşadığı evreni, *"dünyada kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı ifade eden"* (Bourneur ve Quellet, 1989: 117) labirent izlekli mekâna dönüştürür. *"Bu, onun ütopyasını tamamen yitirdiği anlamına da gelmektedir."* (Özger, 2012: 225) Nitekim İstanbul, onun hayallerinde daima mutluluk veren adeta mitolojik bir sevgili portresiyle yer edinmiştir. Üçüncü bölümdeki bu son vak'a halkasıyla birlikte, roman başkişisi olarak konumlandırılan Selim'in bundan sonraki hayatına dair bir düğüm daha atılarak eserin en hacimli kısmını oluşturan dördüncü bölüme geçilir.

İstanbul'a ikinci gidişinde bir dayanak noktası bulamayan başkişi konumundaki Selim'in, tekrar memleketine dönmesi ve burada yeniden bir varoluş mücadelesi içerisinde girmesiyle başlayan *"Bir Düğünün Arabı"* isimli dördüncü bölüm, romanın en hacimli ve önemli kısmını teşkil eder. Buradaki "düğün"den kasıt,

Selim'in henüz çocuk yaşta olan amcasının kızı Fatma ile bir diğer amcasının oğlu dul ve iki çocuklu Mehmet Ali'nin düğünüdür. "Arap" ise Selim'in, düğündeki büyük insan kalabalığı içerisinde yaşadığı yabancılık ve yalnızlık duygusu sebebiyle aldığı bir benzetme unsurudur. Nitekim o, biyolojik bağ itibariyle bağlı olduğu bu insanlarla olan duygusal bağını çoktan yitirmiş, on üç yıl önce doğup büyüdüğü topraklardan ayrılırken bir daha dönmeyeceğini düşündüğü bu muhite ve burada yaşayan herkesle hatta kendi benine dahi yabancılaşan bir hal almıştır. Kitaptan alıntıladığımız şu iç monologlar, onun bu süreçte yaşadığı ruhsal çatışma ve varoluş çabası noktasında önemli bir anlam taşıyıcıdır:

"Acaba bütün bunları hafifsemesi, o insanların sevincini paylaşmaması kendi kibrinden mi kaynaklanıyordu? Hayır, o insanları hafifsediği, küçük gördüğü falan yoktu, sorun kendisi ile ilgiliydi. Ağzının tadını yitirmişti. Köksüzdü. Ömrü boşa geçmişti." (AAS, s.164-165)

Romanda, Selim'in doğup büyüdüğü topraklardan bu denli uzaklaşması ise onun kişisel eğiliminden ziyade birtakım dış etkenlere bağlanır. Nitekim İstanbul'a gittiği ilk zamanlardan itibaren ağabeyi Rüştü tarafından yeni bir yaşam tarzı ve değerler dünyası içerisine çekilmiştir. Ayrıca romanın aktüel zamanı olan 1981 yılı ve öncesindeki on üç yıl, ülkenin gerek siyasi gerekse de sosyokültürel ve ekonomik anlamda devingen zamanlarına tekabül etmektedir. Bu yüzden İstanbul gibi metropol şehirlerde insanların büyük oranda yönünü Batıya çevirdiği bu zaman diliminde, Selim'in kültürel anlamda yeni bir anlayışı benimsemesi de kaçınılmaz olmuştur. Bununla birlikte, döndüğü köy ortamına tekrar uyum sağlayamamasının altındaki sebepler de birtakım dış etkenlerle izah edilebilir. Zira aynı mekânı paylaştığı aile üyeleri, onun uzun bir süre yaşadığı İstanbul'daki modern kültür anlayışıyla büyük bir tezat teşkil edercesine eski değer yargılarına göre yaşayıp güncel zamana ayak uyduramayan kimselerdir. Söz gelimi, yanlış töre uğruna çocuk yaşta olan Fatma'yı dul ve çocuklu Mehmet Ali ile evlendirmeyi uygun görecek bağnazlıkta olan bu şahıslar, her türlü yeniliğe ve bilim, mantık gibi kavramlara yabancı kalmışlardır. Bu yüzden de Selim'in bu muhitte yaşadığı yabancılaşmayı, psikolojik olduğu kadar sosyolojik bir çerçevede de değerlendirmek gerekir. Dolayısıyla yazar Tahir Abacı'nın, eserlerinde birey-toplum diyalektiğine büyük önem verdiğini ve insanı,

bulunduğu koşulların etkisiyle şekillenen bir varlık olarak ele aldığını açık bir şekilde görebilmekteyiz.

Vak'a halkalarının deşifre olduğu kısım olarak da görülebilen bu bölümde, geriye dönüş tekniğiyle yalnızca Selim'in değil kurguda yer alan diğer birçok şahsın da hayat serüveni okura sunulurken olaylara ve kişilere yönelik atılan düğümlerin büyük kısmı da çözüme kavuşur. Aynı zamanda, kurgunun merkezindeki Hacıselimoğulları soyunun nereye dayandığı da yine romanın bu kısmında aydınlatılır. Ailenin lideri konumunda olup aktüel vak'a zamanından uzun bir zaman önce vefat eden Selim'in büyük dedesinin, Osmanlı'nın son dönemlerinde bulundukları bölgede sancak beyliği alması üzerine, Hacıselimoğulları uzun bir süre bölgede hâkimiyet kurabilmişlerdir. Ancak aradan geçen bir asırlık sürede, bu sülalenin zenginlik ve şöhretinden bir iz kalmadığı ve burada yaşayan diğer insanlarla aynı ekonomik koşullara sahip oldukları halde aile üyeleri hala bu beylikle övünmektedirler. Zira insanın itibar, güç ve şöhret gibi beşerî hasletlerinden vazgeçmesi, bilhassa da geleneksel toplumlarda oldukça zor bir durumdur. Bu yargılarla söz konusu oluşuma psikolojik bir boyut kazandırılırken; ağa, bey gibi feodalizm unsurlarının zaman içerisinde değer kaybettiği gerçeği de başarılı sosyolojik tahlillerle trajikomik bir durum olarak *Ağır Akan Su*'da irdelenen konular arasındaki yerini alır.

Eserin beşinci ve son kısmını teşkil eden *"Sudaki Alev"* bölümü, olayların merkezindeki Hacıselimoğulları Konağı'nda çıkan yangın etrafında şekillenir. Yazarın, bu bölümde büyük bir çıkmaza sürüklediği roman başkişisi Selim, annesinin aniden inme geçirmesi neticesindeki ölümüyle iyice içine kapanır. Bunun üzerine hayata tutunacak son dalını da kaybedip boşluğa savrulurken bütün zamanını, bir nevi varoluş mücadelesi olarak gördüğü tabiat resimleri çizerek geçirir. İlk gençlik heyecanlarını tekrar yakalamak ve bu yaşına kadar boş bir hayat sürdüğü inancından kurtulmak için yaptığı bu resimlerle, evrende bir konuma sahip olduğunu, büsbütün boş bir mevcudiyette olmadığını da kanıtlamaya çalışır. Bu süreçte konuşup anlaşabildiği tek kişi ise konaktakilerce deli olduğu düşünülen ve romandaki nadir norm karakterlerden olan Hamza amcasıdır.

Gençliğinde babası ve diğer aile üyeleriyle kültür farkından ve dünya görüşünden ötürü yaşadığı çatışma sebebiyle kendini büsbütün yalnızlığa mahkûm

edip kimseyle konuşmayan Hamza da kader ortağı olarak gördüğü Selim'e yakınlık göstererek onunla duygusal anlamda yakın bir bağ kurar. Nitekim ikisi de sanat ve edebiyata meraklı oldukları halde, katı kurallı feodal ailelerinin buna karşı çıkması nedeniyle bu yeteneklerini arka planda tutan ve bunun pişmanlığını taşıyan kimselerdir. Bu durum, bilhassa köy gibi küçük çevrelerde, sanatın küçümsenip engellenmesine ve bir günah aracı olarak görülmesine yönelik toplumsal bir eleştiri olarak ön plana çıkar.

Eserin son bölümü olan *Sudaki Alev*'de, Hacıselimoğulları Konağı'nda büyük bir yangın çıkar ve yaşlı olduğu için kaçıp kurtulamayan Hamza alevler arasında kalarak can verir. Bu da başkişi konumundaki Selim için büyük bir felaketi beraberinde getirir. Nitekim romanın başında, Selim'in ağabeyi Rüştü'nün Selim'i gayri resmî yollarla askere gitmekten alıkoyması, simetrik bir anlatımın tezahürü olarak kurgunun sonunda asker kaçağı olarak aranmasına sebebiyet verir. Bu durumdan haberdar olan ve yangın nedeniyle jandarmanın köye geleceğini bilen Selim, kaçıp köyün dışında bulunun dere kenarındaki çalılıklara saklanır. Böylelikle kimin sebep olduğu bir gizem unsuru olarak kalan yangının faili olarak ortalıktan kaybolan Selim görülür. Kurguda önemli bir rol yüklenmeyip birkaç vak'a halkasında adı geçen roman yazarlığına ilgili on dört yaşındaki kuzeni Orhan, Selim'i bulur ve yaşananlardan kendisinin sorumlu tutulduğu haberini verir. Bu yüzden de artık yalnızca asker kaçağı değil aynı zamanda katil olarak da aranan Selim'in, ne İstanbul'da ne de köyde bir hayat kurması mümkün değildir. Bu nokta itibariyle de kurgunun başından itibaren algısal olarak yaşadığı yurtsuzluk duygusu gerçek bir boyut kazanmış olur.

Orhan'ın yazdığı Hacıselimoğlu soyunun yüz yıllık geçmişini konu edinen biyografik romanına göre Selim Hacıselimoğlu, Nedim Hacınedimoğlu olarak bundan sonra yeni bir hayat yaşayacağı uzun bir yolculuğa çıkacaktır. Romandaki bu son cümle, eserin burada bitmediği, devamında farklı bir kurguyla ve kişilikle Selim'in tekrar karşımıza çıkacağı izlenimini verilir. Ancak yazarın günümüze değin kaleme aldığı roman türündeki eserlerinde böyle bir kurgu yer almaz.

Netice itibariyle yazar Tahir Abacı'nın roman türündeki ilk eseri olan ve bir yönüyle köy romanı olarak görebileceğimiz *Ağır Akan Su*, büyük oranda başkişi

konumundaki Selim Hacıselimoğlu'nun on üç yıllık süreçte hem kendi benine hem de dış dünyaya yabancılaşması etrafında şekillenir. Bunun arka planında da konu edinen kurgu zamanının politik, sosyokültürel ve ekonomik durumu çok boyutlu bir çerçevede irdelenir. Ayrıca çeşitli sebeplerde kırdan kente doğru büyük göç hareketlerinin yaşandığı 1970-1980'li yıllarda, göçe maruz kalan bireylerin hazırlıksız bir şekilde dâhil oldukları şehir hayatı içerisinde, adeta bir kültür şoku yaşadıkları ve hayata tutunma noktasında çoğunlukla başarısız oldukları gerçeği, romanda üzerinde durulan temel izleklerden biri olarak dikkatlere sunulmuştur.

2.1.5. Zaman

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde önemli bir yer teşkil eden zaman unsuru, yalnızca takvimsel anlamda olayların geçtiği bir süreç değil, aynı zamanda olay örgüsü, mekân, kişiler dünyası ve tematik kurgu gibi diğer yapı unsurlarının tamamlanması hususunda önemli bir etkendir. Nitekim *"anlatı, ister söz, ister yazıyla sunulsun, inşa edilmiş bir yapıdır. Doğal olarak belirli bir amaç doğrultusunda inşa edilen bu yapı, zamana bağlı olarak asıl değerini bulur ve zaman içinde idrak edilir."* (Tekin, 2017: 122-123) Dolayısıyla zamandan bağımsız bir dünya düşünülemeyeceği gibi, gıdasını gerçek yaşamdan alan romanda da zaman unsurunun eksikliği düşünülemez.

Yazınsal ürünlerin ilk örneklerinden itibaren genellikle fantastik ve belirsiz bir şekilde varlık gösteren zaman unsuru, modern romanın devinim kazanmasıyla birlikte daha karmaşık ve önemli bir nitelik kazanmıştır. Bilhassa bilinç akışı tekniğinin eserlerde belirmesiyle zaman kavramı da dün, bugün ve yarın dışında yepyeni boyutlar kazanarak tekdüzelikten sıyrılıp derin ve aynı zamanda çetrefilli bir hal almıştır.

Tahir Abacı'nın, yazma zamanı 1982-1987 olan ilk romanı *Ağır Akan Su*'nun yayımlanma zamanı 1990 yılıdır. Eserin, *"anlatılan olayların veya olay örgüsünün içinde yaşandığı zaman"* (Çetişli, 2004: 74) olan aktüel kurgu zamanı ise 1981 yılının Haziran-Kasım ayları arasındaki süreçtir.

Romanda, feodal bir ailede büyüyen ve lise öğreniminden sonra resim eğitimi maksadıyla gittiği İstanbul'da bambaşka bir karakter kazanan başkişi konumundaki

Selim Hacıselimoğlu'nun, on üç yıl aradan sonra 1981 yılının haziran ayında köyüne geri dönmesiyle eserin beş aylık aktüel vak'a zamanı başlar. İlerleyen bölümlerde de *"yapıcı geriye dönüş"* (Tekin, 2017: 256) tekniğiyle yakın ve uzak geçmişe gidilerek zaman unsuruna esneklik kazandırılırken; olay örgüsündeki birçok düğümün çözülmesine de imkân sağlanır. Bu geriye dönüşlerle Selim'in on üç yıl öncesinde başlayan İstanbul hayatı ve sonrasında gelişen durumlar, kronolojik bir sırayla verilerek yeni bir kişilik kazanmasındaki psikolojik ve sosyolojik etmenler gün yüzüne çıkarılır. Ayrıca yüz yıl kadar uzak geçmişe yapılan geriye dönüşlerle eserin merkezindeki Hacıselimoğulları ailesinin Osmanlı döneminde elde ettikleri sancak beyliğiyle yükselişleri ve geçen zamanla birlikte yavaş yavaş parçalanıp tükenişleri dikkatlere sunulur. Dolayısıyla geniş bir zaman dilimi üzerine kurgulanan *Ağır Akan Su* romanında, asıl önem ihtiva eden zaman unsurunun uzunluğu değil tahrip edici etkisidir. Nitekim kurguda yer alan kimseler, geçen zamanla birlikte hem fiziksel hem de ruhsal açıdan yaşlanmış, yalnızlaşmış ve yıpranmışlardır.

"Zamanın etkisine açık olan insan ve mekân, geleceğe de yıpranmış, bozulmuş ve değişmiş olarak taşınır." (Deveci, 2017: 169) Bu yüzden de zamanın ezici çarkları, yalnızca insanlar üzerinde değil aynı zamanda mekân ve nesneler üzerinde de tahrip edici bir etki bırakmıştır. Söz gelimi, olayların teşekkül ettiği birinci dereceden öneme sahip mekân olan Hacıselimoğulları Konağı'na dair; *"Oda perişandı. Duvarların sıvaları dökülmüş, ahşap hatıllar ortaya çıkmıştı. Yola bakan şehnişinin bütün camları kırıktı, pencere pervazları da çürümüştü. Kararmış döşeme tahtaları, dolapların ahşap oymaları kırık döküktü. Şöminenin ocağı perdahsızdı, toprağı orasından burasından patlamıştı. Odanın bir köşesine keskin kokularıyla odadaki eski zaman kokusunu gerilere püskürten kuru yaprak ve otlar yığılmıştı. (...) İki pencere arasındaki duvarda Arap rakamlı sarkaçlı çoktan durmuş bir duvar saati asılıydı."* (AAS, s.16) şeklindeki gerçekçi tasvirler, zamanın bu mekânda ne denli bir tahribata yol açtığının somut bir örneği olarak sunulur. Bununla beraber, simge ve sembollerin yerinde ve başarılı bir şekilde kullanıldığı eserde, yukarıda adı geçen duvara asılı durmuş saat da bu konakta yaşayan insanlar için adeta duran zamanın bir ifadesi olarak metaforik bir anlam kazanmıştır. Değişen zamana ayak uyduramayıp andan ziyade geçmişte yaşayan bu kimseler, roman kahramanının psikolojik algısı ve yabancılaşması üzerinde de mühim bir fonksiyon üstlenirler.

Netice itibariyle başkişi merkezli bir zaman anlayışının ön plana çıktığı *Ağır Akan Su* romanındaki zaman unsurunun, salt ferdî anlamda oluşturulduğunu söyleyemeyiz. Zira gerek kurgunun sosyal zamanında gerekse de öncesindeki art zamanda ifade edilen sosyokültürel, siyasî ve ekonomik gelişmelerle adeta her yönüyle bir dönem panoraması çizilmiştir. Bununla beraber eserde, bireyden hareketle toplumsal zamana göndermelerde bulunulurken kurguya da sahihlik kazandırılmış ve zaman kavramı, diğer roman unsurlarıyla bütünleşik bir yapıda inşa edilmiştir.

2.1.6. Mekân

Arapça kökenli bir kelime olan ve olmak, meydana gelmek gibi anlamlara gelen kevn kökünden türeyen mekân kavramı, gerçek dünyada varlıkların mevcudiyeti noktasında vazgeçilmez olduğu kadar yazınsal metinlerde de hayatî bir önem arz etmektedir. Nitekim anlatı dediğimiz yapı, teşekkül edeceği bir platforma ihtiyaç duyar ve ancak bu unsurla birlikte sahihlik kazanır. Bu açıdan bir eserin eksiksiz ve doğru bir şekilde idrak edilmesi için mekân unsurunun da incelenmesi ve esere katkısının belirlenmesi gerekir.

Modern Türk romanının devinim kazanmasıyla birlikte, roman unsurlarının tamamında olduğu gibi, mekân ögesinde de esaslı değişiklikler teşekkül etmiş, sözlü edebiyat döneminden beri işlenen fantastik mekânlar, çağdaş romanda yerini gerçekçi bir mekân tasarımına bırakmıştır. Böylelikle romanda yeni işlevler yüklenen bu unsur, artık sadece vak'anın vuku bulduğu zemin olarak değil; kurguya ve diğer teknik unsurlara yön vermesi itibariyle de ön plana çıkmıştır. Diğer bir söylemle mekân, *"yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değer"* (Korkmaz, 2017: 13) olma niteliğini kazanmıştır.

Yazar Tahir Abacı'nın, ana izleğini roman başkişisinin mekân ile birlikte karakter değişimine uğramasının oluşturduğu *Ağır Akan Su* romanında, şüphesiz ki mekân ögesi de tematik bir değer taşıma noktasında büyük bir önem teşkil etmektedir. Nitekim gerek roman kahramanı gerekse de kurguda rol üstlenen diğer şahısların eylem ve edinimleri, mekân unsuruyla bağlantılı olarak gerçekleşir.

Eserlerinde hem olayların yaşandığı birinci dereceden öneme sahip yer olarak hem de roman şahıslarının bilinçaltındaki rolü itibariyle Anadolu'yu konu edinmeyi gelenek haline getiren yazar, burada da öncelikli mekân olarak bir Anadolu köyü olan Selimli'yi seçer. Kitabın ilk sayfalarından itibaren karşılaştığımız bu yerleşim yeri, 1980'li yıllardaki klasik bir köy yapısı örneğidir. Söz konusu köyde öne çıkan asıl mekân ise yüz yıllık geçmişiyle Hacıselimoğulları Konağı'dır. Feodal bir aile olup Osmanlı döneminde aldıkları sancak beyliğiyle bölgeye hükmeden, ancak geçen zamanla birlikte güç kaybına uğrayan Hacıselimoğulları'nın ayakta kalan son kalesi olma vasfını taşıyan köhne konak, kurgudaki olayların büyük kısmına sahne olan mekân niteliğini taşır. Romanın ana kahramanı Selim perspektifli baktığımızda, *"dünyada kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı ifade eden"* (Bourneur ve Quellet, 1989: 117) labirent temalı, kapalı bir özellik gösteren bu yer, burada ömür tüketmiş yaşlı aile bireyleri içinse adeta kutsal bir mabet hüviyetindedir.

Öte taraftan konak, hacimsel anlamda genişliği çağrıştıran bir yer özelliğindeyken Selim'in perspektifinde, adeta ruhunu daraltan kapalı/dar mekân niteliğine bürünür. Ancak bu durum, *"fiziksel bir darlaşmadan çok algısal bir sıkıştırılmışlığa, yalıtmaya ve çatışmaya gönderme yapmaktadır."* (Korkmaz, 2017: 16) Zira Selim, köyden uzak kaldığı on üç yıllık zaman sürecinde, burayla olan bütün bağlarını kopardığından, baba ocağı olan konağa tekrar dönmek zorunda kaldığında da bu mekâna ve burada yaşayan insanlara uyum sağlayamaz. Yaşadığı trajik olayların da tetiklemesiyle psikolojik bir çöküntü içerisine girer ve doğup büyüdüğü bu yer, onun tükeniş öyküsüne sahne olan kapalı/dar mekâna dönüşür. Selim'in annesini kaybetmesi ise burayı daha da karmaşık ve kasvetli bir hale getirir. Bu durum da insan-mekân çatışmasının ivme kazanarak ekstrem noktaya çıkmasına zemin hazırlar.

Çocukluk döneminde, büyük dedesinden kalma konakta oldukça mutlu olan Selim, eserin aktüel olay örgüsünde yaşadığı yabancılık ve köksüzlük duygusunun da tesiriyle bu mekânın ontolojik tehdidi altında ezilip adeta bir kuşatılmışlık hissine kapılır. Burada yaşayan diğer insanlarla olan iletişimsizliği ve konağın baskıcı, huzursuz ortamı Selim'in özgürlüğe kaçış isteğini kamçıladığından sık sık doğaya yönelir. Bu minvalde de çevreleriyle uyumsuzluk arz eden, insanlarla iletişim kurma noktasında başarısız olan bireylerin sığınağı olan doğa; yeşilin her türlü tonu, parlak

güneş ışığı ve berrak suyuyla tasvir edilirken konak; kırık dökük, tozlu, eskimiş bir şekilde betimlenir. Roman başkişisinin, *"dışarda pırıl pırıl bir haziran günü; burada loş, yıkılmaya yüz tutmuş, ıssız bir oda"* (AAS, s.16) şeklindeki iç monologları, yaşadığı ev ve tabiat arasındaki açık-kapalı mekân çatışmasının açık bir ifadesi olma özelliğini gösterir.

Romanın birinci dereceden öneme sahip mekânı olup geleneksel bir yapıyı imleyen konak, İstanbul'un modern mimarisiyle arz ettiği karşıtlık noktasında da önemli bir rol üstlenir. Ancak her iki mekânın ortak özelliği de algısal anlamda kapalı/dar bir nitelik göstermeleridir. Nitekim *"konak, bireysel oluşu baskı altına alarak düşlemekten ve samimiyete dayalı ilişki kurmaktan uzaklaşan insana; İstanbul ise modernleşme sürecini hızlı yaşayan, başkasına adapte olmaya çalışırken kendisini unutan bir toplumun dejenere olan tarafına gönderme yapar. Her iki mekân da kucaklayan, koruyan değil; ayrıştıran ve psikolojik bir sıkıntı yaratan çağrışımlarıyla kaçış arzusu uyandırır."* (Akar, 2017: 55) Dolayısıyla roman başkişisi olarak konumlandıran Selim ne İstanbul ne de köyde varoluşunu gerçekleştirebilecek bir ortam bulamaz ve başarısızlığa uğrayarak meçhul bir sona sürüklenir.

Kurguda önem arz eden ikinci mekân olan İstanbul, bilhassa 1950'li yıllardan sonra sanayinin ivme kazanmasıyla birlikte Anadolulu insanın hayallerinde yücelttiği fakat içine girince kültürel anlamda afallayıp hayata tutunma noktasında çoğu zaman başarısız olduğu bir şehirdir. Bu mekân, *Ağır Akan Su* romanında başkişi konumundaki Selim'in de doğup büyüdüğü topraklara yabancılaşması hususunda önemli bir misyon üstlenir. İlk gidişinde ağabeyinin sağladığı zengin hayatın verdiği imkânlar sayesinde kolayca özümseyip ayak uydurduğu İstanbul, köyde geçirdiği birkaç aydan sonraki ikinci gidişinde, onu içine almamakta ısrar edercesine yabancılaşmıştır. Selim'in, *"kimliksiz bir kalabalık"* (AAS, 137) diye nitelendirdiği bu kentin, hatta çok sevdiği mavi denizin bile nazarında kirli ve yabancı bir hal alması, algısal bir çerçevede şu şekilde dikkatlere sunulur:

"Biraz önce yol yorgunu otobüsleri köprüden geçerken, sadece boğazın sisli mavisine değil, sanki iki kıyısında geçirilmiş o eski, o başıboş günlere de kuşbakışı baktığını sanmıştı. Ardından Mecidiyeköy'de sandviçleri, otobüs duraklarını, birahaneleri dolduran kalabalıkları görerek kırda geçirilmiş dingin günlerin ardından

paniğe kapılmıştı. Şimdi belki bin yıl geride kalmış buralı hayatına ilişkin insan yüzleri, gelip geçiyordu içe bakan gözlerinden. Hepsi uzak, hepsi yabancı." (AAS, 137)

Selim'in on üç yılını geçirdiği İstanbul'da bu denli eğreti bir nitelik kazanması, şüphesiz ki kaybettiği güç ve statünün ruh halinde yarattığı derin travmanın tezahürüdür. Çünkü insanın psikolojik durumu, mekânı yorumlayışı üzerinde büyük önem arz etmektedir. Diğer bir ifadeyle *"mekân, bakan kişinin psikolojisine ve bulunduğu konuma, hatta felsefe ve dünya görüşüne göre değişen bir şey"* (Tekin, 2017: 167) olduğundan romanda farklılaşan aslında mekân değil, mekânı yorumlayan tematik gücün değişen algısal belleğidir.

Netice itibariyle *Ağır Akan Su* romanındaki mekân unsurunun, daha ziyade Anadolu-İstanbul çatışması üzerine kurulu olduğunu ve tematik gücün psikolojik algısına göre şekil aldığını görmekteyiz. Bununla birlikte trajik bir atmosferin hâkim olduğu kurguda, mekân tasarımları da çoğunlukla kapalı/dar bir özellik gösterir. Dolayısıyla eserdeki aksiyon dalgalarıyla uyumlu bir şekilde tasarlanan mekân ögesi, olay örgüsünün de gelişimini tayin eden önemli bir araç olarak romandaki yerini almaktadır.

2.1.7. Kişiler Dünyası

2.1.7.1.Karakter Oluşturma ve Başkişi

Yapıtlarında, tanık olduğu sosyokültürel ve siyasi devinimlerin cemiyet üzerindeki olumsuz tesirini, adeta bir toplum bilimci edasıyla analiz eden yazar Tahir Abacı, hususiyetle de roman kahramanlarının yaşanan gelişmeler karşısında çevresine ve kendi benine yabancılaşma sorunsalı üzerinde durur. Neredeyse bütün romanlarında oluşturduğu başkişilerin huzursuz ve dış dünya ile algısal bir çatışma yaşamaları ise benzer bir hayat serüvenine sahip olmalarıyla yakından ilintilidir. Nitekim çoğunlukla 12 Mart ve 12 Eylül gibi önemli siyasi süreçler etrafında şekillenen romanlardaki başkişilerin da politik birer kimlikte tasarlanmaları kaçınılmazdır. Ancak sonraki eserlerinden farklı olarak buradaki roman kahramanının

siyasi polemiklerden uzak, ülkede yaşanan devinimlere kayıtsız bir şahıs olarak oluşturulması dikkat çekicidir.

Yazar Tahir Abacı, 1990 yılında yayımladığı roman türündeki ilk eseri *Ağır Akan Su*'da, başkişi olarak konumlanan Selim Hacıselimoğlu'nun, kurgunun aktüel zamanı olan 1981 yılından önceki on üç yıllık serüvenini konu edinir. Liseyi bitirdikten sonra üniversite öğrenimi amacıyla Anadolu'dan İstanbul'a giden Selim, uzun yıllardan beri İstanbul'da ikamet eden ve geniş maddi imkânlara sahip olan ağabeyi Rüştü ile birlikte yaşamaya başlar. Bu yeni ve konforlu yaşam tarzı ise Selim'i buraya asıl geliş amacından uzaklaştırır. Bu yüzden de on üç yıl kaldığı İstanbul'da, kendisine bütün maddi imkânları sunan ama manevi anlamda herhangi bir kazanım sağlayamayan ağabeyi Rüştü'nün gölgesinde gayesiz bir yaşam sürdürür ve onun telkinleri doğrultusunda hareket eder. Diğer bir ifadeyle Selim'in yemek, içmek, barınmak gibi fizyolojik gereksinimleri temin edilir ancak sevme, sevilme, öz değer, saygınlık ve kendini gerçekleştirme gibi psikososyal ihtiyaçları karşılanamaz. Böylelikle adeta robotlaşıp amaçsızlaşan bir nitelik kazanır. Romanın olay örgüsü de Selim'in kişilik değişimine sebep olan politik, psikolojik ve sosyolojik gelişmeler etrafında şekillenir.

1950'li yıllardan sonra sanayinin gelişmesi, kırdan kente yoğun bir eğitim ve iş göçünün yaşanmasına ortam hazırlamış, ancak bu durum metropol şehirlerde bir kültürel çatışmanın doğmasına sebebiyet vermiştir. Hazırlıksız bir şekilde büyükşehir hayatına karışan kırsal kesim insanı, zaman zaman tutunma noktasında başarısızlığa uğrayabilmiştir. Anadolu'dan İstanbul'a eğitim maksadıyla giden başkişi konumundaki Selim de bu kültür ikilemi kıskacına sıkışır. Bu süreçte kendisini pozitif anlamda yönlendirecek bir kimsenin bulunmayışı ise onun kültürel dejenerasyonunu hızlandırır. Bu nokta itibariyle *Ağır Akan Su*'da, roman kahramanının karakter değişimine uğrayarak trajik bir sona doğru sürüklenmesinde edilgen ve kolay aldanan kişiliği ile birlikte, 1970'li yıllarda yönünü büyük oranda Avrupa'ya dönen toplumda yoğun bir şekilde yaşanan kültür ikileminin de payı büyüktür. Dolayısıyla Selim, kişisel tercihlerinden ziyade içinde bulunduğu koşullar ve dış itkilerin tesiriyle kendi kültürüne, değerlerine hatta benliğine yabancılaşan bir nitelik kazanmıştır. Bu yüzden de okurda yadırgamadan ziyade, irade zayıflığından ötürü acıma duygusu uyandırır.

İstanbul'da kaldığı uzun süre zarfında kendi geleneksel kültüründen ve geçmiş değerlerinden uzaklaşan Selim, bunların yerini dolduracak ve kişiliğini besleyecek herhangi bir meslek ya da uğraş alanı bulamaz. Dolayısıyla artık Anadolulu olmadığı gibi kentli bir kimlik de edinemez. Üstelik durumun vahametini kavrayamadığından içinde bulunduğu koşullardan da rahatsızlık duymamaktadır. Ancak Rüştü'nün şirket ortakları tarafından öldürülüp bütün mal varlığını kaybetmesi üzerine, Selim için "mutlu bilgisizlik" dönemi sona erer ve hayatın gerçek yüzüyle karşı karşıya kalır. Zira sadece ağabeyini değil İstanbul'daki maddi ve manevi tek sığınağını da kaybetmiştir.

Ağabeyinin ölümü üzerine çareyi köyüne dönmekte bulan Selim burada büyük bir varoluş mücadelesi içerisine girer. Nitekim İstanbul hayatına ve burada sahip olduğu geniş maddi imkânlara alışkın olduğundan köyün dar ve sığ yaşamı onu oldukça sıkar. Üstelik burada aynı mekânı paylaştığı akrabalarıyla da duygusal bir bağ kuramaz ve onlarla bir arada bulunmak adeta ruhuna azap verir. Selim'in, bu mekâna ve buradaki insanlara bakış açısı derin psikolojik tahlillerle verilirken eserin süreklilik kazanmasına katkı sağlanır. Kurgu sonunda da büyük bir tinsel çatışma içerisinde olduğu konağın yanmasından sorumlu tutulduğu için kaçak bir hayat yaşamaya mahkûm olur ve akıbetinin ne olacağı da gizem unsuru olarak kalır.

Romandaki bütün vak'a zincirlerinin merkezinde olan Selim, karşı cinsle olan münasebetlerinde de başarısızdır. Nitekim İstanbul'da tanıştığı ve birtakım duygusal hisler beslediği Filiz, belki de hayata tutunma ve bir kişilik kazanma noktasında bir fırsat olarak karşısına çıkarken o; edilgen ve sebatsız tavrıyla bu şansını da yitirir. Bu durum, bilinçaltında bir tahribata sebep olur ve sevme, sevilme gibi konularındaki cesaretini tamamen yok eder.

Eserde sadece Selim değil, diğer şahıslar da bilgisiz, yalnız, mutsuz ve hayata karşı edilgen halleriyle okurda çoğunlukla merhamet duygusu uyandıran kişiler olarak tasarlanmışlardır. Söz gelimi Selim'in ağabeyi Rüştü, her ne kadar paraya tamah eden bir şahıs olarak görülse de özünde, Anadolu insanına has sıcakkanlılığa sahip, saf ve iyi niyetli bir karakterdir. Ancak insanlara olan yersiz güveni ve samimiyeti, onun şirket ortakları tarafından tuzağa düşürülüp öldürülmesine sebep olur. Aynı minvalde Selim'in, seksenli yaşlarda olup hiç evlenmemiş iki büyük halası ile gençliğinde kısa süreli bir evlilik yapıp boşanan Hamza amcası, bütün ömürlerini yaşadıkları konaktaki

kısır döngü içerisinde tüketmiş yalnız ve mutsuz kimselerdir. Selim'in amcaoğullarından Mahmut ise üniversite öğrenimi için gittiği İstanbul'da kendisini sağ-sol çatışmalarının içerisinde bulup politik bir kimlik edinmiş ve eğitim hayatı sonlandırılarak uzun süre hapis yatmak zorunda kalmıştır. Kurguda yer alan bu silik ve mutsuz şahıslar, trajik yaşam öyküleri hasebiyle okurda acıma duygusu uyandıran kimseler olarak tasarlanmışlardır.

Netice itibariyle ilk romanı *Ağır Akan Su*'dan itibaren yapıtlarında, politik bir nitelik taşıyan zaman dilimlerini konu edinen yazar Tahir Abacı, buna binaen roman kişilerini, söz konusu süreçlerin bungun atmosferinin doğurduğu bireyler olarak tasarlar. Bu minvalde de devir-insan etkileşimi noktasında başarılı bir ivme yakalayan sanatçı, oluşturduğu şahısları klasik tasvir yöntemi ve blok betimlemeler yerine gündelik hayat içerisindeki hal ve davranışlarıyla tanıtır. Böylelikle bunları, kendi gerçekleri içinde nesnel bir bakış açısıyla verirken insana dair çeşitli beşerî haslet ve duyguyu da dikkatlere sunar. Ayrıca oluşturduğu şahısları, kendi kültür seviyelerine göre ve yerel ağızlarıyla konuşturarak kendilerine verilen rollere uygun birer kimlik kazanmalarını sağlamıştır. Vak'a zincirinin tamamen başkişi konumundaki Selim Hacıselimoğlu merkezli geliştiği eserde, diğer şahıslar ise kayda değer bir nitelik göstermeyip onun yaşam serüvenini belirginleştiren rolleriyle olay örgüsündeki yerlerini almışlardır. Hayatın her anında karşılaşabileceğimiz bu canlı karakterleri norm, kart ve fon karakter kategorisi altında değerlendirmemiz mümkündür.

2.1.7.2. Norm Karakterler

Anlatı metinlerinin itibarî dünyasında diğer bütün unsurların anlam kazanmasını sağlayan roman kahramanları, yüklendikleri farklı misyonlarla kurgunun şekillenmesinde vazgeçilmez bir rol oynarlar. Bunlar arasında ayrıcalıklı bir değere sahip olan norm karakterler ise başkişi ve diğer şahısların kişiliklerine ayna tutarken aynı zamanda kurgudaki temel izleklerin de ön plana çıkmasına hizmet ederler. Diğer bir ifadeyle *"norm/tamamlayıcı karakterler anlatımın değerler dünyasını açmak, onun temsil değerleri olan kahramanlarını desteklemek, güçlendirmek için pekiştireç rolünü üstlenmiş kişilerdir."* (Arslan, 2018: 569) Dolayısıyla sanatçının büyük oranda eserin dışında kaldığı modern romanda norm karakterler, iletilmek istenen mesajların ve telkinlerin yerine ulaşmasında önemli bir misyona sahiptirler.

Ağır Akan Su'daki norm karakter kadrosuna baktığımızda, ekseriyetle roman karamanında çatışma unsuru yaratarak onun yaşadığı ruhî bunalımları açığa çıkaran kimselerle karşılaşıyoruz. Bu anlamda da göze çarpan ilk norm şahıs Selim'in amcası Hamza'dır. Yetmişli yaşlarda olan ve diğer aile üyeleriyle bir arada kaldığı konağın kendisine ayrılan küçük bir odasında tek başına yaşayan Hamza, Selim'in kusurlu yanlarını bilgece bir tavırla irdeleyen norm karakter kimliğindedir. Konakta "Deli Hamza" lakabıyla anılan yaşlı adam, müziğe olan merakından, ailesine hukuk tahsili için gideceğini söylediği İstanbul'da, konservatuvar bölümüne yazılır. Burada devrin önemli müzik erbapları ile tanışıp dostluk kurar. Ancak ailesi gerçeği öğrenip maddi desteği kesince köye dönmek zorunda kalır ve burada derin bir yalnızlık ve küskünlük içinde kimseyle herhangi bir paylaşımda bulunmadan ömrünü tüketir.

Kurgu içerisinde yazarın sözünü emanet ettiği kişi olarak da görebileceğimiz Hamza, her ne kadar konaktakilerce deli olarak görülse de buradaki birçok insanda olmayan ruh derinliğine ve geniş kültüre sahiptir. Onu ıssızlığa ve suskunluğa sevk eden ise çevresindeki sığ insanlarla yaşadığı kültürel çatışma ve iletişimsizliktir. Romanın son vak'a halkalarında aktif bir rol üstlenen Hamza'nın, yeğeni Selim'in bir varoluş etkinliği olarak çizdiği resimlere yönelik şu şekildeki psikolojik saptamaları, başkişinin bilinçaltını ve eksiklerini açığa çıkaran bir esas mahiyetinde dikkatlere sunulur:

"Bir memba aranışı, evet… Bu iyi, fakat mecra olmayınca memba nereye akacak? Mecra olmayınca membaın kıymeti harbiyesi nedir? Şu ananevi eşya resme bir hava getirmiş. Fakat bu da bir cereyan işte. Empoze edilen bir cereyan. Garba bizdeki sun'î egzotizmayı arz etme zihniyetinin bir tezahürü. Hâlbuki mecra tabiidir!" (AAS, s.203)

Eserin sonunda, sesini ilk defa bu denli yüksek perdeden duyduğumuz yaşlı adam, yalnızca amcasının bu denli derin bir kültüre sahip olduğundan bîhaber olan Selim'i değil, o ana kadar Hamza'nın konuştuğuna pek rastlamayan okuru da şaşırtır. O, bu yönüyle yazarın sözünü emanet ettiği kişi olarak, 1970'li yıllardan sonra Avrupaî kültürün ülkede büyük oranda etkinlik göstermesi ve modernleşme adı altında toplumun kendi geleneğinden uzaklaşması sorunsalı karşısında duyulan endişenin telkin edicisidir.

Eserde, norm şahıs kadrosu altında ele alabileceğimiz bir diğer kişi, Ermeni bir aileye mensup olup henüz çok küçük yaşlarda ailesini kaybettiğinden kardeşi Hüsniye ile birlikte Hacıselimoğulları tarafından büyütülen Şnork'tur. On sekiz yaşındayken gittiği Almanya'dan kırk sekiz yıl aradan sonraki Türkiye ziyaretinde kendisini büyüten bu yaşlıları ziyaret etme vefakârlığını göstermesi ve özünü kaybetmeyip yaklaşık yarım asırlık zamandan sonra hala bu topraklara özlem duyması, ona pozitif bir kimlik kazandırır. Şnork'un bunca yıldan sonra çocukluk zamanlarına dair unsurlardan olan tandır ekmeğini, içli köfteyi, dut pestilini sorması da buralara ait bütün bilgi, tecrübe ve heyecanını yitiren Selim'de bir iç hesaplaşmanın doğmasına ve düştüğü durumu sorgulamasına sebep olur. Dolayısıyla Şnork, sahip olduğu ideal değerlerle roman kahramanı Selim'in kusurlu yanlarını aydınlatan norm karakter profilindedir.

Güç çözünen karmaşık kişiliği nedeniyle konumlandırma noktasında zaman zaman zorlandığımız, roman başkişisi Selim'in amcaoğullarından Hamdi de norm karakter kadrosu altında değerlendirebileceğimiz kişilerdendir. Kurguda hacimli bir yer kaplamayıp birkaç vak'a halkasında karşımıza çıkan Hamdi, romanın modern yaşama dönük yüzünü temsil eder. Çağdaşlaşma adına zaman zaman aşırıya kaçan birtakım davranışlar sergilemesinden ötürü ilk bakışta negatif bir karakter intibaı uyandırsa da eserin merkezindeki Hacıselimoğulları'nın taassup yapısına, okuru rahatlatan birtakım mantıklı eleştirilerde bulunması ve olaylar karşısındaki sağduyulu kişiliğiyle norm karakter grubu içerisinde değerlendirmemiz mümkündür. Nitekim *"modern romanda karakterlerin zor anlaşılır olmalarının bir sebebi, karakterlerde ışık ve karanlığın barıştırılmasının getirdiği cazibedir."* (Stevick, 2017: 191) Dolayısıyla Hamdi'nin bu şekilde tasarlanan kişilik yapısını da çağdaş romandaki bireyin, her yönüyle gerçek hayatın realitesine uygun bir yapıda çizilmeye çalışılması noktasında değerlendirebiliriz. Hamdi, bu anlamda okurun ihtiyaç duyduğu rahatlamayı da sağlayarak vak'anın süreklilik göstermesinde rol oynar.

Sonuç itibariyle romanın norm şahıs kadrosunu oluşturan kahramanların, yazarın telkin etmek istediği fikrin temsilcileri olarak tasarlanmış olup romandaki tematik kurgunun devinim kazanmasına hizmet eden kişiler olarak tasarlandıklarını görmekteyiz.

2.1.7.3. Kart Karakterler

Gerçek hayatın içerisinde farklı kişilik ve davranış biçimlerine sahip insanların olması, yaşamın realitesini yakalama ereğinde olan romana da büyük oranda aks olmuş ve farklı şahıs gruplarının oluşmasını sağlamıştır. Bilhassa modern romanın gelişmesiyle birlikte anlatıcının geri planda kalması, kurguda yer alan kişilere kendi kendilerini tanıtma görevi yüklemiştir. Bu misyonu en iyi yerine getiren şahıslar da takdim edilmeye ihtiyaç duymadan davranış ve düşünce biçimleriyle kendilerini ifade eden kart karakterlerdir.

Roman sanatında *"dibinde kurşun olan bir oyuncak gibi, nereye fırlatırsanız fırlatınız, hep ayağının üstüne düşen"* (Stevick, 2017: 184) kart karakterler, ilk ortaya çıktıkları andan son görüldükleri ana kadar bünyelerinde barındırdıkları nitelikleri muhafaza ederler. Tek boyutlu olarak oluşturulan bu kişiler, roman türü içerisinde çarpıcı ve değişmez nitelikleriyle çatışma unsurunun oluşmasında etkin rol oynarken olay örgüsünün de devinim kazanmasında katkıda bulunurlar.

Ağır Akan Su romanında, *"aksiyon çizgisinde çok önemli bir misyonu yerine getirmeyen ama varlıkları ile mevcut bir düşüncenin somut gerçekçiliğinin yansımasındaki etkinliği ile dikkatlerin üzerinde yoğunlaşmasını"* (Eronat, 2010: 122) sağlayan Haşim ve Ahmet gibi şahıslar kart karakter kadrosu altında değerlendirmeye tabi tutulabilirler.

Olay örgüsünde kişilik kazandırılmaksızın, tek paragrafta karanlık bir gölge şeklinde karşılaştığımız, roman başkişisi Selim'in amcaoğlu Ahmet, şu şekildeki sinirli ve şiddete meyilli yapısıyla okurun zihninde negatif bir yer edinir:

"Merdivenin başında Ahmet Hacıselimoğlu'nun kasketli, karanlık silueti belirdi: öfkeli bir sesle oğlunu, Orhan'ı çağırıyordu. Orhan dehşet içinde fırladı ve babasından tekme tokat yiyerek aşağı indi." (AAS, s.83)

Sergilediği bu davranış biçimiyle kart karakter kategorisine dâhil edebileceğimiz Ahmet, çocuğuna dahi müşfik duygulardan uzak bir yaklaşım içerisindedir. O, bu gergin yönüyle gerilim unsuru yaratarak yeterince bungun bir atmosferde olan olay örgüsündeki karamsar havayı daha da yoğunlaştırır. Böylece

roman başkişisi Selim'in tutunma noktasında zorlandığı ortak yaşam alanları olan konağı daha da katlanılmaz hale getirir.

Kurgu boyunca değişmeyen fikirleri ve statik yapısıyla öne çıkan, Selim'in bir diğer kuzeni Haşim ise dindarlık adı altında savunduğu temeli olmayan bağnaz fikirleri ve herkese inançsız şüphesiyle bakan paranoyak kişiliğiyle köy romanı geleneğinde sıkça karşılaşılan ve dini kimliğin arkasına gizlenerek yozlaşan bilincin uygulayıcısı olan kart karakter profilindedir. Haşim'in cehaletle yoğrulan negatif kişiliği, aynı mekânı paylaştığı roman kahramanı Selim'in perspektifinde, yaşadıkları muhiti yaşanmaz kılar.

Sonuç itibariyle *Ağır Akan Su* romanında yer alan kart karakterlerin, başkişinin bulunduğu ortamdaki varoluş mücadelesini negatif anlamda etkileyen ve verilmek istenen mesajların yerine ulaşmasında hizmet eden şahıslar olarak tasarlandıklarını görmekteyiz.

2.1.7.4. Fon Karakterler

Edebî eserde, *"roman başkişisinin içinde yaşadığı sosyal ortamı somut bir şekilde sunmaya"* (Stevick, 2017: 180) yarayan fon karakterler, isimlerinden anlaşılacağı üzere, kurgudaki izleklerin arka planını oluşturan birer kişilik olarak eserdeki yerlerini alırlar. Herhangi bir derinliğe sahip olmayan bu *"yalınkat kişiler"* (Forster, 2016: 107) farklı mizaçlarıyla eserin sahihlik kazanmasında katkıda bulunurken, roman başkişisiyle olan ilişkileri neticesinde birer kimlik edinirler.

Olay örgüsünde oldukça kalabalık bir grup oluşturan bu şahıslara eğildiğimizde, esere renk katan farklı kişilik yapılarıyla karşılaşıyoruz. Bu kişilerden ilk öne çıkan ise esere ölü şahıs kadrosu altında girip geriye dönüşlerle okuyucuya tanıtılan roman başkişisi Selim'in ağabeyi Rüştü'dür. Kurgu boyunca adı sıkça anılan Rüştü, Selim'in İstanbul'da yaşadığı karakter değişiminde etkili olması ve büyükşehir hayatına ayak uyduramayan kırsal kesim insanının trajedisini temsil etme noktasında ön plana çıkar. O, bu haliyle *"sadece romanda verilmek istenen mesajın yerine ulaşmasında etkinlik gösterir."* (Eronat, 2010: 54) Feodal yapının tutucu ve baskıcı rejiminden bunaldığı için köyünden ayrılıp İstanbul'a gider. Fakat eğitimsiz ve

kolayca aldanabilen kişiliği yüzünden uzun yıllar kaldığı halde kent hayatına ayak uyduramayıp başarısızlığa uğrar.

1981 yılının aktüel zaman kurgusu olarak ele alındığı *Ağır Akan Su*'da, bu tarihten kısa bir süre önce gerçekleştirilen 12 Mart 1980 darbesinin üniversiteli gençler üzerindeki etkisi, roman kahramanı Selim'in amcaoğlu Mahmut üzerinden dikkatlere sunulur. Mevcut dönemdeki hükümetin yaptırımlarına karşı çıkan, bu yüzden de bir süre hapis yatan Mahmut, tutuklu kaldığı süreçte yaşadığı kural dışı psikolojik ve fiziksel işkenceler nedeniyle hem ruhsal hem de fiziksel bir travmaya maruz kalır ve tahliye edildikten sonra da uzun süre bu durumu atlatamaz. Nitekim *"darbeden sonra cezaevine girip çıkmış insanlar değişmiş ve çoğunlukla önceki yaşamlarına dönememişlerdir. Hem bedenen hem de ruhen yaralı kişilikler olarak yaşama tutunmaya çalışmışlardır."* (Özger, 2012: 167) Dolayısıyla Mahmut, 1960 sonrası Türk romanında sıkça karşılaştığımız sol eğilimli gençlerin durumunu temsil etmesi itibariyle sosyal bir gerçeği dikkatlere sunan fon karakter adı altında anlatıdaki yerini alır.

Romanda, tematik güç konumunda olan Selim'in annesi Elif, halaları Zeynep ile Şefika, yengeleri Ziynet ve Hüsniye gibi eski kuşağın temsilcisi şahıslar da feodal bir muhitin şekillendirdiği sığ ve geri kalmış düşünce yapılarıyla Selim'in yaşadığı muhitle uyumsuzluğunun pekiştireçleri olarak birer fon karakter kimliğinde eserdeki yerlerini alırlar. Dolayısıyla tematik yapının oluşmasını sağlayan ve ele alındıkları devrin panoramasını yansıtan başkişi ve onun ekseninde yer alan norm, kart ve fon karakterlerin, üstlendikleri farklı rollerle gerçekçi bir romanın inşasına hizmet ettiklerini görebilmekteyiz.

2.1.8. Tematik Kurgu

1960'lı-1980'li yıllarda, Türkiye'de vuku bulan siyasi, kültürel, toplumsal ve ekonomik hareketlilik, bilhassa sürece tanıklık eden sanatçıların eserlerinde yelpazesi geniş bir tematik kurgunun oluşmasına katkı sağlamıştır. Bu sanatçılar arasındaki yerini alan Tahir Abacı da sosyalist sanatçı kimliğiyle kaleme aldığı mesaj içerikli eserlerinde, benzer tematik kurguları farklı bir perspektifle işlemiştir. Abacı, *Ağır Akan Su* romanında da toplumun geçirdiği sancılı süreçleri, iç içe geçen halkalar

şeklinde armonik bir yapıda ve sebep-sonuç ilişkisi bağlamında ele alır. Eserin süreklilik kazanmasında rol oynayan bu devinimleri; önem sırasına göre yabancılaşma, yalnızlık, göç, ölüm, batıl itikatlar gibi temalar altında değerlendirmemiz mümkündür.

2.1.8.1. Yabancılaşma

İlk olarak Tanzimat Dönemi'nde Batı'dan gelen yenilikleri özümsemede bocalayıp yanlış modernleşme problemiyle mücadele eden Türk toplumu, sonraki zamanlarda da bütün dünyada yankı uyandıran sosyokültürel ve siyasi sebepler neticesinde, zaman zaman kitlesel bir yabancılaşma sorunuyla karşı karşıya kalmıştır. Bu durum da gıdasını toplumdan alan edebî yapıtlarda işlenen temel konulardan biri haline gelmiştir.

Eserlerinde, *"bireyin aidiyet duygusunu yitirmesiyle önce kendisine, ailesine, arkadaşlarına sonrasında da içinde yaşadığı topluma, kültürüne, yönetildiği sisteme yabancılaşması"* (Alver, 2011: 22) sorunsalı üzerinde yoğunlaşan yazar Tahir Abacı bu oluşumu, yabancılaşma problemiyle karşı karşıya kalan bireylerin içinde bulunduğu koşullarla birlikte bir bütün olarak ele alır.

Abacı'nın ilk romanı *Ağır Akan Su*'da, kurgunun sosyal zamanından on üç yıl önce üniversite öğrenimi için Anadolu'dan İstanbul'a giden ve burada yeni bir yaşam tarzı benimseyen başkişi konumundaki Selim'in yabancılaşma serüveni, dış itkilerin de tesiriyle gerçekleşir. Nitekim Selim, İstanbul'da yanında kaldığı ağabeyinin sağladığı imkânlar ve çevresi tarafından içine çekildiği alafranga hayat tarzı sebebiyle doğup büyüdüğü topraklarla olan bağını yitirmiş ve kültürel değerlerine yabancılaşmıştır. Önceleri direnmeye, karşı çıkmaya çalışsa da kendini bu gösterişli hayatın sağladığı imkânlardan alıkoyamaz ve İstanbul'a asıl gitme amacı olan eğitimini de sürdüremez.

Selim'in, daha İstanbul'daki ilk gününde, ağabeyi tarafından alışveriş maksadıyla gönderildiği "Beyoğlu" ve buraya gitmek için bindiği yabancı marka araba "Kuyruklu Chevrolet", sembolik birer esas olarak ilerleyen zamanlarda maruz kalacağı yabancılaşmanın ilk sinyallerini verir. Nitekim Türk edebiyatı anlatılarında

simgesel bir değer taşıyan *"Beyoğlu, mekân olmaktan çıkar; modernliğin beslediği müphem ve köksüz insana gönderme yapar."* (Akar, 2017: 53) Dolayısıyla romanda seçilen mekânların da başkişisin yabancılaşma serüvenini besleyen yerler olarak tasarlandığını görebilmekteyiz. Yine aynı akşam Selim'in, ağabeyi Rüştü'nün şirket ortaklarından birinin davetine katılırken yaşadıkları, bu yabancılaşma olgusunun ilk tohumlarını serper:

"Delikanlı, büyük şehir ışıklarına karşı içkisini yudumlayarak oturdu. İstanbul'a ilk indiği saatlerdeki tedirginliği, denizi geçerken duyduğu korku geçip gitmişti. (...) Geldiği uzak topraklardaki çorak yaşantısını anımsadıkça dünyanın ufalanıp avuçlarına girdiği gibi bir duyguya kapılıyordu." (AAS, s.176-177)

Selim'in bu devasa su kütlesiyle karşılaşırken hissettikleri, denizle ilk defa tanışan Anadolu insanının yaşadığı büyülenme ve agnostik korkunun bir ifadesi olarak belirir. Bununla beraber metropolün hareketli ve cezbedici yaşam tarzı, daha ilk anlardan itibaren Selim'i kendi kültüründen uzaklaştıran bir nitelik gösterir.

Selim, on üç yıl boyunca İstanbul'da ağabeyinin gölgesinde nafile bir hayat yaşar. Ancak ağabeyinin ölümü üzerine, sahip olduğu maddi desteği de kaybettiği için İstanbul'a tutunamaz, şehir tarafından adeta dışlanır. Dönmek zorunda kaldığı memleketine de yabancılaştığından, bu küçük yerleşim yerinde onu avutacak hiçbir şey bulamaz ve adeta çile dolu günler geçirir. Bu süreçte yaşadığı iç hesaplaşmalar şu şekilde dikkatlere sunulur:

"Geçmişin kendiliğinden sesleri dinmişti. Oysa o hala geçmişi kurguluyordu. O zamanlar şimdiki gibi mekânsız değildi en azından, toprak sıcaktı, buraya özgü sevinçleri ve heyecanları vardı. Şimdi ise toprak soğuktu, kendisi artık buralı değildi, "ora"lı da olamamıştı, boşluktaydı. Bu topraklardan sıkılıyordu, bura insanıyla paylaşacağı pek bir şey yoktu, bu ev ona sadece hüzün veriyordu." (AAS, s.196)

Dolayısıyla yabancılaşma kıskacındaki roman başkişisi, evrende kendisini konumlandıracak bir yer bulamaz, adeta boşlukta savrulan bir nesneye dönüşür. Onu kendi ferdiyetinden uzaklaştıran dış etmenlerin de tahrikiyle sadece çevresine ve

kültürüne değil, kendi benine de yabancılaşır. Romanın aktüel zamanı itibariyle de bir varoluş mücadelesi içerisine girerek bu ruh halinden sıyrılmaya çalışır. Fakat kendisine pozitif anlamda destek sağlayacak bir şahsın ya da ortamın olmaması, onun varoluş mücadelesini sekteye uğratır ve başarılı olamaz.

Netice itibariyle Türk edebiyatında en çok işlenen izleklerden biri olan ve bireyin aidiyetini kaybederek yaşadığı topluma, kendisine yabancı bir hal alması şeklinde tanımlayabileceğimiz yabancılaşma sorunsalı ve bunun sebep olduğu ruhî bunalımlar, roman başkişisinin serencamı üzerinden verilir. Bununla beraber dış şartların da kişinin yabancılaşma serüveni üzerinde önemli bir rol oynadığı gerçeği, birtakım politik ve sosyolojik devinimler bağlamında isabetli saptamalarla dikkatlere sunulur.

2.1.8.2. Göç

Muhtelif nedenlerle bireylerin ya da toplulukların bulundukları yerleşim yerini bırakarak başka bir yerleşim yerine gitme eylemi olarak tanımlayabileceğimiz göç, yaşanılan önemli toplumsal olgulardan biridir. Konuya Türk toplumu açısından yaklaştığımızda, jeolojik konumunun da etkisiyle tarih boyunca birçok iç ve dış göç dalgasıyla yüz yüze kalan Türkiye'de, bilhassa 1950'li yıllardan sonra kırdan kente doğru yoğun bir iç göç hareketi yaşanmıştır. Nitekim söz konusu yıllarda sanayinin gelişmesiyle kırsal kesimde insan gücüne duyulan ihtiyaç azalırken buna mukabil kentlerde kurulan fabrikalarla buralarda yeni iş olanakları sunulmuştur. Bununla beraber kırsalda eğitim olanaklarının yetersizliği de metropol şehirlere doğru iç göçü büyük oranda arttırmış ve Anadolu'dan İstanbul, Ankara, İzmir gibi gelişmiş yerlere doğru olan bu hareketlilik ivme kazanmıştır. Öyle ki 1950'li yıllara kadar ülke nüfusunun %70'i kırsal kesimde, %30'u şehirlerde ikamet ederken; 1950'den sonra, özellikle 1970-2000 yılları arasında, kırdan kente yoğun bir iç göçün yaşanması, bu oranın tam tersi bir hal almasına zemin hazırlamış ve bu hareketlilik, edebiyata da yoğun bir şekilde yansımıştır.

Kaleme aldığı bütün roman ve hikâyelerinin merkezine, üniversite öğrenimi nedeniyle Anadolu'nun çeşitli yerlerinden metropol şehirlere göç eden başkişileri yerleştiren Tahir Abacı, bu mekân değişiminin daha ziyade bireyler üzerinde bıraktığı

negatif tesiri irdeler. İlk romanı *Ağır Akan Su'*da da başkişi ve diğer bazı şahıslar üzerinden karşılaştığımız göç hareketi, eserin zeminini oluşturan önemli izlekler arasındaki yerini almıştır. Asıl vurgulanmak istenen ise hazırlıksız bir şekilde kente dâhil olan kırsal kesim insanının, buraya adapte olmaya çalışırken afallayıp büyük zorluklar yaşadığı gerçeğidir.

Ağır Akan Su'da başta roman başkişisi Selim olmak üzere yer alan birçok şahıs, göç olgusunun yan etkilerine maruz kalmış kimselerdir. Nitekim yükseköğrenim amacıyla İstanbul'a giden Selim, buranın geniş özgürlük alanı içerisinde büyük bir değişim geçirir. Buraya geliş sebebi olan eğitimini de yarıda bırakarak on üç yıl boyunca hiçbir iş yapmadan ağabeyinin maddi desteğiyle nafile bir yaşam sürdürür. Ancak ağabeyinin ölümüyle burada tutunacak bir dalı olmadığından, köyüne dönmek zorunda kalır ve buraya tekrar adapte olma noktasında başarısız olduğu için de trajik bir sona sürüklenir.

Yine İstanbul'a üniversite öğrenimi amacıyla giden Selim'in kuzeni Mahmut, burada bir evlilik de gerçekleştirir. Ancak kısa bir süre sonra dönemin çetrefilli siyaset ortamı içerisinde sol görüşlü birtakım gruplara müdâhil olup bulunduğu eylemler sebebiyle tutuklanır. Böylelikle eğitim hayatı da son bulan Mahmut, cezaevinden çıktıktan sonra eşi Neşe'yi de alıp köyüne dönmek zorunda kalır ve burada derin bir huzursuzluk içerisinde adeta sığıntı hayatı yaşar. Bütün bu negatif gelişmeler evliliğini zedeler, büyükşehir yaşamına alışkın olan Neşe, köyün dar koşullarına ayak uyduramaz ve Mahmut'tan ayrılıp İstanbul'a döner.

Eserde küçük bir paragrafta adı geçen bir diğer İstanbul yılgını ise Selimli Köyü sakinlerinden Vahap'tır. Çalışıp para kazanmak için gittiği İstanbul'da umduğunu bulamayan Vahap, hastalanıp uzun bir süre hastanede yatar. Böylece kazandığı cüzi miktardaki parayı da ilaçlara harcayıp nihayetinde fiziksel ve ruhsal olarak çökmüş bir vaziyette köyüne döner.

Tüm bu şahıslar arasından en kötü sonu yaşayanın ise Selim'in ağabeyi Rüştü olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim uzun yıllar kaldığı İstanbul'da ticarete atılıp büyük maddi kazançlar sağlayan Rüştü, ortağı olduğu şirketin diğer patronları tarafından

dolandırılır ve bütün mal varlığı elinden alınır. Buna karşı çıkınca da tuzağa düşürülüp öldürülür.

Romanda karşımıza çıkan bütün bu yıkıcı unsurlar; plansız ve çoğunlukla zorunlu olan göçler neticesinde, insanların ummadıkları bir sona sürüklenmesinin trajik birer manzarasıdır. Yazarın kuvvetli gözlem gücü ve isabetli sosyolojik saptamalarla ele aldığı göç olgusunun negatif sonuçları, roman şahıslarının trajik serüvenleriyle verilir. Ayrıca bu izlek üzerinden, doğup büyüdüğü muhitten ayrılan, toprağından koparılan insanın hayata tutunma noktasında çoğu zaman başarısız olduğu gerçeği de dikkatlere sunulur.

2.1.8.3. Ölüm

İnsan hayatının en büyük gerçeklerinden biri olan ölüm, insan merkezli olarak gelişen edebiyatın da bütün alanlarında karşılaştığımız bir konudur. Psikolojik algı üzerinde kasvetli ve huzursuz bir intibaı bırakan ölüm hadisesi, ilk örneklerden beri yazınsal metinlerde en çok işlenen evrensel izleklerden biri olmuştur.

Trajik bir anlatımın hüküm sürdüğü *Ağır Akan Su* romanında, neredeyse yaşayan karakterler kadar esere ölü şahıs kadrosu altında giren kişilerin de mevcut oluşu oldukça dikkat çekici bir durumdur. Bu nokta itibariyle de ilk vak'a halkalarından itibaren karşılaştığımız ölüm izleği, eserde şaşırtıcı ve sarsıcı bir mahiyette işlenir. Roman kahramanı Selim'in, İstanbul'dan döndüğü gün köyde ilk karşılaştığı şey olan büyük dedesi Hacı Rüştü Bey ve oğlu Beyzade Hacı Selim'in şu şekilde tasvir edilen mezarları, ölümle başlayan kurgunun birtakım üzücü hadiselerle devam edeceğinin ilk izlenimlerini verir:

"Sağdaki mezarlıkta Hacı Rüştü Bey ve oğlu Beyzade Hacı Selim'in gösterişli mezarları, toprak tümsekler arasında hala hüküm yürütürken, otlar arasına dağılmış serçeler, ölüm duygusuna inat neşeyle cıvıldaşıyorlardı." (AAS, s.8)

Burada yan yana duran sükseli mezarlar, geleneksel toplumlarda doğuştan gelen, öldükten sonra da bu şekilde devam eden statü gerçeğini ifade eder. Mezarlıktaki otlar arasında neşeyle uçuşan serçeler ise hayat ve ölüm arasındaki tezadı, ancak bu ikisinin iç içe olduğu gerçeğini imlemektedir.

Ağır Akan Su romanının güncel olay örgüsünden kısa bir süre önce öldürülen ancak on üç yıl öncesine kadar giden geriye dönüşlerde adı sıkça anılan, başkişi konumundaki Selim'in ağabeyi Rüştü, uzun yıllar önce vefat eden babası Cemal, amcası Nuri gibi aile büyükleri de ölü şahıs kadrosu altında eserdeki yerlerini alırlar.

Eserin sonraki bölümlerinde, birçok hasta ve yaşlı kimsenin bulunduğu Hacıselimoğulları Konağı'nda bir kayıp daha yaşanır. Ailenin en yaşlı ve hasta bireyi olan Ziynet Hacıselimoğlu'nun ölümü beklenirken Selim'in annesi Elif'in geçirdiği inme neticesinde vefat etmesi, okuru şaşırtan bir gelişme olarak yer alır. Yazarın, bu şekilde kurgudaki ölüm izleğini kuvvetlendirmekle birlikte yaşadığı muhitte derin bir yalnızlık içerisinde varoluş mücadelesi veren Selim'in yalnızlığını pekiştirmek için de vak'anın gelişimini bu şekilde tayin ettiğini söylemek yanlış bir değerlendirme olmayacaktır.

Romandaki ölüm temi, yalnızca şahıslar üzerinden değil aynı zamanda diğer unsurların da terkibiyle ele alınır. Nitekim mekân bağlamında baktığımızda, birinci dereceden öneme sahip yer olan Hacıselimoğulları Konağı, buradaki ölüm temasıyla bütünlük arz eden bir nitelik göstermektedir. Bilhassa da roman başkişisinin nazarında harabe bir vaziyette olan bu mekân, şu şekildeki tasviriyle kurgudaki ölüm izleğinin tamamlayıcı bir ögesi olarak dikkatlere sunulur:

"Bu saydam ışıkta bu evlerdeki her şey bırakılmışlık, yıkıntı ve ölüm kokuyordu." (AAS, s.21)

Romanın ilerleyen bölümlerinde konakta meydana gelen ölümleri göz önünde tuttuğumuzda, yer verilen bu ölüm kokusunun, cisimlerden yayılan zerrelerin burun zarındaki sinirlerde meydana getirdiği duyunun yanı sıra belirti, işaret, emare gibi mecazî anlamlarda kullanıldığını söyleyebiliriz.

Netice itibariyle vak'a halkalarının oluşmasında ve kurgunun devinim kazanmasında önemli bir rol üstlenen ölüm temasının, diğer unsurlarla uyum arz eden bir şekilde işlendiğini görebilmekteyiz. Romanın ilk sayfalarından itibaren kendisini gösteren, kurgu boyunca devam eden ve son vak'a halkasında da konakta çıkan yangında norm karakter misyonuyla romandaki yerini alan Hamza'nın ölümüyle

birlikte, ölümle başlayan roman yine ölümle sonlanır. Bu da olay örgüsündeki bungun atmosferi tamamlayan bir nitelik taşımakla beraber, simetrik bir anlatıma başvurulduğunu gösterir.

2.1.8.4. Yalnızlık

İnsanoğlunun en temel niteliklerinden biri, toplumsal bir varlık olduğu ve yaşamını idame ettirebilmek için diğer insanlara ihtiyaç duyduğu gerçeğidir. Bu sebeple kişinin kendi tıynetine aykırı bir duruş sergileyerek yalnızlığa yönelmesi, gayritabii bir ruh halinin tezahürü olarak anlam kazanır. Umumiyetle de kültür ve sosyal sınıf farkı, iletişimsizlik, başkalarınca anlaşılamama gibi durumlar, bireyi yalnızlaşma arzusuna sevk eden belli başlı sebeplerdir. Yazar Tahir Abacı da eserlerinde, bu tür sosyolojik problemleri yoğun bir şekilde işleyen yazarlardan biri olmuştur.

Ağır Akan Su'da önemli bir izlek olarak karşımıza çıkan yalnızlık mefhumu, neredeyse bütün şahıslarda psişik ve fiziksel olarak kendisini gösteren bir durumdur. Nitekim çoğunluğunu fon karakterlerin oluşturduğu eserdeki şahısların büyük kısmı, hayatı paylaşmanın en doğal yollarından biri olan evlilik gibi atılımlarda bulunmayan, evlenmiş olup sonradan boşanan ya da hiç evlenmeyen yalnız kimselerdir. Söz gelimi, roman kahramanı Selim, çekingen ve edilgen kişiliği ile karşı cinsle olan ilişkilerinde başarısız olup sağlıklı bir ilişki kuramamış bu yüzden de ilerleyen yaşına rağmen evlenememiştir. Yıllar önce İstanbul'a gittiğinde doğup büyüdüğü topraklarla olan bütün bağlarını da yitirdiğinden köyüne döndüğünde bu kalabalık akraba topluluğu arasında bile kendini oldukça yalnız hisseder. Annesini kaybettikten sonra da yalnızlığı ve mutsuzluğu daha derin bir boyut kazanır.

Kurguda yaşadığı yalnızlık ile ilgi çeken bir diğer şahıs, Selim'in amcası Hamza'dır. Gençliğinde kısa süreli bir evlilik yapmış ancak eşiyle anlaşamayıp ayrılmış olan yaşlı adam, romanın güncel vak'a zamanında da konağın kendisine ait bölümündeki antika eşyalarla dolu olan odasında yalnız başına yaşamaktadır. Selim'in amca eşlerinden Ziynet de neredeyse bir asırlık yaşıyla yalnız kaldığı evinde, gençliğindeki mutlu zamanlarını yâd ederek vakit geçirir. Yine Selim'in Zeynep halası, seksenli yaşlarda olmasına rağmen hiç evlenmemiş ve konaktakilerce "yaşlı

kız" şeklinde alaylı bir ifadeyle isimlendirilen yalnız bir kadındır. Zeynep'in kız kardeşi Şefika da ağabeyi Hamza gibi gençliğinde bir evlilik yapmış fakat sonrasında ayrılmış olup konağın bir odasında yalnız başına hayatını sürdürmektedir.

Ekseriyetle aynı soydan gelen ancak birbirlerinin kederlerine ve sevinçlerine dahi ortak olamayan roman kahramanları, eser sonunda müşterek mekânları olan konak yandığında da bu felaket karşısında dayanışma içerisinde olacakları yerde, herkes kendini aklamak için suçu husumetli olduğu bir diğer aile üyesine yükler. Bu durum, köy romanında feodalitenin itibar kaybetmesiyle sınıfsal çatışmanın yerini büyük oranda bireysel çatışmaya bıraktığı, bunun da bireyler arasındaki iletişimsizlik ve yalnızlık sorunlarını pekiştirdiği gerçeğinin açık bir ifadesidir.

Sonuç itibariyle yalnızlık gerçeğinin, romandaki bungun atmosferin oluşumuna ve olay örgüsünün süreklilik kazanmasına katkı sağlayan önemli izleklerden biri olarak öne çıktığını görmekteyiz. Nitekim çoğunun aynı mekânda ikamet ettiği ve aralarında yakın akrabalık bağının bulunduğu roman kahramanları, duygusal anlamda herhangi bir paylaşım ya da ortak duyguya sahip olmadıkları için kendi kozalarında yalnız bir hayat yaşamaya mecbur olmuşlardır. Dolayısıyla aile, dostluk ya da evlilik gibi birlikteliklerin, yalnızlığı ortadan kaldırmadığı fikri kendisini geniş ölçüde hissettirmektedir.

2.1.8.5. Batıl İtikatlar

Mantıksal bir temele dayanmayan, gerçek bir sonucu olmayan, tepkisi kanıtlanamayan inançlara itimat etmek olarak tanımlayabileceğimiz batıl itikatlar, özellikle eğitim altyapısının yetersizliği neticesinde kendisini gösteren bir inanış biçimidir. Tek tanrılı dinlerde de zaman zaman beliren bu düşünce biçiminin kökeni ise çok tanrılı eski paganist inançlara dayanır. Bilhassa ilkel toplumlarda yaygın olan bu hurafeler, bilim ve teknolojinin gelişmesiyle etkisini azaltmış olsa da halk arasında muhtelif şekillerde varlığını sürdürmektedir.

Aklın ve bilimin çoğu zaman ikinci planda kaldığı köy romanı geleneğinde kendisini sıkça gösteren batıl itikatlar, *Ağır Akan Su* romanında da farklı biçimlerde yer edinir. Başkişi konumundaki Selim'in yengesi Hüsniye, bu minvalde göze çarpan

ilk isimlerdendir. Kurguda gelişen bütün olumsuz olayları şu şekildeki batıl itikatlarıyla açıklamaya çalışması, trajik anlatıma mizahî bir atmosfer katar:

"Kadın, dipten gelen bir sesle ve yüzünü gizleyen ak dolağın ortada bıraktığı büyümüş gözlerle avlunun lanetlenmişliğinden, dutlukta uçan kefenden, taş yığınlarında gezinen mumlardan söz etti; kaç kere tuz çevirmiş, kaç kere kurşun dökmüş, kaç kere tütsü yapmış ama sonunda al karısının evi yakmasına engel olamamıştı. Gelini Firdevs dığaskendi, kırkı çıkmamış bebeğinin başına süpürge koymayı mı unutmuştu artık, suya giderken karşılaştığı bir başka dığaskene iğne vermeden mi geçmişti, besbelli al karısı ciğerini çekip almaya gelmişti!" (AAS, s.225)

Hüsniye'nin, romanın sonunda konakta çıkan yangını da bu şekildeki mantıksal bir temelden yoksun sebeplere bağlaması, okuru şaşırtırken aynı anda güldüren bir nitelik taşır.

Konağın diğer bir sakini Haşim'in, yangının meydana geliş sebebini buradaki din unsurunun etkisini yitirmesi gibi yine temeli olmayan tutarsız bir düşüncenin tezahürü olarak batıl itikatlara bağlaması da bu minvalde değerlendirilebilir. Eğitimsizlik ve cehaletin mücessem hali olarak görebileceğimiz bu kişilerin kurguda üstlendikleri en önemli misyon ise kusurlu düşünce yapıları nedeniyle aynı mekânı paylaştıkları roman başkişisinin bulunduğu muhiti katlanılmaz hale getirerek onun buradaki varoluş mücadelesini sekteye uğratmalarıdır.

SONUÇ

Yazar Tahir Abacı'nın ilk romanı *Ağır Akan Su*; başkişisinin serüveninden hareketle ele alındığı döneme yönelik bir toplumsal analiz niteliği taşır. Eserde, birey-çevre-zaman diyalektiği bağlamında roman başkişisinin belli bir süreçteki yabancılaşma sorunsalı üzerine yoğunlaşılır.

Barındırdığı feodalizm unsurları ve toprağa bağlı yaşam gibi unsurlar noktasında köy romanı özelliğini de taşıyan eser, bünyesinde taşıdığı kendine has özellikleriyle klasik köy romanlarından ayrılır. Söz gelimi burada, alışılagelen zalim ve sömüren ağa ile ezilen halk, aydın-köylü zıtlaşması, zor doğa şartları gibi unsurlar yerine; roman kahramanının ait olduğu topraklara yabancılaşmasına ve varoluş

mücadelesine, bir derebeyi sülalesinin kendi arasındaki üstünlük mücadelelerine, kuşak çatışmalarına, farklı değer yargılarına tanıklık ediyoruz. Bunun yanı sıra, 1980 darbesinin insanlarda meydana getirdiği bilinç yaralanması da bazı şahıslar üzerinden dile getirilerek esere dönemin siyasi yapısı dâhil edilir. Böylelikle geniş perspektifli bir dönem ve toplum analizi yapılarak söz konusu zamanda yaşanan devinimler, bütün boyutlarıyla ve eleştirel bir şekilde incelenir.

2.2. AYNADA BİR YÜZ

2.2.1. Eserin Hüviyeti

Aynada Bir Yüz, yazar Tahir Abacı'nın *Ağır Akan Su* (1990) isimli ilk romanından beş yıl sonra, 1995 yılında Pencere Yayınları tarafından yayımlanan roman türündeki ikinci eseridir. Abacı, önceki romanında uyguladığı olay örgüsünü bölümlere ayırma tekniğini burada da uygulayarak 154 sayfalık kurguyu, rakamlarla numaralandırdığı kırk beş kısa bölüme ayırır.

Eserde genel itibariyle Cengiz Aytmatov'un 1980 yılında yayımlanan ve insanı kendisiyle yüzleşmeye sevk eden *Gün Olur Asra Bedel* isimli eseriyle toplumda ve bittabi edebiyat dünyasında geniş yankı uyandıran "mankurtlaşma" sorunsalı üzerinde durulur. Kişinin, içinde bulunduğu topluma ve millî kimliğine yabancılaşan bir hal almasıyla beliren bu problem, daha ziyade Abacı'nın da eserlerinin aktüel zaman dilimi olarak seçtiği, kültür ikileminin ve politik çatışmaların yoğun bir şekilde yaşandığı sancılı dönemlerde kendisini gösterir.

1960'lı-80'li yıllarda Türkiye'de vuku bulan önemli siyasi olaylar, toplumsal yaşamın her alanı gibi, edebiyat dünyasını da etkilemiş olup özellikle de süreci bizzat içinden yaşayan sanatçılarının yapıtlarında geniş bir yer edinmiştir. Üç ihtilal döneminin yakın tanıklarından biri olan yazar Tahir Abacı da özellikle roman türündeki eserlerinde, söz konusu dönemlerin mevcudiyetlerine bütün yönleriyle yer verir. Bu siyasi ortamın insanı yıpratan atmosferi ise ekseriyetle roman kişilerinin ruh dünyalarında yarattığı tahribat üzerinden dile getirilir.

Eserde adı geçen birçok şahsın, özellikle Amerika Birleşik Devletleri gibi ülkelerin emperyalizmi ve kültürünün etkisiyle kendi geleneksel yapısından

uzaklaşması, roman başkişisi Hüseyin Zamanoğlu'nun öz dili ve geleneğine bağlı kişiliğiyle oluşturduğu tezatlık üzerinden dikkatlere sunulur. Ancak gençlik yıllarından itibaren, millî kimliğini koruma noktasında çağın insanlarıyla hatta kendisiyle mücadele içinde olan Hüseyin, kurgu sonunda başta yakın çevresi olmak üzere toplumun büyük çoğunluğu tarafından benimsenen yeni değer yargılarına yenilerek mankurtlaşmaya başlayan bir hal alır. Olay örgüsü de belli bir süreç içerisinde onu bu oluşuma sürükleyen iç ve dış etmenler etrafında şekillenir.

2.2.2. İsim ve İçerik

Eserlerinde, isim-içerik anlamında güçlü bir bağ kuran yazar Tahir Abacı, *Aynada Bir Yüz* romanında da bu ilişkiyi başarılı bir şekilde inşa eder. Burada ilk olarak ayna mefhumundan yola çıkacak olursak, yansıtıcı özelliğiyle süs eşyası olarak kullanılan ve geçmişten günümüze birçok edebî eserde yer alan bu cisim, mecazî anlamda da kişinin kendisiyle yüzleşmesinin sembolü olup bilhassa Klasik Türk edebiyatında oldukça sık rastlanan bir mazmun olmuştur.

Aynada Bir Yüz romanının kapağında da yer alan ayna ve bu aynadaki baş kısmı çizilmemiş insan görüntüsü, kurguda yer alan kimliksiz şahıs/şahısları imlemektedir. Zira bir kimsenin hüviyet tespitindeki ilk ve en önemli unsur yüzüdür. Dolayısıyla aynadaki çehresi eksik bu portrenin, millî benliğini yitirerek kimliksizleşen ve yetiştiği topluma, kültüre yabancılaşan bireyler haline gelen roman kişilerinin temsili olduğunu söyleyebiliriz.

Sosyalist bir nitelikte karşımıza çıkan roman başkişisi Hüseyin Zamanoğlu, taşra kökenli olup kurgunun sosyal zamanından uzun bir süre önce İstanbul'a üniversite öğrenimi maksadıyla gelmiştir. Üniversite yıllarında ve sonraki süreçte aktif bir şekilde sol ideoloji içerisinde yerini alan Hüseyin, romanın güncel vak'a diliminde, Avrupaî yaşam tarzı ile gelen kültürel yozlaşma ve Batılı ülkelerin emperyalizmi etkisiyle toplumun düştüğü vaziyet karşısında büyük bir teessür duyar. Fakat toplumsal gidişatı değiştirmeye muktedir olamadığından, içinin aynası olarak gördüğü vicdanıyla sürekli bir çatışma halindedir. Kurgu sonunda da yorgun ve bezgin bir vaziyette mücadelesinden vazgeçip bütün kaidelerini ve geleneksel değerlerini bir tarafa bırakarak toplumun büyük çoğunluğu gibi kaygısız ve kuralsız bir kişilik

kazanır. Ancak o zaman da kendi benliğinden, değerlerinden uzaklaştığından adeta modern bir mankurta dönüşür. Bu durum, *"benin veya benliğin parçalanmışlığını gösteren bir eğretileme"* (Özger, 2012: s.213) olarak yine ayna metaforu üzerinden başarılı bir ruh tahliliyle eserin son paragrafında şu şekilde dikkatlere sunulur:

"Şu yaşamak denen şey kuralsız bir gidişti işte. Yıllar yılı sözde kurallara karşı, ama sinik bir hayat sürdürmüş durmuştu. Boşunaymış.

İki şişe soğuk birayla eve döndü. Terasta oturmuş, eski Ayaspaşa yapılarının kirli ama soylu yüzlerine bakarak birasını içerken mutlu mutlu gülümsüyordu. Derken yüzünün uzamaya, bir kurt yüzüne dönüşmeye başladığını görür gibi oldu içinin aynasında. Korkuyla eski gardırobun kapağındaki soluk aynaya koştu, saçları dağınıktı, sakalı uzun, bakışları yorgun ama şimdilik kendi yüzüydü gördüğü." (ABY, s.153)

Öte yandan *"kişilik bölünmesinin en belirgin göstergelerinden birisi de ayna metaforudur. Ayna, kendisine bakanın ikili algılamasını sağlayan bir nesnedir."* (Özger, 2012: 190) Bu hususiyetle buradaki aynanın; iç benliğiyle sürekli muhasebe içerisinde olan roman başkişisinin kişiliğindeki değişimleri sorguladığı mecazî bir unsur olduğunu görebilmekteyiz.

Kurgu boyunca, ismin içerikle olan ilişkisi, roman kahramanının yaşadıkları karşısındaki ikircikli tavrı ve kimseye hayır diyemeyen yapısıyla sezdirilirken, mankurtlaşma kavramı açık bir şekilde zikredilmeyip eser sonunda Hüseyin'in iç aynasında, yüzünün bir kurt yüzüne dönüştüğünü hissetmesiyle ilk defa bu denli bir açıklıkla dile getirilir. Böylelikle okurun roman başkişisinin gidişatına ilişkin merakı da eserin sonuna kadar canlı tutulur.

2.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Anlatı metinlerindeki şekilsel yapıyı oluşturan ve diğer unsurların anlamlı bir bütün haline gelmesini sağlayan bakış açısı, anlatım ve teknik romanın en önemli unsurları arasında yer alır. Diğer bir ifadeyle bakış açısı, *"esere mana ve derinlik ikliminde değer kazandıran temel ögelerin kuşkusuz en belirleyicisidir."* (Eronat, 2020: 109)

Yazar Tahir Abacı'nın ikinci romanı *Aynada Bir Yüz*'ü olay, zaman, mekân ögelerine anlam ve değer katan bakış açısı itibariyle değerlendirdiğimizde, genel anlamda hâkim bakış açısının egemen olduğunu görmekteyiz. Bu bakış açısının verdiği geniş imkânlarla, roman kişilerinin şuur altındaki bütün fikir, arzu ve gizemler okura sunulur. Ancak zaman zaman gözlemci ve kahraman bakış açılarına da yer verilerek anlatım kanalları genişletilirken metnin farklı boyutlarıyla algılanmasına da olanak sağlanır. Anlatıcı yazarın aradan çekilerek okurun eserle baş başa bırakıldığı bu kısımlarda, roman kahramanının dış dünyaya ve çevresindeki şahıslara yönelik saptamalarıyla bu kişilerin iç âlemleri, karakter yapıları ve yaşantıları gün yüzüne çıkarılır. Doğa ve mekân betimlemelerinde ise daha ziyade gözlemci anlatıcının bakış açısından faydalanılarak yapılan tasvirlerle anlatıya sahihlik ve canlılık kazandırılır.

Eserlerinde olaydan ziyade, ortaya çıkış sebepleri ve roman kişilerinin ruh dünyasında yarattığı akisler üzerinde duran Abacı'nın, bir yönüyle psikolojik roman özelliği gösteren yapıtlar kaleme aldığını söylemek yanlış bir tespit olmayacaktır. Dolayısıyla *"bilinçaltı şifrelerini çözme iddiasındaki yazar romanını, farklı bir zaman kurgusu içinde bilinç akımı, iç konuşma, geriye dönüş, çağrışım teknikleri üzerine kurar."* (Çetişli, 2004: 45) Eserde asıl amaçlanan da bu yöntemlerle insan psikolojisinin ve bilinçaltının derinliklerini neden-sonuç ilişkisi içerisinde aydınlatmaktır.

Yazarın, eserlerinde sıkça başvurduğu diğer bir anlatım tekniği olan iç monolog, roman kahramanlarının birtakım bireysel ve toplumsal yaşanmışlıklar sebebiyle içe kapanık bir hal almalarının tezahürü olarak görülebilir. Diğer bireylerle iletişim problemi yaşayan ve toplum tarafından anlaşılamayan bu kişiler, çoğunlukla kendi iç âlemlerine yönelirler. Nitekim *"yirminci yüzyıl insanı, sosyal anlamda bir uyum sorunu yaşar. Sosyal ilişkileri zayıflar, sıcak iletişim biçimleri hemen hemen ortadan kalkar ve bireysel bir yalnızlık, tecrit edilmişlik durumu içindedir. Dolayısıyla başka insanlarla sıcak iletişimleri kopan bu çağdaş insan, sürekli kendi kendine konuşmaya, sorunlarını kendi kendisiyle tartışmaya başlamıştır."* (Çetin, 2007: 180) Bunun neticesinde de bu bireylerin fikirleri ve hissettikleri, sesli konuşmalardan ziyade iç konuşma yöntemiyle dile getirilir. Kurguda daha ziyade roman kahramanı

Hüseyin üzerinden karşılaştığımız bu durum, toplumsal bir gerçeğin geniş ölçüde edebiyata yansıyan yüzüdür.

Anlatı metninde öne çıkan önemli anlatım yöntemlerinden biri de roman kahramanının birtakım geçmiş hatıra ve özlemlerinin okura sunulmasıyla beliren bilinç akışı tekniğidir. *"Kişilerin iç konuşmalarının, duygu ve düşüncelerinin zaman ve mekân kayıtlarına salt çağrışımlara bağlı kalınarak mantıksal bağlar kurulmadan, akıl ve mantık kontrolüne tabi tutulmadan olduğu gibi sıralanması ve akması"* (Çetin, 2007: 184) şeklinde verilen bilinç akışı tekniği, modern edebiyat ürünlerinde yoğun bir şekilde uygulanan önemli bir anlatım unsurudur. Yazar Tahir Abacı, diğer yapıtlarında da sıkça başvurduğu bu yöntemle *"modern bireyin karmaşasını ve çevresiyle uyumsuzluğunu, doğrusal olmak zorunda kalmayan bir şekilde, dönemin toplumsal sorunlarına da göndermelerde"* (Kardeşler, 2016: 268) bulunarak yer verir. Ancak anı mı yoksa tedai mi olduğu kestirilemeyen, makaslanıp asıl metnin arasına sıkıştırılmış izlenimi veren köşeli ayraç içindeki bu cümleler, *"başı sonu belirli bir bütün değildir; hayal, düşünce, anı arasında ilginç atlamalar, bağlamalar halinde ilerleyen, zikzaklar çizen karmaşık bir dokudur."* (Aytaç, 2016: 67) Bu durum, ilk etapta metnin anlam bütünlüğünü bozan bir durum gibi görülse de aslında daha çok modern hayatın kurallara uymayan devinimi ve karmaşası içerisindeki bireyin zaman ve mekândan bağımsız, çetrefilli bir ruh yapısı içerisine girmesi gerçeğinin romana yansımasının tezahürüdür.

Aynada Bir Yüz romanında teknik anlamda dikkat çeken bir diğer husus, birçok modern romancının yapıtlarında karşılaştığımız gibi, bazı kelimeler arasında, *"Bilgibirikimifelsefiarkaplanyabancılaşmamomenttarihiasimetriçağdaşpoetikabağlam"* (ABY, s. 37) şeklinde zaman zaman boşluk bırakılmadan uygulanan farklı imla kullanımıdır. Bu sıra dışı yöntem, eserde başkişi olarak konumlandırılan Hüseyin'in karmaşık bilinçaltının dışavurumu olarak dikkatlere sunulur.

Metni anlatım üslubu noktasında değerlendirdiğimizde, sade ve yer yer mahallî bir dille birlikte, yazarın şair olmasının da sağladığı imkânlar neticesinde şiire özgü etkileyici bir anlatımla karşılaşıyoruz. *"Kuşlar - gri yaban güvercinleri- guruldayarak yeniden pencereye döküldüler. Hüzün, bütün ordularıyla saldırıya geçti. Bütün geçmiş yeniden ayaklandı"* (ABY, s.70) örneğinde görüldüğü üzere mecaz ve eğretilemelerin

bolca kullanıldığı bir ifade tarzı kendisini hissettirmektedir. Burada yer alan yaban güvercinlerinin detay olarak gri renginde verilmesi ise yazarın ayrıntıları verme noktasındaki titizliğiyle birlikte; bu renk tonunun kurgu boyunca birçok yerde zikredilmesinin bütünleyicisi olarak da görülebilir:

"*Gri bir gök"* (s.49), *"Gri şehir günlüğü, (...) gri yaban güvercinler"* (s.70), *" Gri günler"*(s. 92).

Adeta bir laytmotif niteliğinde yer alan gri renk; psikolojide kuralcılığı, tutuculuğu ve belirsizliği temsil eder. Bu açıdan roman başkişisinin dil ve kültür noktasındaki muhafazakârlığı, belirsiz geleceği ve yaşamının tekdüzeliği ile örtüşmesi bağlamında verilmek istenen mesajı vurgulayan simgesel bir özellik taşır.

Anlatıdaki bakış açısı, anlatım ve diğer teknik unsurları genel bir değerlendirdiğimizde; mekân, zaman, şahıs kadrosu ve tematik kurguyu organik bir bütünlükle tamamlayan bir yapı ile karşılaşıyoruz. Bu da kurgusal metnin, sağlam bir teknik zemin üzerine inşa edilmesine katkıda bulunarak dramatik aksiyonun oluşmasına olanak sağlar.

2.2.4. Olay Örgüsü

Aktüel kurgu zamanı 1984 yılı olan *Aynada Bir Yüz* romanında, eser başkişisi Hüseyin Zamanoğlu çevresinde gelişen olaylardan hareketle dönemin sosyokültürel durumu, değişen toplum yapısı, dejenerasyona uğrayan insanların yaşam tarzları ve 12 Eylül 1980 ihtilaliyle gelen sıkıyönetimin toplum üzerindeki tesiri konu edinir. Ancak olay örgüsünün incelemesine geçmeden önce, giriş sayfasında yer alan ve XVII. yüzyıl Azerbaycan Şairi Tebrizli Kavsî'ye ait olup eserin kurgusu hakkında önemli bir ipucu veren mısra üzerinde durmak, vak'anın analizi noktasında fayda sağlayacaktır. *"Zamane her kimi yıktıysa ben harap oldum"* şeklindeki dizenin anlamını açmaya çalışacak olursak, buradaki "yıkmak" eylemi bozulmayı, iyi vasıflarını yitirmeyi; "harap olmak" ise hüzünlenmeyi, kederlenmeyi imlemektedir. Dolayısıyla Kavsî bu dizeyle içinde yaşadığı zamanın, insanları bozup değiştirdiğini, kendisinin de bu durum karşısında çok üzülüp harap olduğunu anlatmaya çalışır.

Dizenin kurgu ile ilişkisi ise roman başkişisi olarak konumlandırılan Hüseyin Zamanoğlu'nun, 1970-80'li yıllarda Türkiye'de, bilhassa İstanbul gibi kozmopolit şehirlerde, hızla değişmeye başlayan toplumsal, kültürel ve dilsel yapı karşısında takındığı nostaljik tavır ile açıklanabilir. Geleneksel değerlere ve kültüre olan bağlılığı sebebiyle yaşadığı zamanın toplum normlarına uyum sağlayamayan Hüseyin, bozulan sosyal yapı karşısında büyük bir teessür içerisindedir. Emperyalizm ve kapitalizmin hüküm sürdüğü bir dönemde, insanların giyim kuşamı, yaşam biçimleri ve konuşma dilinde kullandıkları kelimeler onu oldukça rahatsız eder. Olan ve olması gereken arasında bocalar, ancak değiştirmeye muktedir olamadığı bu durumdan ötürü de kendini harap etmekle yetinir. Kurgu sonunda da çağın geçerli değer yargıları karşısında mağlup olup kendi ulusal kimliğinden uzaklaşarak adeta mankurtlaşan bir hüviyet kazanır. Eserin olay örgüsü de onu bu oluşuma sürükleyen psikolojik ve sosyolojik etmenler etrafında şekillenir.

Aksiyon dalgasının tamamen başkişi odaklı olarak oluşturulduğunu söyleyebileceğimiz eserde, diğer bütün şahıslar isimsiz birer ses gibi silik bir vaziyette onun kişiliğini vurgulayan unsurlar olarak tasarlandıkları için, olay örgüsünde de tek başlarına bir niteliğe sahip değillerdir. Bu sebeple kurguyu daha ziyade roman başkişisi üzerinden ele alıp inceleyeceğiz.

Vak'a halkalarının sayılarla numaralandırıldığı kırk beş bölümlük eser, sosyal zaman itibariyle 1981 yılının Mart ayı itibariyle başlar ve olay örgüsü kronolojik bir düzlemde devinim kazanır. Bu süreçte ilk etapta, roman başkişisi Hüseyin Zamanoğlu'nun küskün, bedbin ve suskun halleri vurgulanarak olay örgüsüne düğümler atılırken; merak unsuruna da ivme kazandırılır. Daha sonraki vak'a halkalarında ise; tedailer yoluyla yapılan geriye dönüşlerle, yirmi yıl öncesine, Hüseyin'in bir Anadolu köyünden eğitim maksadıyla İstanbul'a geldiği zamana kadar gidilerek bu süreçte yaşananlar, oldukça kısa kesitler halinde okura sunulur. Böylece olay örgüsü de roman kahramanı merkezli olarak dallanıp budaklanırken, onun güncel zaman kurgusundaki karakteristik yapısının gizemli tarafları da sebep-sonuç ilişkisi içerisinde aydınlatılmış olur.

Eserin sosyal zamanı olan 1984'ten yirmi yıl önce, 1964 senesinde, üniversite öğrenimi amacıyla Anadolu'dan İstanbul'a gelen roman başkişisi Hüseyin, 1960'lı

yıllardaki siyasi kargaşanın içerisinde bulur kendini. Öğrenci evinde kaldığı bu yıllarda, eski eşi Sabriye ile tanışıp evlenir. Sabriye'nin varlıklı ailesi tarafından hiçbir zaman tasdik edilmeyen bu evliliklerinden Semih adında bir çocukları dünyaya gelir. Ancak Hüseyin'in, aktif bir şekilde sol grup içerisinde yer alıp bu ideolojiyi hayatının en önemli unsuru olarak görmesi sebebiyle kısa bir süre sonra anlaşamayıp boşanırlar. Sabriye, çocuğunu da alıp babasının yanına yerleşirken Hüseyin de bundan sonraki ömrünü yalnızlık içerisinde geçirir.

Eserin aktüel zaman kurgusunda, Bilgi Araştırmaları Anonim Şirketi'nde, ansiklopedi madde yazarlığı yapmakta olan roman kahramanı Hüseyin, üniversite öğrenimini tamamladıktan sonra çeşitli işlerde çalışır. Tarih, arkeoloji, antropoloji, etnografya karışımı başarılı yazılar kaleme alır ve birkaç dergide şiirleri yayımlanır. En büyük tutkusu ise beş yıldan beri oturduğu -memleketten beş kardeşinin de sahiplendiği- annesine ait evindeki kalın perdelerin ardında kendisiyle baş başa kalıp hayatın derunî anlamı üzerine düşünmektir. Hüseyin'in evindeki kalın, kaliteli, ağırbaşlı ve seyrek aralandıkları için evdeki cansızlığıyla yoksulluğu gizleyen perdeleri, karakteriyle ve yaşam tarzıyla büyük bir uyum arz etmeleri noktasında sembolik bir öneme sahiptirler. Nitekim kapı ve pencereler, insanın dış dünyayla bağlantı kurduğu unsurlardır. Bu pencerelerdeki perdelerin sürekli kapalı olması ise onun içine kapanık karakterinin ve dış dünyayla olan uyumsuzluğunun yanı sıra, dışı şatafatlı ve çarpıcı, içi dağınık ve karamsar hayatının bir ifadesidir. Bu yüzden Hüseyin, kendisiyle özdeşleştirdiği bu mekânda yalnız olmaktan büyük keyif alır. Ancak bir buçuk yıldan beri beraber yaşadığı, üniversite öğrenimi için memleketten gelen yeğeni Bekir'in, sık sık evde partiler düzenlemesi buna mani olur. Dolayısıyla kendisini rahat hissettiği yegâne sığınağı olan evi de artık mahremiyetini yitirmiş ve ona yabancılaşmıştır.

Hüseyin'in yeğeni Bekir, kısa sürede adapte olduğu metropol hayatında oldukça özgür ve başıboş bir yaşam tarzı benimser. Bununla beraber, eski eşi Sabriye'nin geniş maddi imkânlarıyla büyütülen oğlu Semih'in de yine bohem bir hayata yönelmesi, İstanbul'da kaldığı yirmi yıllık süreçte hala geleneksel yapısını muhafaza edebilen Hüseyin'i adeta dehşete düşürür. Ancak başına gelen birçok şey gibi bu duruma da katlanmakla yetinir ve herhangi bir karşı çıkışı olmaz. O, bu

niteliğiyle yozlaşan toplum normlarıyla aktif bir şekilde mücadele etmek yerine; tepkisini yalnızlığa ve suskunluğa sığınmakla gösteren, ancak iç dünyasında bunun muhasebesine yaparak ruhunu yıpratan bir şahıstır.

Hüseyin'in bezgin ve yorgun; genç kuşağın ise bu denli dejenere bir hal almasında, hiç şüphesiz yakın geçmişte yaşanan siyasi olayların yarattığı toplumsal travmanın payı büyüktür. Zira 1960'tan 1980'e kadarki yirmi yıllık süreçte yaşanan üç darbenin negatif etkileri nedeniyle *"toplum, var olan değer yargılarını, hayata dair algılarını ve tutumlarını değiştirmek zorunda kalmış ve kolektif bilinç yara almıştır."* (Özger, 2012: 165) Böylelikle insanlar, değişen sosyal yapı karşısında gönüllü ya da zorunlu bir değişime maruz kalmış, bu da geçmişinden uzaklaşan bireyin adeta bir mankurt özelliği kazanmasına sebep olmuştur.

Çoğu zaman kendi hayatının öznesi olamayan, pasif kişiliği ile karşımıza çıkan başkişinin kimseye "hayır" diyemeyen edilgen yapısı, eserde üzerinde durulan diğer önemli noktalardan biridir. Boşandığı eşi Sabriye ile ortak çocuğu olan on yedi yaşındaki oğlu Semih üzerinde herhangi bir babalık otoritesine sahip olmayan Hüseyin, çocuğunun yaşadığı kültürel yozlaşma sebebiyle endişeli ve mustariptir. Fakat anne tarafından yetiştirilen çocuğun, babasıyla ayda bir görüşmesi neticesinde baba-oğul arasındaki duygusal bağ gelişememiştir. Bu yüzden de Hüseyin, oğlunun yaşam tarzına, tercihlerine müdahale etme hakkını görmez kendisinde. Babasına "moruk" gibi yakışıksız söylemlerle hitap eden Semih de kendisine geniş maddi imkânlar sağlayan anneye bağlıdır. Bu durum da maddi imkânların insan ilişkilerini yönlendirdiği gerçeğinin bir ifadesi olarak şu şekilde dikkatlere sunulur:

"Anne; egemen ve muhteşemdi. Baba; orada karanlıkta, kanepede bir silintiydi. Semih, annenin o silintiye öfkesini anlayamayan bir rahatlıkla "moruk n'aber"le yetinip ihtişamın yanına koşturdu, isteğini bildirdi, Atari bilgisayar, günün keşfi, arkadaşında görmüş. Sabriye mutlu, Zamanoğlu'na bir bakıp:

"Olur çocum, alırız" dedi.

Hüseyin Zamanoğlu, birkaç sıfır yenikti." (ABY, s.55)

Semih'in yaşadığı yozlaşma ve dejenerasyonda farklılaşan kültürel yapıyla birlikte, baba figürünün eksikliğinin de büyük payı vardır. Nitekim evlilik kurumunun sarsılması neticesinde zuhur eden boşanma olayı, çocuğun karakteri ve hayatı üzerindeki olumsuz bir tesir bırakabilmektedir. Gerçek hayatta sıkça karşılaşılan bir gerçek olan bu durum, yazınsal metinlere de geniş ölçüde aks olmuştur.

Roman kahramanı olarak konumlandırılan Hüseyin, İstanbul'da yaşadığı yirmi yıllık süreçte adeta bütün heyecanlarını tüketmiş ve bezgin bir ruh haline bürünmüştür. Adeta sevme ve ait olma duygularını kaybettiğinden, eşi Sabriye'den ayrıldıktan sonra da hiçbir kadınla ciddi bir duygusal bağ kuramaz. Ancak kurgunun ilerleyen bölümlerinde, yeğeni Bekir'in üniversiteden arkadaşı olarak esere dâhil olan Zeynep ile kısa süreli bir ilişkisi olur. Zeynep, vak'anın yönünü belirlemede ve ivme kazanmasında etkili olan bir şahıstır. Yirmili yaşlarda, üniversite öğrencisi olan bu genç kız, dışa dönük yapısıyla ve yeni kuşağın değer yargılarını temsil ederken millî bilince de sahip çıkma noktasında, Hüseyin'in aşırı tutucu tarafına eleştiride bulunarak onda bir iç çatışmasının oluşması noktasında önem kazanır. Hüseyin'in, oğlu Semih hakkındaki endişeleriyle ilgili Zeynep'le arasında yaşanan şu diyalog, eserin de fikrî arka planının ifadesi noktasında önemli bir anlam taşıyıcıdır:

"Bırak, sana ne, istediğini yapsın" dedi kız, "Oğlun senin gibi yaşamak ve düşünmek zorunda değil ki"

"Ama arabesk dinliyor!"

"Keyif onun değil mi?"

Hüseyin Zamanoğlu, kendisi açısından en kabul edilemez olanı söyledi ve kızın artık buna karşı çıkmayacağını düşündü:

"Amerikan bayraklı mont da giyiyor!"

"Ne fark eder ki! Giyse ne olurmuş hem?"

"Şuna da bak. Benimle dost olmak istiyorsun. Ama benim geldiğim yeri, benim kuşağımın değerlerini bilmiyorsun"

"Biliyorum Hüseyin Zamanoğlu, biliyorum. Arabesk müzikten en az senin kadar nefret ediyorum. Politik görüşlerim de var. Kendimi antiemperyalist olarak tanımlayabilirim de. Ama sizin kadar abartmıyorum ve sizin kadar simgeleştirmiyorum bazı şeyleri." (ABY, s.58)

Zeynep, kısmî anlamda Hüseyin'in hayatında birtakım olumlu gelişmelerin yaşanmasına ortam hazırlar. Söz gelimi Hüseyin'i, bir mağarayı andıran eski evinden ayrılıp dış dünyayla iç içe olan başka bir eve taşınmaya ikna etmesi ve onun yıllar sonra sosyal hayata yeniden dâhil olmasını mümkün kılan girişimlerde bulunması, kısa süreli de olsa Hüseyin'in dış dünyaya açılmasını sağlar. Ancak ikili arasındaki yirmi yıllık yaş farkı, kuşak çatışmasının tezahürünü kaçınılmaz kılar ve anlaşamayıp ayrılırlar. Bu oluşum da Hüseyin'in ruhundaki tecrit edilmişlik, yalnızlığa meyilli olma hastalığının iyileşme sürecini sekteye uğratır ve onun serencamını hızlandırır.

Hüseyin, romanın ilerleyen bölümlerinde iş için gittiği bir Akdeniz kasabasında, iş ortaklarından birinin kızı olan Pervin isimli genç bir kızla yeniden duygusal bir yakınlaşma içerisine girse de yine aradaki jenerasyon farkı, ilişkilerinin çok kısa sürmesine sebep olur ve yeni bir hayal kırıklığıyla İstanbul'a döner.

Romanın tematik gücü olarak konumlandırılan Hüseyin'in kimseye hayır diyemeyen, ikircikli ve edilgen yapısı da kurguda en çok ön plana çıkan ve onun mankurtlaşma sürecine katkı sağlayan noktalardan biridir. Nitekim o, gerek karşı cinsle gerekse de arkadaşlarıyla olan ilişkilerinde hiçbir şeye itiraz etmez ve başkası için kendisinden ödün vermekten çekinmez. Söz gelimi, uzun süredir çalıştığı işinden ayrılıp yerleşik düzenini bozmak istemediği halde, reklamcılık işiyle uğraşan arkadaşı Fethi Yaslı'nın, reklam şirketi kurma teklifini kabul eder. Eski akademisyen ve aydın bir şahıs olarak eserde norm karakter adı altındaki yerini alan patronu Haşmet Konur'un iyi niyetli ikazlarına rağmen Bilgi Araştırmaları Anonim Şirketi'ndeki işinden ayrılır. Ancak arkadaşı ile birlikte kurdukları reklam şirketinin diğer ortağı Ali Yavuz tarafından dolandırılır ve hiçbir kazanç sağlayamadan işsiz kalır. Bu durumda bile şaşırıp herhangi bir itirazda bulunmaması, okuru şaşırtan hatta kızdıran bir unsur olmanın yanında, ondaki ruhî üşengeçlik ve bezginliğin vardığı trajik boyutun aydınlatılması noktasında önem taşır.

Olay örgüsünün son vak'a halkasında hem işinden olan hem de duygusal anlamda yalnız kalan Hüseyin, oğlu Semih'in, kendi kültüründen bihaberken Budizm felsefesine ve kültürüne merak salıp Hindistan'a gitmesi üzerine iyice allak bullak olur. Bütün bu negatif oluşumlar, ondaki mankurtlaşma oluşumunu hızlandıran birer etken olarak yer alır. Bu durum, eserin adeta fikrî zeminini teşkil eden son paragrafında şu şekilde dikkatlere sunulur:

"Şu yaşamak denen kuralsız bir gidişti işte. Yıllar yılı sözde kurallara karşı, ama sinik bir hayat sürdürmüş durmuştu. Boşunaymış.

İki şişe soğuk birayla eve döndü. Terasta oturmuş, eski Ayaspaşa yapılarının kirli ama soylu yüzlerine bakarak birasını içerken mutlu mutlu gülümsüyordu. Derken yüzünün uzamaya, bir kurt yüzüne dönüşmeye başladığını görür gibi oldu içinin aynasında. Korkuyla eski gardırobun kapağındaki soluk aynaya koştu, saçları dağınıktı, sakalı uzun, bakışları yorgun, ama şimdilik kendi yüzüydü gördüğü." (ABY, s.153)

Dolayısıyla kurgu boyunca, dış dünyayla ve insanlarla çatışma içerisinde olan roman kahramanı Hüseyin, sonunda bütün değer yargılarından vazgeçerek artık modern bir mankurta dönüşmüştür.

Netice itibariyle Yazar Tahir Abacı'nın roman türünde kaleme aldığı ikinci kitabında, geleneksel yapısını koruma içgüdüsüyle hareket eden ancak kendisini yeni değer yargılarına tamamen kapatan tematik güç konumundaki Hüseyin Zamanoğlu'nun ilginç yaşam öyküsü üzerinden, 1960-1980 yılların ekonomik, politik ve sosyokültürel devinimlerine ışık tutulur. Bundan hareketle merak unsurunun sürekli olarak canlı tutulduğu eserde, gerilim dolu metin halkalarının birbirine eklemlenmesiyle anlamlı ve sürekli bir olay örgüsü meydana getirilir. Ancak kurgunun, Hüseyin'in adeta yeni bir kişilikle yeni bir hayata başladığı yerde sonlanması, yorumu okuyucuya bırakılan ucu açık bir nitelik gösterir. Bu durum da modern romanda çoğunlukla mutlak bir sonun olmayışının tezahürü olarak dikkatlere sunulur.

2.2.5. Zaman

Roman sanatında temel gaye, *"her şeyden önce zaman içinde geçen, akan, yaşam yörüngelerini, yani yaşantılar, düşünceler, niyetler, edimler ve olaylar zinciri ile bağlı insan eylemlerini yeniden yaratmaktır."* (Pospelov, 2014: 93) Dolayısıyla tüm bu unsurların içinde vuku bulduğu bir zaman vardır ve anlatı, bu süreçte başlayıp sona erer. Bu yüzden zaman ögesi, sözlü ya da yazılı bir metindeki ana unsurlardan biri olma değerine sahiptir.

Aynada Bir Yüz romanın güncel zaman kurgusu, 1984 yılının Mart ayında başlayıp kesin bir tarih belirtilmeden birkaç ay sonra biter. Eserin yazma tarihi ise yazarın metin sonuna eklediği "*İstanbul, 1991"* notundan anlaşılacağı üzere, 1900'lü yılların başıdır. Eserlerinde, sosyal zaman ile yazma zamanı arasındaki mesafeyi geniş tutan yazar Tahir Abacı'nın, pek çok sanatçı gibi, yaşanan tarihî, kültürel ve politik gelişmelere, söz konusu süreçler bittikten sonra daha objektif bakma adına böyle bir yöntem izlediğini söyleyebiliriz.

Romanın güncel vak'a gelişimi, genel anlamda kronolojik bir yapı arz etmekle beraber, yapılan geriye dönüşlerle sosyal zamanda kırılmalar yaşanır. Bu kırılmalarla başta roman başkişisi olmak üzere, diğer roman şahısları ve yaşanan önemli devinimler dikkatlere sunularak olay örgüsündeki birçok gizem unsuru açığa çıkarılır. Böylelikle kurgu zamanında da genişleme sağlanır. Eserde sık sık başvurulan bilinç akışı tekniğiyle roman kahramanı Hüseyin'in Anadolu'daki yaşamına ait birtakım anılarının yer alması da geçmiş zamana göndermelerde bulunur. Ancak daha ziyade tedai veya çağrışım yoluyla zihinden ışık hızında geçen yansımalar şeklinde olan bu geriye dönüşlerin, zaman itibariyle büyük bir önem arz ettiği söylenemez. Nitekim bunlar, daha ziyade geçmişin dağınık hatıraları arasında dolaşan roman kahramanının karışık zihin yapısının ve bilinçaltının okura sunulması amacıyla kurgudaki yerini alır.

Sonuç olarak *Aynada Bir Yüz* romanının aktüel kurgu zamanı tam olarak belirtilmemekle beraber, birkaç aylık sürede devinim kazanırken zamanda sıçramalar ve geriye dönüşlerle vak'a zamanı genişletilir. Bununla beraber yazar Tahir Abacı, Türkiye tarihinde politik dönemeçleri konu edinen roman geleneğini burada da devam ettirerek ekseriyetle devrin insanlarda yarattığı tahribat ve yozlaşmaya dikkat çeken

bir üslupla 1980'li yılların siyasi ve sosyokültürel panoramasını çizer. Dolayısıyla anlatıdaki zaman unsurunun, takvimsel bir sürece işaret etmekten ziyade, bu sürecin yarattığı sosyolojik ve psikolojik yapıya göndermede bulunduğunu görebilmekteyiz.

2.2.6. Mekân

Yapıtlarında, yakın zaman dilimlerini ele aldığı gibi, mekân bağlamında da benzer bir coğrafya kullanan yazar Tahir Abacı, ikinci romanı *Aynada Bir Yüz*'de de olayların büyük oranda meydana geldiği platform olarak İstanbul'u seçer. Çoğunlukla Anadolu'dan iş ya da eğitim amacıyla buraya göç eden taşralı insanı konu edinen Abacı'nın, mutlak mekân olarak İstanbul'u seçmesindeki maksat; önceki dönemlerde başlayıp 1970-80'li yıllarda yükselişe geçen Anadolu'daki iş ve eğitim göçünün yoğun olarak buraya doğru yaşanmasıyla doğrudan ilintilidir. Bunun yanı sıra söz konusu yıllardaki siyasi ve sosyokültürel gelişmelerin, ekseriyetle burada devinim kazanmış olduğu gerçeği de bu mekân tercihinin önemli sebeplerinden biridir.

Romanda sosyokültürel, ekonomik ve coğrafî göndergeleriyle olayların geçtiği yer olan İstanbul, Sur içi ve Sur dışı bölümleriyle iki ayrı mekâna bölüştürülür. Bunların birbirinden farklı yapıları üzerinde durulurken kurulan güçlü insan-mekân ilişkisiyle bu iki yerin roman başkişisinin ruh dünyasındaki farklı etkileri de dikkatlere sunulur. Hüseyin, bu çatışma sonucunda bilincin, kültürün mekânı olan eski İstanbul'a sığınır. Böylelikle mekâna psikolojik bir boyut kazandırılırken, İstanbul'un o dönemdeki mimari yapısı da yine onun perspektifinden şu şekilde dikkatlere sunulur:

"Sur içi kımıltıydı. Bir tarihi vardı. Bizanstı ve Osmanlıydı. Başkaldırıların ve gösterilerin uğultusu köşesine bucağına sinmişti. Dergiler, gazeteler orada çıkıyordu, imalathaneler ve çarşılar oradaydı. İstekler, hevesler orada barınıyordu. Bir bardak içki içilecek meyhaneler, kapısı çalınabilecek dost evleri oradaydı. Kalabalık otobüste dirsekler yiyerek itilerek ama o kimseyi itmemek için özen göstererek geçip gitti Sur dışına doğru. Sur dışı bütün bunların dışındaydı. Tarihi de yoktu." (ABY, s.7)

Çevresi Bizans döneminden kalma surlarla çevrili olan Sur içi, İstanbul'un fethinden yirminci yüzyılın başlarına kadar imparatorluğun siyaset, ticaret ve basın merkeziydi. Günümüzde ise daha çok turistik bir yer hüviyeti kazanan bu bölge,

ağırbaşlı ve geleneksel mimarisiyle asırlardır birçok esere konu olmuş, *Aynada Bir Yüz* romanında da uyumun ve huzurun mekânı olarak ele alınmıştır. Buna mukabil, Hüseyin'in kaldığı evin de bulunduğu İstanbul'un Sur dışı kısmı sığ ve alelade bir şekilde tasvir edilir. Dolayısıyla roman kahramanının psikolojik algısı üzerindeki işlevleri noktasında Sur içi, açık/geniş; Sur dışı ise kapalı/dar mekân niteliği kazanır.

Eserlerinde, İstanbul gibi metropol şehirlerin Anadolu ile başta kültürel olmak üzere, birçok konuda zıt bir nitelik göstermesi üzerinde duran yazar Tahir Abacı, *Aynada Bir Yüz*'de de roman kahramanının, Anadolu'daki geçmiş zaman hatıralarıyla sosyal zamandaki İstanbul yaşamını kıyaslamasıyla kendisini gösterir:

"Orada bir gün, birdenbire bir gün, çiçekler kesin kararlı, arılar ölümsüzlüğe uçuşuyor. O gün bahar gelmiştir ve bir daha gitmez. Burada ise neye elini atsa kirli, berbat…" (ABY, s. 82-83)

Bu anlamda da İstanbul, kurguda çoğunlukla kirli ve loş bir şekilde tasvir edilirken; başkişinin İstanbul'a gelmeden önceki hayatının geçtiği, ismi belirtilmeyen Anadolu kentine ait betimlemeler ise berrak, canlı ve kusursuzdur.

Hüseyin'in, şehirdeki on beş yıllık kiracılık devrinin ardından beş yıldan beri oturduğu evi, olay örgüsünün hareket kazandığı önemli mekânlardan biridir. Bu evdeki en çok dikkat çekilen yerlerden biri olan yatak odasının, *"barındığı oda"* şeklinde anılması, buranın insanı sarıp sarmalayan, sıcak duygular uyandıran bir yuva olma niteliğinden uzaklaşıp dış dünyanın etkilerinden korunmak için sığınılan bir "barınak" vasfı kazandığını gösterir. Evin camlarındaki hiç aralanmadıkları için dışarıdaki sosyal hayatla bağlantıyı kesen kalın perdeler de bu barınak olgusunu pekiştiren unsurlardır.

Gaston Bachelard'ın, *"köşeye çekilen her ruhta öyle sanıyoruz ki bir sığınma figürü vardır"* (Bachelard, 2017:172) şeklindeki ifadeleri, başkişinin, dış dünyadan soyutlanmak için kendi sığınağı olarak düşündüğü odasına çekilme sebebinin en dolaysız ifadesidir. Kapalı/dar bir nitelik taşıyan bu mekân, tematik güç konumundaki Hüseyin'in yalnız kalarak hayatın derunî anlamı üzerine düşünmek için fırsat bulduğu tek yerdir. Ancak bu ev, memleketten üniversite öğrenimi için gelen yeğeni Bekir'in

buraya yerleşmesiyle algısal olarak farklı bir anlam kazanır. Nitekim Hüseyin'in yalnız kalabildiği tek sığınağı olan bu mekâna bir başkası dâhil olmuştur. Dolayısıyla da bu durum, evin taşıdığı hücre vasfını kaybetmesine ve Hüseyin'in bir mekân yitimine uğrayarak boşluğa düşmesine sebep olmuştur.

Romanda mekânsal açıdan önemli diğer bir mahal, roman kahramanı Hüseyin'in üniversite dönemlerinden arkadaşı Hasan Ali'nin babadan kalma evidir. Anadolu evlerinin geleneksel mimarisine sahip, bostanlar, ağaçlar arasındaki bu mekân, Hüseyin'in nostaljik yapısıyla paralellik arz eder. Nitekim kendisiyle özdeşleştirdiği bu evde, geçmiş zamana doğru tinsel bir yolculuğa çıkarak sosyal zaman ve mekânın kuşatan, daraltan ve bunaltan havasından uzaklaşır. Zira bu denli açık mekânlar, kişiyi *"düş ve anı düzleminden kolayca başka yerlere, başka zamanlara taşır."* (Bachelard, 2017: 84) Dolayısıyla Hüseyin de bu mekân aracılığıyla Anadolu'daki mutlu çocukluk günlerine ulandığı için burası onun nazarında açık/geniş mekân özelliği gösterir.

Melankolinin hüküm sürdüğü ve bohem bir yaşam stilinin neredeyse bütün şahısların hayatına nüksettiği eserde, mekân bağlamında da seksenli yıllardaki roman telakkisinde sıkça karşılaştığımız gibi, oteller ve alkollü mekânlar ön plandadır. Nitekim söz konusu dönemlerde, bilhassa siyasi kaosu içinden yaşayan ve *"darbeden sonra inançlarını yitiren militanlar, boşlukta asılı kalırlar."* (Özger, 2012: 185) Adeta bilinç yaralanmasına uğrayan bu bireyler, düştükleri boşluğu ya manevi âleme ya da bohem bir hayata sığınarak doldurmaya çalışmışlardır. *Aynada Bir Yüz* romanında da 12 Mart ve 12 Eylül gibi ülkenin geçirdiği önemli politik devinimlerde, solcu kimliğiyle aktif bir rol üstlenen roman kahramanı Hüseyin ve arkadaşları, mevcut süreçlerin benliklerinde yarattığı tahribatı, genellikle bu tür mekânlarda avunmakla gidermeye çalışan kimseler olarak tasarlanmışlardır.

Hüseyin'in, üniversite yıllarından arkadaşı olan ve solcu kimliğiyle ön plana çıkan İhsan'ın ısrarıyla, iki demokrat gazeteciye refakat ederek darbe sonrasında oradaki cezaevinde yaşananları yerinde tespit etmek amacıyla gittiği Diyarbakır, eserde yer alan bir diğer mekândır. Kurgunun bu bölümünde, Diyarbakır'ın kültürel yapısı, iklim koşulları, insanları, yemek kültürü ve yerleşim yapısı hakkında kısa bilgiler verilir. Ancak asıl vurgulanmak istenen, 1980 ihtilali sonrası Diyarbakır

Askerî Cezaevi'nde yaşanan olayların bizzat tanıkların ağzından dile getirilerek darbenin Türkiye'nin bütün bölgelerinde yarattığı negatif etkiyi dikkatlere sunmaktır. Dolayısıyla bu şehir, mekân bağlamında büyük bir önem arz etmeyen, daha ziyade siyasi bir oluşumun etkilerini dikkatlere sunmak için yer verilen bir öge mahiyetini taşır.

Sonuç itibariyle romandaki mekân mefhumunun, başkişinin perspektifine göre şekillenmesi hasebiyle daha ziyade algısal olarak ön plana çıktığını görmekteyiz. Bununla beraber sosyokültürel, politik ve ekonomik unsurlar bağlamında, dramatik aksiyonun anlam kazanmasına hizmet eden güçlü bir insan-zaman-mekân etkileşimi de kendisini göstermektedir.

2.2.7. Kişiler Dünyası

2.2.7.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Yazınsal metinler içerisinde gerçek hayatla en çok örtüşen tür olma özelliğiyle öne çıkan romanın, bu uyumu sağlamadaki en mühim işlevi, kuşkusuz birinci dereceden önemli unsur olan insan gerçeğine geniş perspektifli yaklaşımıdır. Diğer bir ifadeyle belirtmek gerekirse, *"varlık ve kişilerin, varlığını ve var olma süreçlerini yaratıcı bir ruhla bünyesinde ele alan roman, anlatı kişilerinin yapısal bir değer olarak kendilerine alan bulduğu kurmaca iklimdir. Bu açıdan romandaki kişiler düzlemi, entrik kurgu ve dramatik aksiyonu yönlendiren ve oluşturan güçlerin en önemlisidir."* (Şahin, 2018: 27) Dolayısıyla da olay örgüsü, zaman, mekân ve tematik yapının faili olarak karşılaştığımız insanın eylem ve edinimleri, roman türünde büyük bir önem teşkil etmektedir. Bundan hareketle *Aynada Bir Yüz* romanının şahıs kadrosunu değerlendirmeye tabi tuttuğumuzda; kültür ikilemi arasında sıkışmış, dönemin buhranlı ruhunu yansıtan, yorgun ve edilgen kişilerle karşılaşıyoruz. Olay örgüsünün sadece başkişi merkezli geliştiğini söyleyebileceğimiz eserde, diğer şahısların yüklendikleri en mühim vazife ise roman kahramanını kendi benliğinden uzaklaştırıp mankurtlaşma sürecinde aktif rol oynamalarıdır. Romanda, tematik güç olarak konumlandırılan Hüseyin'in bu kişilerle olan münasebetinden doğan çatışma neticesinde metin halkaları oluşur ve bu halkalar birbirine eklemlenerek anlamlı bir bütün meydana getirir.

Türkiye'de vuk'u bulan 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980 ihtilalleri döneminde aktif bir şekilde sol cenah içerisinde yer alan Hüseyin, üniversite yıllarında eski eşi Sabriye ile evlenir ve bu evlilikten Semih isimli çocuğu dünyaya gelir. Ancak evlenip baba olması dahi onu, kutsal bir dava olarak gördüğü sol ideolojiden alıkoyamaz ve bu durum Sabriye ile boşanmalarına yol açar. Romanın aktüel zamanı olan 1984 yılında yalnız başına, yorgun ve bezgin bir vaziyette karşılaştığımız Hüseyin, geçerli toplum normlarıyla adeta bireysel bir savaş halindedir. Nitekim emperyalizm ve kapitalizmin, bireylerin bütün yaşam alanlarını etki altına aldığı bu dönemde insanlar, Avrupaî kültürün de etkisiyle kendi öz değer ve geleneklerinden uzaklaşmış, adeta birer modern mankurt özelliği kazanmışlardır. Bu durum da geleneğini ve millî bilincini muhafaza etme gayreti içerisinde olan Hüseyin'in, değiştiremediği bu gidişat dolayısıyla yalnızlığa ve küskünlüğe bürünmesine sebebiyet vermiştir. Ancak uzun yıllar boyunca çağın geçerli toplum normları ve diğer insanlarla sürekli çatışma içerisinde olması psişik yorgunluğu ve çöküşü beraberinde getirir. Bu yüzden de metnin son vak'a halkasında bütün kural ve değerlerinden vazgeçip diğer insanlar gibi toplumsal gidişat noktasında kaygısız bir nitelik kazanır.

Solcu devrimci kimliğiyle karşımıza çıkan ve üniversite eğitimi maksadıyla Anadolu'dan İstanbul'a gelen roman kahramanı Hüseyin, burada kaldığı yirmi yıllık süreçte *"gelenek ve kültürü engelleyen, yıkan kişi ve durumlara karşı durarak millî bilincin beslediği bireysel dünyasını"* (Şahin, 2018: 31) yaşatmaya çalışır. Pasif, kaygılı ve kimseye hayır diyemeyen kişiliğiyle nostaljik değer yargılarıyla değişen toplum normları arasında sıkışan ve kültür ikilemi karşısında alternatifsiz kalan seksenli yıllardaki aydının bir temsilidir. Nitekim söz konusu dönemleri işleyen romanlara baktığımızda, genel anlamda *"kendisini çevreleyen şartlara ve kaderine sonuna kadar "tabi" olan, aciz ve küskün bir karakter(ler) ile karşılaşırız. Büyük bir teslimiyet görünümündeki bu tabi olma hadisesi, aslında bir tevekkül niteliği taşımak yerine, bedbin bir insanın hayata küsüp kendi iç dünyasına çekilmesiyle ilgili psikolojik bir değer taşımaktadır."* (Korkmaz, 2018: 16) Yaşadığı güç durumlar ve toplum içindeki uyumsuzluklar neticesinde kendisini gösteren bu bedbinlik ve küskünlük hali, ilk etapta okur tarafından yadırgansa da zamanla Hüseyin'in karakteristik özelliği haline gelerek doğal bir olgu olmaya başlar.

Hüseyin ekonomik hayatta, sanatta ve siyasette olduğu gibi aşk hayatında da başarılı olamamış bir şahıs olarak yazarın diğer eserlerindeki başkişilerin bir benzeridir. Büyük bir aşkla evlenip bir süre sonra boşandığı eşi Sabriye'de bulamadığı mutluluğu, kurgunun sosyal zamanında kendisinden yirmi yaş küçük olan Zeynep ve birkaç günlük bir birliktelik yaşadığı Pervin'de de bulamayıp sonunda çok arzuladığı soylu yalnızlığına mahkûm eder kendini.

Aynada Bir Yüz'de dikkat çekilmeye çalışılan en önemli noktalardan biri de kurgu boyunca birçok yerde kendisini gösteren Hüseyin Zamanoğlu'nun müstereddit kişiliğidir. *"Kararsızdı."* (s. 47), "*Hem iç sıkıntısı hem bir huzur"* (s. 49), "*Kızla yaşadıklarından hep hoşnut kalmıştı, yalnızlığı da seviyordu, her zamanki çelişki "* (s. 106-107), "*Yine hem rahatladı hem tedirgin oldu."* (s. 107), *"Yine ikircikli kaldı, ne çok beğendiğini söyleyebildi, ne beğenmediğini."* (s. 114), "*Zamanoğlu, yine tedirgin"* (s. 124) gibi örnekler onun ikircikli ruh halini aydınlatan birer unsur olarak önem kazanırlar.

Yazar Tahir Abacı'nın romanlarında kurguladığı şahısların soy isimleriyle olan uyumu da karakter oluşturma noktasında önemli bir nüans olarak eserdeki yerini alır. Nitekim Hüseyin Zamanoğlu'nun geçmiş değer yargılarından ve kültürden kopamayıp kendisini o döneme hapsetmesi nedeniyle soy ismi ve kişiliği arasında önceleri bir tezat söz konusuyken sonradan yaşadığı değişimle gerçek bir "zaman oğlu" olması, ironik bir şekilde dikkatlere sunulur.

Diğer şahıslar bağlamında baktığımızda da karakter ve soy isimleri arasındaki intibak büyük ölçüde kendisini gösterir. Söz gelimi, Hüseyin'in üniversite yıllarından arkadaşları; *"rint, derviş, kalender, nihilist, anarşist olan, bunların hepsini birden olan" (*ABS, s.36) bin bir çehresiyle Sinan Çehre; huzursuz, telaşlı ve matemli kişiliğiyle Fethi Yaslı ve yumuşak başlılığıyla Tevfik Melek bu uyumu sağlarlar. Ayrıca eserde kart karakter kimliğiyle dikkatleri üzerine çeken Ali Yavuz da kötü ve sert tavrıyla soy ismine uygun bir şahsiyette kurgudaki yerini alır. Roman şahıslarını tanıtırken blok betimlemelerde bulunmayıp onları, tavır ve tutumlarıyla okura sunan yazar Tahir Abacı, kişilik çözümlemesine katkı sağlayan bu yöntemle şahıs isimlerine simgesel bir anlam yüklemiştir.

Romanda oluşturulan erkek şahısların soy isimleriyle birlikte sahnenin ön kısmında yer almalarına mukabil, kadınların sadece isimleriyle anılıp arka planda kalmaları okurun dikkatini çeken diğer bir unsurdur. Nitekim Hüseyin'in eski eşi Sabriye, duygusal bir birliktelik yaşadığı kız arkadaşları Zeynep ile Pervin, arkadaşı Hasan Ali'nin sevgilisi Munise, diğer arkadaşı Tevfik'in eşi Belma gibi şahıslar sadece isimleriyle kurgudaki yerlerini alırlar. Yazar Tahir Abacı'nın, *Edebiyat ve Öteki Alanlar* (2015) isimli deneme-inceleme kitabında yer verdiği *"edebiyat, canlandırmaya dayandığına göre, "erkek gözüyle kadın" ve "kadın gözüyle erkek" olgusunun en dolaysız sınama alanıdır. Oysa eserlerin çoğu, yazar ile iç anlatıcı arasında genellikle bir cinsiyet özdeşliği olduğunu ortaya koyuyor. Üçüncü tekil kişi anlatımlı metinlerde bile, erkek yazarlar erkekleri, kadın yazarlar kadınları odağa alır çoğu kez."* (Abacı, 2015: 139) şeklindeki ifadeler, kadın roman şahıslarının geri planda kalmışlığının ve derinlikli olmayan kişiliklerinin bir gerekçesi olarak görülebilir. Bu sebeple de Abacı, ön planda tuttuğu erkek şahısları cinsiyet bağlamında daha iyi kurgulayıp iç âlemlerini tasavvur etme noktasında daha başarılı olmuştur diyebiliriz.

Sonuç itibariyle olan ve olması gereken arasında bocalayan roman kahramanı Hüseyin Zamanoğlu'nun serüveni etrafında şekillenen *Aynada Bir Yüz* romanındaki şahısların, ele alındıkları dönemin ruhunu yansıtan gerçekçi bir nitelikte tasarlandıklarını gözlemleyebilmekteyiz. Daha ziyade tematik izleklerin belirginleşmesinde ve başkişinin bulunduğu çağla uyumsuzluğunun aydınlatılmasında rol oynayan bu şahısları norm, kart ve fon karakter başlıkları altında kategorize edip karakter yapılanmalarına eğilmek mümkündür.

2.2.7.2. Norm Karakterler

Roman sanatında, vak'anın devinim kazanmasında önemli bir misyonu yerine getiren norm karakterler, *"anlatıdaki derinlikleri sayesinde başkişinin kusurlarını bir ayna gibi yansıtmanın yanında onun tecrübe ve değerlerinin de ortaya çıkmasını sağlarlar."* (Şahin, 2018: 28) Bu anlamda, *Aynada Bir Yüz* romanında yer alan şahıs kadrosunu baktığımızda, başkişi olarak konumlandırılan Hüseyin'in çalıştığı Bilgi Araştırmaları Anonim Şirketi'nin patronu Haşmet Konur, ilk etapta ön plana çıkan nadir norm karakterlerden biridir. Sağduyulu ve aklı başında bir akademisyen olan ancak 1980 askerî darbesiyle üniversiteden ihraç edilen Haşmet, Türk romanında

alışılagelen sert amir tiplemesinin aksine yanında çalışan memurlara karşı anlayışlı tavrı ve olumlu düşünce yapısıyla ön plandadır. Yıllardır birlikte çalıştığı Hüseyin'in, arkadaşı Fethi ile kuracağı reklam şirketi sebebiyle işten ayrılmak istemesi üzerine yeni şirketin başarılı olabileceğine kuşkuyla bakan Haşmet, iyi niyetli bir yaklaşımla Hüseyin'i uyarır. Böylelikle henüz işin başında beklenen sonu okura sezdirirken Hüseyin'de de yeni işine dair iç huzursuzluk uyandırarak bilinçaltındaki korkuları açığa çıkarır. Bununla beraber işinden istifa ettikten sonra Hüseyin'e iki maaş kadar para yardımında bulunması da kendisine pozitif bir kimlik kazandırır ve onu norm karakter kategorisine taşır. Haşmet, bu haliyle diğer roman şahıslarının aksine okurun ihtiyaç duyduğu rahatlamayı sağlayarak pozitif anlamda bir tezat unsuru yaratır.

Hüseyin'in bir süre duygusal bir yakınlaşma içerisinde bulunduğu kız arkadaşı Zeynep de norm karakter adı altında değerlendirmeye tabi tutabileceğimiz bir diğer şahıstır. Yaş itibariyle yeni kuşak arasında yer almasına ve özgür bir yaşam felsefesi benimsemesine mukabil eski kuşağın da değer yargılarına saygı duyan Zeynep, romanın sosyal zamanında yaşanana politik kamplaşma ve simgeleştirmeye yönelttiği şu eleştirilerle dikkatleri üzerine çeker:

"Bırak, sana ne, istediğini yapsın" dedi kız. "Oğlun senin gibi yaşamak ve düşünmek zorunda değil ki"

"Ama arabesk dinliyor!"

"Keyif onun değil mi?"

Hüseyin Zamanoğlu, kendisi açısından en kabul edilemez olanı söyledi ve kızın artık buna karşı çıkmayacağını düşündü:

"Amerikan bayraklı mont da giyiyor!"

"Ne fark eder ki! Giyse ne olurmuş hem?"

"Şuna da bak. Benimle dost olmak istiyorsun. Ama benim geldiğim yeri, benim kuşağımın değerlerini bilmiyorsun."

"Biliyorum Hüseyin Zamanoğlu, biliyorum. Arabesk müzikten en az senin kadar nefret ediyorum. Politik görüşlerim de var. Kendimi antiemperyalist olarak tanımlayabilirim de. Ama sizin kadar abartmıyorum ve sizin kadar simgeleştirmiyorum bazı şeyleri." (ABY, s.58)

Zeynep bu yönüyle *"roman başkişisi ile toplum arasında iletişimi sağlayan bir araç"* (Stevick, 2017: 186-187) olarak Hüseyin'de bir değer ve inanç sorgulaması meydana getirmesi hasebiyle norm karakter kategorisine dâhil olur.

2.2.7.3. Kart Karakterler

Roman sanatında olay örgüsüne aksiyon katan ve *"tek, yoğun, canlı unsurları somutlaştıran kart karakterler"* (Stevick, 2017: 185), *Aynada Bir Yüz*'de Ali Yavuz üzerinden dikkatlere sunulur.

Düzenbaz, bencil ve sert iş adamı profilinde karşımıza çıkan Ali Yavuz, önce roman kahramanı Hüseyin ile ortaklık kurup daha sonra onu dolandırarak işsiz kalmasına sebebiyet verir. Böylelikle tinsel anlamda derin bir yalnızlık içerisinde olan Hüseyin'in, kendisini maddi anlamda da gerçekleştirmesine izin vermeyip onu yalnızlığa akabinde de mankurtlaşmaya sürükleyerek kurguda negatif manada çatışma unsurunu yaratır. İlk belirdiği andan itibaren değişmez, statik kişiliğin ve *"pragmatist bir zihniyetin kişileşmiş biçimi olan"* (Korkmaz, 2018: 21) Ali Yavuz, kendi çıkarları uğruna başkalarını zarara uğratmaktan çekinmeyen yapısıyla toplumun yozlaşan yanını temsil eden kart karakter kimliğindedir.

Çoğunluğu fon karakterlerin oluşturduğu romanda Ali Yavuz haricinde, kart karakter adı altında değerlendirmeye tabi tutulacak kayda değer bir şahsın olduğu söylenemez.

2.2.7.4. Fon Karakterler

Aynada Bir Yüz'de ruhsal bir derinliğe sahip olmayan fon karakterlerin yüklendikleri en önemli ve hatta tek vazife, *"roman başkişisinin içinde yaşadığı sosyal ortamı somut bir şekilde sunmaya"* (Stevick, 2017: 180) yaramalarıdır. Verilmek istenen mesajın yerine ulaşmasında etkinlik gösteren bu şahıslar, eserin sosyal

zamanındaki farklı toplum katmanlarının birer temsilcisi olarak kurgudaki yerlerini alırlar. Bunları tek tek ele aldığımızda, ilk etapta roman başkişisi Hüseyin'in oğlu Semih ve yeğeni Bekir gibi şahıslar, yaşam tarzları ve eğilimleriyle onun yaşadığı çağla uyumsuzluğunu açığa çıkaran fon karakterler olarak anlatıya dâhil olurlar. Önceki kuşağın aksine politikadan uzak, dönemin moda ve eğlence dünyasına ilgili olan bu iki genç, yeni jenerasyonun temsilcileri olarak birer kimlik edinirler.

Hüseyin'in üniversite yıllarından arkadaşları Fethi Yaslı ve Tevfik Melek gibi kişiler de fon karakter kategorisi altında değerlendirebileceğimiz kimselerdir. Üç ihtilal döneminde sol cephe içerisinde aktif bir şekilde yer alıp eserin sosyal zamanı olan 1984 yılında, kendilerini politik konulardan tamamen soyutlayan ve toplumsal kaygıyı bir tarafa bırakarak bireysel bir yaşam tarzına yönelen şahıslar olarak Hüseyin'in statik yapısına tezat oluşturan birer fon karakter özelliği gösterirler.

Vak'ada önemli bir misyon yüklenmeyen Sabriye ise kendisi olmaktan ziyade roman kahramanı Hüseyin'in eski eşi ve oğlu Semih'in annesi misyonuyla eserde varlık gösterir. Bu yönüyle, *"yapıyı işleten çarkların dişleri"*(Stevick, 2017: 180) sayılan, iç dünyasına yer verilmeyen sığ ve derinliksiz kişiliğiyle fon karakter adı altında kurgudaki yerini alır.

Hüseyin'in, aktüel zaman kurgusunda bir resim sergisinde karşılaştığı ve özgür yaşam stiliyle dikkat çeken eski iş arkadaşı Nergis ile bir iş toplantısı için gittiği isimsiz Akdeniz kasabasında tanıştığı Pervin gibi şahıslar da bu gruba dâhil edebileceğimiz kimselerdir. Olay örgüsünün süreklilik kazanmasında önemli bir katkıları olmayan fakat diğer fon karakterler gibi devrin sosyokültürel ortamını dikkatlere sunan bu kişiler, başkişinin mankurtlaşma sürecine de hizmet eden şahıslar olarak fon karakter adı altında kurgudaki yerlerini alırlar.

Netice itibariyle romandaki dramatik aksiyonun oluşmasında hizmet eden norm, kart ve fon şahısların, başkişinin yaşam serüvenini ve karakteristik yapısını belirginleştiren kimseler olarak tasarlandıklarını görmekteyiz. Bununla beraber çarpıcı bir nitelikte tasarlanan bu özneler politik, ekonomik ve sosyokültürel devinimler neticesinde 1980'li yıllarda oldukça heterojen bir nitelik kazanan toplum yapısının birer temsili noktasında eserdeki yerlerini almışlardır.

2.2.8. Tematik Kurgu

Yazar Tahir Abacı, üç ihtilal devri çevresinde gelişen roman türündeki eserlerinde, çoğunlukla tanık olduklarından hareketle Türkiye tarihinde büyük önem arz eden bu dönemleri geniş perspektifli olarak ele almaya çalışır. Bu sebeple biraz da söz konusu dönemlere dikkat çekmek maksadıyla eserlerinde birçok tematik kurguyu harmanlayarak bir bütünlük içerisinde okura sunar. *Aynada Bir Yüz* romanında yabancılaşma, gayrimeşru yaşam, göç ve siyasi gerilim adı altında yer alan bu izlekleri yoğunluk sırasına göre şu şekilde değerlendirebiliriz:

2.2.8.1. Yabancılaşma

Aynada Bir Yüz romanını tematik kurgu açısından ele aldığımızda, dramatik aksiyonun devinim kazanmasında etkili olan izleklerin başında yabancılaşma gelmektedir. Kişinin hem kendisine hem de toplumuna ve kültürüne yabancılaşması şeklinde beliren bu olgu, dönemin Avrupaî yaşam tarzına duyulan hayranlık ve emperyalizmin de tesiriyle yaygınlık kazanmıştır.

Eserde, *"aydın kişilerin, bulundukları toplumun normlarına uymamalarından ötürü"* (Eronat, 2010: 57) çevrelerine yabancılaşması gerçeği, roman başkişisi üzerinden dikkatlere sunulur. *"Türk toplumunun yetmişli yıllardan başlayarak geçirdiği hızlı değişmeleri, birtakım dalgalanmaları, 1980 sonrasının yeni değerlerine uyum sağlamakta güçlük çeken insanların çeşitli ruhsal durumlarını, yalnızlık ve yabancılaşmayı"* (Korkmaz, 2014: 509) temsil eden Hüseyin, o dönemi konu edinen diğer pek çok romanda karşılaştığımız başkişi konumundaki şahısların bir benzeridir. Yaşamı boyunca muhafaza etmek için gayret sarf ettiği tabularını, birtakım olaylar zinciri ve şahısların çabası ile bir tarafa bırakan roman kahramanı Hüseyin, kurgu sonunda çağın geçerli değer yargılarını benimsemeye başlar. Ancak o zaman da daha büyük bir problem kendisini gösterir. Zira onun yaşadığı bu değişim, toplumun dayatması sonucu zorunlu bir değişim olduğundan modernleşme değil, mankurtlaşma şeklinde tezahür eder.

Aynada Bir Yüz'de, ekseriyetle roman başkişisi Hüseyin Zamanoğlu aracılığıyla eleştirilen yabancılaşma, kurgunun sonunda kendisinde de istem dışı bir

şekilde zuhur etmeye başlar. Toplumun büyük çoğunluğunda hâkim olarak görülen bir eğilimin cezbedici etkisinin yanı sıra, Hüseyin'in sahip olduğu ikircikli ruh halinin de ortam hazırladığı bu oluşum, yazarın sonraki romanlarında da eleştirdiği bir durum olarak karşımıza çıkacaktır.

Diğer şahıslar bağlamında baktığımızda, Hüseyin'in oğlu Semih'te yabancılaşma olgusu kültürel yozlaşmaya dönüşmüştür. Babasına moruk şeklinde hitap eden, sahip olduğu imkânlar karşısında tatminsiz ve şımarık yapısıyla dejenerasyona uğrayan bir tip olarak eserdeki yerini alır. Ayrıca hayranlık duyduğu ve ısrarla kendisine alınmasını istediği yabancı marka araba, ondaki yabancılaşma eğiliminin bir emaresi olarak dikkat çeker. Bununla beraber, kendi kültüründen bîhaber olmasına mukabil yabancı kültürlere olan ilgi ve hayranlığından ötürü Buda felsefesine merak salıp roman sonunda Hindistan'a kaçması gibi davranışlar, ondaki yabancılaşma unsurunu pekiştiren birer unsur olarak kurgudaki yerini alır.

Hüseyin Zamanoğlu'nun on dokuz yaşındaki yeğeni Bekir de yabancılaşmayı hem ruhî hem de fizikî özellikleriyle yaşayan bir şahıstır. Üniversite eğitimi için Anadolu'dan İstanbul'a geldikten kısa bir süre sonra hem giyim kuşamı hem de fikirleriyle büründüğü bambaşka kişilik yapısı şu şekilde verilir:

"Bekir, altı aya kalmadan taşradan getirdiği biçimsiz elbiselerini attı. Artık renkli kazaklar, göğsü yazılı tişörtler, güzel kabanlar giyiyordu. Yeni yetme bıyıklarını kesti, saçlarını uzattı. Bir pipo edindi. Birkaç ay sonra da eve kız arkadaşlarını getirmeye başladı." (ABY, s.11)

Yazar Tahir Abacı, neredeyse bütün romanlarında yer verdiği gibi burada da Anadolu'dan gelip metropolle tanışan kırsal kesim insanının, kent yaşamına adapte olmaya çalışırken kısa süre içerisinde kendi köklerine ve kültürüne yabancılaşabildiği gerçeğini, Bekir üzerinden sosyal bir eleştiri unsuru olarak dikkatlere sunar.

2.2.8.2. Gayrimeşru Yaşam

Aynada Bir Yüz romanında çarpıcı bir boyutta işlenen gayrimeşru yaşam tarzı, daha ziyade karşı cinsler arasındaki uygunsuz ilişkiler şeklinde kendisini gösterir. Çoğunlukla cinsel açlığın sonucu olarak tezahür eden bu ilişki türü, *"sevgiye dayalı*

olmayan beraberliklerde ortaya çıkmaktadır. Arayışlar içerisinde olan ve sevgiyi tatmadan yapılan gelişigüzel izdivaçlarda bu oluşum, özellikle bohem yaradılışlı ve manevi değerlerden uzak kalmış kişilerde belirmektedir." (Eronat, 2010: 99) Dolayısıyla yaşadıkları sosyokültürel ve siyasi devinimler karşısında yenilgiye uğramış olup bohem bir yaşam tarzına yönelerek yaşadıklarını unutma eğilimine giren kişilerin ağırlıklı olarak yer aldığı eserde, bununla ilintili olarak birçok gayrimeşru ilişki de boy gösterir.

Yazar Tahir Abacı'nın ilk romanı *Ağır Akan Su*'da örtük bir şekilde yer verilen cinsellik olgusu, buradaki birçok şahıs üzerinden, zaman zaman aşırıya kaçan bir açıklıkla işlenir. Yontulmamış kişilikleriyle dikkat çeken şahısların geniş bir kadro ihtiva ettiği kurgunun birçok yerinde karşılaştığımız argo ifadeler ve cinsel unsurlar; bireyin bütün yönleriyle yansıtılması ereğinin ve natüralist bir anlatıma ulaşma arzusunun bir ifadesi olarak belirir.

Bu izlek çerçevesinde roman başkişisi Hüseyin bağlamında baktığımızda, gençliğinde bir evlilik yapmış ve birçok kadınla beraberlikleri olmuştur. Ancak yaşadığı derunî vasıftan yoksun, arayış içerisindeki bu ilişkiler; ruhunu değil, sadece cinsel açlığını doyurur. Bu durum da onu yalnızlığa iten önemli sebeplerden biri olarak yer alırken olay örgüsünün gizem ve süreklilik kazanmasında aktif bir rol üstlenir.

Çağın değişen değer yargılarıyla evlilik kurumunun da ciddi sarsıntılar yaşaması ve bunun neticesinde artan boşanma olaylarının bir nedeni ve aynı zamanda sonucu olarak da görülebilen bu tür ilişkiler, Hüseyin'in yakın çevresindeki diğer şahıslarda da kendisini yoğun olarak gösteren bir gerçektir. Üniversite yıllarında ve sonrasındaki süreçte Hüseyin ile birlikte sol ideolojide etkinlik gösteren arkadaşı Fethi Yaslı, ilerleyen yaşına rağmen makul bir beraberlik yaşamamış olup kadınlarla olan gayrimeşru ilişkileriyle ön plana çıkar. Yine Hüseyin'in diğer bir arkadaşı olan Tevfik Melek, evli ve iki çocuk babası olmasına karşın başka bir kadınla da münasebet içerisindedir. Hüseyin'in on dokuz yaşındaki yeğeni Bekir de her gece evde partiler düzenleyerek davet ettiği kız arkadaşlarıyla uygunsuz davranışlar sergilemesi hasebiyle gayrimeşru bir yaşam tarzı benimseyen roman şahısları arasındaki yerini alır.

Kurgunun kısa bir bölümünde adı geçen ve roman kahramanı Hüseyin'in cinsî bir yakınlaşma içerisine girdiği eski iş arkadaşı Nergis de bu tür birliktelikleri ve şu şekildeki ilginç fikirleriyle ön plana çıkmaktadır.

"İlk ve son kocasına karşı nefretini kusmuştu Nergis. İlk erkek, bikri izale eden erkek, kötü erkekti, sonrakiler hayırsız olsa da daha az öfkeyle anılır. Ne zaman doğaya yenik düşse her erkekte ilk ve son kocasının yeniden ürediğini düşünen Nergis, yaktığı sigarayı huzurla değil, dudaklarının arasından öfkeli sesler çıkararak tüttürüyordu." (ABY, s.49)

Vak'anın seyrinde önemli bir misyonu olmayan Nergis, Cumhuriyet sonrası yeni özgürlükler elde eden Türk kadınının, bu hakkı gayrimeşru ilişkilerle kullanan kesimini temsil eden bir kişilik olarak ön plana çıkmaktadır.

Netice itibariyle olay örgüsünün aksiyon kazanmasına katkıda bulunan bu çarpık ilişkiler, roman kişilerinin bohem hayat tarzlarının ve kişisel tercihlerinin neticesi olduğu kadar kültür ikilemi ve bunalım halinin hüküm sürdüğü dönemin bir getirisi olarak da dikkatlere sunulmuştur.

2.2.8.3. Göç Teması

Türkiye sanayisinin 1950'li yıllardan sonra gelişmesiyle birlikte tarımda makineleşme de yoğunluk kazandığından, kırsalda iş imkânlarının azalması ve eğitim olanaklarının kısıtlı olması gibi nedenlerle Anadolu'dan büyükşehirlere, bilhassa İstanbul'a yapılan iş ve eğitim göçü ivme kazanmıştır. Çocukluğuyla ilk gençlik yılları Anadolu'da geçen, sonrasında ise Ankara'da başladığı hukuk öğrenimini İstanbul'da sürdüren yazar Tahir Abacı da yaşanmışlığının verdiği tecrübenin avantajını kullanarak eserlerinde, Anadolu'dan büyük kentlere aynı amaçla göç eden insanların serüvenlerini epik bir yaklaşım ve gerçekçi gözlemlerle ele alır.

Göç olgusu, *Aynada Bir Yüz* romanında daha ziyade başkişi olarak konumlandırılan Hüseyin Zamanoğlu üzerinden verilir. Kurgunun sosyal zamanından yirmi yıl önce doğup büyüdüğü topraklardan ayrılarak üniversite öğrenimi maksadıyla İstanbul'a gelen Hüseyin, metropoldeki var olma mücadelesi noktasında kendinden önceki ve sonraki roman başkişilerinin benzeridir. Nitekim o, 1964 yılından romanın

güncel zamanı olan 1984 yılana kadarki yirmi yıllık süreçte, ülkede yaşanan politik, sosyokültürel ve ekonomik devinimlerin bütün getirilerini bizzat yaşamıştır. Dolayısıyla da söz konusu gelişmelerin ruhunda yarattığı tahribatlar sonucunda kendi içine kapanarak mutsuz bir hayat sürdürmüş ve onaylamadığı toplum normları nedeniyle trajik bir sona sürüklenmiştir.

Romanda bu minvalde ele alabileceğimiz diğer şahıs ise yine üniversite öğrenimi amacıyla kırdan kente göç ederek burada edindiği yeni kişilik ve yaşam tarzıyla dikkatleri üzerine çeken Hüseyin'in yeğeni Bekir'dir. Dayısı Hüseyin'in aksine İstanbul'a geldikten kısa bir süre sonra buraya adapte olarak yeni bir yaşam stili edinen Bekir'in buraya geldiği ilk günkü hali, Hüseyin'in perspektifinden İstanbul'a yönelik eleştirilerle şu şekilde üzerinden ifade eder:

"İlk akşam, Hüseyin Zamanoğlu, Hüseyin Zamanoğlu olmaktan çıkıp Bekir oldu. İstanbul'a ilk gelişine geri döndü. İşte bir garip daha düşmüştü büyük şehrin potasına, kim bilir ne acılar, ne sıkıntılar çekmek zorunda kalacaktı. Dayısının kendisine acıdığını fark eden Bekir de korktu, belli ki İstanbul bir cehennemdi, içini çekip durdu, durumu çok kötü görüp karamsarlığa kapıldı." (ABY, s.11)

Önceki dönemlerde olduğu gibi, seksenli yıllarda da Anadolu insanı için efsanevi bir kent olan, ancak söz konusu yıllarda siyasi gruplaşmaların ve sosyokültürel bunalımın hüküm sürdüğü İstanbul'un iç yüzü, Hüseyin'in bakış açısıyla dile getirilirken kırsal kesim insanının büyük kente adaptasyon sürecinde yaşadığı sıkıntılar da dikkatlere sunulur.

2.2.8.4. Siyasi Gerilim

Romanlarının aktüel vak'a zamanını, Türkiye'nin politik dönemeçlerinden oluşturan, dolayısıyla da eserlerinde siyasete geniş ölçüde yer veren yazar Tahir Abacı, ikinci romanı *Aynada Bir Yüz*'de de söz konusu oluşumlara değinir. Açık siyasi mesajlar taşımayan eserde, 1980 ihtilalinin tüm yurttaki toplumsal ve bireysel etkileri üzerinde durularak darbe siyasetine eleştirilerde bulunulurken mevcut süreçlerin sonuçları da realist bir bakış açısıyla işlenir.

Roman şahısları üzerinden dönemin siyasi oluşumuna ve toplumsal eğilimlerine yer verilerek o dönemde bilhassa yeni kuşak üzerinde etkili olan ve sömürgecilik esasına dayanan emperyalizm ile yönetim işinin bir elit kesim ya da azınlık tarafından yapılması anlamına gelen elitizm gibi kavramlar da eleştirilir. Türkiye'nin bu süreçte yaşadıklarında, Batılı devletlerin rolüne örtük bir şekilde değinilirken, zaman zaman yazarın şahsî fikirleri de kendisini hissettirir. Ancak bunlar, bir ideolojik slogan niteliği taşımayıp vak'a zincirinin birer halkası olarak kurgu ile harmanlandığından eserin edebî değeri ve kurgusal bütünlüğü korunur.

SONUÇ

Türkiye'de 1960'lı yıllardan sonra hüküm süren siyasi istikrarsızlık ve bu süreçte yaşanan üç ihtilalin etkileri, 1980'lerdeki kuşağın melankolik bir hal almasına sebebiyet verip insanları kültür ikilemi kıskacına sürükleyebilmiştir. Sosyal içerikli bir yapıt olan *Aynada Bir Yüz* romanında da konu edinen yılların panoraması verilirken, yaşanan gelişmelerin toplum ve birey üzerindeki negatif yansıması, eser başkişisi Hüseyin Zamanoğlu nezdinde dikkatlere sunulur. Uzun yıllar boyunca içindeki tabulara ve sözde kurallara göre yaşamaya, zamanın değişen değer yargılarına küskünlüğü ve yalnızlığıyla meydan okumaya çalışan Hüseyin, kurgu sonunda beklenmedik bir değişimle kendisi ve toplumla olan müsademeden vazgeçerek tamamen kuralsız ve kaygısız bir hal almaya başlar. O, bu bezgin ve yorgun haliyle söz konusu yıllardaki aydın kesimin bir temsili olarak dikkatlere sunulurken eser de okuru düşünmeye sevk eden ucu açık bir şekilde son bulur.

2.3. İKİNCİ ADIM

2.3.1. Eserin Hüviyeti

Yazar Tahir Abacı'nın 1975 yılında yazmaya başlayıp 1997'de tamamladığı, uzun bir sürecin ürünü olan üçüncü romanı *İkinci Adım*, 1999 yılında Telos Yayıncılık tarafından basılmıştır. 163 sayfadan müteşekkil olan yapıtta, yazarın diğer romanlarının aksine, kurgu bölümlere ayrılmadan klasik bir anlayışla işlenir.

Sosyal zamanı 1969 yılı olan eserde, lise öğrenimini yeni bitiren bir grup genç öğrencinin üniversite okuma hayalleri, uğraşları, ümitleri ve aşkları ile birlikte; sınıf

farkı, toplumsal eşitsizlik, 1970 öncesi sosyokültürel, ekonomik ve politik yapı geniş bir perspektifle konu edinir. Böylelikle ülkenin söz konusu yıllardaki panoraması gözler önüne tecessüm ettirilir.

Yazarın, ilk iki romanı *Ağır Akan Su* (1990) ve *Aynada Bir Yüz* (1995) kitaplarında yeri geldikçe parantez açtığı siyaset temi, burada eserin tamamına hâkim olan ana izlektir. Dolayısıyla bilhassa 1960 ihtilalinden sonra, ülkede siyasi istikrarın ve refah ortamının bir türlü sağlanamamasının toplum üzerindeki negatif, ayrıştırıcı etkisini dikkatlere sunmayı amaçlaması ve 1969 genel seçim döneminin sosyolojik ve psikolojik atmosferini yansıtması itibariyle, *İkinci Adım* için tezli roman nitelemesinde bulunabiliriz. Ancak, *"tezin ne olduğu kuru bir fikir olarak anlatılmaz; tam tersine bunlar, canlı yaşantılar halinde sunulur, roman kişilerine yaşantılarıyla, tavırlarıyla, konuşmalarıyla, duygularıyla temsil ettirilir."* (Çetin, 2007:128) Bu durum da eserin yazınsal değerini muhafaza etmesine olanak sağlar.

Romanın mevcut zaman dilimi olan 1969 yılında, sağ-sol olarak isimlendirilen devrimci kesim ile muhafazakâr kesimin, ülkenin kaderini tayin etmede etkin olma noktasında birbirleriyle olan çatışmaları ve aynı yıllarda sol kesim içinde alevlenen "Türkiye'nin sosyalizme nasıl ulaşacağı" tartışması, eserin ana çerçevesini çizen konulardır. Bireyselliğin adeta yok edilerek kolektif bir kimliğin etkin gösterilmesinin amaçlandığı bu gerilim ortamının, toplumun bütün kesimleri (öğrenci, gazeteci, sanatçı, bürokrat, memur, köylü vs.) üzerindeki etkisi, dönemin sosyokültürel yapısıyla bir bütünlük içerisinde verilir.

2.3.2. İsim ve İçerik

Romanlarını isimlendirirken ismin içerikle örtüşmesi noktasında oldukça titiz davranan yazar Tahir Abacı, *İkinci Adım*'da da bu uyumu başarılı bir şekilde yansıtır.

"*İkinci Adım*" bellekte fiil, oluş, hareket bildiren bir isim. Dolayısıyla aksiyon çizgisinin sürekli olarak canlı tutulduğu romanda, ismin de dinamik bir yapıda olması isim-içerik bağlamındaki bir uyumun tezahürüdür.

Eserin *İkinci Adım* ismini taşıması, ilk adımın ne olduğu sorusunu da beraberinde getirdiğinden, öncelikle bunun üzerinde durmak daha isabetli olacaktır.

Romanda, konu edinen taşralı gençlerin sol düşüncelerle tanıştığı ve Türkiye İşçi Partisi'nin en etkin devrini yaşadığı 1965-1969 yıllarını,12 Ekim 1969 seçimleri öncesi partilerin seçim hazırlıklarını ve yapılan mitingleri ilk adım noktasında değerlendirebiliriz. Buna göre, ikinci adım ise kurgu sonunda seçim sonuçlarının açıklanmasıyla beraber ülkede yeni bir dönemin başlaması ve söz konusu kişilerin üniversite öğrenimi için Anadolu'dan ayrılıp metropolle tanışmalarıyla başlar. Nitekim eserde vurgulanmak istenen durumlardan biri de 1970'li yılların başından itibaren kırsaldaki politik ve sosyolojik çatışmanın büyük oranda kente taşınmasıdır. Dolayısıyla *İkinci Adım*, bu gençler için kentte başlayan ikinci hayata göndermede bulunur. Bundan hareketle de olay örgüsünün genel itibariyle ilk adım üzerine kurulu olduğunu, dikkatin ise eser sonunda ikinci adıma yöneltildiğini ifade edebiliriz.

2.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

1960'lı-1980'li yıllar, Türk romanının genel anlamda benzer konular etrafında teşekkül ettiği bir dönem olmakla birlikte, işlenen temalar bütün yazarlarca farklı bir perspektif ve anlatım tekniğiyle ele alınmıştır. Sanatkârların yaşanan sosyal, siyasal ve kültürel devinimleri, genellikle edebî çizgiden ayrılmadan anlatmaya çalışmaları, söz konusu süreçlerde Türk romanının, gerek yeni anlatım teknikleri ve bakış açısı gerekse de içerik bağlamında başarılı bir noktaya ulaşmasını sağlamıştır.

Tahir Abacı'nın üçüncü romanı olan *İkinci Adım*'ı bakış açısı ve anlatıcı bağlamında değerlendirdiğimizde, genel anlamda hâkim bakış açısının hüküm sürdüğünü görmekteyiz. Ancak kahramanların ruhsal ve fiziksel portreleri ile mekân tasvirlerinde çoğunlukla yazar anlatıcı egemenken; şahısların ideolojik düşünce ve kaygıları kahraman bakış açısı vasıtasıyla dile getirilerek nesnel bir perspektif yakalanmaya çalışılır. Metnin bakış açısındaki bu muhtelif durum, anlatım noktasında da bir çeşitliliği beraberinde getirir ve böylece sunulmak istenen izlekler, çok yönlü bir aydınlatılmaya tabi tutulmuş olur. Modern romanın gelişmesi neticesinde sıkça karşılaştığımız bu çoğul anlatıcı yöntemi ve bakış açısı, esere teknik anlamda da bir zenginlik kazandırır.

Yapıtı dil ve anlatım bağlamında incelediğimizde, özellikle burjuva toplumu ve sözde aydınlara yönelik ironik ve eleştirel bir söylemin öne çıktığını görmekteyiz.

Bununla birlikte, dokuz deneme-inceleme kitabıyla bu alanda büyük bir başarı yakalayan Abacı'nın, kurguda adı geçen kurum, kişi, olay ya da nesnelerle ilgili açıklama niteliğinde bilgiler verme gereği duyması, romanlarını deneme türüne yaklaştırırken onlara dolaysız bir anlatım ile samimi bir üslup kazandırır. Kurgudan alıntıladığımız şu cümle, söylediklerimizi somutlaştırma noktasında önemli bir örnek teşkil eder:

"Çay paralarını yenilen ödüyordu, 'çay ağacı' diyorlardı bunlara." (KV, s.21)

İlk etapta teknik bir kusur olarak görülebilen bu durum, güncel kurgu zamanı ile anlatma zamanı arasında otuz yıllık bir sürecin olmasına da bağlanabilir. Nitekim geçen zamanla birlikte, dilde kullanılan kelimeler de büyük oranda değişmeye uğramış bu yüzden de yeni jenerasyon, otuz yıl öncesinde var olan birtakım durumlara ve kullanılan dile yeterince vakıf olamayabilmiştir. Bu sebeple de metin içerisinde açıklama niteliği taşıyan kelime ve ibarelerin bulunmasını, anlaşılmak ihtiyacından kaynaklı bir unsur olarak değerlendirmek daha uygun olacaktır.

Anlatı metninde, Orhan Kemal ve Nâzım Hikmet gibi sanatçıların sosyalist sanat görüşlerine de göndermelerde bulunulmakla beraber, insanı *"tasarlanan, düşünülen ve var sayılan varlık olmaktan çıkarıp yaşayan, üreten ve etkinlik gösteren bir varlık"* (Özcan, 2016: 346) olarak tasavvur eden Marx'ın, kapitalizm ve sosyalizm hakkındaki fikirlerine de sık sık atıfta bulunulur. Bu durum, yazarın söz konusu kişilere sanat ve fikir açısından bir sempati duymasının tezahürü olarak da görülebilir. Nitekim *"edebî alıntıda romancılarımızın başvurduğu kaynaklar genellikle onların ilişki içinde oldukları kültürle ilgili ve dünya görüşlerini ortaya koyacak nitelikte oluyor."* (Aytaç, 2016: 46) Aynı minvalde, Nazım Hikmet'in *Yalınayak* şiirinden alınan *"köylünün toprağa hasreti var, toprağın hasreti makinalar"* (İA, s.120) dizelerini de eserin ana fikriyle örtüşmesi bağlamında bu çerçevede değerlendirebiliriz.

Yazar, nesnelere sembolik anlamlar yüklemedeki teknik başarısını *İkinci Adım*'da da devam ettirir. Söz gelimi, mavi rengin kurguda oldukça fazla zikredilmesi, bu minvalde bir laytmotife olarak şu şekilde dikkatlere sunulur:

"Camgöbeği mavisi bluzlu kız" (s. 7), "*mavi bluz ve mavi pantolon"* (s. 43), "*mavi boyalı büfe"* (s. 47), *"Mavi Gazino"* (s. 32 ve 59), "*açık mavi bir bluz"* (s. 109) vs.

Psikolojide inancın, umudun, ferahlığın ve sınırsızlığın sembolü olarak da düşünülen bu renk tonunun sıkça anılması, eserde hâkim olan bungun atmosfere karşın içinde bulunulan zor günlerin geçeceğine dair umutların bir bütünleyicisi olarak simgesel bir anlam taşır.

Dikkat çekici diğer bir unsur olarak birçok yerde karşılaştığımız "sabun kokusu" ifadesini de aynı minvalde bir laytmotif olarak değerlendirmek mümkündür:

"sabun kokulu su" (s. 20) *"sabun kokan yatak"* (s. 41), "*sabun kokulu burjuva çocukları"* (s. 57), "*sabun kokulu yumuşacık yatak"* (s.82), *"sabun kokan ten"* (s. 98), "*mis gibi sabun kokusu"* (s. 113).

Eserde, mevcut dönemdeki temizlik ve zenginliğin simgesi olarak kabul gören sabun kokusu, burjuvazi kültürün bir göstergesi mahiyetinde sık sık tekrarlanır. Sosyal eleştiri noktasında ironik bir şekilde dikkatlere sunulan bu durum ile vurgulanmak istenen ise söz konusu dönemlerdeki ideolojik körleşme ve kutuplaşmanın, sosyal hayat üzerindeki etkisinin ulaştığı ürkütücü boyuttur. Nitekim insanın temel ihtiyaçlarından olan öz bakımın ve temizliğin dahi belli bir zümreye ithaf edilmesi, toplumsal algı yanlışlığının trajikomik bir yansımasıdır.

Sonuç itibariyle yazar Tahir Abacı'nın tanık olduğu politik dönemeçleri konu edindiği romanlarında, birey ile toplum meselelerini bir potada eriterek söz konusu devirlere vurguda bulunduğunu gözlemleyebilmekteyiz. Ancak yaşanan gelişmelerin bireyler üzerindeki negatif ve ayrıştırıcı etkisini dikkatlere sunarken fikirlerini, slogan atmadan ve edebî çizgiden ayrılmadan ifade etmesi, eserlerindeki içerik zenginliğini teknik başarı ile perçinlemiştir.

2.3.4. Olay Örgüsü

Eserlerinde, Türkiye'nin önemli politik devirlerini ele alan yazar Tahir Abacı, *İkinci Adım* romanının olay örgüsünü de Türk siyaset tarihinde mühim bir yeri olan 12

Ekim 1969 genel seçimleri etrafında şekillendirir. Bunun arka planında da bir grup taşralı genç insan üzerinden burjuva-proletarya karşıtlığı, sağ-sol çekişmesi, sol kesim arasındaki Sosyalist Devrim-Millî Demokratik Devrim tartışması, ekonomik eşitsizlik, eğitim ve feodalizm gibi konular gündeme getirilir.

Şerif Aktaş'ın, *"vak'a herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür"* (Aktaş, 1991: 48) tanımından yola çıkarak olay örgüsünü değerlendirdiğimizde, eserin aktüel zaman kurgusunun, ülkede ideolojik kamplaşmanın doruk noktasında olduğu bir dönemde geçmesinden ötürü, vak'anın şahıslardan ziyade gruplar arasındaki ilişkiden zuhur ettiğini görmekteyiz. Nitekim solun kendi içerisindeki topluluklar, sağ-sol cepheleri ve burjuva-proletarya sınıfları arasındaki çatışma, kurgunun temelini oluşturan ana unsurlar olarak yer edinirler.

İkinci Adım'ın olay örgüsü büyük oranda, 1965-1970 yılları arasında, Türkiye'nin sosyalizme nasıl ulaşacağından kaynaklı cereyan eden, sol kesim içerisindeki Sosyalist Devrim-Millî Demokratik Devrim tartışması etrafında şekillenir. Sol hareketi yavaşlatıp başarısızlığa uğratan bu tartışmanın fikrî zemini ve doğurduğu sonuçlar, roman başkişilerinin kendileriyle ve diğer şahıslarla olan çatışmaları ışığında açığa çıkarılmaya çalışılır.

Romanda, olay örgüsünün tek bir başkişi merkezli gelişmemesi sebebiyle neden-sonuç ilişkisi güçlü kurulamayan çetrefilli bir vak'a yapısı mevcuttur. Bu sebeple vak'a zincirini, roman kahramanlarından ziyade, toplumsal bağlamdaki devinimlerden ve bunun bireyler üzerindeki etkisinden hareketle ele almak gerekmektedir.

Eserin hareket çizgisi, 12 Ekim 1969 Türkiye genel seçimlerinden 4 ay öncesindeki Haziran ayından başlayarak seçimin yapıldığı Ekim ayında son bulur. Aksiyonun yavaş yavaş yükselerek ekstrem noktaya kadar tırmanıp çözüldüğü bu süreçte, vak'ayı üç aşamaya ayırmak mümkündür:

Birinci kısımda; Semih, Çetin, Kemal, Ahmet, Oktay ve Ümit gibi kolektif roman başkişileri fiziksel ve karakteristik özellikleri, ekonomik durumları, eğitim ve

aile yapılarıyla kısaca okura sunulurlar. Asıl vurgulanmak istenen ise lise öğrenimini bitirip üniversite sınavına hazırlanan bu gençlerin, yaklaşmakta olan genel seçimler ile gelecekleri arasında yaşadıkları gelgitlerdir. Nitekim yirmi birinci yüzyılın ikinci yarısından sonra Türkiye'nin içerisinde bulunduğu kaotik siyasi atmosferin doğurduğu ekonomik buhran ve bunun toplum üzerindeki geniş ölçekli negatif etkisi, insanlara kolektif bir kimlik kazandırarak onları bireysellikten uzaklaştırmıştır. Toplumun geçirdiği bu istikrarsızlık dönemi, bireyleri çoğu zaman kendi çözüm yollarını bulmaya sevk etmiş ve söz konusu dönemlerde, gerek sol/devrimci gerekse de sağ/muhafazakâr kesim arasında birçok ideolojik öbek zuhur etmiştir. Bu oluşum, *İkinci Adım*'da da 1960'lı yılların ikinci yarısında revaçta olan Millî Demokratik Devrim tezi ve bunun propagandasını yapan kolektif başkişilerin yaşadıkları üzerinden verilir. Ancak bu gençlerin, savundukları rejim modelinin temelinden bîhaber olmalarıyla ve yaşadıkları karşısında zaman zaman çelişkiye düşmeleriyle esere psikolojik bir nitelik kazandırılır.

Romanın en mühim kısmını oluşturan ikinci aşamada, Demokratik Devrim etrafında bir araya getirilerek ortak bir ideolojide birleştirilen roman kahramanları üzerinden, 12 Ekim 1969 genel seçimlerinin, Anadolu'nun ismi belirtilmeyen bir kasabasındaki hazırlık süreci ve bu sancılı dönemin bireyler üzerindeki etkisi dikkatlere sunulur. Daha sonra, bu kişilerin üniversite sınavı maksadıyla İstanbul ve Ankara'ya gitmeleriyle olay örgüsünün mekânı da değişir. Bu tebdil-i mekânın asıl sebebi ise mevcut siyasi yapının metropoldeki gelişimini dikkatlere sunmaktır. Bu vasıtayla, Kanlı Pazar ve Amerikan 6. Filo'nun protesto edilmesi gibi birtakım önemli tarihî olaylar verilirken, vak'ada da devamlılık sağlanır. Bu nokta itibariyle siyasi oluşum her ne kadar egemen tema olarak görülse de devrin sadece politik yapısı değil edebiyat ve gazetecilik dünyası, sosyokültürel ve ekonomik durumu ile ilgili de önemli ve gerçekçi saptamalarda bulunularak bütün yönleriyle adeta bir ülke panoraması çizilir.

Yine ikinci bölümde, bilhassa aristokrat aile mensubu gençlerin burjuvalıktan devrimciliğe geçişte çektikleri sancı ve sıkıntılar, vak'adaki gerilimi yükseltir. Söz gelimi, zengin bir ailenin çocuğu olup romanın kolektif başkişileri arasındaki yerini alan Ümit, hukuk eğitimi için gittiği İstanbul'da sol ideolojiyle tanışıp saf değiştirerek

yıllarca mensubu olduğu burjuva sınıfına muhalif bir duruş içerisine girer. Kendisi gibi bir burjuva çocuğu olan nişanlısı Feride'den de ayrılarak kendini tamamen edindiği bu yeni düşünce sistemine empoze eder.

Roman başkişilerinden olup sağcı muhafazakâr ailesiyle çatışma içerisine giren diğer bir roman başkişisi de Oktay'dır. Üniversite öğrenimine hazırlandığı bir süreçte sol ideoloji ile tanışarak bu grup içerisinde yer edinmesi, olay örgüsüne aksiyon kazandırırken bu kişilerin, bulundukları konumu ve sahip oldukları imkânları sorgulamaları kurguya ontolojik bir derinlik kazandırır.

Öte yandan, sol ideolojik cephede yer alan roman başkişilerinden Ahmet, Çetin, Kemal gibi yoksul aile çocuklarının da ebeveynleriyle çatışma halinde olmaları, mevcut kaotik ortamın negatif etkilerinin toplumun her kesimine nüfuz etmesi gerçeğinin bir göstergesidir. Bu gençlerin, herhangi bir ideolojik cephede yer alma girişimlerinde bulunma arzuları, yoksullukları nedeniyle arka planda kaldıkları hayatta bir varoluş çabasının neticesi olmakla beraber onların gruba katılma eğilimini artıran, kendilerini başkalarından farklı görme ve ispatlama isteklerini kamçılayan bir konudur.

Üç kısma ayırdığımız romanın son bölümünde, roman başkişilerinin aylardır mücadelesini verdikleri siyasi yapının, gerçekleştirilen seçim sonucunda başarıya ulaşamadığını ve bunun söz konusu kişilerde bir hayal kırıklığı yarattığını görmekteyiz. Gizem unsurunun deşifre olduğu bu noktada, hayatın gerçeğiyle yüzleşen gençler, üniversite öğrenimleri için Ankara ve İstanbul gibi farklı şehirlere giderler. Böylelikle Anadolu'daki siyasi mücadele de metropole taşınmış olur. Ancak söz konusu kişilerin hayatları bir sonuca bağlanamadan roman sona erer. Dolayısıyla yazarın önceki romanlarında olduğu üzere, *İkinci Adım* da neticesi okurun yorumuna bırakılan ucu açık bir şekilde son bulur.

Genel anlamda siyasi tartışmalar etrafında şekillenen *İkinci Adım* romanının, vak'a itibariyle çok zengin olduğu söylenemez. Ancak şahısların psikolojik derinliklerine inilerek ve söz konusu dönemde yaşanan tarihî gelişmelere yer verilerek olay örgüsüne aksiyon kazandırılır. Fakat yazarın, yaşanan bu olayları bir vakanüvis

edasıyla değil, kurguyla kaynaştırıp edebî bir bütünlük içerisinde vermesi, içeriği zenginleştirdiği gibi roman tekniği açısından da başarı sağlar.

2.3.5. Zaman

Vak'anın, Haziran 1969 tarihiyle başlayıp Ekim 1969 tarihinde son bulduğu *İkinci Adım*, ekseriyetle yaz mevsiminde yaşanan üç dört aylık sosyal zaman itibariyle yazarın diğer romanlarıyla paralellik arz etmektedir. Ancak buradaki aksiyon çizgisi, öncekilerin aksine geriye dönüşler olmaksızın kronolojik bir zaman düzleminde hareket kazanır.

1969 yılını konu edinen ve 1999 yılında yayımlanan roman, sonuna düşürülen 1975-1997 notundan anlaşılacağı üzere, yirmi iki yıllık uzun bir süreçte tamamlanmıştır. Önemli tarihî devirleri konu edinen birçok eserde karşılaştığımız gibi, *İkinci Adım* romanında da vak'a zamanı ile anlatma zamanı arasında uzun bir zaman diliminin bulunması, sanatçıların yaşanan gelişmeleri daha geniş ve objektif bir perspektiften tetkik etmek adına, sonraki dönemlerde kaleme alma eğiliminde olmalarıyla ilintilidir.

Romanın vak'a zamanı, yaşanan devinimlerle paralellik arz ederek toplum üzerinde belirleyici bir rol üstlenir. Zira sosyal ve siyasal çalkantıların hat safhada olduğu bir zaman diliminde, insanların da olağan bir yaşam sürmeleri beklenemez. Dolayısıyla da mevcut dönemin politik bir karakter ve bungun bir atmosfer taşıması, insanların psikolojik yapıları ve hayatları üzerinde büyük tahribatlar meydana getirebilmiştir. Öyle ki başta kolektif roman başkişileri olmak üzere, diğer bütün şahıslar, zamanın kaotik yapısından müteessir olmuş ve gerek ideolojik gerekse de özel hayatlarında bireysel ve toplumsal kimlikleri arasında sıkışıp ikircikli bir durum içerisine sürüklenebilmişlerdir.

Romanın sosyal zamanı olan 1960'lı yılların ikinci yarısında ortaya çıkan ve günümüze kadarki süreçte Türk edebiyatındaki popülaritesini koruyan "68 Kuşağı" adı altındaki antikapitalist grubun, söz konusu dönemde ortaya çıkması da o yıllara ayrıcalıklı bir mahiyet kazandırmaktadır. Bundan hareketle kurgudaki zamanın rastgele seçilmeyip önemli bir döneme işaret ettiğini söyleyebiliriz. Ayrıca

kahramanların düşünce ve eylemlerine yön vererek olay örgüsünün bu doğrultuda aksiyon kazanmasını sağlayan zaman mefhumu, tematik yapının oluşmasına da büyük oranda hizmet etmiştir.

2.3.6. Mekân

Yazar Tahir Abacı'nın eserlerindeki mekân unsuru, yalnızca vak'a halkalarına sahne olan yer değil aynı zamanda toplumsal devinimlerdeki misyonu ve şahısların psikolojik yapıları üzerindeki tesiri itibariyle de aktif bir rol üstlenir. *İkinci Adım* romanının olay örgüsüne sahne olan asıl mekân, Anadolu'daki ismi belirtilmeyen bir kasabadır. Yazarın, önceki eserlerinde olduğu gibi burada da Anadolu için kesin bir mekân belirtmemesinin sebebi ise o dönemde siyasal ve sosyokültürel durumlardan kaynaklı olarak yaşananları tek bir yöreye atfetmek yerine, evrensel bir boyutta ele almayı amaçlaması gerçeğidir.

Anadolu'daki bir kasabada başlayan ve buradaki Ekim 1969 genel seçimleri etrafında şekillenen romanın ilerleyen bölümlerinde, kolektif başkişilerinin üniversite giriş sınavı maksadıyla İstanbul ve Ankara'ya gitmeleriyle vak'ada bir kırılma yaşanırken olay örgüsü de başka bir boyut kazanır. Bu mekân değişimindeki asıl amaç ise söz konusu şehirlerdeki sosyokültürel ve politik çalkantıların dikkatlere sunulması gerçeğidir. Ancak metropoldeki ideolojik devinimler, doğrudan anlatılmak yerine roman şahısları vasıtasıyla olay örgüsünün doğal akışı içerisinde verilir. Böylelikle eserin edebî dokusu da muhafaza edilmiş olur.

Abacı'nın bütün romanlarında mutlak surette yer edinen İstanbul, 1960'lardan sonra *"sol için ütopik bir mekân özelliği taşımış, buraya davanın şehri olarak bakılmıştır."* (Özger, 2012: 48) Bu, söz konusu politik süreçleri işleyen birçok sanatçının eserinde karşılaşılan müşterek bir unsurdur. Ancak kaotik bir atmosferin egemen olduğu bu dönemde, hazırlıksız şekilde İstanbul'a dâhil olan taşra insanı, burada bir varoluş mücadelesi içerisine girmiş ve hayata tutunma noktasında zaman zaman başarısız olabilmiştir. Söz gelimi, burjuva sınıfı mensubu olup sosyalizme ilgi duyan roman kahramanlarından Oktay'ın, ilk defa gördüğü İstanbul'da teyzesinin evinde misafir kaldığı süreçte kültürel anlamda yaşadığı uyumsuzluk şu şekildeki trajikomik söylemle dikkatlere sunulur:

"Alafranga tuvaletin kapağına işedi, koltuğa kamburunu çıkararak oturdu, çatal bıçak kullanmayı beceremedi." (İA, s.66)

Metropoldeki modern hayatın akışını yakalayamayan Oktay'ın, koltuğa kamburunu çıkararak huzursuz bir şekilde oturması, beden dilindeki özgüven eksikliği ve mahcubiyet halinin bir tezahürü olarak başarılı psikolojik tahlillerle verilir. Yine Oktay'ın, teyzesinin evinde kaldığı süre zarfında, çok arzuladığı İstanbul hayatına dâhil olmak yerine eniştesinin, *"temmuz sıcağında hamam gibi terleten kuruyemişçi dükkânına sığınıyor, büyük şehir korkusuyla oradaki sıkıcı saatlere razı geliyor"* (İA, s.93) olmasını, taşra insanının metropolle ilk karşılaştığında yaşadığı agnostik korku noktasında değerlendirebiliriz. Nitekim küçük bir muhitte gelişimini tamamlayan birey, yıllarca kafeste tutulduğu için uçmayı unutan ve özgür bırakılınca da elde ettiği uçsuz bucaksız özgürlük alanı içerisinde afallayan bir kuşa benzer. Dolayısıyla roman başkişileri, üniversiteye giriş sınavı maksadıyla gittikleri büyük şehirlerde, tasarladıkları atağı gerçekleştiremez ve bu yeni çevredeki varoluş girişimlerini tamamlayamazlar.

Aynı minvalde, Ankara'yı ilk defa gören roman başkişilerinden Semih, şehir için *"vahşi bir Ankara"* (İA, s.81) nitelemesinde bulunur. Eserin aktüel zamanında hem sanat ve edebiyatın hem de siyasetin en hareketli merkezlerinden biri olan ve Semih'in yıllardır görmeyi hayal ettiği bu şehir, adeta insanı yutan bir varlık hüviyetine bürünür. Dolayısıyla da bu kentler, her ne kadar taşralı roman başkişileri için kültleşen bir nitelik kazansalar da bunların iç yüzü ve zorluğuyla tanışmaları, onlar için yıkılan bir ütopyanın resmi olmuştur.

Roman şahısları üzerinde ezici bir etki bırakan yerler sadece büyük şehirler değildir. Kendisi de adı geçen Anadolu kasabasında büyümüş olup yedi yıldan beri üniversite eğitimi nedeniyle İstanbul'da yaşayan eser başkişilerinden Ümit'in, yaz tatil amacıyla geldiği kasaba hem fizikî hem de psikolojik yapısıyla onun ruhuna adeta azap vermektedir. Bu durum, *"bir boğulma duygusuyla evden çıktı. Caddeleri, sokakları dar gelen bu kimliksiz şehirde oradan oraya savrulmaya başladı* (KV, s.35) şeklindeki başarılı iç tahlillerle dikkatlere sunulur.

Buradaki "kimliksiz şehir" ifadesi, şüphesiz Ümit'in bu dar çevrede yaşadığı yabancılaşma ve yalnızlığın en dolaysız ifadesidir. Kasaba, onun gözünde *"dünyada kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı ifade eden"* (Bourneur-Quellet, 1989: 117) labirent temalı mekân hüviyetine bürünür ve daha fazla dayanamayıp İstanbul'a döner. Zira Ümit kendisini, yeni bir ideolojik düşünce sistemini benimsediği ve bu çerçevede saygınlık kazandığı bu muhitten ayrı düşünemediği için İstanbul, bir nevi onun varoluş alanına dönüşür.

Netice itibariyle *İkinci Adım* romanında mekânın ideolojik, sosyolojik ve psikolojik olarak kurgulanıp roman şahısları üzerinde bıraktığı tesir ile ön plana çıktığını belirtebiliriz. Dolayısıyla da yazarın niyetine göre şekillenerek ele alınan dönemin atmosferini ve bireylerin ruh halini yansıtması itibariyle başarılı bir mekân tipolojisinin çizildiğini görebilmekteyiz.

2.3.7. Kişiler Dünyası

2.3.7.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Yazar Tahir Abacı eserlerinde aydın, öğrenci, gazeteci, siyasetçi, memur, ev hanımı, köylü gibi toplumun her kesiminden insanı bir araya getirerek heterojen fakat birbirini tamamlayan bir kişiler kadrosu oluşturur. Bu şahısları tasarlarken de idealize etmeden oldukları gibi ve kendi gerçekleri içerisinde ele alarak gerçek hayatın realitesiyle uyumlu bir yapı meydana getirir.

Yazarın roman türündeki üçüncü eseri olan *İkinci Adım*'ı şahıslar bağlamında incelemeye aldığımızda, şüphesiz ilk dikkat çeken hususlardan biri, kurgunun açık bir biçimde tek şahıs etrafında şekillendiği diğer romanların aksine, kolektif başkişilerden müteşekkil olmasıdır. Nitekim şiir ile edebiyata meraklı Semih, sanat ve siyasetin dar kapsından geçmeye çalışan Çetin, devrim hayaliyle yatıp kalkan Ahmet, sosyalizme ilgi duyan burjuva Oktay, genç yaşına rağmen hayat hakkında birçok tecrübeyi edinmiş Kemal, iki sınıf arasında bocalayan Ümit gibi kişiler, eserde eşit bir şekilde odak noktasında bulunmaları hasebiyle aynı dereceden öneme sahiptirler. Bu nedenle de bunlardan herhangi birini tematik güç olarak diğerleri arasından sıyırmak mümkün

değildir. Dolayısıyla eserin devinim kazanmasında rol oynayan bu şahısları, şu şekilde ortak bir değerlendirmeye alabiliriz:

Romanın girişinde, *"küçük mutluluklarla gülümsemeye hazır dudaklarının üzerindeki bir haftalık bıyığına, orta boylu çelimsiz gövdesinin dışından bakmaya uğraşarak şehrin biricik lisesine çıkan ana yoldan şehir merkezine doğru yürüyordu"* (İA, s.7) ifadeleriyle tanıtılan roman kahramanlarından Semih, bu grup içerisinde yer alan diğer pek çok arkadaşı gibi yoksul bir aile çocuğudur. Onu öteki roman başkişilerinden ayıran nokta ise siyasetle ilgilenmeyip sadece sanat ve edebiyata olan ilgisiyle ön plana çıkmasıdır. Kolayca aldatılabilen karakteriyle dikkat çeken ve yazdığı aşk şiirleriyle platonik aşkı Sevda'da göremediği karşılığı başka kadınlarda arayan Semih, her seferinde bu kişilerin art niyetlerine maruz kalarak hüsrana uğrar. Bu durum da trajikomik bir şekilde yansıtılarak esere mizahî bir atmosfer kazandırılır.

Semih'in, eserde yüklendiği en önemli görevlerden biri de devrin sanat ve edebiyat alanındaki yozlaşmayı dikkatlere sunmasıdır. Nitekim üniversite sınavına girmek için gittiği Ankara'da, daima hayalini kurduğu gibi devrin önemli şairleriyle tanışır. Ancak bu kişilerin birbirlerine olan ihanetlerine, dedikodu ve aldatmalarına şahit oldukça kısa sürede büyük hayal kırıklıkları yaşar. Böylelikle, dışardan bakıldığında kusursuz gibi görünen sükseli sanat ve edebiyat camiasının yozlaşmış iç yüzü, Semih vasıtasıyla eleştirel bir şekilde verilir.

Bireyselliğin ikinci planda tutulduğu bir dönemde, sanat ile siyaset arasında sıkışan ve öğretmen bir babanın oğlu olan Çetin de eserin devinim kazanmasında etkin rol oynayan başkişilerden biridir. Diğer arkadaşları gibi sınıf arkadaşı olan Sevda'ya âşıktır ancak o da duygularına karşılık bulamaz. Şiir ve hikâye yazmaya meraklı fakat sol ütopyanın temel argümanını oluşturan devrim önceliği sebebiyle bu tutkusuna ket vurmaya çalışır. Zira 1960'lı yılların sonunda toplumun her açıdan kaotik bir yapı içerisine girmesi, bireyselliğin yok edilip kolektif bir kimliğin oluşturulmasına ve sanat ile edebiyatın küçümsenmesine sebebiyet vermiştir. Bu durum hem sol hem de sağ grup içerisinde yer alan insanların ortak yazgısı haline gelerek bireyleri adeta kendi yetenek alanlarından ve benliklerinden uzaklaştırmıştır.

Kurgu boyunca sanat ve politika arasında gelgitler yaşayan Çetin'in, "*devrim de sanatı biraz anlasaydı ya"* (İA, s.122) şeklindeki iç monoloğu hem söz konusu dönemlerde birçok solcu sanatkârın içine düştüğü sanat-siyaset ikileminin doğurduğu durumun bir ifadesi olma hem de eserin fikrî zeminini dikkatlere sunma noktasında, adeta bir vecize niteliği taşımaktadır. Bu, aynı zamanda sanatın toplumsal konulardaki önemine ve gücüne her fırsatta vurguda bulunan yazar Tahir Abacı'nın da sanat anlayışının esere yansıyan yüzü olarak değerlendirilebilir.

Diğer bir roman kahramanı Ahmet ise sanat ve siyaset arasında gelgitler yaşayan öteki başkişilerin aksine benimsediği siyasi ideoloji bakımından kararlı ve sert mizacıyla ön plana çıkmaktadır. Yaşadığı derin maddi yetersizliğin de kamçılaması nedeniyle demokratik devrim safında yer alan başkişiler arasında devrimci ruhu en coşku dolu olandır. Ona göre, ülkenin içinde bulunduğu siyasi ve sosyokültürel durumun normal bir hal almasının yegâne yolu Millî Demokratik Devrim'in gerçekleşmesidir. Körü körüne ve sorgusuz bir şekilde bağlı bulunduğu bu ideoloji, başta arkadaşları ve ailesi olmak üzere hayatındaki diğer bütün değerlerin önüne geçmiştir. Toplum içerisinde, yoksulluk başta olmak üzere birtakım sebeplerden ötürü geri planda tutulan ve kişiliği örselenen kimseler, bir varoluş problemi olarak kendilerine değer veren ideoloji ve gruplara bağlanırlar. Ahmet'in böyle bir kişilik kazanmasını da bu durumun neticesi olarak görmek mümkündür.

"Kısa boylu, zayıf, kavruk ama düz saçları ve düzgün yüzüyle" (İA, s.53) tanıtılan, hayat tecrübesi ve mizacıyla esere farklı bir renk katan Kemal de *İkinci Adım* romanındaki kolektif başkişiler arasındadır. Tütün fabrikasında çalışan işçi bir babanın oğlu olması hasebiyle diğer arkadaşları gibi işçilere yönelik sosyalizme ilgi duyarak 1969 genel seçimleri sürecinde Millî Demokratik Devrim safındaki yerini alır.

Edebiyata ilgi duyan ve Orhan Kemal'in sanat anlayışı doğrultusunda başarılı hikâyeler kaleme alan Kemal, kurgu boyunca bu ilgisini arka planda tutmaya çalışır. Zira mensubu olduğu örgütsel yapının edebiyata bir burjuva alışkanlığı olarak yaklaşması, arkadaşı Çetin gibi onu da sanat ve edebiyattan uzak durmaya zorlamıştır. Oysa tarihin farklı dönemlerinde sanat, ideal bir toplum hayaline ulaşmaya engel olmadığı gibi, doğru bir zemine oturtulduğunda savunulan fikrin etkisini artıran bir

araç da olabilmiştir. Bu gerçek, eserin arka planında aşılanmaya çalışılan mesaj içerikli bir fikir olarak dikkatlere sunulur.

Burjuva sınıfı mensubu olup sosyalizme ilgi duyan diğer bir roman başkişisi Oktay ise varlıklı fakat kültürel açıdan zayıf bir şahıs olarak Millî Demokratik Devrim teorisi etrafında bir araya gelen roman kahramanları arasındaki yerini alır. Bir varoluşsal mücadele olarak gördüğü devrime ve buna inanan arkadaşlarına gönül bağı ile bağlıdır. Ancak babasının, söz konusu seçimlerde Adalet Partisi'nden milletvekili adayı olması, onu inandığı ideoloji ve ailesi arasında bir ikileme sürükler. Bu sebeple her ne kadar diğer arkadaşlarıyla aynı siyasi cephede yer alsa da hiçbir vakit tam bir solcu olarak kabul görmez.

Kurguda, hukuk öğrencisi rolüyle karşımıza çıkan diğer bir roman başkişisi olan Ümit de zengin bir ailenin çocuğu olup Oktay gibi burjuvalıktan devrimciliğe geçiş sancıları çeken bir şahıstır. Yaş itibariyle diğer başkişilerden ayrılan ve sosyalist hareketin üniversite ortamındaki durumunu dikkatlere sunan Ümit, sol düşünceyle hukuk öğrenimi maksadıyla gittiği İstanbul'da tanışır. Bu ideoloji, zamanla hayatının en önemli gayesi durumuna gelirken; yaşadığı kimlik bunalımıyla önceki hayatını ve ailesinin isteğiyle nişanlandığı Feride'yle olan ilişkisini sorgulamaya başlar. Çünkü evliliğin, kendisini daraltıp özgürlüğünü kısıtlayacağını ve eşinin beklenti dünyasına bir şey katamayacağını düşünmektedir.

Yaz tatili sebebiyle İstanbul'dan memleketine dönen Ümit tavırları, giyim kuşamı ve okuduğu kitaplarla sağcı burjuva ailesiyle bir çatışma içerisine girer. Bunun üzerine Feride'den de ayrılarak İstanbul'a döner. Böylelikle yalnız bir hayata atılır ve bu yalnızlık hali onu benimsemediği sol ideolojiye daha sıkı bir şekilde bağlar. Romanın bundan sonraki kısmında adı geçmeyen Ümit'in İstanbul'daki yaşamı, okuyucunun kafasında birtakım soru işaretleri bırakan ve çözüme kavuşmayan bir gizem unsuru olarak kalır. Bu durum, modern romanın bir getirisi olarak konu edinen kişilerin akıbetinin bir yere bağlanması yerine, okurun inisiyatifine bırakıldığını gösterir.

Eserin aktüel zaman kurgusu olan 1969 senesi, yazar Tahir Abacı'nın memleketi Malatya'dan ayrılıp üniversite öğrenimi için Ankara'ya akabinde de

İstanbul'a gittiği zamana tekabül etmektedir. Dolayısıyla Abacı, söz konusu dönemde Anadolu'daki gelişmelere yakından şahit olması hasebiyle üniversite eğitimine hazırlanan bu gençlerin hayata bakışını ve dönemin genç kuşağını iki arada bir derede bırakan toplum ve siyaset yapısını, yaşanmışlığın verdiği tecrübenin avantajını da kullanarak gerçekçi gözlemlerle başarılı bir şekilde tahlil edebilmiştir.

Netice itibariyle *İkinci Adım* romanında başkişi misyonuyla birden çok karakter oluşturulmuş, fakat bu şahıslar ele alınırken teferruata inilmemiş ve hayatlarından kısa kesitler sunulmakla iktifa edilmiştir. Bununla beraber siyasi belirsizlik, ekonomik sıkıntı, gelecek kaygısı gibi durumlar, kesif bir şekilde kendisini hissettirmiş olup şahısların karakter yapıları ve hayatları üzerinde belirleyici bir rol oynamıştır.

2.3.7.2. Norm Karakterler

Edebî anlatıda, *"en basit anlamda tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmak için"* (Stevick, 2017: 186) tasarlanan norm karakterler hem yazarın hem de oluşturduğu itibarî âlem içerisindeki roman kişilerinin şahsiyetini aydınlatma noktasında önemli bir görev yüklenirler. Romanda denge unsurunu sağlayıp kasvetli atmosfere nefes kazandıran bu şahıslar, entrik kurguya yön verme noktasında da mühim bir rol üstlenirler. Hatta zaman zaman başkişilerden bile daha önemli bir konum elde edebilir ve roman türü içerisindeki metin halkalarının sürekliliği adına olmazsa olmaz bir unsur haline gelirler.

İkinci Adım romanında ilk etapta öne çıkan norm karakterlerden biri Sevda'dır. Kadınların çoğunlukla negatif bir kimlik kazandığı eserde, kolektif başkişilerle aynı sınıfta eğitim gören, olgun, kibar ve vakur kişiliğiyle ön plana çıkan aynı zamanda da roman başkişilerinden Ümit'in kız kardeşi olan Sevda, romandaki diğer kadınların aksine duruşuyla pozitif anlamda bir tezat unsuru yaratır. Burjuva bir aileye mensup olmanın sağladığı imkânları, yoksul arkadaşlarına karşı bir koz olarak kullanmak yerine, insancıl bir karakter yapılanmasına sahip olması ona pozitif bir misyon kazandırır. Olay örgüsünde etkin bir şekilde yer almayan Sevda'nın, insanlara tevazu ve sevgiyle yaklaşması, burjuva toplumuna adeta savaş açan roman başkişilerinde bir hayranlık ve iç çatışma yaratır. Nitekim bu durum, sınıfsal ayrımcılığın kesif bir şekilde etkinlik gösterdiği bir dönemde alışılmayan ve beklenmeyen bir oluşumdur.

Bu haliyle kurgudaki birçok erkek için arzulanan fakat erişilemeyen bir varlık hüviyetine bürünen Sevda, okurun ihtiyaç duyduğu rahatlamayı sağlayarak norm karakter kadrosuna dâhil olur.

Romandaki diğer bir norm karakter ise yine ayrıntısı çok olmayan fakat etkili bir kişilik olan tekstil işletmecisi Mehmet Çelikçi'dir. Bir atölyede işveren kimliğiyle karşılaştığımız bu şahıs, emek sömürüsünün ve kısa yoldan para kazanma anlayışının yaygınlaştığı bir dönemde, ülkesinin kalkınması adına üretim yapmakla meşgul olmaktadır. Mehmet Usta'ya norm karakter niteliği kazandıran ise gençlerin devrim ideolojisi adı altında üretimden uzaklaşmalarına ve boykot, grev gibi yıkıcı eylemlerde bulunmalarına yönelik eleştirisidir. Ona göre, kapitalizm ve emperyalizmle mücadele etmenin en etkili yolu çalışma ve üretimdir. Bu sebeple ülkedeki kutuplaşmalara ve sağ-sol cephelerinin birbirlerine uyguladıkları şiddet eylemlerine karşı çıkmaktadır. *"Nefretle ideoloji arasındaki ince çizginin ayrımını çok iyi tahlil edebilen"* (Eronat, 2010: 85) Mehmet Usta'nın, savundukları ideolojinin içeriğini bilmeyen gençlere sosyalizmi anlatırken sarf ettiği şu ifadeler, eserin fikrî zeminini de oluşturan bir esas mahiyetindedir:

"Ben de sosyalistim. Sosyalizm ise materyalizmdir. Yani gerçekçiliktir. Gerçekçilik ise üretimdir." (İA, 145)

Yazar burada, Marx'ın üretime dayanan anlayışına göndermelerde bulunurken, kurgu boyunca şahıslar vasıtasıyla savunduğu sosyalizm modeli hakkındaki tezini de kuvvetlendirir.

Eserde, üç cümleyle isimsiz bir ses olarak yer alan diğer bir norm karakter ise İstanbul'a göç eden Anadolulu insanı küçümseyen bir şahsa karşı çıkışıyla karşılaştığımız yaşlı kadındır. Yazar Tahir Abacı, Anadolu insanı hakkındaki yanlış kanıları ve ön yargıları bu şahıs vasıtasıyla şu şekilde dikkatlere sunar:

"O kadar da hor görmek doğru mu yani? Biz rahmetliyle yıllarca Anadolu'da dolaştık. Vallahi onlardaki misafirperverliği İstanbul'da hiç görmedim." (İA, s. 86)

Abacı, bununla diğer eserlerinde de bir mesaj niteliğinde eksik bırakmadığı Anadolu insanının zaman zaman hakir görülen fakat asil, gururlu ve cömert kişiliğine

kucaklayan bir tutumla vurgu yaparken, yanlış bir zihniyete olan eleştirilerini de dile getirir.

Netice itibariyle *İkinci Adım* romanının norm karakter kadrosuna baktığımızda, genellikle yazarın sözünü emanet ederek onları kendi adına konuşturduğu kişilerle karşılaşıyoruz. Bu yüzden norm karakter grubu içerisinde yer alan şahıslar daha ziyade belli bir fikri telkin eden özneler olarak tasarlanmışlardır.

2.3.7.3. Kart Karakterler

Modern romanın devinim kazanmasıyla birlikte, anlatıcının yetkisi de büyük oranda sınırlandırılmış, bu durum da roman şahıslarına çoğunlukla kendi kendilerini takdim etme görevini yüklemiştir. Bu vazifeyi en iyi şekilde yerine getiren şahıslar da şüphesiz kart karakterlerdir. Nitekim bu kişiler, düşünce ve davranış biçimleriyle ilk göründükleri andan itibaren okurun kafasında bir yer işgal ederler ve böylece her ortaya çıktıklarında kendilerinden beklenen davranışı sergileyerek kurgudaki çatışma unsurunun ivme kazanmasına hizmet ederler. *İkinci Adım* romanındaki kart karakterler, bireysel anlamda bir derinlik kazanamayan, sadece belli bir fikrin temsilcileri olarak çarpıcı bir etki bırakan kimseler olarak ortaya çıkarlar.

Eserde kart karakter grubunu teşkil eden şahıs kadrosuna baktığımızda, ortaya çıktıkları ilk andan itibaren gerginlik hissi uyandıran ve devrin ruhunu yansıtan kişiler ile karşılaşıyoruz. Bunlar arasında en dikkat çekenlerden biri, toplumdaki kitleleri kutuplaştıran karanlık yapısıyla karşılaştığımız Tacettin Milci'dir. Bu şahıs, Berna Moran'ın, *"egemen güçler 1960'lardan beri gelişen solu ezmek için gençlik hareketlerini bir gerekçe olarak kullanmak hesabı içindeydiler ve hatta aralarına provokatörler yerleştirerek solu eyleme kışkırtmaktan geri kalmadılar."* (Moran, 2016: 13) ifadelerinde bahsettiği provokatör olarak sol cephede yer alan gençlerin arasına casusluk amacıyla sızar. "*Durulacak zaman mıydı, hükümet konağı basılmalı, devrimciler kurtarılmalıydı"* (İA, s.128) sözleriyle roman başkişilerini kaosa sürükleyen daha sonra da onları ihbar eden Tacettin, gençleri kışkırtıp tutuklanmalarına sebebiyet vererek onlarla mevcut hükümet arasında negatif anlamda bir çatışma unsuru yaratır.

Kart karakter grubunda ele alabileceğimiz bir diğer kişi de roman kahramanlarından Oktay'ın, üniversite sınavı amacıyla gittiği İstanbul'da, Haydarpaşa vapurunda karşılaştığı şahıstır. Bu kişinin, İstanbul'a göç eden kırsal kesim insanı adına sarf ettiği, *"İstanbul elden gidiyor. Şunlara bak. Her Allah'ın günü böyle trenler dolusu geliyorlar"* (İA, s.86) şeklindeki dışlayıcı sözleri, okurun zihninde çarpıcı bir negatif etki bırakırken o dönemdeki kent insanının, Anadolu insanına bakışı noktasındaki yaygın fakat yanlış bir zihniyet de dikkatlere sunulur.

Roman başkişilerinden Ahmet'in mensubu olduğu köyün ağası misyonuyla eserdeki yerini alan ve ekonomik sömürü ile özdeşleştirebileceğimiz Hasan Muslu, köylünün emeğini istismar eden kişiliğiyle bu gruba dâhil olur. *"Biti kanlandı bunların, babamın vaktinde bize kapılanmak için yalvarırlardı. E şimdi şehir var, fabrika var, hepsi senden benden daha ağa, daha bey oldular"* (İA, s.114) şeklindeki sözleri, metropolde sanayinin gelişim sağlamasıyla birlikte, kırsalda değer kaybeden feodalitenin durumunu yansıtma noktasında önem kazanır.

Netice itibariyle kart karakter grubunda ele aldığımız kişilerin, mevcut dönemdeki emek sömürüsünün, yoz bir siyasi anlayışın ve ötekileştirmenin negatif tablosunu ortaya çıkaran şahıslar olduklarını ve yazarın iletmek istediği belli bir fikrin telkin edici özneleri olarak tasarlandıklarını ifade edebiliriz.

2.3.7.4. Fon Karakterler

Romanda *"mahallî rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vak'a veya vak'a parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden"* (Aktaş, 1991: 158) fon karakterler, *İkinci Adım*'da daha ziyade eserin aktüel zaman kurgusunun siyasi ve sosyokültürel durumunu vurgulayan figüranlardır. Söz gelimi, roman başkişilerinden Semih'in üniversite giriş sınavı maksadıyla gittiği Ankara'da tanıştığı Kaplan Duyarlı, Tufan Turan, Ali Ortak, Cevat Nejat, Mahmut Haluk ve Necla Fındık gibi sözde sanatçılar, şiir hakkındaki tartışmaları ve birbirlerine yönelik bayağı sözleriyle devrin dejenere olmuş sanat ve edebiyat ortamını belirginleştirme görevini yerine getiren birer fon karakter kimliğindedirler.

Roman başkişilerinden Semih'in Ankara'da ablasının evinde kaldığı süreçte tanıştığı Belma, yaşadığı yanlış ve yoz ilişkilerle her seferinde hüsrana uğrarken Semih'in arkadaşı Jale de kusurlu fizikî özelliğinden doğan kompleksini gayriahlaki yaklaşımlarla tatmin etmeye çalışır.

Dönemin aydın kimliğiyle karşılaştığımız şair Gülfem, eşi tarafından ihanete uğramanın acısından kurtulmanın yolunu, intikam almada arar ve Semih'le uygunsuz bir yakınlaşma içerisine girmeye çalışır. Zira yanlışı bir başka yanlışla kapatmakla kırılan gururunu kurtaracağını düşünür. Romanda, eşini kaybetmiş yalnız bir kadın olan Fecriye ise bir diğer roman kahramanı olan Çetin ile yakınlaşarak yalnızlığını gayrimeşru ilişkilerle tamamlamaya çalışır. Dolayısıyla bütün bu şahısların, kolektif roman kahramanlarıyla olan uygunsuz münasebetleri bağlamında devrin yozlaşan ahlak yapısını açığa çıkaran fon karakterler olarak oluşturulduklarını ifade edebiliriz.

2.3.8. Tematik Kurgu

İkinci Adım'daki tematik kurgu daha ziyade, ülkedeki toplumsal ve siyasal problemleri ele alan bir nitelik üzerine kuruludur. Romanı anlamlı ve güçlü kılan bu temaları önem sırasına göre şu şekilde ele alabiliriz:

2.3.8.1. Siyasi Gerilim

Türkiye'de üç askeri darbenin meydana geldiği 1960-1980 arası yıllar, politik anlamda büyük devinimlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Siyasi ayrışmaların ve gruplaşmaların, sağ-sol çekişmelerinin doruk noktasında olduğu bu dönemlerde, bilhassa üniversite gençliği aktif bir rol oynamış ve o dönemleri konu edinen romanlarının ana izleği de bu gençlerin yaşadıkları etrafında şekillenmiştir. Ancak *"sahip oldukları siyasi ideolojinin anlamını ve içeriğini bilmeden, toplumun sahip olduğu değer yargılarının sosyal temeline inmeden devrim yapmak, rejimi değiştirmek isteyen gençler, bunu hangi ölçütlerle gerçekleştirebileceklerinin farkında değillerdir."* (Eronat, 2010: 94) Dolayısıyla söz konusu romanlardaki bu kişilerin mücadeleleri, gerçek hayatta olduğu gibi, büyük oranda yenilgiyle sonuçlanmaya mahkûm olmuştur.

İkinci Adım romanının da kurgu zamanı olan 1960'lı yılların ikinci yarısı, *"tarımdan sanayi toplumuna geçişin hızlandığı, kırdan kente göçün yoğunlaştığı, kentte yoksul ile zengin sınıflar arasında gelir farkının açıldığı, sosyalist, milliyetçi ve İslamcı zihniyeti temsil eden partiler kurularak öznenin ideolojik temelli kurgulandığı"* (Ekmekçi, 2013: 106) bir dönemdir. İnsanlar, sağ ya da sol ideoloji arasında bir seçim yapmak zorunda bırakıldıkları, aksi takdirde her iki grup tarafından da dışlanarak toplumdan tecrit edildikleri için ideolojik bir grup içerisinde yer almak zaruri bir hal almıştır. Nitekim *"kamusal alanın her tarafı çeşitli örgütler tarafından parsellendiğinden taraf olmamak bir lüks haline gelmiştir. Özne, ister istemez politik olmak zorundadır. Herhangi bir ideolojik yapılanmaya bağlı olmayan ya da buna yanaşmayan özne, her ideolojik yapı tarafından ezilmeye, hakları gasp edilmeye açık konuma gelecektir."* (Özger, 2012: 114) Bu durum da edebiyata, özelde de romana tüm yönleriyle yansımış ve söz konusu devirleri anlatan birçok eserde olduğu gibi *İkinci Adım*'da da ana izleklerden biri haline gelmiştir.

Eserdeki politik yapı; sağ-sol cephelerinin yanı sıra, 1960'lı yılların sonlarına doğru solun kendi içindeki ideolojik ayrılmadan kaynaklı alevlenen Sosyalist Devrim-Millî Demokratik Devrim tartışması üzerine kuruludur. 1960'ların ikinci çeyreğinde yaygınlaşarak sol kesim için adeta mitos hüviyeti kazanan Millî Demokratik Devrim, *İkinci Adım* romanının kolektif başkişilerine de toplumun kurtarıcıları oldukları inancını aşılamış ve bu ideoloji, hayatlarındaki en önemli gerçek haline gelerek onları diğer her şeyden uzaklaştırabilmiştir. Ekmeğe verecek para bulamayan bu yoksul insanların, politik içerikli kitaplar ve dergiler satın almaları, sahip oldukları ideolojinin yaşamlarına ne denli egemen olduğunun açık bir ifadesidir.

Romanda dikkat çekilmeye çalışılan önemli noktalardan biri de aynı aile bireyleri arasında dahi farklı siyasal gruplaşmaların meydana gelmesi ve bunun toplumun en temel yapısı olan aile kurumunda tahrip edici durumlara sebebiyet vermesidir. Bilhassa da burjuva ebeveynler ile devrimci çocukları arasındaki çatışmanın boyutları, o dönemi konu edinen birçok romanda olduğu gibi *İkinci Adım*'da da ürkütücü bir seviyeye ulaşmıştır. Roman şahıslarından Oktay ve Ümit'in sol düşüncelerden ötürü, sağcı aristokrat aileleriyle yaşadıkları iletişimsizlik ve çatışmayı bu noktada değerlendirebiliriz.

Netice itibariyle 1960'lı yıllardan sonra ülkede refah ortamının bir türlü sağlanamaması, insanları kendi imkânları doğrultusunda doğru veya yanlış birtakım çözüm arayışlarına sevk etmiş, bu durum da ülkede yaşanan kaosun ve şiddet olaylarının ivme kazanmasına sebebiyet vererek 12 Mart 1971 ihtilaline zemin hazırlamıştır.

2.3.8.2. Burjuva-Proletarya Çatışması

1950'li yıllarda liberal bir ekonomi politikasının izlenmesiyle birlikte, Türkiye'de sanayi gelişimi de ivme kazanmıştır. Bu durum, şehirlerde iş olanaklarının artmasına, kırsal kesim insanının bilinçlenmesine, böylece toprak ağalığına dayandırabileceğimiz feodalizmin de değer kaybetmesine yol açmış ve kırdan kente kitlesel göç hareketliliğinin yaşanmasına zemin hazırlamıştır. Bunun neticesinde de kentlerde burjuva-proletarya sınıfları belirginleşmiş ve yeni bir sınıfsal çatışma zuhur etmiştir.

En genel anlamıyla asillerle köylüler arasında bulunan, geniş maddi olanaklara sahip orta sosyal sınıfı ifade eden burjuva ve önceleri alt sosyal sınıfı, Karl Marx'tan sonra ise işçi sınıfını tanımlamak üzere kullanılan proletarya kavramları arasındaki çatışma, *İkinci Adım*'ın aksiyon kazanmasında etkili olan ana temalardan biri olmuştur.

Eserdeki burjuva-proletarya çatışması, çoğunlukla roman şahıslarının iç hesaplaşmaları ve psikolojik durumlarıyla dikkatlere sunulur. Kurgunun merkezinde yer alan burjuva kesime mensup Oktay ve Ümit ile proletarya sınıfından Ahmet, Kemal, Semih gibi kişilerin ideolojik olarak aynı cephede yer almaları, aralarındaki sosyal sınıf farkını yok etmemekle birlikte, zaman zaman her iki gruba ait kişilerin de sahip oldukları koşullardan utanç duymalarına sebebiyet verir. *"Ahmet hemen sıçrayıp kalktı, odasının yoksulluğundan utandı"* (İA, 53) şeklindeki trajediyi ve Oktay'ın yoksul arkadaşı Ahmet'i evinde ağırlarken yaşadığı şu mahcubiyet durumunu bu noktada değerlendirebiliriz:

"Oktay ikircikli kaldı, arkadaşına bir şeyler ikram etse miydi, bu burjuvalığını daha da bir ortaya çıkarır mıydı? Mutfağa gitti, buzdolabında soğuk olarak sadece

kola vardı. Hem kola emperyalist ürünü hem de buzdolabında soğutulmuş, burjuva işi! Sonunda döküp saçarak ayran yaptı, götürüp ikram etti Ahmet'e." (İA, s.137-138)

İnsanın temel ihtiyaçlarından olan buzdolabının dahi söz konusu dönemlerde burjuva sınıfı eşyası olarak addedilmesi, o dönemdeki ideolojik körleşme ve gruplaşmanın ulaştığı trajik boyutun bir ifadesi olma noktasında da önemli bir anlam taşıyıcıdır.

1960'lı yıllarda sol ideolojinin *"temel meselelerinden biri, ezilen insanların, özellikle işçi sınıfının içinde yer aldığı geniş proletarya zümresinin haklarını sermayedarlara karşı savunmaktır."* (Özger, 2012:110) Ancak bunun nasıl gerçekleştirileceği hususunda yeteri kadar bilgi sahibi olmayan kişilerin savunduğu bu ideoloji, bir yöntem yanlışlığından ötürü büyük oranda başarısızlığa uğramıştır. Roman boyunca bu düşüncenin propagandasını yapan insanların, hareketin fikrî zemininden bîhaber olmaları ve bir kararsızlık durumunun içine sürüklenmeleri de şu şekilde dikkatlere sunulur:

"Kimileri parti yanlısıydı, kimileri demokratik devrim yanlısıydı, kimi tercih edeceklerdi? Çetin Sine, iyi de biz kimden yanayız diye sorduğunda kafaları iyice karıştı. Her iki tarafı da dinliyorlar, bazen bu tarafı, bazen öteki tarafı doğru buluyorlardı. Ezenlerle ezilenlerin kavgasında şövalye yürekleri duraksamadan ezilenleri tutuyordu, ama ezilenlerden yana olanlar arasındaki ayrılıklar konusunda şaşırıp kalıyorlardı." (İA, 27)

Kurgu boyunca roman kahramanlarına ithafen saydığımız kadarıyla kırk sekiz defa "şaşırdı" sözcüğünün kullanılması, eserin merkezinde yer alan bu gençlerin, hayatın iç yüzüyle tanışma noktasında yaşadıkları aydınlanma anlarının bir tezahürüdür. Yine benzer biçimde, *"aslında adam doğru söylüyor diye fısıldadı Kemal Yaşamış, ama ne çare şu an partiyi savunmak zorundayız."* (İA, s.113) ifadeleri de söz konusu şahısların yaşadığı iç karmaşanın bir göstergesi olma noktasında önem kazanır.

Sonuç itibariyle 1960'ların ikinci yarısından itibaren siyasi istikrarsızlık neticesinde artan kutuplaşma ve gruplaşmalar nedeniyle insanlar, mevcut dönem

yelpazesi içinde herhangi bir ideolojik cephede kendilerine bir çerçeve açma eğilimde olmuşlardır. Ancak sırf saf tutmak adına gerçek ve samimi tanımı koyamadıkları düşünce sistemlerinin bir neferi olan bireyler, ideolojik bir körleşme içerisine girerek meçhul bir sona sürüklenebilmişlerdir.

2.3.8.3. Cinsel Eğitimsizlik

Türk romanı, Tanzimat dönemindeki ilk ürünlerden itibaren, çoğunlukla cinsellik gibi konularda muhafazakâr bir çizgide gelişim göstermiştir. Ancak 1950'lerden sonra, bilhassa 1970-1980'li yıllarda, büyük oranda Avrupaî bir yaşayışın benimsenmesiyle birlikte, birtakım tabular yıkılmış ve bu tür mevzular eserlerde açık ve yoğun bir şekilde işlenmeye başlanmıştır.

Gürsel Aytaç'ın ifade ettiği üzere, *"çağdaş dünya romanının ortak konularından biri; sınır, tabu tanımayan bir açıklıkla işlenmiş cinselliktir. Son yılların Türk romanı da bu eğilimi yansıtıyor."* (Aytaç, 2016: 38) Bu durumun temel gayesi ise modern dünyanın karmaşası içerisinde çok boyutluluk kazanan bireyin tüm çıplaklığıyla yansıtılmak istenmesi gerçeğidir.

Yazar Tahir Abacı'nın romanlarında oldukça sık karşılaştığımız cinsellik olgusu, *İkinci Adım*'da en çok sorgulanan temalar arasında olup çoğunlukla ruhanî derinlikten yoksun, anlık heyecanlar şeklinde belirmektedir. Abacı, diğer eserlerinde olduğu gibi burada da cinsel münasebet açısından kusurlu düşünce yapılarıyla zaaflarına yenik düşen kadınları ön planda tutar. Nitekim eserde yer alan kadın karakterlerin çoğu cinsel özgürlüğü savunan, toplumun ahlâk normlarına uymayan ve aldatmalara aldatmayla karşılık veren kişiler olarak belirirler. Söz gelimi, dönemin aydın kimliğiyle karşımıza çıkan şair Gülfem Turan'ın, eşinin kendisini aldatmasına mukabil, intikam hırsıyla yaş ve statü itibariyle kendisinin dengi olmayan Semih'le birlikte olmaya çalışması sağlıklı ve seviyeli olmayan bir yakınlaşmanın fotoğrafı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şiire olan merakıyla ön plana çıkan kolektif roman başkişilerinden Semih'in, sanatta ortak bir payda bulma heyecanıyla samimiyet kurduğu Jale ve Belma gibi şahısların da ona karşı uygunsuz bir yaklaşım içerisine girmeleri, kurgudaki cinsel

eğitimsizliğin pekiştireçleridir. Eşini kaybetmiş yalnız bir kadın olan Fecriye'nin, yaşça kendisinden çok küçük olan komşusu Çetin'le gayrimeşru bir ilişki yaşaması ise oldukça çarpıcı bir tablo meydana getirir. Yine kurguda yer verilen İstanbul'daki düşkün kadın tiplemeleri, mevcut cinsel çarpıklığın birer örneğini teşkil ederler.

İkinci Adım romanında da görüldüğü üzere, son yarım asırlık dönemde kaleme alınan eserlerde, kadın karakterlere cinsellik bağlamında mübalağalı negatif bir misyon yüklenmesi durumu oldukça yaygınlık kazanmıştır. Dolayısıyla da son dönem Türk romanındaki bu şahıslarda, *"karşı cinsle ilişkilerinde gerçeğe uymayan bir hafiflik, bir geniş mezheplilik"* (Aytaç, 2016: 60) durumu göze çarpmaktadır. Fakat edebî anlatılardaki kadınlara atfedilen bu oluşumun, Türk toplumu kadınının karakteristik özelliğiyle pek özdeşleşmeyen, gerçek hayatın realitesiyle uyumsuz bir yapı teşkil ettiğini de ifade etmek durumundayız.

SONUÇ

Eserlerinde toplum meselelerini farklı bir perspektifle irdeleyen yazar Tahir Abacı, *İkinci Adım*'da da kaotik bir siyasi ortamın, insanların kişilik yapıları ve sosyal hayatları üzerindeki negatif yansımasını dikkatlere sunar.

1960-1980 yıllarını konu edinen yapıtların neredeyse tamamında karşılaştığımız siyasi ortamdan memnuniyetsizlik durumu, romanda geniş ölçüde kendisini gösteren bir gerçektir. Ancak eserde, mevcut ülke problemleri yansıtılmakla kalınmaz, başvurulan birtakım sosyolojik kaynaklarla çözüm yolları da sunulur. Bu sebeple *İkinci Adım* için yazarın politika ve toplumsal düzen üzerine görüşlerini en geniş anlamda ifade ettiği yapıtlarından biri olduğu değerlendirmesinde bulunabiliriz.

Bir grup taşralı genç üzerinden siyasi roman ile Anadolu romanının iç içe verildiği yapıtta, evrensel mesajlar taşıyan bir nitelikteki siyasi oluşum her ne kadar hâkim izlek olarak görülse de eseri salt politik roman adı altında ele almak doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Nitekim İkinci *Adım*, 1960'lı yıllardaki siyasal devinimlerin ve örgütsel yapıların yanlışlığına değinirken; bu gelişmelerin toplum üzerindeki negatif etkisini, psikolojik derinlik taşıyan bir nitelikte ve insanî bir perspektiften

dikkatlere sunmayı da ihmal etmemesi yönüyle Türk romanı sahasında önemli bir yere sahiptir.

2.4. ADI SENFONİ KALSIN

Yazar Tahir Abacı'nın topluma, bilhassa da hukuk dünyasına yapılan bir taşlama niteliği taşıyan roman türündeki dördüncü eseri *Adı Senfoni Kalsın,* tamamen fantastik bir anlayışla inşa edilmiş farklı bir yapıdan müteşekkildir. Daha açık bir ifadeyle belirtmek gerekirse asıl amaç, gelişen teknolojinin günlük hayatın her anında olduğu gibi, hukuk alanını da etkisi altına alması neticesinde zuhur eden çarpık hukukî yapıyı ve çizgisinden sapmış hukukçuları öne çıkarmak olduğundan, eserde birbiriyle ilişkili reel bir olay örgüsü, kişiler dünyası, zaman ya da mekân yapısı mevcut değildir. Bu sebeple de romanı, kategorilere ayırmadan genel bir değerlendirme yapmakla yetinmek durumundayız.

Sosyal zaman itibariyle 2023 yılının hukuk dünyasını konu edinen 160 sayfalık roman, 1989-2002 yılları arasında yazılıp 2005 yılında yayımlanmıştır. Hukukçu yazar Tahir Abacı'nın meslek hayatına dair gözlemlerinden de büyük izler taşıyan eser, mevcut dönemdeki toplumsal gidişatın, gelecekte iyi bir noktaya varamayacağı yönünde bir öngörü ve söz konusu durumdan dolayı duyulan endişenin dışa vurumudur.

Fütürizm (gelecekçilik) anlayışıyla kaleme alınan ve bir distopya niteliği taşıyan *Adı Senfoni Kalsın*, genç bir avukat olan roman başkişisi Sinan'ın, Üveysoğulları isimli bir aileye ait olup yaklaşık iki bin paydaşları olan üç katlı ev için açılan ve otuz yedi yıldır sonlandırılmayan bir izâle-i şüyu (ortaklığın giderilmesi) davasında yaşadıkları etrafında şekillenir. Ancak asıl ön planda olan dava değil söz konusu davada yer alan avukatların tutumunu ve hukukun geldiği durumu vurgulama çabasıdır.

Kurgunun merkezindeki davanın on sekizinci avukatı olan roman kahramanı Sinan'ın, meselenin çözülmesi için ihtiyaç duyulan ve her biri, olayla ilgilenen diğer bir avukatta bulunan on iki sayfalık belgenin son sayfasına ulaşmaya çalışırken karşılaştıkları, trajikomik bir şekilde verilir. Sinan, büyük uğraşlar sonucunda kayıp

olan belgeye ulaşır, ancak bu süreçte şahit olduğu olaylar dizini ve yoz bir hal alan hukuk dünyası, onu adaletin tecelli etmesi noktasında büyük bir hayal kırıklığına uğratır ve tam lehine sonuçlanmak üzereyken davadan vazgeçer. Böylelikle büyük bir tutkuyla bağlı olduğu avukatlık mesleğine ve adalete olan bütün inancını da kaybeder. Nitekim güçlü olanın haklı olduğu bir toplumda hukuk ve adaleti savunmak ona oldukça anlamsız gelmektedir. Asıl hayal kırıklığı ise meslektaşlarının kendi menfaatleri uğruna sergiledikleri gayri ahlaki durumlardır.

Romanın kurgu zamanı olarak seçilen 2023 yılında ulaşım aracı olarak helikopterlerin kullanılması nedeniyle garaj damlar türemiş ve insanlar adeta yeryüzüyle bütün bağlarını koparmış, doğadan ve topraktan uzaklaşmışlardır. Hukuk dünyası içerisindeki duruşmaların ve görüşmelerin bilgisayarlar aracılığıyla gerçekleştirilmesi sebebiyle yüz yüze insanî ilişkiler de yok denecek kadar azalmış, hukuk adeta makineleşmiştir. Ancak *"teknolojinin ve ağırlıklı olarak bilgiişlem alanındaki gelişmelerin gündelik hayat ve hukuk üzerinde yaratacağı değişimlerdir. Helikopter ya da uçakların gündelik ulaşım araçlarına dönüştüğü, davaların bilgisayar aracılığıyla yürütüldüğü bir zamanda hayat hiç de mutlu etmiyor insanları. Yoksulluğu yok etmiyor, teknolojinin nimetleri eşit oranda paylaşılmıyor."* (Türkeş, 2019: 74) Bu nokta itibariyle yazarın toplumsal gidişata dair şahsî fikirleri ve endişeleri, hukuk alanı üzerinden dikkatlere sunulsa da esas itibariyle bütün toplum katmanlarına ve meslek gruplarına bir eleştiri söz konusudur.

Roman, hukuk dünyasıyla oldukça iç içe olup çok sayıda hukukî terim içerse de yazarın yalın ifadesi sayesinde akıcılığını korur. Bununla birlikte hemen her cümle mizahî bir nitelik taşımasına rağmen, eserde genel anlamda bungun bir atmosfer hâkimdir. Nitekim bilhassa hukuk alanında egemen olan geniş ölçekli yozlaşma ve adaletsizlik durumu okuru, geleceğe dair umutsuzluğa ve karamsarlığa sevk eden bir özellik taşır.

Eserlerinde yer verdiği kurum, kişi ve nesneler ile ilgili ayrıntı verme eğiliminde olan Yazar Tahir Abacı, *Adı Senfoni Kalsın* romanında da bilhassa hukuk alanına ilişkin bilgilendirici anekdotlara yer verir. Söz gelimi, 5 Nisan 1878 tarihinde kurulan İstanbul Barosu'nun kuruluşu ve ilk başkanları hakkında kısa bilgiler vererek

romanın aktüel zamanı olan 2023 yılına kadarki süreçte gelinen noktayı özetle dikkatlere sunmaya çalışır.

Netice itibariyle romanın iki tematik kurgu üzerine kurulu olduğunu ifade edebiliriz. Bunlar; asıl niteliğini kaybederek yozlaşmış bir hal alan hukuk dünyası ve gelişen teknolojinin zayıflattığı insani ilişkilerdir. Yazar, bu iki izlek üzerinden insanı düşünmeye ve sorgulamaya sevk eden bir tutum içerisine girer. Dolayısıyla asıl amaçlanan birtakım olaylar dizininden oluşan bir roman vücuda getirmek değil toplumsal gidişata yönelik yaşanan bazı endişeleri ve fikirleri dikkatlere sunma gayretidir.

2.5. TÜRK ŞİİRİNİN BİR TÜRLÜ YÜKSELEMEYEN YILDIZI: OZAN GENÇ

Yazar Tahir Abacı'nın roman kategorisi altında yer alan beşinci eseri *Türk Şiirinin Bir Türlü Yükselemeyen Yıldızı: Ozan Genç,* yazarın 2012-2016 yılları arasında "Ozan Genç" imzasıyla aylık şiir ve eleştiri dergisi Akatalpa'da yayımladığı yazılardan müteşekkildir. Klasik roman anlayışından farklı olup kişi, zaman, mekân bakımından birbirinden bağımsız otuz sekiz yazıdan oluşan eser, romandan ziyade sanat ve edebiyatın, bilhassa da şiirin aldığı vaziyet üzerine kaleme alınan bir taşlama niteliği taşır. Bu sebeple zaman, mekân, şahıs gibi roman unsurları arasında, neden-sonuç ilişkisi bağlamında bir bağlantı kurmak mümkün olmadığından, eserin genel yapısını ve taşıdığı mesajları değerlendirmekle iktifa edeceğiz.

Hemen her gün yeni bir sanatçının adını duyduğumuz yazın dünyasında, yayımlanan eserleri takip etmenin zorluğunu yaşıyoruz. Kitap yayımlama furyası içerisinde tanınmanın ve okunmanın en iyi yolu olarak reklamın görülmesi, yetkin eleştirmenlerin azlığı ve günden güne gayri ciddi bir hal alan sanat ve edebiyat ortamı sebebiyle birçok eser hak ettiği değeri göremeden arkaik olabiliyor. Yazar Tahir Abacı bu romanında, tam da bu nokta üzerinde durarak söz konusu durumlara olan eleştirisini farklı başlıklar altında okura sunuyor.

Eserdeki vak'a halkalarının merkezinde olan roman başkişisi Ozan Genç, bünyesinde taşıdığı olumsuz nitelikler sebebiyle anti-kahraman özelliği gösterir. Ozan, büyük bir heves ve heyecanla nihayet ilk şiir kitabını çıkarabilmiştir, ancak işin asıl zorluğu bundan sonra başlar. Genç ve sabırsız şair, bir an önce ünlenmek ve ödüllendirilmek için bütün imkânları zorlasa da şiir kitabı, bir türlü beklediği ilgiyi görmez.

Ozan Genç, şiirleriyle ilgili eleştirmenlerden yazı almak için didinir durur. Yeri geldiğinde kendi bireysel menfaati için bayağı şairleri yüceltirken, çıkarına ters düşenleri, "kötü şair" ilan eder. Nitelikli-niteliksiz bütün dergilere yazdıklarını gönderir. Bütün bunlar işe yaramayınca şiirlerinde herhangi bir yenilik olmadığı halde, "Sonsuz Şiir Manifestosu" başlığıyla bir manifesto yayımlar. Her zaman en yeni, en

son manifestoya sahip olarak kalmak için de manifestosuna başlık olarak "sonsuz" ismini seçer. Fakat bu manifesto da onu amacına ulaştıramaz.

Daha sonra, roman yazarak ünlü olmaya çalışsa da başarılı olamaz. En sonunda, dikkat çekmek adına, ortalıktan kaybolup çevresindeki insanları, intihar ettiğine inandırmaya çalışır. Ancak bunların hiç biri dikkatleri onun üzerine çekerek niteliksiz şiirlerinin ve şairliğinin ünlenmesine katkı sağlayamaz. Roman kahramanı Ozan'ın, tanınan bir sanatçı olma yolundaki tüm bu çabaları ve yaşadıklarıyla asıl vurgulanmak istenen ise sanat ve edebiyatın, dolayısıyla da "sözde sanatçıların" geldiği trajikomik durumu dikkatlere sunmaktır.

Eserde, Ozan Genç nezdinde, sanatın ve sanatçının aldığı trajik vaziyet, eleştirel bir tutumla mercek altına alınır. Zira edebiyat ve sanatla hiçbir ilgisi olmayan insanların dahi bir özenme eğilimi içerisine girip şair ya da yazar olma girişiminde bulunmaları, sanatçı olmanın toplum nazarında bayağı bir hal almasına sebep olmuştur. Bunu, roman kahramanı olarak konumlandırılan Ozan'ın, ilk şiir kitabını yayımlatacak bir yayınevi ararken karşılaştığı şu şekildeki trajikomik alıntılarla örnekleyebiliriz:

"Adam bir eliyle yakamdan çekerek öteki eliyle kapıyı açtı ve beni kapı dışarı etti. Kapıdaki yazıyı o zaman görebildim: "ŞAİRLER GİREMEZ, ŞİİR KİTABI BASILMAZ".

Büyük düşünmekten cayacak değilim ya, öteki büyük yayınevine gittim. Kapıda aynen şöyle bir yazı: "ŞİİR KİTABI BASMIYORUZ".

Bir başkasına gittim. Kapı önünde bir yığın kitap, kapıda bir yazı:

"KAPININ ÖNÜNDEKİ ŞİİR KİTAPLARINDAN İSTEDİĞİNİZ KADAR ALABİLİRSİNİZ". Hangi ozan şiirini bu duruma düşürmek ister ki hemen uzaklaştım oradan da.

Bir başka yayınevine yollandım, kapı duvar. Oradaki bir esnaf, "Abi şiir kitabı bastılar, iflas ettiler, boşuna çalıp durma" dedi.

Bir başkasına gittim. Onun kapısında da bir yazı: "HER ÇEŞİT KİTABINIZ ALINIR, BASILIR, ŞİİR HARİÇ".

Bir başkası daha da utanmazdı: "BU YAYINEVİNDE ŞAİRLER ÖNCE DÖVÜLÜR, SONRA PASPAS YAPILIR" diye yazı yazmışlardı kapıda." (TŞBTYYOG, s.17)

Romanda, üzerinde durulan diğer bir eleştiri konusu ise eserlerin, yazın alanına olan getirisi göz ardı edilip ünlenmek ve ödüllendirilmek amacıyla yazıldığı gerçeğidir. Öyle ki her sene yüzlerce sanat ve edebiyat ödülü konuluyor fakat bunların hiçbiri gerçek adresini bulamıyor. Çünkü ödül almanın yolu artık yetkinlikten değil, insanlar arasındaki çıkar ilişkilerinden geçmektedir. Yazar Tahir Abacı'nın, yarım asırlık yazın geçmişi boyunca, eserlerinin hiçbir ödüle aday gösterilmesini istememesini verilen ödüllerin, bu şekilde amacından ve değerinden sapması gerçeği olarak bu minvalde değerlendirebiliriz.

Sonuç itibariyle romandan ziyade sanat ve edebiyat ortamını mercek altına alan bir inceleme niteliğini yükleyebileceğimiz *Türk Şiirinin Bir Türlü Yükselemeyen Yıldızı: Ozan Genç*'in, herkesin sanatçı olmaya soyunduğu ve reklam yazarlığının revaçta olduğu bir çağa yöneltilen ironik bir gönderme özelliği gösterdiğini gözlemleyebilmekteyiz. Var olan trajik gerçeklerin, mizahî bir üslupla anlatılması ise kurgudaki bungun atmosferi dağıtarak güldürürken düşündüren akıcı bir metnin inşasına hizmet eder.

2.6. KANIT VE VİCDAN

2.6.1. Eserin Hüviyeti

Kanıt ve Vicdan, yazar Tahir Abacı'nın roman türünde kaleme aldığı yapıtların altıncı halkasını oluşturur. 1995'te yazılıp 2016 yılında İkaros Yayınları tarafından baskısı gerçekleştirilen 119 sayfalık eser, rakamlarla numaralandırılan yirmi üç bölümden müteşekkildir. Roman dil, üslup, anlatım tarzı, bakış açısı, karakter oluşturma, zaman ve mekân unsurları noktasında, yazarın önceki eserlerinin bir tamamlayıcısıdır.

Aktüel zaman itibariyle 1992 yılını konu edinen *Kanıt ve Vicdan*, siyasi ve sosyokültürel açıdan Türkiye'nin bungun dönemlerinden olan 1960'lı-1980'li yılların, 1990'lardan sonraki yansımasını, eski bir polis memuru olan roman başkişisi Halil Emek ve eski gazeteci arkadaşı Şefik Mete üzerinden dikkatlere sunulur. Bu iki arkadaşın, Akdeniz'in ismi belirtilmeyen bir kasabasında yüzmek için gittikleri denizde, su altında çürümeye yüz tutmuş ceset ile karşılaşmaları ve bu cinayete kanıt arayışları, romanın ana kurgusunu oluşturur. Bunun arka planında da önceki otuz yılda yaşanan politik gelişmeler ve tartışmalar, Türkiye'nin güney illerinde gelişen turizmin zenginleştirdiği fakat kültürel anlamda olgunlaştıramadığı insanlar, çizgisinden sapmış yerel yöneticiler eleştirel bir tutumla mercek altına alınır.

2.6.2. İsim ve İçerik

Bir olgunun varlığını, aslını ispatlamaya yarayan kanıt ve kişiyi doğru-yanlış ikileminde kendisiyle muhakeme etmeye sevk eden vicdan diyalektiği, insanoğlunun yaratılışından itibaren sözlü ve yazılı anlatılarda tartışılagelen önemli bir gerçek olmuştur. Temeli hukuk alanına dayanan bu iki kavramın, tarih boyunca birçok alanda bir aforizma mahiyetinde yer edinmesi, şüphesiz ki insanın bunları anlamlandırma ihtiyacından doğan çabanın bir ürünüdür. Nitekim sosyal bir varlık olan bireyin, özünü gerçekleştirmek için başka bireylere ihtiyaç duyması, birtakım toplumsal normları da beraberinde getirmiş ve yazılı hukuk dışında vicdanî bir yasa alanının gelişmesine zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla bu durum, temel unsuru insan olan edebiyat bilimine de geniş ölçüde aks olmuştur.

Rus yazar Fyodor Dostoyevski tarafından yazılan ve bir cinayet olayı etrafında gelişim göstererek bireyden hareketle toplumsal değerlerin derin psikolojik tahlillerle tartışıldığı *Suç ve Ceza* (1866), yine Rus yazar Lev Nikolayeviç Tolstoy'un, yozlaşan hukukî yapı karşısında vicdan azabının ezici baskısını eleştirel bir tutumla anlatan romanı Diriliş (1899) ve Kolombiyalı yazar Gabriel Garcıa Marquez'in bir namus cinayetinin öyküsünü odağa aldığı, toplumsal ruh çözümü niteliği taşıyan *Kırmızı Pazartesi* (1981) adlı romanı, dünya edebiyatının suç, vicdan, ceza ve hukuk terimlerini birleştirilerek yazılan başarılı yazınsal örneklerinden olup sonraki süreçte kaleme alınan eserlere de birer prototip teşkil etmişlerdir.

Genel hatlarıyla bir cinayete kanıt aramanın etrafında gelişen ve bu yönüyle bir nevi polisiye roman özelliği taşıyan *Kanıt ve Vicdan*'ı, isim-içerik uyumu noktasında değerlendirmeye tabi tutacak olursak; ilk etapta bu iki kavramın kurgudaki işlevleri üzerinde durmamız icap edecektir. Buradaki "kanıt" bir miras davası sebebiyle kardeşi Nasip Özhan tarafından öldürülen Edip Özhan ismindeki şahsın hedef obje konumundaki cansız bedeni; "vicdan" ise roman başkişisi eski polis Halil Emek ve arkadaşı eski gazeteci Şefik Mete'nin, buldukları bu ceset karşısında ne yapmaları gerektiği hususunda kendileriyle olan muhakemeleridir.

İki arkadaşın söz konusu cinayet olayının aydınlatılması noktasındaki çabaları, psikolojik derinlik taşıyan başarılı ruh çözümlemeleriyle dile getirilirken bilhassa roman kahramanı Halil Emek'in, hukukun işleyişi hakkındaki şu saptamaları, isim ile içerik uyumunun daha iyi anlaşılması noktasında kayda değerdir:

"Hukukçu gibi konuştun yine, kanıt, kanıt, kanıt! Oysa bir de vicdan vardır." (KV, s.52)

Bu alıntıyla, eserin temel izleklerinden olan "kanıt yoksa suç da yoktur" anlayışına eleştiride bulunulurken yanlış bir algının toplum bilincinde açtığı yaralanma, hümanist bir tutumla her fırsatta dikkatlere sunulur. Böylelikle kanıt-vicdan çatışması sürekli gündemde tutularak isim-içerik noktasında başarılı bir eser yapısının inşası sağlanır.

2.6.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Toplumsal bir yergi niteliği taşıyan *Kanıt ve Vicdan* romanı bakış açısı, anlatıcı ve bünyesinde barındırdığı diğer modern anlatım yöntemleriyle yazar Tahir Abacı'nın en dikkat çekici eserlerinden biridir. Romanı, edebî anlatıdaki en önemli yapı unsurlarından biri olan bakış açısı itibariyle incelediğimizde, genel anlamda hâkim bakış açısının hüküm sürdüğünü görmekteyiz. Şahısların bilinçaltı, mekân betimlemeleri ve diğer pek çok unsur bu bakış açısının sağlamış olduğu geniş imkânlar ile dikkatlere sunulur. Ancak zaman zaman roman şahıslarının, bilhassa başkişinin perspektifinden de bakılarak metinde yer alan unsurları çeşitli cephelerden izleme olanağı sağlanır. Farklı anlatıcı kanallarını da beraberinde getirerek metindeki monotonluğu kıran bu yaklaşım, bakış açısı ve anlatıcı itibariyle modern bir eser yapısının oluşmasına zemin hazırlar.

Eserde en dikkat çekici anlatım tekniklerinden biri de roman başkişisi Halil Emek'in bilinçaltında önemli bir yer teşkil eden çocukluk yıllarının okura sunulması amacıyla başvurulan bilinç akışı tekniğidir. İlk olarak yazarın ikinci romanı *Aynada Bir Yüz*'de belirgin bir şekilde karşılaştığımız ve *"insanın gerçek hayatta olduğu gibi, her an aklından geçeni zaman ve mekân kategorilerine bakmaksızın birinden ötekine çağrışım esasına dayalı geçişler şeklinde"* (Aytaç, 2016: 44) ortaya çıkan bu yöntem, *Kanıt ve Vicdan*'da roman sanatı noktasında daha başarılı ve başı sonu belli parçalar şeklinde verilir. Bu teknikle modern hayatın karmaşası içerisindeki bireyin, tek bir mekâna ve zamana hapsolmayıp geçmişi, anı ve hatta geleceği aynı anda yaşayabildiği hayatın realitesiyle uyumlu bir kurgu tasarlanır. İlk olarak destan ile halk hikâyelerinde tayy-i zaman ve tayy-i mekân olarak yer alan bu mitos, modern romanda bilinç akışı tekniğiyle daha gerçekçi bir zemine oturtulur.

Kurgunun büyük kısmına hâkim olup roman sanatında çoğunlukla *"gizli olanı aşikâr kılmak, soyut olanı somutlaştırmak"* (Tekin, 2017: 277) ereğinde olan diyalog yöntemi, metni güçlü kılan diğer bir anlatım tekniğidir. Eserde, çoğunlukla hararetli siyasi tartışmalar şeklinde beliren bu diyaloglar, roman kişilerinin sosyokültürel ve psikolojik yapılarını dikkatlere sunarken, olay örgüsünün devinim kazanmasına da hizmet eder. Gösterme/sahnelemeye dayalı bu anlatım tarzıyla şahıslar, kendi yerel şiveleriyle konuşturularak natüralist bir anlatım yakalama yoluna gidilirken; roman

kahramanları ve okuyucu baş başa bırakılarak şahıslarının konuşmaları aracısız olarak sunulmuş olur. Böylece yazar-anlatıcı ile eser arasındaki kinaye mesafesi de korunmaya çalışılır. Fakat politik dönemleri konu edinen hemen hemen bütün eserlerde görüldüğü üzere, burada da yazarın şahsî görüşü ve hayat felsefesi, kendisini örtük şekilde de olsa hissettirebilmektedir.

Roman dokusu içerisinde muhtelif şekillerde varlık gösteren edebî alıntı yöntemi, *Kanıt ve Vicdan*'da da yine roman şahıslarının ve aslında arka planda yazarın dünya görüşünü yansıtır niteliktedir. Kurguda, başta şair Ahmed Arif olmak üzere, birçok sanatkârdan manzum metin parçalarına yer verilerek gerilimin genellikle ekstrem noktada olduğu olay örgüsünün havası yumuşatılırken, kurguya da müzikal bir zenginlik kazandırılır.

Eseri simge ve semboller itibariyle ele aldığımızda, romanın kapağında da yer alan ve bilhassa Eski Anadolu kültüründe oldukça önemli bir yer tutan su değirmeni, simgesel anlam taşıyan başlıca ögelerden biridir. Zira değirmenci bir babanın çocuğu olan roman kahramanı Halil, dünyaya geldikten kısa bir süre sonra annesini kaybeder ve üvey ablalarının kötü muamelelerine maruz kalmamak adına, neredeyse bütün zamanını, babasıyla birlikte su değirmeninde geçirir. Dolayısıyla su mefhumu, temizliği ve saflığıyla ona değirmeni, babasını ve çocukluğunu anımsatan, onu adeta himaye eden mitolojik bir nitelik kazanırken, sürekli tekrarlanan bir imge olması hasebiyle de laytmotif olarak kurgudaki yerini alır. Metinde geçen şu cümleler de roman kahramanı Halil için suyun taşıdığı niteliğin somut bir ifadesi olma noktasında önemli bir anlam taşıyıcıdır:

"*Sığınmak ister gibi, Akdeniz'e baktı. Su; biçimi, hacmi, adı ne olursa olsun, bir kez daha onu rahatlattı."* (KV, s.85)

Halil'in suya sığınmasında, kozasını örerek kendi iç dünyasına yönelen bir ruhun, aksini doğada arama çabası vardır. Nitekim kırk yedi yıllık ömründe birçok defa haksızlığa ve yalnızlığa maruz kalan, bu yüzden de kendini adeta toplumdan soyutlayan Halil, çocukluk günlerine duyduğu özlemin de tahrikiyle, sık sık suya ve dolayısıyla doğaya yönelir.

Romanın ilk sayfalarından itibaren yer alan su imajı, kurgu sonunda vak'anın zeminini oluşturan cinayet olayının çözülmesinde yardımcı bir unsur niteliğinde tekrar karşımıza çıkacağından, eserde simetrik bir anlatımın egemen olduğunu gözlemleyebilmekteyiz. Bütün bu teknik unsurlar, roman sanatı noktasında tematik yoğunluğun teknik başarı ile harmanlandığı bir edebî metnin inşasına olanak sağlar.

2.6.4. Olay Örgüsü

Yazar Tahir Abacı'nın altıncı romanı *Kanıt ve Vicdan*'ın olay örgüsü genel hatlarıyla roman başkişisi eski polis Halik Emek ve arkadaşı eski gazeteci Şefik Mete'nin, ismi belirtilmeyen bir Akdeniz kasabasında karşılaştıkları bir cinayet olayında aldıkları tavır üzerine kuruludur. Ancak kurgu, kimin işlediği bilinmeyen bu cinayete kanıt aramanın etrafında teşekkül etse de asıl üzerinde durulan adalet, hukuk, ahlak, vicdan ve insanî sorumluluk gibi değerlerdir. Bir yönüyle polisiye roman özelliği taşıyan eser dönem betimlemeleri, yaşanan sosyokültürel gelişmeler ve başarılı kişilik çözümlemeleri itibariyle polisiye romanların çok ötesine geçen zengin bir yapı arz eder.

Yazarın, yirmi üç kısa bölüme ayırdığı romanı, daha iyi analiz etmek adına serim, düğüm ve çözüm şeklinde üç kategoriye ayırabiliriz. Bundan hareketle, olayların akış sırasına göre; 1-5 için serim, 6-22 için düğüm, 23. bölüm için de çözüm isimlendirmesinde bulunmamız mümkündür.

"Bu gece de şehirde kimse yok, şehir yine bomboş!" (KV, s.7) cümlesiyle başlayan kurgunun serim bölümü, roman başkişisi Halil Emek'in İstanbul'daki evi ve bu evin bulunduğu muhitin tanıtılmasıyla başlar. *"Aksaray'ın ailelerin artık pek oturmadığı, binalarında öğrenciler, kadın satıcıları, tahsilatçı mafya büroları, unutulmuş yaşlılar, dolandırıcı şirketler barınan bir sokağında bulunan"* (KV, s.7) bu ev, onu daraltan mekân özelliğiyle ön plana çıkarılır. Böylece ilk vak'a zincirinde, kendi yalnızlığına sığınarak adeta dış dünya ile bağlarını koparan yorgun, bezgin ve karamsar bir ruh hali içerisindeki Halil'in, sahip olduğu ilginç karakter yapılanmasının ve güç yaşam koşullarının nedenlerine dair düğümler atılırken, gizem unsuru da ivme kazanmaya başlar.

Giriş bölümünün ikinci vak'a halkasında ise yazar anlatıcı kanalıyla romanın aktüel zamanı olan 1992 yılından kırk sekiz yıl öncesindeki 1944 yılına kadar gidilir. Roman başkişisi Halil'in geçmiş yaşamının okura sunulması amacıyla başvurulan bu "*yapıcı geriye dönüş"* (Tekin, 2017: 256) tekniğiyle onun, kurgunun güncel zamanı itibariyle sahip olduğu yaşam koşullarının, yalnızlığının ve bezginliğinin altındaki sebepler açığa çıkarılır. Halil'in annesi Feriha'nın, ilk eşini kaybetmiş değirmenci babası Hamza ile evliliği de bu halden geçmişe gitmelerle şu şekilde özetleme yöntemiyle dikkatlere sunulur:

"Hamza Emek, sırayı bozup yörüğün buğdaylarını herkesinkinden önce öğüttü. Yörük iki çuval una boynunu bükerek baktı, başında nüfus çoktu, bu kadarı kışı çıkarmalarına yetmeyecekti, ama ne yazık, bayırdaki tarlası verimsizdi. Hamza Emek, adama iki çuval fazladan un vermeyi önerdi. Ama karşılığında kızını istiyordu. Yörük boynunu büktü, gözleri doldu ama sesini de çıkaramadı. Dünya savaşı sürüyordu, her yanda kıtlık vardı. Hem iki çuval fazladan unu olacak hem de evinden bir nüfus eksilecekti." (KV, s.32)

Toplumun geçirdiği önemli dönemeçleri sosyalist sanatçı kimliğiyle irdeleyen yazar Tahir Abacı, İkinci Dünya Savaşı'nın hüküm sürdüğü yıllarda, küresel çapta yaşanan yoksulluk ve ekonomik buhranın trajik boyutlarını, bu uygunsuz evlilik üzerinden sosyolojik tahlillerle gözler önüne serer.

Değirmenci Hamza ve onun vefat eden ilk eşinden kızlarıyla yaşıt olan Feriha'nın evliliğinden doğan roman kahramanı Halil, daha birkaç aylıkken annesini kaybeder ve üvey ablalarının kötü muameleleriyle büyür. Dolayısıyla romanın güncel zamanında sahip olduğu yalnızlık ve bilinç yaralanmasının ilk tohumları da henüz çok küçük yaşlarda atılmış olur.

Halil, sonraki süreçte üniversite öğrenimi için gittiği İstanbul'da polis okuluna girerek buradaki öğrenimini tamamlar ve polis memuru olarak görev alır. Daha sonra, olay örgüsü içerisinde önemli bir misyon yüklenmeyip birkaç cümleyle yer verilen eski eşi ile evlenir ve bu evlilikten üç çocuğu olur. Ancak 12 Eylül 1980 ihtilali döneminde, sol ideolojiye sempati duyması gerekçesiyle polislikten ihraç edilmesi, evliliğini zedeler ve eşiyle boşanırlar. Aynı zaman diliminde, annesiz geçirdiği

çocukluk yıllarından itibaren, yaşamındaki tek sığınağı olan babasını da kaybeder. Önce eşi ve çocuklarından ayrılması, daha sonra da babasını yitirmesi, Halil'in bundan sonraki yaşamında kendisini adeta toplumdan tecrit ederek yalnızlığa mahkûm etmesine sebep olur.

Yazar Tahir Abacı'nın romanlarında sıkça karşılaştığımız bu yapıcı geriye dönüş tekniğiyle kurgunun ilk vak'a halkalarında, roman başkişisinin geçmişine dair atılan düğümler çözülürken, olay örgüsüne de süreklilik kazandırılır. Kurgunun neredeyse tamamen başkişi odaklı olarak geliştiği giriş bölümü, olay örgüsünün farklı bir coğrafyaya taşındığı gelişme bölümüne bir nevi hazırlık niteliğini taşır.

Romanın aktüel zamanında, İstanbul'daki derin yalnızlığının ve yoz bir hal almış metropol hayatının dayanılmaz bir noktaya varması sebebiyle buradan uzaklaşmak isteyen roman kahramanı Halil, Akdeniz'in ismi belirtilmeyen bir kasabasında yaşayan eski gazeteci dostu Şefik Mete'yi ziyarete gider. Fakat burada umduğu dinginlik yerine, kendisini karanlık bir cinayetin içerisinde bulur. Arkadaşı Şefik ile yüzmek amacıyla gittikleri denizde karşılaştıkları ceset ve cesede ait kimlikle beraber, asıl vak'a başlamış olur. Böylelikle aksiyon çizgisi yükselerek düğüm adını verdiğimiz ikinci bölüme geçilir.

Eserin hem hacimsel hem de içerik bakımından en mühim kısmını oluşturan gelişme bölümü, kurgunun merkezindeki cinayete kanıt aramanın etrafında teşekkül eder. Bunun arka planında da roman şahısları arasındaki uzun tartışmalar ve kişilik çözümlemeleri üzerinden Türkiye'nin 1992'den önceki yarım asırlık panoraması gözler önüne tecessüm ettirilir. Bilhassa 1960-1980 yılları arasında yaşanan üç darbenin sebep ve sonuçları, roman şahısları arasında gerçekleşen uzun diyaloglarla dikkatlere sunulurken; yazarın siyasi ve sanat görüşlerinin yanı sıra adaletin işleyişi hakkındaki düşünceleri de hukukçu kimliğinin sağladığı bilgi ve tecrübeyle roman kişileri aracılığıyla dile getirilir. Edebî çerçeveden ayrılmadan ifade edilen bu tarihî gerçekler, kurguyla bütünleşip asıl metnin birer parçası haline gelir.

Roman kahramanı olarak konumlandırılan Halil ve eserde ikinci dereceden önemli şahıs olan eski ünlü gazeteci arkadaşı Şefik, eserin sosyal zamanı olan 1992 yılından önceki otuz iki yılda, Türkiye'nin yaşadığı üç darbe ve toplumsal buhranın

etkilerini tüm benlikleriyle yaşamışlardır. Bu sebeple de toplumsal konulardan uzak durma eğilimi içerisine giren iki arkadaş, denizde tesadüf ettikleri ceset karşısında ilk etapta kayıtsız bir hal alsalar da vicdanî sorumluluk duygularının ağır basması sebebiyle cinayeti emniyete bildirirler. Ancak o günün kasaba koşullarında, su altında çürümeye yüz tutmuş cesedi zarar vermeden çıkaracak dalgıç olmadığından bir süre dışarıdan dalgıç gelmesi için beklenilir. Bu süreçte, katilin kim olduğu ve cinayetin sebebi bir gizem unsuru yaratırken, eserdeki aksiyon dalgası da ivme kazanır.

Adaletin dahi aydınlatmada yetersiz kalabildiği faili meçhul cinayetlerin oldukça sık yaşandığı bir devirde, roman başkişisinin uzun uğraşları sonucunda, söz konusu cinayet olayında katilin öldürülen Edip'in kardeşi Nasip olduğu anlaşılır ancak bu gerçek bir türlü kanıtlanamaz. Cinayetin sebebi ise annelerinden kalan mirasın paylaşılmak istenmemesidir. Kendisinin şüpheli katil zanlısı olarak görüldüğünden haberdar olan Nasip, kendisine para karşılığında yardım eden birtakım karanlık adamlarla birlikte, cesedi olduğu yerden çıkarıp başka bir yere taşır. Böylece görevlilerce cesede ulaşılamaz ve dava dosyası açılmadan kapanır. Vak'anın çıkmaza sürüklenip aksiyon dalgasının ekstrem noktaya ulaştığı bu kısımda, romanın gelişme bölümü son bulur.

Eserin çözüm bölümü adını verdiğimiz yirmi üçüncü kısmında, önceki bölümde cesedin katil tarafından başka bir yere taşınıp kanıtın ortadan kaldırılmasıyla oldukça karmaşık bir hal alan olaylar, beklenmedik bir hızla çözülmeye başlar. Ne pahasına olursa olsun katili bulup cezasını çekmesini isteyen roman kahramanı Halil, Nasip'i teknesinde köşeye sıkıştırır ve aralarında çıkan sürtüşme neticesinde ikisi de denize düşer. Bu noktada, kurgu boyunca muhtelif şekillerde beliren su imgesi, simetrik bir anlatımın tezahürü olarak cinayetin çözülmesinde yardımcı bir unsur mahiyetinde tekrar karşımıza çıkar. Nitekim suyun içerisinde boğulma tehlikesiyle çırpınan Nasip, romanın bu son vak'a zincirinde norm karakter olarak karşımıza çıkan ve öldürülen Edip Özhan'ın çocukluk arkadaşı balıkçı İzzet Reis ve Halil'in zorlamalarıyla cinayeti itiraf etmek zorunda kalır. Ceset de saklandığı yerden çıkarılır. Böylelikle kurgu boyunca vicdanen inanılan bir duruma somut olarak da kanıt bulunmuş olur. Fakat olayı açığa kavuşturan ve suçlunun cezasını çekmesini sağlayan Halil, yine de bu duruma sevinemez ve toplumun bu denli yoz bir hal alması sebebiyle

büyük bir endişeye kapılır. Bu bağlamda *Kanıt ve Vicdan*, yazarın diğer eserlerinde de bir mesaj niteliğinde eksik bırakmadığı, zamanın geçerli değer yargıları ve toplumun gidişatı üzerine, okuru düşünmeye sevk eden bir şekilde son bulur.

Sonuç itibariyle olay örgüsünün gerilim üzerine kurgulandığı romanının yalın bir vak'a yapısı olduğunu söyleyebiliriz. Ancak vak'ayı tetikleyen psikolojik ve sosyolojik etmenlerle zengin ve anlamlı bir metin vücuda getirilir.

2.6.5. Zaman

Yazar Tahir Abacı'nın romanlarında, çoğunlukla sosyal ve siyasal gelişmelerin yansıtılmasını sağlayan, bu yönüyle eserin en önemli yapı unsurlarından biri olan zaman mefhumu, *Kanıt ve Vicdan*'da da benzer bir nitelikte karşımıza çıkmaktadır. Nitekim eserde, bireyden hareketle sosyal zamana göndermelerde bulunan ve zamanın toplum üzerindeki etkisini ön plana çıkaran bir anlayış mevcuttur.

Romandaki aktüel zaman dilimi açıkça belirtilmemekle beraber, söz konusu dönemde yaşanan önemli politik ve sosyokültürel durumlar yansıtılarak eserin sosyal zamanı okuyucuya sunulur. Söz gelimi, kapatılan siyasi partilerin yeniden açılmasına izin veren yasanın onaylanması gibi 1992 yılındaki politik gelişmelerden ve güncel vak'a zamanından bir yıl önce öldüğü ifade edilen şair Ahmed Arif'in 1991'deki ölümünden hareketle zamanı, 1992 yılı olarak tayin edebiliriz. Aynı minvalde, 1980 yılında gerçekleştirilen darbe için kullanılan, *"tek teselli, ülkenin darbe sonrasının uğursuz havasından on iki yıl sonra da olsa, sıyrılıyor gibi olması"* (KV, s.82) cümlesi de kurgunun güncel zamanı hakkında önemli bir ipucu vermektedir.

Eserin olay örgüsü, 1992 yılının Eylül ayı içerisindeki on günlük kronolojik zaman diliminde gerçekleşir. Ancak; *"kırk sekiz yıl önce"* (KV, s.32), *"Ekim sonlarıydı"* (KV, s.33), "*on yedi yaşındaydım"* (KV, s.36) gibi art zaman ifadeleri kullanılarak vak'ada geriye dönüşler yapılırken, zamanın kronolojisi de kırılır. Hatırlama ve çağrışımlar yoluyla geçmiş zamana yapılan bu göndermelerle olay örgüsüne de süreklilik ve hacim kazandırılır.

Romanın sonlanma zamanı olarak eylül ayının seçilmesi de dikkat çekici bir ayrıntı olarak kurgudaki yerini alır. Zira eylül, *"taze ilkbaharın ve canlı yaz*

mevsiminin sonunda gelen solup sararma ve kışa evrilme zamanıdır ve bu özelliği itibariyle hüznü ve ayrılığı çağrıştırır." (Çetin, 2007: 134) Dolayısıyla yazarın, neredeyse bütün eserlerini sonlandırma zamanı olarak bu ayı tercih etmesi, tesadüfî bir seçim olmayıp romanlarındaki trajik aksiyonla bütünlük arz eden simgesel bir durumun neticesidir.

Sonuç itibariyle *Kanıt ve Vicdan* romanın gerek güncel gerekse de art zamanı, roman şahıslarının hayat serüvenlerine yön veren önemli bir etken olarak dikkatlere sunulur. 1900'lü yılların ikinci yarısından sonra yaşanan önemli devinimler, roman kahramanı Halil eksenli olarak gündeme getirilirken; yalnızlık, yozlaşma ve çökmeye yüz tutmuş ahlaki yapı gibi toplumsal problemlere de ışık tutulur.

2.6.6. Mekân

Kanıt ve Vicdan romanında, üstlendiği fonksiyonel özelliğiyle en önemli yapı unsurlarından biri olan mekân, yazarın niyetine göre şekillenerek gerek bireysel gerekse de toplumsal anlamda mühim bir işlevi yerine getirir.

Eserde, olay örgüsünün güncel ve art zaman kurgusunda yer alan mekânlar; ismi belirtilmeyen bir Anadolu köyü, yine isimsiz bir Akdeniz kasabası ve İstanbul'dur. Fakat güncel vak'anın büyük oranda geçtiği Akdeniz kasabası ve roman başkişisinin çocukluğuna dair anılarının canlanmasıyla yer verilen isimsiz Anadolu köyü, herhangi bir coğrafya ile uyuşmayıp birçok yerin farklı özellikleri bir araya getirilerek oluşturulan, yani zihindeki tasarının ürünü olan kurgusal mekânlardır. Yazarın, romanın girişinde yer verdiği şu açıklamalar, söylediklerimizi somutlaştırma noktasında mühim bir anlam taşıyıcıdır:

"Yazarlar, sadece hayali insan tipleri tasarlamaz, hayali mekânlar da tasarlarlar. Hayal mi? Tam değil. Nasıl çok sayıda insanın kimi özellikleri alınarak "tip"ler oluşturuluyorsa, çok sayıda mekânı birleştirerek yeni mekânlar da oluşturulabilir. Dolayısıyla bu romandaki mekân, yeni bir mekândır, herhangi bir yerle birebir örtüşmez, hiç birinin tarihiyle çakışmaz." (KV, s.5)

Modern romanın gelişmesiyle birlikte, bu yeni ve tasarı ürünü mekân anlayışı, yazılan eserlerde sıklıkla karşımıza çıkmakta olup genellikle roman şahıslarının psikolojik algısına göre anlam kazanır.

Kanıt ve Vicdan'da mekân unsuru, ekseriyetle roman kahramanı Halil merkezli olarak kurgulanmıştır. Bu yerlerden en çok öne çıkan ise Halil'in hayatı algılamaya başladığı ve babasıyla birlikte mutlu bir çocukluk geçirdiği isimsiz Anadolu köyündeki su değirmenidir. Halil, hayatının en huzurlu zamanlarını burada babasıyla birlikte geçirir. Zira baba figürü; güven, umut ve sevgi taşıyıcı olduğundan, babanın bulunduğu mekân da yapıcı özelliğiyle öne çıkacaktır. Dolayısıyla, *"güven ve esenlik duygusu, bulunduğu yeri içtenlik mekânına"* (Korkmaz, 2017: 23) dönüştürerek Halil'in burada kendisini oldukça mutlu ve güvende hissetmesine olanak sağlar. Bu nedenle değirmen, açık/geniş mekân özelliği göstermesi yönüyle, Halil'in bilinçaltında olumlu bir intiba bırakır.

Romanda açık/geniş mekân özelliği gösteren diğer bir mekân ise roman kahramanı Halil'in arkadaşı Şefik Mete'nin bir Akdeniz kasabasında bulunan evidir. Vak'anın büyük çoğunluğuna dekor teşkil eden ve dış dünyayla iç içe olan yapısıyla dikkat çeken bu evin özellikle de bahçesi, şu şekildeki tasviriyle genişleyen mekân özelliği gösterir:

"Halil Emek, buranın küçük bir cennet olduğunu içinde oturunca fark etti. Değişik renklerde açmış çiçekler, ortadaki doğal görünümlü minik havuzu çevrelemişti. İlerde limon, portakal ve nar ağaçları, yemişleri kızarmış iri kaktüsler vardı, duvar dibinde begonviller, zambaklar, boru çiçekleri, zakkumlar, sarmaşıklar" (KV, s.43)

Doğanın farklı renk tonlarıyla bezenmiş olan Şefik'in evi, insan algısı üzerinde bıraktığı pozitif etki ile ön plana çıkmaktadır. Halil, kendisini bu mekânda daha mutlu hisseder ve burası, onun için içtenlik mekânına dönüşür. Dolayısıyla burada kaldığı süre zarfında, babasıyla geçirdiği geçmiş zaman anılarına sık sık yolculuğa çıkar. Nitekim açık mekânlar insanları, *"düş ve anı düzleminde kolayca başka yerlere başka zamanlara taşır."* (Bachelard, 2017: 84) Bu durum, çeşitli faktörlerden ötürü yorgun, bezgin ve sosyal ortama yabancılaşan bireyin, doğaya sığınma ihtiyacından ileri gelen

bir oluşum olarak da anlamlandırılabilir. Buna mukabil, yazar Tahir Abacı'nın eserlerindeki mutlak mekânlardan olan İstanbul, birtakım yaşanmışlıkların da etkisiyle romanda negatif bir yapıda yer edinir. Roman kahramanı olarak konumlandırılan Halil'in; *"yedi tepeli şehrin bir çukuru"* (KV, s.15) *"Aksaray'ın, ailelerin artık pek oturmadığı, binalarında öğrenciler, kadın satıcıları, tahsilatçı mafya büroları, unutulmuş yaşlılar, dolandırıcı şirketler barınan bir sokağında bulunan"* (KV, s.7), *"kirli perdeleri hiç açılmayan salon"* (KV, s.8), *"perdeleri yarım yamalak çekilmiş, loş, kir ve toz içinde"* (KV, s.72) gibi bedbinâne ifadelerle tasvir ettiği evi, labirentleşen mekân niteliği göstererek psikolojisi üzerinde negatif bir etki yaratması hasebiyle kapalı/dar mekân özelliği gösterir. Öte taraftan, *"bir kimsenin evi, onun bir parçasıdır; evini anlatırsanız sahibini de anlatmış olursunuz."* (Wellek ve Warren, 1983: 304) söyleminden hareketle Halil'in yaşadığı bu muhiti bohem ve dağınık iç dünyasının yaşam alanına sirayet etmesi noktasında değerlendirmek mümkündür.

Önceki dönemlerde kaleme alınan romanlarda, daha ziyade bilim, kültür ve eğlence hayatının merkezi olması hasebiyle ütopik bir mahiyet taşıyan İstanbul, yaşanan toplumsal ve politik olumsuzluklar neticesinde 1970'li yıllardan sonra yazılan eserlerde farklı bir nitelik kazanır. Roman şahıslarından Şefik Mete'nin, *"sorun mekânda değil dostum, zamanda"* (KV, s.79) sözleri, yaşanmışlığın ve içinde bulunan anın, mekânın algısal boyutu üzerinde ne denli etkili olduğunun açık bir ifadesidir. Dolayısıyla değişen bir şehrin sureti değil, bireylerin bilincinde taşıdığı anlamdır. Bundan hareketle *Kanıt ve Vicdan* romanındaki mekân unsurunun, daha ziyade roman şahısları üzerinde yarattığı psikolojik algıya göre şekillenip anlam kazandığını ifade edebiliriz.

2.6.7. Kişiler Dünyası

2.6.7.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Yazar Tahir Abacı'nın, yakın dönemler etrafında teşekkül etmeleri hasebiyle birçok noktada benzerlik arz eden eserlerindeki şahıslar da müşabih bir portrede karşımıza çıkmaktadırlar. Bilhassa da entrik kurguyu yönlendiren başkişiler, yaşadıkları sosyal ve siyasal durumlar neticesinde bezgin, küskün ve yorgun kimseler olarak benzer bir oluşum gösterirler.

Kanıt ve Vicdan'da *"dramatik aksiyonun değerler düzlemini sağlayan ve metin kurgusunun merkezinde olan"* (Bourneur-Quellet, 1989: 153) roman başkişisi Halil Emek'tir.

Romanın anlatma zamanı olan 1992'den 47 yıl önce değirmenci Hamza ve ikinci eşi Feriha'nın çocukları olarak bir Anadolu köyünde dünyaya gelen Halil, eğitim amacıyla gittiği İstanbul'da polis okuluna girer. Daha sonra evlenir, üç de çocuğu olur. Fakat 1960'lardan itibaren ülkede yaşanan kaotik ortamdan nasibini alarak 12 Eylül 1980 darbesinden sonra sol kesime yakın fikirleri nedeniyle, bir süre hapis yatar. Bu süreçte eşinden ayrılır. Serbest bırakıldığında köyüne gider ancak babası vefat ettiği için sığınacak kimseyi bulamadığından tekrar İstanbul'a dönmek zorunda kalır. Bundan sonraki yaşamını, kurguda sadece isimleri geçen, dolayısıyla olay örgüsünde herhangi bir işlevi yerine getiremeyen ve başka bir şehirde yaşayan eski eşi ile çocuklarından uzak bir şekilde idame eder.

Halil, romanın güncel zaman kurgusunda, İstanbul'da yaşadığı derin yalnızlıktan ve yozlaşmış insan ilişkilerinden uzaklaşmak adına, bir Akdeniz kasabasında yaşayan arkadaşı Şefik Mete'yi ziyarete gider. Ancak bu kasabada gördüğü manzara da İstanbul'dan farklı değildir. Nitekim söz konusu dönemde güney illerinde gelişen turizmle birlikte, kültürel gelişmelere ayak uyduramayıp dejenere olmuş türedi zenginler artmış, yerel yöneticiler çizgilerinden sapmış ve toplumsal dumur hat safhadadır. Bu sebeple, burada umduğu dinginlik yerine, kendisini bir cinayet olayının içerisinde bulur. Arkadaşı eski gazeteci Şefik ile birlikte bu cinayete kanıt arayışları ise ilginç toplumsal gözlem ve psikolojik saptamalarla dikkatlere sunulur.

Kırk yedi yıllık ömründe yaşadığı bütün olumsuzluklara rağmen, özündeki iyi nitelikleri, sahip olduğu değerleri muhafaza eden ve birey olmanın yüklediği sorumlulukların bilincinde olan Halil, romanın temel kurgusunu oluşturan cinayet olayında, sağduyulu tutum ve davranışıyla, diğer şahısların ve toplumun aksayan yönlerine muhalif bir oluşum sergiler. Vicdanî mesuliyet duygusuyla hareket ederek ne pahasına olursa olsun mücadelesinden vazgeçmez ve öldürülen Edip Özhan'ın katilini bularak cinayeti aydınlatır. Ancak bu durum yozlaşan toplumsal gidişat noktasında onu rahatlatmak yerine daha da endişelendirir.

Halil, kültürel yönden birbirine entegre olamamış bir toplumun, siyasi çalkantılara galip gelememiş bir ülkenin ve başarısız evliliğinin yıpratıcı etkisi sebebiyle kendisini toplumdan tecrit etmiş aydının mücessem şeklidir. O, mevcut toplum normlarıyla uyum içerisinde olamadığı için, kendisini yaşadığı zamana ait hissetmez, sık sık çağrışım yoluyla Anadolu'da geçirdiği çocukluk yıllarına giderek içinde bulunduğu ruhsal bunalım ve uyumsuzluk halinden bu şekilde sıyrılmaya çalışır. Nitekim Brezilyalı ünlü romancı Jorge Amado'nun dediği gibi *"İnsanın anayurdu çocukluğudur."* İnsan, yaşadığı süre boyunca mutluluk, gamsızlık, kayıtsızlık ve uçsuz bucaksız hayallerin olduğu çocukluk ülkesini yaşamın her aşamasında özlemle anar. Dolayısıyla da hayatın birçok ağır yükünü yüklenen roman kahramanı Halil için çocukluk yılları, mutluluğu imleyen geniş bir özgürlük alanıdır.

Sonuç itibariyle yazar Tahir Abacı'nın, *Kanıt ve Vicdan* kitabının girişinde *"hepsini tanıdım ve hiçbirini tanımadım"* (KV, s.5) dediği roman kişileri, onun gerçek hayatta tanıdığı birçok insanın, belli başlı özellikleri bir araya getirilerek müşahhaslaştırılan şahıslardır. Bunları, *"yazarın psikolojik hususiyetlerini değişik tarz ve ölçüde aksettiren varlıklar olarak da düşünmek mümkündür. Onun siyasî düşünce ve kanaatlerini, çeşitli hayat tezahürleri karşısındaki tavrını ifade eden"* (Aktaş, 1991: 156) bu kişiler hem fizikî hem de ruhsal portreleriyle gerçek hayatın realitesine uygun bir şekilde tasarlanırlar. Olay örgüsünün devinim kazanmasında rol oynayan bu kimseleri bünyelerinde taşıdıkları nitelikler bağlamında norm, kart ve fon karakter grupları altında kategorize etmemiz mümkündür:

2.6.7.2. Norm Karakter

*Kanıt ve Vicdan'*da yer alan norm karakterler, *"romancı tarafından iyi, güzel ve faydalı olduğuna inanılan değerlerle donanmış, yapıcı kişilerdir."* (Çetin, 2007: 146) Diğer bir ifadeyle norm kişiler, yozlaşmış ve çürümüş değer yargılarına muhalif oluşlarıyla, okurun ihtiyaç duyduğu rahatlamayı sağlama noktasında kurguda mühim bir görev yüklenirler.

Türkiye'nin geçirdiği kaotik siyasi dönemlere ve yaşanan ihtilallere tanıklık eden sanatçılar, *"eserlerindeki tematik değerlerle ve bunları savunan kişileriyle darbenin belleğe verdiği hasarı eleştirmişler ve buna karşı çıkmışlardır."* (Özger,

2012: 96) *Kanıt ve Vicdan* romanında norm karakter olarak konumlandırılan eski gazeteci Şefik Mete, 12 Mart ve 12 Eylül darbelerine yakından şahit olarak bu eylemlerin toplumdaki yansımasını eserlerine aksettiren yazar Tahir Abacı'nın, bu amacına hizmet eden bir şahıs olarak tasarlanmıştır. Şefik Mete'nin darbeler hakkındaki şu sözleri, yazarın da hayat felsefesini ve düşünüş tarzını yansıtan bir niteliktedir:

"Darbe, amacına yakın bile olsa karşı duracaksın. Kategorik karşı duracaksın. Hem bana hem sana elverişli bir araç değildir sözün kısası." (KV, s.25)

Şefik, roman kahramanı Halil'in *"hikâyesinin boyutlu bir şekilde gelişmesine olanak suna(rak)"* (Şahin, 2018: 28) onun şahsiyetini açığa çıkarması itibariyle de norm karakter özelliği yüklenir. Nitekim ikili arasındaki uzun diyaloglarla ülkenin son otuz yılda geçirdiği politik ve sosyokültürel devinimler ifade edilirken; roman başkişisinin de hukuk, gazetecilik, siyaset ve edebiyatla ilgili düşünceleri gün yüzüne çıkarılır. Bu yönüyle Şefik, roman başkişisinin bilinçaltının okura sunulmasına yardımcı olan norm karakter kimliğini taşır.

Modern romanın devinim kazanması ve bireye olan bakış açısının da büyük oranda değişmesiyle birlikte, araştırmacıları karakter tahlili noktasında ikileme sürükleyen karmaşık yapılı ve çok boyutlu şahıslar, eserlerde boy göstermeye başlamışlardır. Romanda bu yönde değerlendirebileceğimiz Şefik Mete, zaman zaman tavır ve tutumlarıyla negatif bir intiba uyandırsa da siyasetle iç içe olan bir gazeteci olarak toplum ile bürokratlar arasındaki etkileşimi organize etmesi ve yaşanan gelişmelerin toplumdaki yansımasını hümanist bir bakış açısıyla dikkatlere sunması itibariyle de norm karakter adı altında değerlendirilebilir.

Eserde, norm şahıs kategorisinde değerlendirebileceğimiz kişilerden biri de romanın son vak'a halkasında karşılaştığımız İzzet Reis'tir. *"Yüzünde suyla tanış olanların, gözlerini kısıp ufku okuyanların derinliği"* (KV, s.118) bulunan balıkçı İzzet Reis, öldürülen Edip Özhan'ın çocukluk arkadaşıdır. Eserdeki diğer birçok şahsın aksine, sağduyulu karakteriyle Edip'in katilinin bulunması hususunda gösterdiği çaba sonucunda cinayet olayını Nasip'e itiraf ettirir. Böylece romandaki gizem unsurunu çözüme kavuştururken, vak'adaki rahatlamayı da sağlar. İzzet Reis, her ne kadar

kurgunun çok kısa bir bölümünde etkinlik gösterse de vak'anın sonuca bağlanmasında önemli bir rol üstlenmenin yanı sıra babacan ve bilge duruşuyla da okurun zihninde yer edinen mühim bir kişiliktir.

Netice itibariyle eserdeki norm karakterlerin, ahlaki ölçütlerin ve değerlerin temsilciliğini yaparak diğer roman şahıslarındaki sapmaları ve çarpıklıkları görmemizi sağlayan kişiler olarak kurgulandıklarını görmekteyiz.

2.6.7.3. Kart Karakter

Roman türü içerisinde, tematik güce muhalif bir oluşum göstererek olayları çıkmaza sürükleyen ve gerilim unsurunu yükselten kart karakterler, çarpıcı kişilikleriyle *Kanıt ve Vicdan* romanındaki yerlerini alırlar. *"Genellikle toplum için zararlı, yıkıcı, korku, endişe, yılgınlık ve ümitsizlik telkin eden"* (Çetin, 2007:146) bu şahıslar, daha ziyade maddi çıkarları uğruna her türlü olumsuzluğu sergileyebilecek yozlaşmış bir yapı arz eden özneler olarak dikkatlere sunulurlar.

Romanın ana izleğini oluşturan cinayet olayının faili Nasip Özhan, kart karakterler arasında şüphesiz ilk öne çıkandır. Önceleri oldukça yoksul olan, annesinden kalan mirastan sonra da adeta bütün insanlığını ve ahlaki değerlerini kaybeden Nasip, bu haliyle Türk romanında çokça karşılaştığımız tamahkâr "türedi zengin" tiplemesinin bir örneğini sergiler. Annelerinden kalan mirası, ağabeyiyle paylaşmamak için onu öldüren ve bundan hiçbir kaygı duymayan Nasip, *"pragmatist bir zihniyetin kişileşmiş biçimi"* (Korkmaz, 2018: 21) olarak eserde yer alırken, dramatik aksiyonun ivme kazanmasına da hizmet eder.

Romanda *"yontulmuş bıyık, midede ekşimiş içki, nikotin ve telsizden, bir de son moda, koyu renkli takım elbiseden"* (KV, s.103) oluşan görüntüsüyle negatif bir intiba uyandıran, olay örgüsüne platform olan isimsiz Akdeniz kasabasının belediye başkanı Refik Ilgar da yöneticilik görevini suistimal eden kart karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. O, kurgunun merkezindeki cinayet olayının aydınlatılmasına hizmet etmesi gerekirken, durumu çıkarları doğrultusunda örtbas etmeye çalışarak insanlık onurunu gücün ve paranın emrine sunan bir şahıstır. Refik'in, yalnız şahsî

menfaatini düşünen bu karanlık yapısı roman başkişisinin, toplum olma bilincine ve sorumluluğuna sahip yanını açığa çıkaran bir unsur olarak önem kazanır.

Olay örgüsünde önemli bir yer teşkil etmeyip roman kahramanı Halil'in babasından kalan bütün mirasa konan ve Halil'i, parasızlık içinde İstanbul hayatına hapseden üç eniştesi ile ablaları, *"tematik gücün gelişmesine mani olan"* (Aktaş, 1991: 154) diğer kart karakterler olarak bu gruba dâhil olurlar.

Kurguda yer alan kart karakter kategorisine baktığımızda, genel anlamda maddi çıkarları uğruna her türlü negatif davranış içerisine girebilecek, dejenerasyona uğramış şahıslar ile karşılaşıyoruz. Toplumun karanlık yanını temsil eden bu bireyler, bünyelerinde barındırdıkları niteliklerle, romanda çatışma ve gerilim unsurunun oluşmasına hizmet ederler.

2.6.7.4. Fon Karakter

Kanıt ve Vicdan romanındaki fon karakterler, ana vak'anın seyrine doğrudan etki etmeyen, aralarındaki diyaloglarla daha ziyade devrin sosyal durumunu belirginleştiren kişilerdir. Bu şahıslar, aralarında geçen uzun konuşmalarla ülkede son yıllarda yaşanan sosyokültürel ve politik gelişmeleri okura aktarma görevini yerine getirirler.

Yazarın, Şefik Mete'nin evinde konuk olarak bir araya getirdiği eski arkadaşları, Savcı Nuri Dağyolu, Gazeteci Behçet Esat, Avukat Yusuf Birkan, Doktor Hasan Şenyaşar ile eşi Nurcan gibi fon karakterler, aralarındaki tartışmalarla bilhassa devrin siyasi yapısının yansıtılmasını sağlayan figüranlar olarak düşünülebilir. Bu kişilerin icra ettikleri meslek grupları da tesadüf eseri seçilmemiş olup o dönemdeki toplumun anatomisini çözümleme noktasında önem arz eder. Dolayısıyla psikolojik bir derinlik kazandırılmayan bu şahısların, vak'anın seyrine bir katkıları bulunmayıp sadece belli bir amaç doğrultusunda, eserin kısa bir bölümüne dâhil edildiğini ifade edebiliriz.

2.6.8. Tematik Kurgu

Kanıt ve Vicdan'daki tematik kurgu, bireyden hareketle Türkiye'nin siyasal ve toplumsal meselelerini ele alan bir nitelik üzerine kurulmuştur. Kurgunun devinim kazanmasında etkili olan bu temaları şu şekilde tahlile tabi tutabiliriz.

2.6.8.1. Yalnızlık

Romanda yoğun bir şekilde işlenen yalnızlık teması, öncelikle başkişi konumundaki Halil olmak üzere neredeyse bütün şahıslarda kendisini gösteren bir gerçektir. *"Bu gece de şehirde kimse yok, şehir yine bomboş!"* (KV, s.7) cümlesiyle başlayan eserde, yalnızlık duygusu daha ilk girişte okura sezdirilir. İlerleyen bölümlerde ise *"Bu gece de şehirde kimse yoktu. Şehir bomboştu!"* (KV, s.11) *"Şehirde kimse yoktu."* (KV, s.11) şeklindeki laytmotif niteliği taşıyan söylemlerle bu izlek pekiştirilerek insanların adeta kendi kabuklarına çekildikleri metropolde hâkim olan derin yalnızlığa vurgu yapılır.

Değirmenci Hamza'nın ikinci eşinin tek çocuğu olarak dünyaya gelen roman kahramanı Halil, küçük yaşta annesini kaybettiğinden, üvey ablalarının kötü muameleleri ve sevgisizlikleri sebebiyle bütün zamanını evden uzakta, değirmende babasıyla geçirir. Dolayısıyla da çok erken yaşlarda yalnızlık olgusuyla tanışır ve yaşamı boyunca bunun trajedisini yaşar. Romanın aktüel zaman kurgusunda da boşandığı eşi ve üç çocuğundan ayrı, yalnız başına hayatını idame ettiren Halil'in yaşadığı bu derin yalnızlık sevgisizlik, ilgisizlik ve uygun bir evlilik yapamamış olmasının yanı sıra toplumsal anlamda yaşanan siyasi ve sosyokültürel etkenlerle de ilintilidir. Nitekim romanın sosyal zamanı olan 1992'den önceki otuz yıllık süreçte yaşanan negatif gelişmeler, toplumsal çapta bir tahammülsüzlük ile yalnızlık halinin yaygınlaşmasına zemin hazırlamış ve insanlar bireysel dünyalarının içerisine hapsetmişlerdir kendilerini. Öyle ki söz konusu dönemlerde boşanma olayları artmış ve bu toplumsal gerçek, yazar Tahir Abacı'nın neredeyse bütün romanlarında karşılaştığımız üzere, yalnız yaşayan roman başkişilerinin varlık göstermesinde etkili olmuştur.

Kanıt ve Vicdan'daki yalnızlık mefhumu yalnızca tematik güç olarak konumlandırılan Halil merkezli değildir. Nitekim kurguda önemli bir kişilik kazanan roman başkişisinin arkadaşı 54 yaşındaki Şefik Mete de iki kez evlenip boşanmış, kurgunun aktüel zamanı itibariyle de bir Akdeniz kasabasında yalnız bir hayat sürdürmektedir.

Yine, romana sonradan dâhil olup vak'anın seyrinde önemli bir misyon yüklenmeyen eski gazeteci Seren Dere, eşinden boşanmış yalnız bir şahıstır. Eserin güncel zamanı itibariyle antikacılık işiyle ilgilenip roman başkişisi Halil ile Edip Özhan cinayetine kanıt arama amacıyla bir araya gelen Seren, boşanma sonrası oluşum gösteren yalnız ve bohem bir hayatın pençesine girmiş şahıslardan biridir.

Romanda, bu kişilerin yaşadığı yalnızlığın bireysel olduğu kadar sosyokültürel ve politik sebeplerine de temas edilir. 1990'lı yıllarda sindirilmiş bir toplum yapısının oluşmasına zemin hazırlayarak insanları yalnızlığa mahkûm eden istikrarsız siyasi geçmişin negatif etkileri, roman şahısları üzerinden ilginç saptamalarla dikkatlere sunulur.

2.6.8.2. Yozlaşma

Yozlaşma kavramı en genel ifadesiyle *"özündeki iyi nitelikleri, birtakım dış etkenlerle zamanla yitirmek, soysuzlaşmak, özünden uzaklaşmak, bozulmak, dejenere olmak, tereddi etmek"* (Türkçe Sözlük: 2005, 2190) anlamlarına gelmektedir. Tanzimat devrinde verilen ilk örneklerden itibaren, Türk romanı içerisinde sıkça yer edinen bu izlek, farklı dönemlerde muhtelif şekillerde oluşum gösterebilmiştir. Bilhassa yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinden sonra, bütün dünyada olduğu gibi, Türkiye'de de yaşanan önemli devinimler, toplumun her alanındaki düzen ile değer yargılarını değiştirmiş ve yeni bir toplum yapısının inşasına zemin hazırlamıştır.

Türkiye'nin, 1960 sonrası yaşadığı devingen zamanlara tanıklık eden ve bu dönemlerde yeni yaşam şartlarına bağlı olarak farklılaşan değer yargılarına, eserlerinde geniş ölçüde yer veren yazar Tahir Abacı, *Kanıt ve Vicdan*'da da bu durumu kuvvetli gözlemleriyle başarılı bir şekilde dikkatlere sunar. Romanda, daha ziyade toplumsal değer kaybı olarak karşılaştığımız yozlaşma, bilhassa manevi

değerlerin yitirilerek maddiyatın tüm toplumsal ilişkileri etkisi altına almasıyla beraber, kardeşin kardeşi öldürebilmesine kadar varan somut bir durum üzerinden gündeme gerilir. Nitekim kurgunun zeminini oluşturan cinayet olayının faili Nasip Özhan'ın, maddi çıkarları uğruna ağabeyi Edip Özhan'ı öldürmesi ve bundan herhangi bir kaygı ya da pişmanlık duymaması, vicdani ve ahlaki yozlaşmanın trajik boyutlarının ne ölçüde olduğunun bir göstergesidir.

Romandaki bir başka yozlaşma gerçeği ise vak'anın cereyan ettiği birinci dereceden öneme sahip mekân olan Akdeniz kasabasının belediye başkanı Refik Ilgar üzerinden ifade edilir. Topluma hizmet etmek üzere görevlendirilen bu şahıs, rüşvet karşılığında varlıklı kişilerin karanlık işlerini örtbas ederek görevini suistimal etmesi yönüyle bir yozlaşma örneği sergiler. Kurgunun merkezindeki cinayet olayında da roman başkişisi Halil ve arkadaşı Şefik'in, katilin bulunmasına ilişkin çabalarını engellemeye çalışarak durumu kendi lehine kullanma gayreti içerisine girer. Yazar, ezilenin yanında olması gerekirken, kendi çıkarları için güçlü olanın safında yer alan bürokratlara olan eleştirisini, mesaj içerikli bir söylemle Refik nezdinde dikkatlere sunar.

Netice itibariyle romandaki yozlaşma gerçeğinin, daha ziyade maddi çıkarlara dayalı olarak oluşum gösterdiği görülmektedir. Bununla birlikte, roman başkişisinin vicdani sorumluluk bilinciyle hareket etmesi ve kurgu sonunda inandığı mücadelesinde muvaffak olmasıyla manevi değerlerin bu denli zayıflamış olduğu bir zamanda dahi, erdemli davranılması gerektiği inancı aşılanmaya çalışılmıştır.

2.6.8.3. Gayrimeşru Yaşam

Yazar Tahir Abacı, 1976'dan sonra kaleme aldığı ilk eserlerinden itibaren, toplumda var olan fakat çok az işlenen birtakım konuları, cesur bir şekilde gündeme getiren sanatçılardandır. Bu mevzulardan biri olan ve Abacı'nın neredeyse bütün romanlarında değindiği gayrimeşru ilişkiler *"yıkılan değerlerin, elde edilemeyen isteklerin, sağlıklı kurulamayan evliliklerin sonucunda oluşum gösteren bir durumdur."* (Eronat, 2010: 135) *Kanıt ve Vicdan* romanını bu izlek bağlamında incelediğimizde, başta roman başkişisi Halil olmak üzere, diğer pek çok şahsın gayrimeşru birtakım davranışlar sergilediğini görmekteyiz. Yaşadığı derin yalnızlıktan

bunalan roman başkişisinin, *"en iyisi çıkıp bulvarda, otobüs durağında, Vatan Caddesi'nin başında piyasaya çıkmış kadınlardan birini bulmaktı ya da iki sokak ötedeki otellerden birini aramaktı"* (KV, s.11) şeklinde düşünmesi, bu tür ilişkilerin zeminini hazırlayan ana unsurun, yalnızlık gerçeği olduğunu göstermektedir. Nitekim boşandığı eşi ve üç çocuğundan uzak, bohem bir hayat sürdüren Halil'in, yalnızlığını bir anlık da olsa giderecek teselliyi bu tür ilişkilerde araması, içinde bulunduğu trajik durumun ve tinsel yalnızlığın açık bir emaresidir.

Kurgudaki gayrimeşru yaşam şekli, roman başkişisi dışındaki diğer şahıslarda da mevcut olan bir oluşumdur. Söz gelimi, Şefik Mete'nin gireni çıkanı belli olmayan, bu yönüyle pansiyon işlevi gören evi ve buraya gelen kadınlarla yaşadığı ilişkiler buna örnek gösterilebilir. Evli bir kadınla birlikte olup bu durumu, *"kocası ayrı ama başkasıyla yatmadı benimle ilişkisi boyunca"* (KV, s.41) sözleriyle mubah göstermeye çalışması, bu tür gayrimeşru ilişkilerin, algılarda ne denli normalleştiğinin de bir göstergesidir.

SONUÇ

Tahir Abacı'nın altıncı romanı *Kanıt ve Vicdan* insani vasıfları simgeleyenler ile yozlaşmış bir nitelik kazanan şahıslar arasındaki değerler çatışmasından müteşekkildir. Eserde genel anlamda toplumun bana neciliği üzerinde durularak "iyi insan olmak, etliye sütlüye karışmamak demek değildir" anlayışına vurgu yapıldığını görmekteyiz. Toplum olma bilincinin yüklediği vicdani sorumluluklar, roman başkişisi Halil Emek'in, arkadaşı Şefik Mete ile birlikte tesadüf ettikleri ceset karşısında yaşadıkları iç çatışma ve tartışmalarla başarılı bir şekilde dikkatlere sunulur. Bunun yanı sıra eserin aktüel zaman kurgusu olan 1992 yılından otuz yıl öncesinde yaşanan sosyokültürel ve politik gelişmeler, güçlü sosyolojik tahlillerle gündeme getirilir. Dolayısıyla eser hem psikolojik ve sosyolojik hem de politik roman özelliği göstermesi hasebiyle Türk edebiyatında önemli bir yer edinir.

2.7. BİR GÜN YENİDEN

2.7.1. Eserin Hüviyeti

Araştırmacı, hukukçu, şair ve yazar Tahir Abacı'nın, roman sahasında kaleme aldığı yedinci ve son romanı *Bir Gün Yeniden*, kitabın sonuna not düşürüldüğü üzere, Temmuz 2017-Şubat 2018 tarihleri arasında kaleme alınmış olup 2018 yılında İkaros Yayınları tarafından basılmıştır.

"İstanbul, Aralık 1946" (BGY, s.7) tarihiyle başlayıp *"1953'ten Sonra"* (BGY, 331) tarihiyle son bulan 332 sayfalık eser, bu şekildeki ay, yıl ve şehir isimleriyle anılan elli beş başlıktan müteşekkildir. Bu süreçte, roman başkişisi odaklı olarak vak'a da İstanbul-İzmir hattında devinim kazanırken, 1946-1953 yılları arasındaki yedi yıllık süreçte yaşanan siyasi, ekonomik ve sosyokültürel gelişmelere vurguda bulunulur. Vak'a zincirini oluşturan halkaların çoğunun, gerçek hayattan alınan kesitlerden ve tarihî önem arz eden gelişmelerden oluşması ise yapıta farklı bir nitelik kazandırmaktadır.

1946 yılıyla başlayan eserde, genç bir aydın olan sosyalist roman başkişisi Ferhat Güneş'in hayat serüveninden yola çıkılarak ülkenin uydulaşma süreci, söz konusu dönemde politik bir kimlik taşıyan İzmir ve İstanbul gibi şehirlerdeki gizli örgütlenme çalışmaları, Türkiye basın ve demokrasi tarihinde mühim bir yer teşkil eden *Tan* ve *Zincirli Hürriyet* olayları, yasal sosyalist partilerin engellenişi, sürekli gözetim altında olan muhalifler, bohem sanatçılar dünyası, dergi ve gazete tasarıları, günümüzde dahi tartışma konusu olmaya devam eden Sabahattin Ali'nin öldürülmesi olayı, Nâzım Hikmet'in hukuk mücadelesi ve yurt dışına kaçışı, 1950 seçimleri, 1951 Tevkifatı ve bu süreçte sol hareket içerisinde yer alan aktivistlerin trajik yaşamları anlatılır.

Konu edindiği geniş ölçekli politik gelişmelerden hareketle *Bir Gün Yeniden* romanının bir yönüyle ele aldığı dönemi aydınlatmaya yönelik dokümanter bir nitelik gösterdiğini söyleyebiliriz. Ancak adı geçen tarihî devinimlerin yazınsallıktan ödün verilmeden kaleme alınması ve gerçek ile kurgunun ustalıkla harmanlanması, eseri salt belgesel roman olmaktan kurtarıp edebî bir nitelik kazandırmaktadır.

2.7.2. İsim ve İçerik

Bir Gün Yeniden romanını isim-içerik bağlamında tahlile tabi tuttuğumuzda, kurgu boyunca bu uyumu sağlayacak açık bir söyleme rastladığımızı söyleyemeyiz. Ancak romanın sonunda yer alan şu cümle, bu konuda önemli bir ipucu sağlamaktadır:

"Ferhat Güneş, 1970'li yıllarda karşılaştığı, 'bitti bu işler' diyen 'pişman' eski yoldaşa, 'sen kendi adına konuş' demekle yetindi." (BGY, s.332)

Roman başkişisi olarak konumlandırılan Ferhat'ın kullandığı *"sen kendi adına konuş"* ifadesi, özellikle 1940'lı yıllardan sonra, çeşitli siyasal partilerle bir ivme kazanmış olup bu partilerin kitleleşme sorunu yaşamaları nedeniyle sekteye uğrayan Türk solunun, istenilen başarıyı yakalayacağına dair umutların 1970 yılından sonra da hala devam ettiğini gösterir. Bu anlamda, esere verilen bu isimle bir teselli imajı çizilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla *Bir Gün Yeniden* ismi, kurgu boyunca devam eden bungun atmosfer ve negatif gelişmelere mukabil sol ideolojinin bir gün hedeflenen noktaya varacağına ve sol cenah tarafından tasarlanan ideal toplum yapısının oluşacağına dair hayalî bir arzunun tezahürü olarak belirsiz bir zamana göndermede bulunmaktadır. Bu belirsizlik, aynı zamanda olay örgüsündeki gizem unsurunun tam anlamıyla çözüme kavuşamadığını gösterir. Bundan hareketle yazarın birçok eserinde karşılaştığımız gibi, burada da okuru düşünmeye ve yorumlamaya sevk eden, ucu açık şekilde sonlanan bir kurgunun mevcut olduğunu belirtebiliriz.

2.7.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Yazar Tahir Abacı'nın son romanı *Bir Gün Yeniden*, bakış açısı ve anlatım noktasında önceki romanlarının bir bütünleyicisidir. Kurgunun sadece roman kahramanı merkezli olarak gelişim gösterdiği eserde anlatım, genel anlamda hâkim bakış açısı kanalıyla gerçekleştirilir. Ancak bu bakış açısı, zaman zaman roman şahıslarının, bilhassa da başkişi konumundaki Ferhat'ın, iç monologları ile renklendirilmiş ve böylece ifade, çok cepheli bir perspektifle daha sağlam ve gerçekçi bir zemine oturtulmuştur.

Yapıtı dil ve söylem itibariyle incelediğimizde, yazar anlatıcının olduğu kısımlarda oldukça yalın ve günümüz okuruna hitap eden bir dil kullanılmakla beraber,

diyaloglarda da bir sadeleştirme yoluna gidilerek genel anlamda zorlayıcı olmayan sözcüklerin egemen olduğunu görmekteyiz. Yazar Tahir Abacı bu yaklaşımı, romanın ön söz niteliği taşıyan kısmında şu şekilde dile getirir:

"Geride kalmış bir dönemi konu alan romanlarda, özellikle dönemin konuşma dilini yansıtmak da ayrı bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Diyalogları tümüyle dönemin söz dağarcığını kullanarak oluşturmak, günün genç okuru düşünüldüğünde, sorun yarattığı gibi, bugünkü söz dağarcığı kullanıldığında da kimi eski kelimelerin yükü ve büyüsüyle dönem atmosferini yansıtma özelliği ortadan kalkmaktadır. Bu nedenle diyaloglarda, zaten genel bir ilke olarak benimsediğim üzere, orta bir yol izlemeye ve bugünün okurunun artık seyrek rastlayacağı kelimelerden kaçınmaya çalıştım, başka deyişle roman kişilerini kısmen o dönemde kullanımda olmayan yeni kelimelerle konuşturmuş oldum." (BGY, s.5)

Abacı'nın da yukarıdaki alıntıda vurguladığı üzere, yazıldıkları dönemin çok öncesini konu edinen romanlarda hem yazar hem de okur bağlamında şüphesiz en zorlayıcı noktalardan biri de kullanılan dildir. Her açıdan anlaşılır bir eser yapısının oluşması adına okurca yadırganmayan ve anlaşılır bir dilin kullanılması, son derece önem ihtiva etmektedir. Bu nokta itibariyle diyebiliriz ki, yazıldığı tarihten yetmiş yıl öncesini konu edinen *Bir Gün Yeniden* romanının başarısı ve okunabilirliği, yazarın bu konuda orta bir yol bulmadaki çabanın ürünüdür. Öte taraftan, sol ideolojinin söz konusu yıllardaki durumunun, kurgunun büyük kısmına egemen olduğu romanda, bununla ilintili olarak "seka" (santral komite), "desantralizasyon" (merkezsizleştirme), "seperat" (ayırma), "kooptasyon" (atama), "likidasyon" (örgütü bölme), "likidatör" (bölücü, fraksiyoncu), "konspirasyon" (gizlilik), "plenum" (ara kurultay) gibi, o dönem sol cenah içerisinde adeta fetişleşmiş bir nitelik kazanan yabancı kelimelerin kullanılması da esere, dönenim havasını yansıtma açısından tutarlılık kazandırmaktadır.

Modern romanda bireyin ve bilinç dünyasının önem kazanmasıyla sıkça kullanılan iç monolog yöntemi, kurguda ağırlıklı bir şekilde kendisini hissettirmektedir. Parantez içi cümlelerle verilen bu iç konuşmalar, daha ziyade roman başkişisi Ferhat'ın savunduğu sol ideoloji ve kendi beni arasındaki çatışmadan müteşekkildir. Söz gelimi, sol cephede yer alan dava arkadaşlarına karşı gösterdiği iyi

niyetinin suistimal edilmesi ve iç âleminde bunun sorgulamasını yapması, şu şekildeki başarılı bir iç monologla dile getirir:

" <Şu konuştuğumuz şeylere de bak. Dünya derdini, Türkiye derdini unuttuk da neler konuşuyoruz, nelere kafa takıyoruz. Dernek yıllarında paylaşmayı nasıl da idealize ederdik. Hayatı, elbirliği sanırdık. Şimdi de iki tane dost evinde yattı diye dertleniyorsun Ferhat. Sahiden küçük burjuvalık bu. İyi ama akşam dön de gör. Yere serili yatakları bile olduğu gibi bırakıp gitmişlerdir, mutfakta ne varsa silip süpürmüşlerdir, kirliler olduğu gibi duruyordur. Kolektif hayat ise niye sadece bana kolektif, herkese değil?>" (BGY, s.251)

Gerek sağ gerekse de sol ideolojiyi benimsemiş insanların, kolektif bilinç uğruna kendi bireysel dünyalarını hiçe saymaları ve adeta öz benliklerini silip atmaları, siyasi dönem ve faaliyetleri işleyen yapıtlarda oldukça sık karşılaştığımız bir gerçektir. Ferhat, hayatındaki en önemli gaye olarak gördüğü sol hareketin başarısı adına, birçok defa kendinden ödün verir. Ancak emeklerinin yerini bulup bulmadığı noktasında daima bir iç sorgulama hali içerisindedir. Kurgunun birçok yerinde karşımıza çıkan bu iç monologlar, teknik başarının yanı sıra tematik izleklerin belirginleşmesinde de mühim bir rol oynamaktadır.

Romanda dikkat çeken diğer bir anlatım tekniği ise kurgunun önemli bir kısmına hâkim olan diyaloglardır. Yazar anlatıcının aradan çekilerek okur ile eserin baş başa bırakıldığı bu kısımlarda, ekseriyetle roman başkişisi Ferhat ve diğer roman şahısları arasında geçen konuşmalar üzerinden dönem atmosferi çoğulcu bir bakış açısı ve anlatım yöntemiyle yansıtılır. Böylelikle söz konusu süreçlerde yaşanan gerçek gelişmeler, vak'anın birer parçası halinde sunularak eserin edebî ve kurgusal yönü muhafaza edilir. Dolayısıyla olay örgüsü, her ne kadar büyük oranda gerçek hayatta yaşanan devinimler etrafında teşekkül edip çok sayıda belgesel öge içerse de asıl amacın, odağa insan gerçeğini alarak önceliği edebî olana vermek olduğunu söyleyebiliriz.

2.7.4. Olay Örgüsü

Bir Gün Yeniden romanı, 1946-1953 yılları arasındaki dönemde, Türkiye'nin politik yapısını mercek altına alan bir nitelik üzerine kurulmuştur. Cumhuriyet öncesi gelişmelerden başlayarak Türk solu içinde yaşanan hadiseler, romanın ana aksında geniş bir yer tutar. Bu nokta itibariyle tematik bakımdan yabancısı olmadığımız, yazarın diğer eserleriyle benzerlik arz eden bir kurgu ile karşılaşıyoruz.

Çoğunluğunu, gerçek hayatta yaşamış kişilerin oluşturduğu kalabalık roman galaksisindeki aksiyon dalgası, tamamen roman başkişisi Ferhat Güneş odaklı olsa da asıl ön planda olanın o olduğunu söylemek, doğru bir değerlendirme olmayacaktır. Nitekim Ferhat, gerek İstanbul gerekse de İzmir'de dâhil olduğu toplantılarda, arkadaş sohbetlerinde, çalıştığı matbaa atölyelerinde hatta kısa bir tutukluluk süreci yaşadığı hapishanede dahi adeta bir kameraman edasıyla yaşanan siyasi ve sosyolojik devinimleri okura sunmakla görevlidir. Bu bağlamda da eserin büyük kısmı, politika ile ilgili soru-cevap şeklindeki diyaloglardan oluşmaktadır.

Romanın, çoğunlukla yaşanmış siyasi gelişmelerden müteşekkil olması nedeniyle mevcut siyasi atmosferin okura sunulması kaygısı kendisini geniş ölçüde hissettirmektedir. Dolayısıyla eserde, kurgusal bağlamda güçlü bir neden-sonuç ilişkisinin yer aldığı olay örgüsü yerine, roman kahramanı Ferhat Güneş'in ele alınan politik gelişmeler arasına serpiştirilmiş öyküsünü görmekteyiz.

Kurgunun başladığı 1946 yılında, yirmi altı yaşlarında bir genç olan Ferhat, İstanbul Üniversitesi'nde edebiyat öğretmenliği eğitimini almış olup ilk gençlik yıllarından itibaren, sol ideoloji ile yakınlık kurmuş solcu aydın profilinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak tek parti iktidarına olan muhalefeti ve sol cenah içerisindeki faaliyetleri sebebiyle kısa bir süreliğine tutuklanınca öğretmenlik hakkı da elinden alınmıştır. Romanın hemen başında 1946 Tevkifatı'nın yayımlanmasıyla kapatılan İleri Gençlik Birliği'ndeki çalışmalarından ötürü, polis tarafından mimlenmeden gözden kaybolmak için ilk vak'a halkalarında İzmir'e gider. Böylelikle eserin mekânı da İstanbul'dan İzmir'e taşınırken olay örgüsünde kırılma meydana gelir.

Ferhat için bundan sonraki süreç daha da sıkıntılı geçecektir. Nitekim 4 Aralık 1945 tarihinde, düzeltme departmanında çalıştığı *Tan Gazetesi*'nin kapatılması nedeniyle bir yıldır işsiz olması, eşi Melahat ile olan kopuk aile ilişkisini iyice çıkmaza sürüklemiş ve Ferhat'ın İzmir'e gitmesiyle evlilikleri son bulmuştur. Çiftin sorunlu evlilik serüveni de eserde özetleme tekniğiyle şu şekilde dikkatlere sunulur:

"Melahat ile iki yıl önce evlenmişlerdi. Oturdukları ev Melahat'ın babasınındı. Ferhat Güneş, İleri Gençlik Birliği davasından gözaltına alınıp mimlenerek öğretmenlik şansını yitirince ve kendisini bu işlere adayınca, Melahat'ın evliliğe farklı, hali vakti yerinde babanın ölçüleriyle baktığı anlaşılmıştı. Örtük belli etmeler açık tavra dönüşmüştü yakınlarda." (BGY, s.13)

Ferhat, sosyalist hareket uğruna öğretmenlik şansını yitirmiş, işsiz kalmış, evliliği sonlanmış hatta çok sevdiği ve tek bireysel uğraş alanı olan şiir yazma kabiliyetine bile ket vurmuştur. Fakat "*yaptığı fedakârlıkların anlaşılıp anlaşılmadığı, bunca emeğin yerini bulup bulmadığı hususunda hep bir sorgulama"* (Uğurlu, 2019: 176) hali içerisindedir. Nitekim sol ideoloji içerisinde her ne kadar kolektif bir yaşam anlayışı benimsense de Ferhat dışındaki kurgusal şahısların çoğunun kendi bireysel menfaatlerini düşünen kimlikler olarak ön plana çıktıklarını görmekteyiz. Bu oluşum, sol tandanslı eserleriyle toplumdaki devinimlere ayna tutan yazar Tahir Abacı'nın, sol hareket içerisindeki birtakım kişi ve gelişmelere yönelik öz eleştiri mahiyetini taşıyan ve romanın ana izleklerinden birini oluşturan bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır.

İzmir'de babasından kendisine kalan eve yerleşen Ferhat, burada yeni bir hayat kurmaya çalışır, fakat yine de politik kimliğinden vazgeçemez ve tek gayesi, parti faaliyetlerini yürütecek gizli bir hücre kurmaktır. Zira o, kendisini sol düşüncenin bir neferi olarak gördüğünden ancak sol ideolojinin tasarlanan başarıyı elde etmesiyle huzura erebilecek ve mutlu bir hayat yaşayabilecektir. Dolayısıyla da *"sever, sevilir, ilişkileri olur fakat hemen hepsi başarısızlıkla sonuçlanır. Çünkü hayatında bir düzen, plan yoktur, paramparçadır hayatı. Kafasında nasıl, ne biçimde, ne zaman ve kimlerle yapılacağı bilinmeyen bir devrim fikri vardır sadece."* (İlhan, 2019: 169) Bütün roman boyunca da bu fikir uğruna savrulup durur.

Tematik güç olarak kurgudaki yerini alan Ferhat Güneş, her ne kadar tamamen politik bir kimlikte tasarlanmış olsa da zaman zaman duygularına yenik düşebilmektedir. Nitekim ideoloji mefhumu, gündelik yaşam içerisinde bin bir türlü ruh hali yaşayan, birçok istek, arzu ve beşerî hasletleri olan bireyin yirmi dört saatini kuşatmaz. Bu yüzden de insanın kendi benlik ve bireyselliğinden tamamen uzaklaşması mümkün değildir. Bu bağlamda, İzmir'de arkadaşları vasıtasıyla tanıştığı fabrika işçisi olan Vuslat'a karşı birtakım hisler besleyip onunla duygusal bir yakınlaşmada bulunur ancak politik kimliği sebebiyle ilişkileri uzun sürmez. Çünkü Vuslat'a bir gelecek vadetmez, bulunduğu konum itibariyle de edemez zaten. Bu yönüyle Ferhat, siyasi roman türünde çokça karşılaştığımız, özel hayatı ve davası arasında gelgitler yaşayıp sahip olduğu ideolojinin başarısı uğruna, bireyselliğini yok sayan roman kahramanlarının bir benzeri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir buçuk yıl kaldığı İzmir'de sol hareketin gelişmesi noktasında önemli bir faaliyette bulunamayan, daha ziyade solun ve diğer siyasi grupların İzmir'deki aktivite ve çalışmalarını dikkatlere sunan Ferhat, İstanbul'a dönerek buraya yeniden adapte olmaya çalışır ve büyük arayışlar sonucunda bir gazetede iş bulur. Romanın bundan sonraki kısmı ise adeta kurguyu bir sonuca bağlama kaygısıyla, okuru şaşırtan bir hızda gelişim gösterir. Çalıştığı gazetenin sekreteri Semiha ile yakınlaşan Ferhat, hiç beklenmedik bir şekilde evlenip ilk eşi Melahat'tan sonra kırılan evlilik hayatını onunla tamamlarken ilk defa düzenli bir aile hayatı yaşama fırsatına da sahip olur. Bu gelişmelerle birlikte, başkişinin pozitif anlamda bir değişme süreci içerisine girdiğini de görebiliyoruz. Ancak hakkında açılan bir soruşturma sebebiyle tutuklanması, bu değişme sürecini kısmen sekteye uğratsa da örgüt üyesi olduğuna dair tam kanaat getirilemediği için kısa bir süre sonra beraat eder ve bu süreçte Fırat isminde bir çocuğu dünyaya gelir. Bundan sonraki hayatını da siyasi örgütlenmelerden uzak durarak sadece bağımsız bir sosyalist olarak çocuğunu büyütmekle geçirir. Fakat uğruna birçok şeyi feda ettiği ideolojisinin başarıya ulaşamayıp mağlup olması da ona oldukça bungun ve mahzun bir karakter kazandırır.

Netice itibariyle yazar Tahir Abacı'nın tamamen siyasi bir oluşum üzerine kurulu olduğundan, politik eser niteliği taşıyan *Bir Gün Yeniden* isimli son romanının, neden-sonuç bağlamındaki güçlü bir olay örgüsünden yoksun olduğunu

gözlemleyebilmekteyiz. Bu minvalde de birçok olay ve kişinin akıbeti herhangi bir sonuca bağlanmadan gizem unsuru olarak bırakılır. Buna mukabil roman, konu edindiği 1946-1953 yılları arasındaki yedi yıllık aktüel zaman kurgusunda yaşanan politik, kültürel ve ekonomik devinimleri geniş ölçüde ele alması hasebiyle söz konusu dönemin panoramasını veren bir metin olma özelliği göstermektedir. Dolayısıyla asıl amacın, başkişi konumundaki Ferhat Güneş'in ayrıntısı fazla olmayan yaşam serüveninden hareketle Türk siyaset tarihi açısından mühim bir zamana tekabül eden çok partili hayata geçiş sürecine dair birtakım tarihî gelişmeleri sunmak olduğunu ifade etmemiz mümkündür.

2.7.5. Zaman

Bir Gün Yeniden romanının en işlevsel yapı unsurlarından biri olarak karşımıza çıkan zaman ögesi siyasi, sosyokültürel ve ekonomik açıdan önemli bir döneme göndermede bulunmaktadır. Eser, yedi yıllık uzun bir vak'a sürecini konu edinmesi yönüyle yazar Tahir Abacı'nın genellikle üç dört aylık zaman diliminde gelişimini tamamlayan diğer romanlarından ayrılır.

16 Aralık 1946'da başlayıp Aralık 1953'te son bulan roman, ay/yıl gibi bölümlendirilmelerden oluşan elli beş başlık altındaki yedi yıllık bir serimi içermektedir. Bu süreçte yaşanan devinimler, çoğunlukla kronolojik bir düzlemde hareket kazansa da bazen halden geçmişe gidilerek zamanın kronolojisi kırılır. Bu geriye dönüşlerle bilhassa siyasi alanda yaşanan gelişmeler ve bunların içinde bulunan zamana etkileri, eleştirel bir tutumla mercek altına alınır.

Siyasi roman kimliğini taşıyan eser, özellikle Türk solu açısından mühim bir dönem olan 16 Aralık 1946 tarihiyle başlar. Bu, İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı'nın Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi, Türkiye Sosyalist Partisi, İstanbul İşçi Sendikalar Birliği ve İstanbul İşçi Kulübü'nü kapattığı zamana tekabül etmektedir. Bu gelişmeler, sosyalist hareket içerisinde yer alan herkes gibi, roman başkişisi Ferhat için de zor bir dönemin başladığına işaret eder. Nitekim kurgunun bundan sonraki uzun zaman diliminde, mevcut iktidar güçlerinin sol cenaha karşı olan tutumundan ötürü, kendisini bir yere konumlandıramaz ve İstanbul-İzmir hattında sık sık mekân değiştirmek zorunda kalır. Olay örgüsü de Ferhat merkezli olarak bu şekilde hareket

kazanırken, söz konusu şehirlerin mevcut yıllardaki siyaset, basın, sanat ve ekonomik durumu da gözler önüne tecessüm ettirilir. Diğer bir ifadeyle roman kahramanı *"Ferhat Güneş'in hikâyesi, bir nevi aracılık görevi görürken, bizler aslında kırklı yılların sonu ile ellilerin başı ve bu süreci hazırlayan siyasi gelişmelere mercek tutmuş oluyoruz."* (Uğurlu, 2019: s.174) Dolayısıyla da siyasi roman adı altında kaleme alınan bütün eserlerde olduğu üzere, *Bir Gün Yeniden* romanında da zaman ögesinin, oldukça işlevsel bir nitelikte karşımıza çıktığını görmekteyiz.

Romanın vak'a zamanı 1946-1953 yılları ile yazma zamanı olan 2018 yılı arasında yetmiş yılı aşkın geniş bir sürecin olması, gerek yazar gerekse de okur açısından birtakım zorlukları da beraberinde getirmektedir. Günümüz okuru, oldukça uzak geçmişe göndermede bulunan eserin vak'a zamanında meydana gelen politik gelişmelere yeterince vakıf olamadığından, konu edinen olayları anlama noktasında, zaman zaman birtakım zorluklar yaşayabilmektedir. Öte yandan, eserin büyük kısmının gerçek olay ve kişilerden müteşekkil olması hem sahihlik hem de objektiflik açısından yazara büyük sorumluluklar yükler. Bu sebeple de oldukça radikal bir zamanı konu edinen *Bir Gün Yeniden*, eserin ön söz kısmında belirtildiği üzere, sayısı beş yüze yaklaşan kaynak ve belgeden yararlanılmış veya esin alınmış titiz bir çalışmanın neticesinde vücut bularak okura sunulmuştur.

2.7.6. Mekân

Romanın biçimsel ve tematik yapısını oluşturan mekân ögesi, yalnızca dekor olma göreviyle değil, roman şahıslarının ruh halinde meydana getirdiği akislerle de olay örgüsünde mühim bir fonksiyonu yerine getirir. Dramatik kurguyu meydana getiren vak'a halkalarının teşekkül ettiği ve çoğunlukla roman kahramanı Ferhat merkezli olarak inşa edilen mekânlar İstanbul ve İzmir gibi eserin aktüel zamanında sosyalist hareketin merkezi olan sembolik şehirlerdir. Nitekim *"edebî anlatılarda, nesneler belleğinin asıl görünümü mekân ögesinde ortaya çıkar. Mekân, yazarın niyetine göre şekil alan bir anlatı ögesidir. Buna göre yazar, anlatma niyetine uygun mekânlar oluşturur ve bu mekânlar çoğu zaman simgesel değerlerle yüklüdür."* (Özger, 2012: 47) Dolayısıyla buradaki mekân mefhumunun belli bir oluşumu dikkatlere sunma maksadıyla inşa edildiğini görebilmekteyiz.

Güncel zaman kurgusundaki siyasi faaliyetlerinden ötürü öğretmenlik mesleğini icra etme hakkı elinden alınan ve sol partilerle sendikaların kapatılmasının yanı sıra eşiyle de ayrıldığından, İstanbul'da bir tutamağı kalmayan roman kahramanı Ferhat, yıllardır uzak kaldığı memleketi İzmir'e gider. Böylelikle İstanbul'da başlayan olay örgüsü de farklı bir mekâna taşınmış olur. Burada, babasından kendisine kalan ve yıllardır boş olduğundan oldukça bakımsız hale gelen ev, Ferhat'ın trajik hayatıyla adeta bir armoni oluşturan şu şekildeki gerçekçi tasvirlerle dikkatlere sunulur:

"Anahtarıyla kapıyı açıp taşlığa girdi; annesinin her gün yıkadığı, düzenli tuttuğu taşlık şimdi rastgele bırakılmış, kimisi devrik teneke kaplarla, bidonlarla, sandıklarla dolu ve hepsi toz içinde. Taş döşeli zemin kurumuş çamur dolu. (...) Yaban bitkilerin bürüdüğü avlu hayli perişan, kuyunun kırma çatısı kırık dökük." (BGY, s.120)

Ferhat, buraya dair izlenimlerini, *"<Ne tuhaf, "baba ocağı" da sürgün yerine dönmüş!>"* (BGY, s.120) şeklindeki iç monologla ifade eder. Bu cümle onun, mevcut şartlardan ötürü evrende kendisini konumlandıracak bir yer bulamayışının en dolaysız ifadesi olarak görülebilir. Nitekim çocukluğu ve ilk gençliğini geçirdiği bu mekân, yaşadığı iç huzursuzluğun ve yalnızlığın da tahrikiyle artık sıcak duygular uyandıran bir yer olma niteliğini kaybetmiş, insan psikolojisi üzerinde olumsuz bir intiba bırakan ve *"dünyada kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı ifade eden labirent izlekli"* (Bourneur ve Quellet, 1989: 117) mekâna dönüşmüştür.

Ferhat'ın, bir buçuk yıl kaldığı İzmir'den, tekrar İstanbul'a dönüşünde kiraladığı ev de oldukça konforlu olmasına mukabil onu sarıp sarmalayan bir nitelikten yoksundur. *"<Ev değil, resmi daire sanki!>"* (BGY, s.234) dediği bu mekânda yaşadığı yabancılık hissi, *"yoktu işte o alıştığı sıcaklık bu evde. Alışmak gerekiyordu, İstanbul'un o eski ahşap evleri sık sık alaşağı edilip yerlerine bu tip binalar konduruluyordu. Yeni iktidarın, imar işlerine daha da hız vereceği yazılıp söyleniyordu."* (BGY, s.235) şeklindeki iç monologlarla dikkatlere sunulur.

Ferhat'ın, kurgunun ilerleyen bölümlerinde tekrar evlenip baba olması dahi bu betonarme ev ile bütünleşmesine imkân sağlamaz. Nitekim o, doğa ile iç içe olan, tek katlı eski ahşap yapılara özlem duymaktadır. Yazar Tahir Abacı'nın eserlerinde sıkça

temas ettiği betonlaşma ve doğadan kopuşun, insanların ruh dünyasında yarattığı negatif etki ve huzursuzluk durumu, burada da Ferhat vasıtasıyla dikkatlere sunulur.

Romanın diğer bir önemli mekânı ise 1940'lı yıllarda ve sonraki dönemlerde sanatçı ve siyasetçilerin İstanbul'daki gözde yerlerinden olan Meserret Kahvesi'dir. Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Sait Faik, Edip Cansever, Melih Cevdet, Mehmet Rauf, Halit Ziya Uşaklıgil, Necip Fazıl, Nâzım Hikmet gibi önemli şahsiyetlerin müdavimleri olduğu ve birçok eserini burada yazmaya başlayan Orhan Kemal'in, *"Meserret, Bâb-ı Ali'den ekmeğimi çıkarmaya çalışmanın başlangıç noktasıdır"* dediği Meserret Kahvesi, ele alınan dönemin önde gelen mekânlarından biridir. Roman şahıslarının arasında geçen konuşmalarla, dönemin fikir ve siyasi oluşumu, Sabahattin Ali'nin öldürülmesi olayı, Nazım Hikmet'in yurt dışına kaçışı gibi önemli gelişmeler bu mekânda okura sunulur. Tematik güç konumundaki Ferhat'ın da sık sık uğradığı ve gerçek hayattan alınıp romanın kurgu dünyasına yerleştirilen bu mekân, söz konusu dönemlerin atmosferini yansıtma noktasında mühim bir misyonu yerine getirerek olay örgüsüne sahihlik katar.

Ferhat'ın arkadaşlarıyla önemli toplantı yerlerinden olan diğer bir mekân ise yine tasarı ürünü olmayan, gerçek dünyadan kurguya dâhil edilen Küllük Kahvesi'dir. Söz konusu yıllarda adeta bir ilim ve irfan yuvası işlevi gören bu yer, birçok önemli simayı da ağırlamıştır. Bu iki mekân, çoğunlukla gerçek hayatta yaşanan gelişmelerden meydana gelen olay örgüsüyle büyük bir uyum arz ederken ele alınan zamanın kültür ve sanat atmosferini de okura sunmaları hasebiyle önemli bir yere sahiptir.

Sonuç itibariyle bilhassa başkişisi konumundaki Ferhat odaklı düşündüğümüzde, romandaki olay örgüsünün daha ziyade kapalı/dar mekânlarda gelişimini tamamladığını ifade edebiliriz. Eserde, ön plana çıkan açık/geniş bir mekânların oldukça az sayıda olması gerçeğini de kurgu boyunca etkili olan bungun atmosferin bir tamamlayıcısı olarak değerlendirmek mümkündür. Nitekim insan psikolojisi mekânı algılama ve yorumlama noktasında büyük önem haiz etmektedir. Dolayısıyla romandaki mekânın da diğer yapı unsurları gibi, tematik kurguyla paralellik arz eden bir yapıda çizildiğini görebilmekteyiz.

2.7.7. Kişiler Dünyası

2.7.7.1. Karakter Oluşturma ve Başkişi

Türkiye siyaset tarihinin önemli dönüm noktalarından biri olan 1946-1953 arası yılları konu edinen *Bir Gün Yeniden* romanını tahlile tabi tuttuğumuzda, şüphesiz ilk dikkat çeken unsurların başında kalabalık şahıs kadrosu gelmektedir. Bu kalabalık roman galaksisinin büyük kısmını da Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Şükran Kurdakul, Attilâ İlhan, Aziz Nesin, Orhan Kemal, Ahmed Arif, Kemal Tahir, Mehmet Fuat Köprülü, Orhan Veli Kanık, Necip Fazıl Kısakürek, Mehmet Ali Aybar, Abidin Dino, Rıfat Ilgaz, Necati Cumalı, Mihri Belli, Dr. Şefik Hüsnü Değmer, Dr. Hikmet Kıvılcımlı gibi, söz konusu yıllarda sanat ve siyaset alanında etkinlik gösteren kişiler oluşturmaktadır. Sayısal fazlalığı dikkat çekici oranda olan bu şahıslar, siyasi rüzgârın ne ölçüde zengin ve dalgalı devinimlere yol açtığının da bir işaretidir. Ancak adı geçen bu gerçek kişilerin eylemleri ve konuşmaları, olay örgüsünde doğrudan yer edinmeyip daha ziyade romanın kurgusal kişileri tarafından dile getirilir.

Romandaki *"değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi"* (Stevick, 2017: 143) olarak Ferhat Güneş'i görmekteyiz. Eserin yansıtmak istediği tüm izlekler, bu şahıs vasıtasıyla verilir. Çocukluğu ve ilk gençlik yılları İzmir'de geçen, daha sonraki süreçte de üniversite öğrenimi maksadıyla İstanbul'a giden roman kahramanı Ferhat, burada sol ideoloji ile tanışıp yakınlık kurar. Romanın aktüel zaman kurgusu olan 1946-1953 yıllarında da etkin politik kimliğiyle daima sahnenin ön tarafındadır. *"Okur, yazar Tahir Abacı'nın elinden çıkan bu karaktere yaşattığı ve söylettiği kimi ayrıntılarla önce bir devrimciyi görür, sonra ise o zırhın soyulup altından insan gerçeğinin çıktığına şahitlik eder."* (Uğurlu, 2019: 175) Nitekim Ferhat, her ne kadar bütün varlığını inandığı ideolojinin bir neferi olma yoluna adamış olsa da zaman zaman onun da kolayca duygularının ve güdülerinin hâkimiyeti altına girdiğine şahit oluruz. Bunu, *"cinsellik ve kadınlar gibi onun politik kimliği için pek de tekin olmayan zeminlere ayak bastığında"* (Uğurlu, 2019: 180) daha açık bir şekilde görebiliyoruz. Bu minvalde de Ferhat, kurgu boyunca üç kadınla duygusal yakınlaşma içerisine girer. Bunlar; boşandığı eşi Melahat, İzmir'de tanışıp kısa bir birliktelik yaşadığı Vuslat, İzmir'den İstanbul'a döndükten sonra evlendiği ve kendisinden Fırat isimli bir çocuğunun da dünyaya geldiği Semiha'dır. Ancak tek

önceliği, sosyalist devrimin gerçekleşmesi ve sol cenahın siyasette etkin bir rol üstlenmesi olan Ferhat, bu kadınların hiçbirine büyük bir aşkla bağlanamaz. Çünkü söz konusu dönemlerde, aşk gibi bireysel konular, burjuva alışkanlığı olarak görüldüğünden, sol kesim arasında daima bastırılan bir bilinçaltı ögesi olarak yer almıştır. Bu yüzden de siyasi roman örneklerinde kendisini devrimci olarak addedenlerin, genellikle hiç evlenmediklerine veya başarısız evlilikler gerçekleştirdiklerine şahit oluyoruz. Roman kahramanı Ferhat'ın, Melahat ile olan ilk evliliği de politik kimliği yüzünden boşanmayla sonuçlanmıştır.

İzmir'deyken tanıştığı Vuslat'ın, kendisinden ayrılıp başkasıyla evlenme kararı alması üzerine, Ferhat'ın yaşadığı şu iç monolog aşk ve evliliğin, siyasi çizgilerle belirlendiğinin ifadesi olarak önemli bir nitelik taşımaktadır:

"<Proleterler de aynen burjuvalar gibi yahu, gayet pragmatik düşünüyorlar. Duygusallıkmış, şuymuş buymuş, bizim gibi kokuşmuş küçük burjuvalara has. İyi de sen de pragmatik bakmıyor muydun o günden beri, ufukta aşk var diye değil de kadınsızlık bitti diye sevinmiyor muydun? Şimdi kaldın mı ortada, haydi buna bir çare.>" (BGY, s.93-94)

Dolayısıyla bu üç kadın da olay örgüsünde etkili bir rol üstlenemeyen, daha ziyade roman başkişisinin bilinçaltında bastırılmış birtakım duygularının açığa çıkmasına hizmet eden şahıslardır. Zira Ferhat, mevcut yaşam ve ideolojik koşulları sebebiyle evliliğe daha ziyade cinsellik penceresinden bakmaktadır. Bu yüzden de romanda aşk unsurunun oldukça zayıf ve arka planda kaldığını söyleyebiliriz.

Eserde, tematik güç konumunda karşımıza çıkan Ferhat'ın en belirgin özelliklerinden biri de kimseye "hayır" diyememesidir. Nitekim mevcut dönemlerde, birbirlerini yoldaş olarak gören sol ideoloji neferleri arasında, kolektif bir yaşam felsefesi benimsendiğinden, evet demek partili kolektif ruhun bir gereği, hayır demek ise küçük burjuvalık olarak görülmektedir. Ancak Ferhat'ın yaptığı fedakârlıklar, çoğu zaman tek taraflı olup suistimal edilmektedir. *"Ucundan borç isteyenler de olmuştu, küçük burjuva olmamak için vermişti Ferhat Güneş de. Ortaya giden kızın ayağında pabuç kalmadı bu karda kışta diyerek borç alanı, akşam meyhanede, donanmış sofranın başında görmüştü. Diş ağrısından yatamayan, ondan borç aldığı dişçi*

parasıyla ilkin öksürten sigarasını değiştirmişti. Bunları görünce borç vermek için ağırdan almaya başlayan, en azından kuşkucu davranan Ferhat Güneş, yeniden küçük burjuvalığa düşmüştü (BGY, 246) şeklindeki ifadeler, onun maruz kaldığı çıkara dayalı ilişkilere yönelik ironik bir yergi niteliği göstermektedir. Aynı minvalde, inandığı davanın birer "yoldaş"ı olarak gördüğü arkadaşlarının istismarına uğrayan Ferhat'ın, *"kolektif hayat ise niye sadece bana kolektif, herkese değil!"* (BGY, 251) iç monoloğu, uğruna bireyselliğini feda ettiği ideolojik yapılanmayı ve dostluk ilişkilerini sorgulama noktasında önemli bir anlam taşıyıcıdır. Dolayısıyla Ferhat'ın yaşadığı iç hesaplaşmalardan hareketle romanın sol düşünce ve yoldaşlığına yöneltilen bir özeleştiri mahiyeti taşıdığını da söyleyebiliriz.

Vak'anın, tamamen başkişi odaklı geliştiği *Bir gün Yeniden* romanında yer alan diğer şahıslar, dönemin atmosferini yansıtma ve roman kahramanı Ferhat'ın kişiliğini aydınlatma noktasında birer kimlik edinirler. Toplumun muhtelif tabakalarından seçilen bu kişileri norm, kart ve fon karakter grupları altında değerlendirmemiz mümkündür.

2.7.7.2. Norm Karakterler

Roman dünyası içerisinde algı ve tecrübe dünyalarının son derece güçlü olmaları yönüyle dikkat çeken norm karakterler, *Bir Gün Yeniden* romanında sunulmak istenen fikirlerin telkin edici özneleri olarak tasarlanmışlardır. Dolayısıyla bu kişiler, büyük ölçüde yazarın kendi yaşam deneyimlerini, bilgilerini ve sahip olduğu hayat felsefesini esere enjekte etme görevini yerine getirirler. Yazar Tahir Abacı ideal olana yönelik görüşlerini, başta roman başkişisi olmak üzere, diğer şahıslardaki sapmaları ve noksanları, bu kişiler vasıtasıyla dile getirir.

Eserin norm karakter kategorisine baktığımızda, kurgu boyunca etkili olmayıp eserin kısa bir bölümünde adı geçen fakat duruşlarıyla okurun zihninde etkili bir yer edinen şahıslar ile karşılaşıyoruz. Bunlardan biri de ellili yaşlarda sosyalist bir avukat olan Numan Sezer'dir. Romanın temel argümanını oluşturan sosyalist devrime yönelik *"şu şartlarda Marx gelse, Lenin gelse, ne yapabilir ki? Sanayi ülkesi değiliz ki proletaryamız olsun, kaldı ki sanayi memleketlerinde dahi Marx'ı haklı çıkaracak bir gelişme yok. Monarşi ülkesi değiliz ki, Lenin gibi, milletin burjuvaziye değil monarşiye*

öfkesini manipüle edip sosyalist ihtilale çevirelim" (BGY, s.320) şeklindeki isabetli saptamaları, Türk solunun söz konusu yıllarda içerisinde bulunduğu vaziyeti özetleyen bir nitelik taşımaktadır. Nitekim bir devrimin gerçekleşmesi için gerekli koşullardan ve öncülerden yoksun olan ülkede çok az aydının, sosyalist devrim hayaline kapılıp bu uğurda ömürlerini heder etmeleri, norm karakter özelliği taşıyan Numan Sezer'in bu şekildeki gerçekçi sosyolojik ve siyasi tahlilleriyle dikkatlere sunulur.

Politik bir özellik gösteren romandaki diğer bir norm karakter ise yaşamı boyunca sosyalist teorisyen ve bilim adamı olarak sol cenah içerisinde önemli bir görev yüklenen, 1962-1969 yılları arasında da Türkiye İşçi Partisi'nin başındaki lider kimliğini taşıyan Mehmet Ali Aybar'dır. 1947 yılında kapatılan, dönemin önemli muhalif gazetelerinden *Zincirli Hürriyet* gazetesinin sahibi Aybar, mevcut iktidar yanlısı birtakım ırkçı gençler tarafından, basımevinin talan edilmesi ve gazetesinin kapatılması üzerine, mevcut toplumsal kutuplaşmaya ve körleşmeye şu sözleriyle vurguda bulunur:

"Şu okur-yazar gençliğin gazete parçalayan asil heyecanına bakın ki yırttığı gazetenin ilk sahifesinde Atatürk'ün, Cumhuriyet ve İstiklali gençliğe emanet eden o mukaddes hitabesi vardı." (BGY, s. 64)

Söz konusu yıllarda, antikomünist bir siyasi anlayışın benimsenmesi ve bunun için de gençlerin tahrik edilip kaosa sevk edilmeleri, Mehmet Ali Aybar'ın yaşanan olaylar üzerine yazdığı beyanat ile montaj tekniği kullanılarak kurgu metnine dâhil edilir.

Romanın aktüel zaman dilimi olan 1946-1953 arası yıllarda, ideolojik fikirlerin en iyi yayılma aracı olarak görülen gazete ve dergi dünyasına yoğun bir şekilde yer verilmektedir. Bu anlamda, eserdeki diğer bir norm karakter de yine bir basımevi sahibi kimliğinde karşılaştığımız Pertev Tuna'dır. İnsanların çok kolay bir şekilde hainlikle damgalanıp ötekileştirildiği bir süreçte, sahip olduğu şu düşünce yapısıyla toplumun aksayan yanına ışık tutar:

"Kimsenin buyrultusuna uymak zorunda değilim. Düğününe derneğine almayan almasın. Ben gördüğüme bakarım, başkasının gördüğüne değil. Ben,

namazında niyazında nice samimi Müslümanın; kâfir veya zındık, nice sahtekârın müminden sayıldığını görmüş adamım. Fikir hürriyeti diyorsak, evvela biz uyacağız vesselam." (BGY, s. 244)

Netice itibariyle politik bir yapı üzerine inşa edilen romanda, karşımıza çıkan norm karakterlerin de siyasi alandaki toplumsal çarpıklığın ve dumurun gözler önüne tecessüm edilmesine hizmet eden şahıslar olarak yer aldıklarını görmekteyiz.

2.7.7.3. Kart Karakterler

Roman sanatında, *"karşı değerleri kişiler düzleminde temsil eden uyumsuz, bozucu ve sorumsuz kişilikleriyle değerleri kendi çıkarları doğrultusunda kullanan kart karakterler"* (Şahin, 2018: 40) çatışma zeminini belirlemeleri ve olay örgüsüne negatif anlamda aksiyon katmaları hasebiyle önemli bir yere sahiptirler. *Bir Gün Yeniden*'de bu grupta yer alanlar, çarpıcı kişilikleriyle vak'adaki gerilim unsurunu yaratan özneler olarak tasarlanmışlardır. Kalabalık roman galaksisi içerisinde yıkıcı yapılarıyla zihinlerde yer tutmayı başaran bu şahıslar, dejenerasyona uğrayarak kendi çıkarları uğruna her türlü olumsuz davranışı sergileyebilecek pragmatist tipler olarak birer kimlik edinirler.

Eserin kart karakter grubuna eğildiğimizde, siyasi bir nitelik üzerine inşa edilen romanların vazgeçilmez tipi olan provokatör kimliğinin taşıyıcısı Tarık Benli'nin ön plana çıktığını görmekteyiz. Roman kahramanı olarak konumlandırılan Ferhat'ın evine solcu arkadaşı misyonuyla yerleşen Tarık, sol kesimin gizli örgütlenmesi hususunda öğrendiği bilgileri karşıt gruplarla paylaşarak Ferhat'ın birkaç aylık tutukluluk süreci yaşamasına sebebiyet verir. Ayrıca despot ve zorba yapısıyla da dikkat çeken Tarık, kurguda birkaç cümleyle yer edinen sevgilisi Sezen'e şiddet uygulaması yönüyle de eserin gerilim unsurunu yükselten ve okurda antipati uyandıran kart karakter profilindedir.

Kurgu içerisinde kart karakter konumunda yer alan diğer bir şahıs ise roman kahramanı Ferhat'ın eniştesi Hamit Kurt'tur. Tamahkâr kişiliğiyle dikkatleri üzerine çeken ve Ferhat'ın babasından kalma evini elinden almak isteyen Hamit, eşiyle oğluna

şiddet uygulamanın yanı sıra cahil kişiliği ve sığ düşünce yapısıyla da eserde karşıt değerler düzleminin temsilcisi olarak varlık gösterir.

Kurguda, yarı aydın profiliyle karşımıza çıkan ve roman kahramanı Ferhat'ın "sözde sosyalist" arkadaşları rolünü üstlenen Fethi Gezgin ile Mesut Güleken gibi şahısları da kart karakter grubuna dâhil edebiliriz. Nitekim bu kimseler, *"her ne kadar sınıf dayanışmasını esas aldıklarını beyan eden kimlikler olsalar da sonuç noktasında 'her koyun kendi bacağından asılır' şeklinde tepki veren, kişisel ikbal kaygısından sıyrılamamış profiller olarak karşımızda durur."* (Uğurlu, 2019: 176) Dolayısıyla da bunlar, sahip oldukları bencil kişilik yapılarıyla Ferhat'ın toplumsallık noktasındaki fedakâr yanını açığa çıkaran birer kart karakter olarak eserde yer edinirler.

2.7.7.4. Fon Karakterler

Edebî anlatılarda, genellikle en kalabalık grubu oluşturan fon karakterler, roman unsurlarının belirginleşmesine hizmet eden figüratif kimlikler olarak vak'anın devinim kazanmasında etkili olurlar. İhtiyaç duyulduğu anlarda ortaya çıkıp verilmek istenen mesajın yerine ulaşmasını sağlayan bu kişiler derinlikli olmayan, sığ bir nitelik taşırlar.

Bir Gün Yeniden romanında, başkişi konumundaki Ferhat Güneş'in hayatına bir şekilde dâhil olan çok sayıda fon karakter mevcuttur. Bunlardan bazıları dost, edebiyat tayfasından şair kimlikler, gazete arkadaşları, sendikadan yoldaşlar, ajanlardır. Ancak bunların tamamına yer vermek mümkün olmadığından, sadece başkişinin yakın temas halinde olduğu kişileri ele alacağız. Bu minvalde Ferhat'ın ilk eşi Melahat, burjuva sınıfının sahip olduğu ekonomik ve kültürel imkânları dikkatlere sunan fon karakter olarak kurgudaki yerini alırken; İzmir'de tanışıp kısa bir ilişki yaşadığı fabrika işçisi Vuslat, proleter sınıfını temsil eden fon karakter olarak varlık gösterir. Roman kahramanının bu şekilde yakınlık kurduğu iki kadının iki farklı sosyal tabakadan seçilmesi, tesadüfî olmayıp eserin tematik yapısının belirginleşmesine katkı sağlar.

Ferhat'ın İzmir'de kaldığı süre zarfında, olay örgüsündeki yerini alan ablası ve İstanbul'a döndükten sonra tanışıp evlendiği ikinci eşi Semiha'nın ebeveynleri ise

küçük dünyaları ve dar düşünce yapılarıyla toplumun eğitimsiz, cahil yanını temsil eden şahıslar olarak birer fon karakter kimliğini taşırlar.

Eserde adını anabileceğimiz diğer bir fon karakter de Ferhat'ın İzmir'deki çocukluk yıllarından beri tanıdığı mahalle terzisi Mustafa Ateş'tir. Kurgunun kısa bir bölümünde görünüp kaybolan bu şahıs, *"Ortalık kaynıyor. At izi, it izine karışmış. Uçan kuş şüphe çekiyor. Millet birbirinin kurdu kesilmiş"* (BGY, s.112-113) şeklindeki sözleriyle dönemin kaotik atmosferini dikkatlere sunan fon karakterdir.

Sonuç noktasında, toplumun farklı katmanlarından seçilen fon karakterlerin, romandaki hâkim izleklerin açıklanmasına ve başkişi olarak konumlandırılan Ferhat'ın yaşadığı sosyal ortamın belirginleşmesine yardımcı olan dekoratif özneler olarak kurgunun devinim kazanmasında rol oynadıklarını görebilmekteyiz.

2.7.8. Tematik Kurgu

Yazar Tahir Abacı'nın son romanı *Bir Gün Yeniden*, 1946-1953 arası dönemde, Türkiye'de yaşanan politik gelişmeler üzerine inşa edilmiştir. Bütün vak'a parçalarının siyasi bir nitelik üzerine kurgulandığı eserde zaman, mekân, şahıslar ve diğer bütün unsurlar da buna işaret etmektedir. Bununla ilintili olarak eserin hâkim izleği politik yapı olup cinsel eğitimsizlik ve ekonomik yetersizlik gibi temalar da politik çerçevede mana kazanmaktadır. Bunları, önem sırasına göre şu şekilde sıralamak mümkündür:

2.7.8.1. Siyasi Gerilim

Politik roman özelliği ile ön plana çıkan *Bir Gün Yeniden*'in hâkim izleği olarak 1946-1953 arası dönemde mevcut siyasi durumları görmekteyiz. Ancak bunları ele almadan önce, aktüel vak'a zamanında yaşanan ve bu süreci hazırlayan politik devinimlere kısaca değinmek, o yıllardaki gelişmelerle ilgili okuyucu düzeyinde malumat sahibi olan günümüz okurunun, kurguyu daha iyi anlaması ve yorumlaması noktasında fayda sağlayacaktır.

1946-1953 yılları, bilhassa romanın etrafında şekillendiği sol ideoloji için, oldukça mühim bir sürece tekabül etmektedir. Nitekim İkinci Dünya Savaşı sonrasında Cemiyetler Kanunu'nda yapılan değişiklikle sınıf esasına dayalı örgütlenmelere

yönelik konulan yasak kaldırılır. Bunun neticesinde, sosyalist hareketin önemli öncülerinden Esat Adil'in genel başkanlığında Türkiye Sosyalist Partisi; tıp doktoru olup sol düşünceye yakınlığı sebebiyle siyasette aktif bir şekilde yer alan Şefik Hüsnü başkanlığında ise Türkiye Komünist Emekçi ve Köylü Partisi kurulur. Böylelikle Türkiye Komünist Partisi'nin ilk merkez başkanı Mustafa Suphi'nin 1921'de öldürülmesinin ardından, faaliyetlerini uzunca bir dönem yurtdışında illegal bir vaziyette sürdüren sol cenah, yirmi beş yıllık aradan sonra 1946'da Türkiye topraklarında, yasal bir zeminde siyaset yapma hakkını elde edecektir. Ancak kısa bir süre sonra mevcut hükümet tarafından, iktisadi ve içtimai nizamları bozdukları gerekçesiyle bu partilerin siyasi faaliyetlerine son verilir. Romanın vak'ası da İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı'nın, 16 Aralık 1946 tarihinde Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi, Türkiye Sosyalist Partisi, İstanbul İşçi Sendikalar Birliği ve İstanbul İşçi Kulübü'nü kapattığına dair yayımlanan bu bildiriyle başlar. Böylelikle kurgunun başından itibaren kendisini gösteren siyaset temi, roman boyunca ağırlıklı bir şekilde varlığını sürdürmeye devam edecektir.

Yukarıda yer verdiğimiz tüm bu gelişmelerin kurgu ile harmanlandığı eserde, solcu kimliğini taşıyan roman kahramanı Ferhat Güneş merkezli olarak bir dönemin politik panoraması gözler önüne tecessüm ettirilir. Asıl üzerinde durulan ise söz konusu yıllarda sol ideolojinin içerisinde bulunduğu vaziyettir. Zinde güçler ile büyük bir çatışma hali içerisinde olan muhalifler, kültleşen bir nitelik yükledikleri sosyalist devrimi gerçekleştirmek için ne meşru siyasi zeminde ne de gizli örgütlenme yoluyla bir türlü istedikleri devrimi gerçekleştirme fırsatını yakalayamazlar. Nitekim söz konusu yıllarda, ekonomik buhranla yüz yüze kalan Türkiye koşulları, böyle bir devrimin gerçekleşmesi için elverişli olmadığı gibi, sol kesim içerisinde bunu başarabilecek öncü bir isim de söz konusu değildir. Üstelik aynı ideolojik cephede yer alan kimseler arasında dahi birçok konuda ihtilaflar yaşanmış ve bu da devrim ideolojinin amacına ulaşmasını zorlaştırmıştır. Bu nokta itibariyle yazar Tahir Abacı'nın son romanı *Bir Gün Yeniden*, sol düşünce ve yoldaşlığına yönelik bir öz eleştiri romanı olarak da karşımıza çıkmaktadır.

2.7.8.2. Cinsel Eğitimsizlik

Bir Gün Yeniden romanında, bilhassa başkişi konumundaki Ferhat odaklı olarak karşılaştığımız cinsellik ögesi, yazarın önceki romanlarında görüldüğü üzere, çoğunlukla ruhanî derinlikten yoksun, anlık heyecanlar şeklinde belirmektedir. Şöyle ki, hayatının merkezine ideolojisini yerleştiren ve bunu kendi benliğinden dahi üstün gören Ferhat, ilk eşi Melahat ve ikinci evliliğini yaptığı Semiha da dâhil olmak üzere, kurguda temas halinde bulunduğu bütün kadınlara, daha ziyade cinsellik bağlamında yaklaşmaktadır. Ferhat'ın iç âleminde yaşadığı şu monolog, ifadelerimizi somutlaştırma ve cinsel eğitimsizliğin çarpıcı boyutlarını dikkatlere sunma noktasında önemli bir anlam taşıyıcıdır.

"<Proleterler de aynen burjuvalar gibi yahu, gayet pragmatik düşünüyorlar. Duygusallıkmış, şuymuş buymuş, bizim gibi kokuşmuş küçük burjuvalara has. İyi de sen de pragmatik bakmıyor muydun o günden beri, ufukta aşk var diye değil de kadınsızlık bitti diye sevinmiyor muydun? Şimdi kaldın mı ortada, haydi buna bir çare.>" (BGY, s.93-94)

Yine eserin kısa bir bölümünde karşılaştığımız, Ferhat'ın üniversite yıllarından arkadaşı Necla'nın, evli ve çocukları olmasına rağmen, onunla yakınlaşmaya çalışması, Ferhat'ın kendisiyle yaşadığı şu iç çatışmayla dikkatlere sunulur:

"Evli çocukları var. Kocayı sevmiyor. İlgiye muhtaç. Ama hangi sınıra kadar. Yok canım, başıma bela almanın gereği yok. Kadınsızlık da kötü. Arada bir gelse fena mı? Hangi kadın arada bire razı olur ki, hep ötesini, kalıcı olanı isterler ama dur bakalım!" (BGY, s.160) Dolayısıyla çıkara dayalı ve gelişigüzel yapılan mutsuz evliliklerin, bu tür meşru olmayan ilişkilere yol açtığı da bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nokta itibariyle eserde güçlü ve seviyeli bir aşkın varlığından da söz edemeyiz. Zira aşk ve evlilik gibi oluşumlar, ideolojik bir nitelik üzerine inşa edilen romanlarda çoğunlukla bastırılan bir bilinçaltı ögesi olarak arka planda kalmaya mahkûm olmuştur.

2.7.8.3. Ekonomik Durum

1946-1953 arası yıllar, Türkiye demokrasi tarihi açısından mühim bir döneme tekabül eder. Nitekim altı asırlık Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılan temelleri üzerine inşa edilen Türkiye Cumhuriyeti, kuruluş tarihinden itibaren 23 yıllık süre boyunca, ülkenin tek siyasi partisi olan Cumhuriyet Halk Partisi yönetiminde kalır. Fakat 1939'da başlayıp 1945 yılına kadar süren İkinci Dünya Savaşı'nın küresel çapta yarattığı siyasi ve ekonomik buhran, birçok ülke gibi, Türkiye ekonomisine de ciddi zararlar verir ve savaşa fiilen katılmamış olsa da savaşın negatif etkilerini ekonomik ve siyasi anlamda oldukça sert bir biçimde yaşar.

Savaş koşulları nedeniyle savunma harcamalarında yaşanan artış, bazı temel ihtiyaç mallarının yokluğu ve hayat pahalılığı, zaten maddi imkânlardan yoksun olan toplumu daha da olumsuz yönde etkiler. Oluşan bu bungun hava, tek parti yönetimine yönelik hoşnutsuzluğu da artırmaya başlar. Bu da Cumhuriyet Halk Partisi içerisinde bazı ihtilafların yaşanmasına sebep olup çok partili hayata geçişin ilk dinamiğini oluşturur. Partiden ihraç edilen Adnan Menderes, Celal Bayar ve Mehmet Fuat Köprülü gibi dikkat çekici isimlerin öncülüğünde, Demokrat Parti kurulur ve 21 Temmuz 1946 tarihinde yapılan genel seçim sonucunda; 395 CHP'li, 64 DP'li, 6 da bağımsız milletvekilinin meclise girmesiyle çok partili sisteme geçilmiş olur. Dolayısıyla da söz konusu gelişmelerden hareketle, o yıllardaki ekonomik memnuniyetsizliğin, siyasetin geleceği üzerinde belirleyici bir rol oynadığını ifade edebiliriz.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TAHİR ABACI'NIN HİKÂYELERİNİN YAPISAL VE TEMATİK BAĞLAMDA İNCELENMESİ

3.1. HİKÂYELERDE ORTAK YAPI

Çalışmamızın üçüncü kısmını oluşturan bu bölümde, hukukçu kimliğinin yanı sıra çok yönlü bir sanatkâr olan ve şiirden romana, hikâyeden deneme-incelemeye kadar pek çok dalda başarılı yapıtlar kaleme alan Tahir Abacı'nın *Gelin Ömrümüz* ve *Gül Harmanı* ismini taşıyan iki hikâye kitabında yer alan yirmi sekiz öyküyü yapı ve tematik açıdan ele alacağız.

Abacı'nın, 1976 yılında Sergen Yayınları tarafından yayımlanan ve sekiz öyküden oluşan ilk hikâye kitabı *Gelin Ömrümüz*'ü genel anlamda değerlendirmeye aldığımızda, politik yaşam içinde beliren ve farklı değerlendirmelere konu olan "militan tip"in yaşantılarının eleştirel bir tutumla irdelendiğini görmekteyiz. Nitekim bu hikâyelerde yer alan neredeyse bütün kahramanlar, siyasi bir hedefe ulaşmak veya belirli hak ve menfaatler elde etmek için mevcut düzene karşı savaş açan bir nitelikte varlık göstermektedirler. *Gelip Geçenler*'de Kemal ve Ali; *Elemi Atmayan Dağlar*'da, öykünün merkezindeki Macide'nin ismi belirtilmeyen eşi; *Kafatası*'nda bir üniversite öğrencisi olan Yakup; *Mimozalar Açarken*'de isimsiz kahraman anlatıcı ve arkadaşı Rıfat; *Kasabada* hikâyesinde Ali; *Yarı Aydınlık*'ta öğretmen Adnan Bey ve öğrencisi Selami; *Gazele Karışmayan Günler*'de, yine üniversite öğrencileri olan Tijen ve Şerif gibi şahıslardan yola çıktığımızda, kitapta yer alan sekiz hikâyeden yedisinin, sol ideolojiyi benimsemiş şahısların serüvenleri etrafında teşekkül ettiğini söyleyebiliriz. Böylelikle, mevcut yılların toplumsal gelişme dinamiği, kişilerin iç dünyasını ihmal etmeyen bir bütünleşmeyle ve usta bir anlatımla sergilenirken; şiirin olanaklarından da

yararlanan, romanlaşmaya uygun açılımlarla genişleyen, birbiriyle kesişen çok yönlü tarihsel hatlarla örülmüş hikâyeler meydana gelmektedir.

Yazar Tahir Abacı'nın ilk hikâye kitabından kırk yıl sonra, 2016 yılında, İkaros Yayınları tarafından yayımlanan ikinci hikâye kitabı Gül Harmanı ise yirmi hikâyeden oluşmaktadır. Eserde, dünyayı değiştirmek için yola çıkmışlardan yorgun düşmüşlere, taşra boğuntusu yaşayan genç insanlardan anılarla gerçeği karıştıran yaşlılara, 1915 İstanbul'unun fantastik mezar taşı şairlerinden teknolojik gereçler içinde boğulan yirmi birinci yüzyıl tiplerine kadar her sınıftan insana yer verilir. Farklı bakış açılarında gezinebilen, tarihselliğe tanıklıklarla açılan, rüzgârlı coğrafyalarda savrulan bu hikâyelerde doğa ile iç içe bir bakış, yoğun bir şiirsellik, dil ustalığı ve atak biçimsel denemeler de dikkati çekmektedir.

İki hikâye kitabı arasındaki kırk yıllık süreç, yazarın üslubunda ve diğer unsurlarda birtakım olası farklılıkları da beraberinde getirmiştir. Söz gelimi, ilk hikâye kitabı *Gelin Ömrümüz*'de yöntem ve içerik bağlamında halk hikâyelerinden beslenen yazar, kırk yıl aradan sonra yayımladığı ikinci hikâye kitabı *Gül Harmanı*'nda, daha modern bir yaklaşım içerisine girmiştir. Ayrıca ikinci kitapta birey ve bireyin bilinçaltı da önem kazanarak hikâyelere psikolojik bir mahiyet kazandırılmıştır. Öykülerin mekânının da büyük oranda değişerek köyden kasaba ve kente taşındığı *Gül Harmanı*'nda, teknik anlamda daha başarılı bir yapı ile karşılaşıyoruz.

İki kitabın toplamındaki 28 hikâyenin 16'sı hâkim bakış açılı yazar anlatıcı (Koçak Münire, Gelip Geçenler, Elemi atmayan Dağlar, Kafatası, Yarı Aydınlıkta, Kar Altında Gül Kalmış, Son Kar, Karlıdağ Gazetesi, Mavi Beşik, Yamaçtaki Evin Kızı, Final, Pervin, Erikli Bahçe, Bozkıra Karşı, Erzurum Üstünden Giresun, Sevgilim İnternet); 11'i kahraman bakış açılı ben anlatıcı (Mimozalar Açarken, Gazele Karışmayan Günler, Yağmurcular, Dönüş, Haydi İzmir'e, Ayşe Yani Meryem, Gül Harmanı, Tren, Yaz, Vida, Mezar Taşı Şairi); 1 tanesi ise (Kasabada) hem yazar hem kahraman bakış açılı anlatıcı kanalıyla nakledilir.

İki bakış açısı ve anlatıcının birleştirildiği *Kasabada* hikâyesinde *"yazar, müşahit sıfatıyla olayları gözler, dinler ve bize nakleder. Bunun için yazar anlatıcı, okuyucuyu kahraman anlatıcı ile baş başa bırakmadan önce; bulundukları yer ve*

zamandan, olaylar hakkındaki intibalarından bahsederek okuyucuyu tabii bir atmosfer içinde uyarmaya ve dikkatini zinde tutmaya çalışır." (Korkmaz, 2016: 95) Ondan sonra hikâye kahramanı olan gazete muhabirinin, röportaj için gittiği isimsiz bir kasabada yaşadıkları, kahraman bakış açısı ve anlatımıyla dikkatlere sunulur.

Merkeze birey ve bireyin mücadelesinin yerleştirilerek toplumsal bir açılıma doğru genişleyen öykülerde, ucu açık bir nitelik gösteren aksiyon devinimlerinin ön planda tutulduğunu görmekteyiz. Öyle ki, birçok hikâye okur üzerinde yarım kalmış bir metin intibaı uyandırabilmektedir. Olay örgüsünün hareket ritminin sürekli sabit tutulduğu bu öyküler, aşırı dalgalanmalara sebebiyet veren gerilim unsuru yerine, düz bir anlatım ile toplumdaki mevcut oluşumlara ayna tutan bir nitelik gösterirler. Dolayısıyla yazarın ilk hikâyesi *Koçak Münire*'den son hikâyesi *Mezar Taşı Şairi*'ne kadar bütün öyküleri, gerçek hayatın akışına ve canlılığına dair enstantanelerin olduğu realist bir özellik taşımaktadır.

Romanlarında şiirsel bir dili, yoğun ve duyarlı bir anlatımla harmanlayan sanatçı, öykülerinde de şair kimliğinin verdiği imkânları kullanarak bilhassa doğa tasvirlerinde şairane bir anlatım gerçekleştirir. Bu durum da kısa fakat kesif bir içeriğe sahip olan hikâyelerini; öykü ile şiir arasında bir tür sayılan mensur şiire yaklaştırır. Eserden alıntıladığımız *"Alacakaranlık. Adım sesleri duydum yürürken. Durdum. Ses yok. Bir adım daha attım. Binlerce adım. Durdum. Sesler de durdu. Tepede bir koruluk var. Ağaçları benimle yürüyor."* (Haydi İzmir'e, GH: 27) şeklindeki kısa ve ahenkli cümleler, tespitlerimizi somutlaştırmak adına önemli bir anlam taşıyıcıdır.

Yazar Tahir Abacı'nın romanlarında sıkça karşılaştığımız edebî alıntı tekniği, hikâyelerde de şiir ve türkü alıntılarının esas metnin içerisine serpiştirilmesiyle kendisini gösterir. Abacı'nın yetiştiği Malatya-Elazığ yöresine ait olan ya da Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif gibi şairlerden alınan bu alıntılar, yazarın fikir bağlamında da söz konusu iki şaire olan sempatisinin tetiklediği öznel bir seçim olarak görülebilir. Nitekim *"edebî alıntıda romancılarımızın başvurduğu kaynaklar, genellikle onların ilişki içinde oldukları kültürle ilgili ve dünya görüşlerini ortaya koyacak nitelikte oluyor."* (Aytaç, 2016: 46)

Mimozalar Açarken hikâyesinin girişinde yer verilen şu şiir alıntısı da söylediklerimizi örnekleyen bir nitelik taşımaktadır:

"Birden,

Kurşun yemiş gibi susar,

Göz bebeklerime karşı.

Susar da açılıp yol verir şehir,

Sade radyolarda bir gamlı hava:

<Elâziz, uzun çarşı…> ***Ahmed Arif*** *"* (Mimozalar Açarken, GÖ: 44)

Öykülerin ana aksı içerisindeki bazı ifadelerde, yazarın düşüncelerinin iz düşümünü de görmek mümkündür. Mesela, *Haydi İzmir'e* hikâyesinde, adeta kahraman anlatıcı saf dışı edilerek yazarın rüya kavramı üzerine olan fikirleri, *"her ideoloji, gerçekliği tarif etmek iddiasındadır. Her rüya da gerçekliğin tarifesidir. En uçuk olanı bile sıkı bir incelemeye alınırsa, yaşanmışı ve yaşanmış mekânı karşıladığı görülür. 'Rüya dilek gerçekleştirir.'* ***Freud.****"* ("Haydi İzmir'e", GH: 28) şeklinde dile getirilir. Bir deneme metnini çağrıştıran bu ifadeler, Sigmund Freud'un de rüya mefhumu hakkındaki görüşleriyle desteklenerek anlatımı güçlendirme yoluna gidilmiştir.

Öyküler, genel anlamda klasik durum hikâyesi özelliği göstermekle beraber, *Kafatası* ve *Mimozalar Açarken* hikâyelerinde çerçeve ve iç vak'anın olduğu bir teknik mevcuttur. *Kafatası*'ndaki dış vak'ada; bir üniversite öğrencisi olarak karşımıza çıkan, öğrenim maksadıyla gittiği İstanbul'da sol düşünceyle tanışan, hikâyenin sosyal zamanı itibariyle de yaz tatili sebebiyle köyüne dönen Yakup'un, kırda gezinti yaparken çalılıklar arasında bulduğu insan kafatası ve bu kafatası hakkındaki fikir yürütmeleri anlatılır. İç vak'ada ise Kurtuluş Savaşı yıllarındaki çetin yaşam koşulları altında birçok insanın trajik bir şekilde hayatını kaybetmesi ve cesetlerin sığ bir toprakla örtülmesi sebebiyle insan iskeletlerinin kısa bir süre sonra ortalığa saçılması konu edinir. Bunlardan biri de uzun yıllardan sonra, dış çerçevedeki hikâyenin kahramanı Yakup'un, kafatasını bulduğu Gülseren isimli genç kızdır. Öyküde, bu

kafatasının Gülseren'e ait olduğu doğrudan anlatılmaz; ancak Yakup'un şu şekildeki çıkarımlarıyla okura sezdirilir:

"Birinci Dünya Savaşı değil, birinci emperyalist paylaşım savaşında göçmenler gelmişti Bağlıca'ya. Çoğu açlıktan, soğuktan kırılmıştı. Onlardan birine ait olmalıydı. Dişlerinin süt beyaz olduğuna bakılırsa, genç birine ait olmalıydı bu kafatası. Erkekler cephede olduğuna göre, bir genç kızındı ihtimal." (Kafatası, GÖ: 42)

Hikâyede, Yakup'un büyük halası kimliğinde karşımıza çıkan ve yaşlıca bir kadın olan Fadime hala, iç vak'ayı tayin eden Gülseren'in hikâyesini şu şekilde tahkiye etmeye başlamasıyla da kafatasının Gülseren'e ait olduğu varsayımı kuvvetlenir:

"Bir gün Erzurum'u gâvur bastı dediler. Haftasına kalmadan dökülen dökülene. Bağlıca'ya da geldiler. Yerlide hal kalmamış ki, o ne yapsın? Günde beş altı ölünün çıktığını bilirim. Hele Gülseren derlerdi, selvi boylu bir taze vardı ki, bir gün…" (Kafatası, GÖ: 43)

Böylece çerçeve hikâyede kırılma yaşanarak halden geçmişe gidilir ve Gülseren'in yıllar önceki öyküsü, iç vak'a olarak okura sunulur. Gülseren'in öyküsünden müteşekkil olan bu geçmiş zaman kurgusunda; Birinci Dünya Savaşı, İkinci Dünya Savaşı ve 1955-1975 yıllarında Sovyetler Birliği ile Amerika Birleşik Devletleri arasında tezahür eden Vietnam Savaşı gibi muharebelere gönderme yapılır. Birçok insanın ölümüne sebep olan bu trajik süreçlerin müsebbipleri olarak görülen emperyalist ve sömürgeci ülkelere de eleştirilerde bulunularak hikâyeye politik bir kimlik kazandırılır.

Mimozalar Açarken hikâyesinde ise dış vak'ada yine sol ideolojiye sahip isimsiz kahraman anlatıcının, belirtilmeyen bir sebepten ötürü, lise öğreniminin bitmesine bir ay kala, mecburi tasdikname ile kendi memleketinden Harput'a sürgün edilmesi ve burada tanıştığı arkadaşı Rıfat ile dostluk kurması, yabancısı olduğu bu kasabada Rıfat'ın babaannesi Behiye nine tarafından sahiplenmesi anlatılır.

Öykünün sosyal zamanında kahraman anlatıcı, kendisi gibi İstanbul'da üniversite öğrencisi olan arkadaşı Rıfat'ın tutuklanması nedeniyle, üzerinde çok emeği

bulunan ve onu, torunu Rıfat'tan ayrı tutmayan Behiye nineyi teselli amaçlı ziyarete gider. Hikâyenin buraya kadar olan kısmı çerçeve vak'ayı oluşturur. Daha sonra zamanda kırılma yaşanır ve yaklaşık elli yıl kadar öncesine gidilerek iç vak'ayı oluşturan Behiye ninenin hikâyesine geçilir. İç vak'ayı oluşturan bu kısımda yaşlı babaannenin, Cumhuriyet'in kurulduğu ilk yıllarda asker olan eşiyle birlikte geldiği Elazığ'da yaşadıkları zorluklar ve eşinin öldürülmesi olayı anlatılır. Babaannenin uzak geçmişteki yaşam serüvenini nakletmesiyle hikâyenin iç vak'ası da okura sunulmuş olur. Yani dış vak'ada isimsiz kahraman anlatıcı ve Rıfat'ın öyküsü; iç vak'ada ise Behiye nine ile asker eşinin yarım asır önceki trajik öyküsü anlatılır.

Mimozalar Açarken hikâyesinin diğer bir önemli niteliği de yazarın gerçek hayatına dair birtakım iz düşümler içermesidir. Nitekim yazar Tahir Abacı da hikâyedeki isimsiz kahraman anlatıcı gibi, 1968 yılında, bir öğrencinin öğretmen tarafından şiddete uğraması üzerine başlatılan boykota katılması nedeniyle liseden uzaklaştırılır ve memleketi Malatya'da başka lise olmadığı için de kısa bir süre Elazığ Lisesi'nde öğrenimini sürdürür. Dolayısıyla da isimsiz kahraman anlatıcının, hikâyedeki sürgün olayını psikolojik açıdan bu denli realist bir şekilde tasavvur etmesini, yaşanmışlığın verdiği olanaklar noktasında değerlendirmek doğru bir tespit olacaktır. Kitabın girişinde, söz konusu öyküde anlatılanların yarı yarıya yaşanmış olaylardan müteşekkil olduğunun belirtilmesinin yanı sıra yazarla 7 Mart 2020 tarihinde gerçekleştirdiğimiz söyleşide, kendisi de bu hikâyesinde birtakım otobiyografik noktaların var olduğunu doğrulamıştır.

Gelin Ömrümüz ve *Gül Harmanı* kitaplarındaki toplam yirmi sekiz hikâyeye genel çerçevede baktığımızda; konusunu toplumsal devinimlerden ve gündelik yaşamdan alan, neden-sonuç ilişkisinin zayıf olduğu, daha ziyade okurun sezgisine dayalı enstantanelerin bulunduğu bir nitelik gösteren öykülerin ön planda olduğunu görmekteyiz. Hikâyelere yön veren kahramanlar da idealize edilmemiş, hayatın her anında rastlayabileceğimiz, aşina olduğumuz insan tiplemeleridir. Bu minvalde, merkeze insan ve onun hayat mücadelesinin yerleştirildiği realist ölçekli olarak tasarlanan öykülerde; politika, göç, başkaldırı (isyan), yoksulluk ve tabiat sevgisi başlıca temalar olarak yer almaktadır.

3.2. HİKÂYELERİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Yazar Tahir Abacı'nın incelemeye aldığımız yirmi sekiz hikâyesinde olaydan ziyade, durumlar üzerine yoğunlaşan bir oluşumun hâkim olmasının etkisiyle öykülerde yer alan temaların da belirgin bir şekilde işlendiğini söyleyemeyiz. Dolayısıyla tematik kurgunun varlığından çok kişilerin yaşanan durumlar karşısında hissettikleri ve sergiledikleri davranışlar ön plana çıkmaktadır. Bu nokta itibariyle bireyleri psikolojik derinlikleriyle ele almaya gayret ederken aynı zamanda da toplumsal bir açılıma yönelen yazarın hikâyelerindeki tematik kurguyu, önem sırasına göre şu şekilde kategorize edebiliriz:

3.2.1. Politika Temi

Yazar Tahir Abacı'nın, bilhassa 1976'da yayımlanan ilk hikâye kitabı *Gelin Ömrümüz*, 1968-1976 yılları arasında yazılan hikâyelerden meydana gelmesi hasebiyle büyük oranda politik gelişmelerden müteşekkildir. Türk siyaset tarihinin en çalkantılı ve mühim dönemlerinden birine tekabül eden bu süreç, yazarın romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de tematik açıdan önemli bir yer edinmiştir. Nitekim kitapta yer alan sekiz hikâyenin yedisinde, solcu gençlerin ve dolayısıyla da siyasi oluşumun odak merkezinde olduğunu görmekteyiz. Bunu, şu şekilde ayrıntılayarak hikâyelerdeki politik yapıyı dikkatlere sunmak mümkündür:

Gelip Geçenler hikâyesinde üniversite öğrencisi olan Kemal; sol ideolojiyi benimseyen, ancak sahip olduğu siyasi fikri nefret ve şiddet aracına dönüştürmeyen bir şahıs olarak kurguda yer alırken; henüz on altı yaşında olan yeğeni Ali, ideolojik duygularını uç noktalarda yaşayan ve ailesini dahi terk edip kendisini inandığı davanın neferi olma yoluna adayan solcu kimliğindedir.

Elemi Atmayan Dağlar'da da iki çocuk annesi ve aynı zamanda üniversite öğrencisi olan Macide ile kendisi gibi öğrenci olan, fakat siyasi aktivitelerinden ötürü okuldan uzaklaştırılan, komünist olmakla mimlendiği için de herhangi bir iş bulamayan ve hikâye sonunda da yine bir siyasi faaliyetinden ötürü tutuklanan eşinin öyküsü anlatılır. Kurgu boyunca da politik yapı ile ilintili olarak Macide'nin hayat mücadelesine ve yaşadığı derin yoksulluğunun trajedisine şahit oluyoruz.

Kafatası'nda, üniversite öğrenimi için gittiği İstanbul'da sol ideolojiyle tanışıp bu fikri benimseyen ve hikâyenin merkezindeki şahıs olan Yakup, emperyalizme ve emperyalist ülkelere olan eleştirisi itibariyle politik bir kimlik taşır. *Kasabada* hikâyesinde yine sol düşünceyi benimsemiş bir şahıs olan Ali, hikâyenin teşekkül ettiği isimsiz kasabada, maden işçilerinin bulunduğu zor çalışma şartlarını protesto eden gösterilerine katılırken çıkan çatışmada vurularak öldürülür.

Mimozalar Açarken'de ise üniversite öğrencisi isimsiz kahraman anlatıcı ve siyasi aktivitelerinden ötürü tutuklu bulunan arkadaşı Rıfat, politik birer kimlikte karşımıza çıkmaktadırlar. Aynı minvalde, *Gazele Karışmayan Günler* hikâyesinde de yine üniversite öğrencileri olan Tijen ve sol hareket içerisindeki faaliyetleri sebebiyle hapiste olan eşi Şerif'in serüveni siyasi bir çerçevede devinim kazanır. *Yarı Aydınlıkta* öyküsünde de isimsiz bir Anadolu kasabasında öğretmenlik yapan Adnan Bey ve öğrencisi Selami, siyasi bir nitelikte tasarlanan şahıslar olarak hikâyedeki yerlerini alırlar.

Bütün bu unsurlar, söz konusu yıllarda yaşanan ideolojik körleşme ve kutuplaşmanın, toplumsal çapta doğurduğu trajik sonuçlar olarak nesnel bir bakış açısı ve mesaj içerikli bir söylemle dikkatlere sunulur.

Daha ziyade kırdan kente göç etmiş insanın büyükşehirdeki uyumsuzluğunu, sıkıntısını, yalnızlığını ve yoksulluğunu konu edinen ikinci hikâye kitabı *Gül Harmanı*'nda ise yazarın, toplumsal konulara ilişkin eleştirilerini azaltıp bireyin iç dünyasına yöneldiğini görmekteyiz. Bu sebeple sadece *Mavi Beşik, Yamaçtaki Evin Kızı, Ayşe Yani Meryem* ile *Final* hikâyelerinde politik yapı ve 1980 sonrası meydana gelen siyasi ve sosyokültürel gelişmeler kendisini gösterir. Ancak bu hikâyelerde de herhangi bir aksiyon ve gerilim unsuru ön planda olmamakla beraber, daha çok mevcut yıllardaki koşulların ve sol tandanslı yaşam şeklinin, öyküsü anlatılan kahramanların hayatlarında ve ruh dünyalarında yarattığı psikolojik etki kendisini göstermektedir.

Hikâyelerdeki politik izlek aşk, sevgi gibi duyguların da gelişimini tayin eden yönlendirici güçtür. Bu anlamda, siyasi içerikli eserlerde çokça işlenmesi itibariyle aşina olduğumuz bir kurgu karşılaşıyoruz. Şöyle ki, hikâyesi anlatılan -genellikle de proleter sınıfına mensup olan- devrimci erkek kahramanın, ideolojik bakımdan karşıt

olduğu burjuva sınıfından bir kıza âşık olması ve davası ile duyguları arasında bocalaması, yazar Tahir Abacı'nın da roman ve hikâyelerinde sıkça işlenen bir konudur. Netice itibariyle de ya âşık olunan kızın sınıf değiştirerek proleter sınıfına geçmesine ya da yaşanan aşkların son bulmasına şahitlik ediyoruz. Söz gelimi, *Gazele Karışmayan Günler* hikâyesinde, sol ideolojiyi benimseyen taşra kökenli Şerif ile burjuva sınıfına mensup olup kentli bir kimlik taşıyan ve aşkı uğruna sahip olduğu imkânları bırakarak saf değiştiren Tijen'in ilişkileri evlilikle sonuçlansa da Şerif'in siyasi faaliyetlerinden ötürü tutuklanmasıyla yine birbirlerinden uzaklaşma mecburiyetinde kalırlar. Bu oluşum, ideolojinin bazen her türlü duygunun hatta evlilik kurumunun bile önüne geçtiği gerçeğini, isabetli saptamalarla dikkatlere sunar. Dolayısıyla yazarın politik bir içerik üzerine inşa edilen roman ve hikâyelerindeki birçok evliliğin, ideolojik kaygılar sebebiyle sonuçlandığını görmekteyiz.

Öte taraftan politik kimliğin, bireylerin sevgiye bakış açılarını değiştirdiği ve aile kurma girişimlerinden uzaklaştırdığı gerçeği de hikâyelerde kendisini gösteren bir durumdur. Söz gelimi, *Yamaçtaki Evin Kızı* hikâyesinde, Ankara'da üniversite öğrenimi gören Orhan'ın, kendisi gibi burada öğrenci olan ve siyasi faaliyetleriyle ön plana çıkan hemşerisi Günseli ile evlenmek istemesine mukabil; Günseli'nin, kendisine görücü gelen Orhan'ın ailesini küçümsemesi ve Orhan'a yazdığı mektupta, evliliği geri kafalılık olarak gören şu şekildeki müstehzi ifadeleri, bunun somut bir örneği olarak dikkatlere sunulur:

"Orhan Arkadaş,

Ben de seni aklı başında biri sanmıştım. Annenlerin bize neden geldiklerini öğrenince bastım kahkahayı. Bana sorarsan, şu feodal kafanı değiştirmeye bak." (Yamaçtaki Evin Kızı, GH: 44)

Geleneksel bir ailede büyüyen Günseli'nin, üniversite öğrenimi için Anadolu'dan Ankara'ya gidip sol düşünceyle tanıştıktan sonra hayata, evliliğe ve aile kurumuna olan bakış açısı tamamen değişir. Bunu devrimciliğin bir gereği olarak görmeye, bununla birlikte sıcak ve insancıl yanını da kaybetmeye başlar. Bu da ideolojilerin arka planındaki içeriğin doğru bir şekilde anlaşılamaması noktasında

ortaya çıkabilecek yanlış düşünce kalıplarına ve davranış şekillerine yöneltilen bir eleştiri unsuru olarak dikkatlere sunulur.

Sonuç itibariyle birçok öykünün sosyal zaman aralığı olan 1968-1976 yıllarında ülkede hüküm süren kaotik siyasi ortamın, bireyler üzerinde korku ve endişe yaratarak bir gerilim unsurunun oluşmasına sebebiyet verdiği gerçeği, hikâyelerde kendisini yoğun bir şekilde hissettirebilmektedir. Aynı zamanda gençlerin sahip oldukları siyasi ideolojinin anlamını ve içeriğini tam olarak kavrayamadan bilinçsizce davranmaları da onları öğrenim hayatlarından, ailelerinden, sıcak bir yuva ve sevgi ortamından uzaklaştırmış hatta ölümlerine dahi sebebiyet verebilmiştir. Dolayısıyla politik yapının, hikâyelerin devinim kazanmasında etkili olan ana unsurlardan biri olarak yer aldığını açık bir şekilde görebilmekteyiz.

3.2.2. Göç Temi

İnsanlık tarihi boyunca birçok toplumda farklı şekillerde oluşum gösteren göç olayı kısaca; *"bir yerleşim biriminden, bir siyasî sınırı olan toprak parçasından başka bir birime doğru fert, grup veya kitle hâlinde gerçekleşen hareket"* (Seyyar ve Genç, 2010: 272) olarak tanımlanabilir. Şekil itibariyle iç ve dış, neden-sonuç itibariyle de zorunlu ve gönüllü olarak kategorize edebileceğimiz göç unsuru, insanların yaşadığı siyasi, sosyokültürel, eğitim ve ekonomik gibi sebeplerle meydana gelebilmektedir. Bu durumu Türkiye sınırları içerisine indirgediğimizde, bilhassa da 1950'li yıllardan sonra, sanayinin gelişmesiyle birlikte iş alanlarının ve Anadolu'daki eğitim olanaklarının kısıtlı olması sebebiyle kırdan kente doğru bir göç hareketliliğinin ivme kazandığını görebilmekteyiz. Toplumun bütün kesimlerine doğrudan veya dolaylı bir şekilde nüfuz eden bu devinimler, edebî anlatılarda da önemli bir izlek olarak yer edinmiştir.

Yazar Tahir Abacı'nın eserlerinin çoğunlukla ülkenin sosyokültürel ve siyasi açıdan dinamik zamanları olan 1960-1980 arası dönemi konu edinmesi noktasında, yaşanan göçlerin de politik, ekonomik ve psikolojik boyutları kendisini geniş ölçüde hissettirebilmektedir. Özellikle de Anadolu'dan İstanbul, Ankara ve İzmir gibi eğitim ve iş olanaklarının geniş olduğu şehirlere doğru gerçekleşen bu göçlerin, daha çok ideolojik yapılanma üzerindeki etkileri konu edinmektedir. Nitekim 1960-1980 arası

süreçte, Anadolu'daki eğitim şartlarının yetersizliği neticesinde, üniversite öğrenimi maksadıyla metropol şehirlere göç eden gençlerin, büyükşehirdeki geniş özgürlük alanı içerisinde siyasi eğilimlere sempati duymaları, kaçınılmaz bir sonuç olmuştur. Bunun başlıca sebebi ise bu bireylerin ideolojiye; büyükşehir hayatına bir yerden katılma, önemsenme ve kabul görme aracı olarak varoluşsal bir nitelik yüklemeleridir.

Türk sosyolog ve siyaset bilimcisi Şerif Mardin *İdeoloji* isimli eserinde, 1940'larda başlayan köyden kente göç sürecinin 1960'lardan itibaren yeni bir düzlem yarattığını, ideolojilerin ortaya çıkmasında olduğu gibi, taraftar kitlesinin toplanmasında da kendilerine şehir hayatı içinde anlam arayan bu insanların önemli bir potansiyel oluşturduğunu ifade ederek konuya ilişkin isabetli saptamalarda bulunur.[1] Nitekim taşradan gelen ve şehir hayatına ayak uyduramayan bireyin anlam arayışına girdiği bu süreçte, ideolojilerin hazır anlam paketleri olarak sunulması, bu kişilerin ideolojiye sempati duymasına sebebiyet vermiştir. Bundandır ki, üç darbe dönemini konu edinen birçok eserde olduğu üzere, çoğunlukla siyasi bir içerik üzerine inşa edilen yazar Tahir Abacı'nın hikâyelerinde de devrimci-militan tip olarak taşra kökenli şahısların egemen olduğunu görmekteyiz.

Gelip Geçenler hikâyesinde, sol düşünceyi bir ideolojik körleşme noktasında değil de sosyalist bir çerçevede benimsemesi hasebiyle pozitif bir görüntü çizen Kemal; *Elemi Atmayan Dağlar*'da, hikâye merkezinde bulunan üniversite öğrencisi ve aynı zamanda iki çocuk annesi Macide'nin, yine kendisi gibi öğrenci olan ancak siyasi faaliyetlerinden ötürü üniversiteden uzaklaştırılan isimsiz eşi; *Kafatası*'nda, bir Anadolu köyü olan Bağlıca'dan İstanbul'a eğitim maksadıyla giden ve burada sosyalist hareket ile tanışan Yakup; *Mimozalar Açarken*'deki isimsiz kahraman anlatıcı ve arkadaşı Rıfat; *Kasabada* hikâyesinde kendisini tamamen sol düşüncenin bir neferi olmaya adayan ve hikâye sonunda da bir gösteride vurularak öldürülen Ali; *Gazele Karışmayan Günler*'de sol eğilimli fikirleri ve eylemleri sebebiyle tutuklanan Şerif; *Yamaçtaki Evin Kızı*'nda, üniversite öğrenimi maksadıyla Anadolu'dan Ankara'ya giden ve burada sol ideolojiye sempati duyan Orhan ve Günseli; devrin başlıca sanat, siyaset ve eğitim merkezleri olan İstanbul ve Ankara gibi şehirlere göç

[1] Şerif Mardin, İdeoloji, s. 135-139.

etmiş ve burada sol ideoloji ile tanışıp siyasi aktivitelerde bulunmuş kimseler olarak hikâyelerdeki yerlerini almaktadırlar.

Çerçeve hikâye özelliği gösteren *Kafatası* hikâyesinde ise göçün iki farklı boyutu kendisini gösterir. Dış vak'ada Yakup isimli genç, üniversite eğitimi amacıyla İstanbul'a göç etmiş ve orada sol ideoloji ile bir yakınlık içerisine girmiştir. İç vak'ada ise siyasi sebeplerle yapılan bir göç olayı anlatılır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında düşman kuvvetlerinin şehirleri işgal etmesiyle yaşanan iç göç ve bunun trajik boyutları, açlıktan hayatını kaybeden Gülseren isimli genç kız üzerinden, savaşın müsebbiplerini eleştiren mesaj içerikli bir söylemle dikkatlere sunulur.

Yazar Tahir Abacı'nın hikâyelerinde sıkça karşılaştığımız diğer bir göç çeşidi de ekonomik göçtür. Sanayinin gelişmesiyle birlikte köylerde iş olanakları azalırken; kurulan fabrikalarla kentlerde artan iş imkânları, bilhassa 1950 sonrasında, yoğun bir şekilde gerçekleşen ekonomik göçü beraberinde getirmiştir. Söz gelimi, *Mavi Beşik* hikâyesinde Hanifi, Hasip, Rüstem, Ali ve Sabri; *Bozkır'a Karşı*'da ise Cevdet, taşradan kente göç eden fabrika işçileri olarak yer alırlar. Yapılan göçün bu şahısların psikolojik yapısı üzerindeki etkisi ise daha ziyade mekân-insan diyalektiği bağlamında gerçekçi unsurlarla dikkatlere sunulur.

Sonuç itibariyle Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren başlayan ve günümüzde dahi etkinliğini sürdüren göç hareketlerine baktığımızda, şehirlerin gelişme dinamiğine de bağlı olarak çoğunlukla kırdan kente doğru bir eğilimin olduğunu görmekteyiz. Ancak çeşitli sebeplerle meydana gelen, genellikle de plansız ve hazırlıksız olan bu göçler, kırsal hayatın dar muhiti içerisinde yetişen bireyin, metropolde kültürel, ekonomik ve psikolojik zorluklar yaşamasına sebebiyet vermiş, bu durum da edebî anlatılarda sıkça işlenen bir izlek haline gelmiştir.

3.2.3. Yoksulluk Temi

Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren Türk edebiyatı anlatılarında bir ülke gerçeği olarak kendisini belirgin bir şekilde gösteren yoksulluk teması, bilhassa da sosyalist bir sanat anlayışı benimseyen ve gıdasını toplumsal gelişmelerden alan sanatçıların eserlerindeki temel izleklerden biri olmuştur. Bu sanatçılar arasındaki

yerini alan yazar Tahir Abacı da eserlerindeki yoksulluk temasını hem sosyal meselelerin odak noktalarından biri hem de bireyin toplum içerisindeki yerini ve önemini tayin eden önemli bir unsur olarak canlı ve realist çizgilerle dikkatlere sunma gayreti içerisine girmiştir.

Abacı'nın, iki hikâye kitabında da ayrıcalıklı bir yere oturttuğu yoksulluk temasının en çarpıcı şekilde yer aldığı hikâyelerden biri *Elemi Atmayan Dağlar*'dır. İki çocuk annesi ve aynı zamanda üniversite öğrencisi olan, öykünün başkarakteri Macide'nin, siyasi faaliyetlerinden ötürü iş bulamayan eşi ve çocuklarıyla yaşadığı derin yoksulluğa, kurguda şu şekilde vurguda bulunulur:

"Soluk mantosu sırtında, daha evin merdivenlerini inerken yorgun olurdu. Sınav heyecanları bir yana, arkada bıraktıkları ayrı bir derttir içinde. Kim bilir, Şefikle Ayşe o çıkar çıkmaz üstlerini açmışlardır. Kocası, onları neyle doyuracaktır uyandıklarında. Zaten salonu ayak uçlarına basarak geçer her gün. Üvey kız kardeşi karşısında bitecek, odanın dört aydır ödenmeyen kirasını belki sormayacak ama tavırları yine bir tuhaf gelecek." (Elemi Atmayan Dağlar, GÖ: 25)

Macide'nin, soluk mantosu altındaki yorgun ve tükenmiş gövdesinden hareketle yoksulluğun, kişilerin sadece dış görünüşlerine değil aynı zamanda ruhsal yapılarına da aks ettiği gerçeğinin, kendisini büyük oranda hissettirebildiğini görmekteyiz.

Yine *Kafatası* hikâyesinde, Birinci Dünya Savaşı yıllarında, Erzurum'un düşman güçler tarafından işgal edilmesi sebebiyle burada yaşayan halkın başka şehirlere göç etmesi, gittikleri yerlerde maruz kaldıkları hastalık ve açlık gibi sebeplerle her gün çok sayıda insanın can vermesi, yoksulluğun ulaşabileceği en uç boyut olarak dikkatlere sunulur. Bu göçmenlerden biri olup hikâyenin merkezinde yer alan Gülseren isimli genç kızın, açlığını bastırmak adına yediği ot ile zehirlenip ölmesi de söz konusu yıllarda ülke çapında yaşanan ekonomik yetersizliğin trajik bir göstergesidir. Gülseren'in öyküsü, savaş koşullarında yaşanan yoksulluk üzerinden tahkiye edilirken, emperyalist ülkelerin yol açtığı insanlık dramı da eleştirel bir tutum ve mesaj içerikli bir söylemle ifade edilir.

Koçak Münire hikâyesinde ise yoksulluğun başka bir boyutunu görmekteyiz. Nitekim hikâyenin merkezindeki şahıs olan Münire, Davut isimli bir genci sevmektedir. Ancak Davut'un maddi yoksulluğu sebebiyle onun yerine köyün ileri gelenlerinden birinin oğlu olan Remzi ile evlendirilir. Nitekim köy gibi küçük yerleşim birimlerinde yaşayan ağanın/beyin sahip olduğu maddi servet, köylü halk üzerinde bir tahakküm aracına dönüşür. Böylelikle bu kişiler, kendi iktidarlarını kurarak zayıf insanlara istediklerini dayatmaya çalıştıklarından, sınıfsal bir çatışmanın zuhur etmesi de kaçınılmaz olur. Öte taraftan, yoksullukları sebebiyle arka plana atılan, hor görülen bireyler, Macide ve Davut'un gayrimeşru bir yakınlaşma içerisine girdiği gibi, çareyi başka mecralarda arayabilmekte ve geçerli ahlak yapılarına aykırı davranabilmektedir. Bu durum da özne-töre ilişkisi bağlamında istenmeyen sonuçlara neden olabilmektedir.

Netice itibariyle hikâyelerdeki yoksulluğun; Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren süregelen bir sıkıntı olarak aile yapılanmasında, eğitim sürecinde ve siyasi oluşumlarda temel belirleyicilerden biri olduğunu görmekteyiz. İlk dönemlerde daha ziyade köy gibi küçük ve genellikle dışa kapalı yerleşim yerlerinde eğitimsizlik ve ağa/bey gibi feodalizm unsurlarının sömürü politikaları sebebiyle ağa-maraba çatışması neticesinde ortaya çıkan yoksulluk; sanayinin gelişmesiyle birlikte büyük oranda kente taşınmış ve burada patron-işçi arasındaki çatışmayla yeni bir boyut kazanmıştır.

3.2.4. Başkaldırı (İsyan) Temi

Hikâyelerde önemli bir izlek olarak karşılaştığımız başkaldırı (isyan) temini; özne-iktidar ilişkisi ve özne-töre ilişkisi bağlamında iki şekilde ele almak mümkündür. Bilhassa yazarın ilk hikâye kitabı olan *Gelin Ömrümüz*'deki öykülerin çıkış noktasını tayin eden gücün, özne-iktidar ilişkisi olduğunu söyleyebiliriz. Bu minvalde de daha ziyade, politik gelişmelere karşı çıkan solcu gençler ile egemen güçler arasındaki çatışmayı görmekteyiz.

Gelip Geçenler hikâyesinde henüz on altı yaşında bir lise öğrencisi olup sol düşünceyle olan yakınlığıyla ön plana çıkan Ali; *Elemi Atmayan Dağlar*'da, mensup oldukları siyasi cephe sebebiyle öğrenim hayatında hem de özel yaşamlarında maddi

ve manevi anlamda büyük zorluklar çeken Macide ve isimsiz eşi; *Kafatası*'nda üniversite öğrenimi için gittiği İstanbul'da sosyalist hareket ile tanışıp bambaşka bir şahıs olarak köyüne dönen ve emperyalist ülkelere olan eleştirileriyle ön plana çıkan Yakup; *Mimozalar Açarken*'de, yine sol tandanslı isimsiz kahraman anlatıcı ve arkadaşı Rıfat; *Kasaba*'da hikâyesinde bir grup işçinin, kötü çalışma koşullarından ötürü patronlarını protesto eden yürüyüşüne destek amaçlı katılan, ancak çıkan çatışmada öldürülen Ali; *Gazele Karışmayan Günler*'de, burjuva sınıfına mensup olup eşiyle evlendikten sonra saf değiştiren Tijen ve taşralı eşi Şerif; *Mavi Beşik*'te, İstanbul'a çalışıp para kazanma maksadıyla giden ve burada sol düşünceye gönül veren Rüstem; *Yamaçtaki Evin Kızı*'nda, geleneksel bir ailede büyütülen fakat öğrenim amacıyla gittiği Ankara'daki geniş özgürlük alanı içerisinde tamamen farklı bir karakter kazanan Günseli; *Ayşe Yani Meryem*'de, 1980 darbesi sonrasında yaşanan kaotik atmosferde, siyasi faaliyetlerinden ötürü aranan ve yakalanmamak için de uzun bir süre kaçak hayatı yaşayan isimsiz kahraman anlatıcı ve Meryem gibi şahıslar, taşıdıkları politik kimlikleriyle mevcut düzene ve iktidar güçlerine karşı durarak birer başkaldırı örneğini teşkil ederler. Ancak, zuhur eden özne-iktidar çatışmasında, genellikle iktidarın galip geldiği ve başkaldırı girişiminde bulunan bireylerin, iktidar odaklarınca cezalandırıldığı gerçeği kendisini hissettirmektedir. Nitekim solcu bir özellikte karşımıza çıkan hikâye kahramanlarının bir kısmı, toplumdan tecrit edilip ideolojik bir yalnızlığa mahkûm edilirken; bir kısmı da tutuklanarak uzun yıllar hapis yatmak zorunda kalır. *Kasabada* hikâyesindeki Ali isimli genç şahıs ise katıldığı siyasi içerikli bir gösteride vurularak hayatını kaybeder. Bu da belli bir dönem içerisindeki ideolojik körleşmenin ve kutuplaşmanın ulaştığı ürkütücü boyutun somut bir örneği olarak dikkatlere sunulur.

Koçak Münire hikâyesinde ise politik içerikli bir isyan yerine, yanlış töreye karşı yapılan bir başkaldırı örneği sergilenir. Töre, özellikle küçük ölçekli yerleşim birimlerinde ve aşiret gibi aile bağlılıklarının etkin olduğu topluluklarda, özneler üzerinde bir tahakküm kurarak onların ahlaki davranış biçimini şekillendirir. *"Töre ile birlikte özne, bireyselliğini yitirip kendinden beklenilen davranış kalıplarına göre hareket eder. Kadın ve erkek öznelerin kimliği de törenin cinsiyetçi eğilimi temel alınarak kurgulanır. Kadının varlığı salt namusla; erkeğin ise bu namusu korumakla*

konumlanır." (Akbaba, 2008: 335) Bu sözlü kuralların ihlali de çoğunlukla insanların hayatına dahi mal olabilen trajik neticeler doğurabilmektedir.

Hikâyenin merkezindeki Münire, sevdiği adam olan Davut'un yoksulluğu nedeniyle onunla evlendirilmeyip ebeveynleri tarafından, köyün varlıklı ailelerinden biri olan Remzi'yle evlenmeye zorlanır. Bu yüzden de adeta toplumdan ve toplumun geçerli kurallarından intikam almak istercesine, büyük bir cesarette bulunarak düğününden önce Davut'la bir yakınlaşma içerisine girer. Evlendiği gün bunu öğrenen eşi Remzi ve Remzi'nin ailesi de onu cezalandırmak adına, yaz boyunca koca konağın bütün işleri ona yaptırıp daha sonra ailesinin evine götürürler. Bu da aslında törenin şartlara göre kullanılan sözde bir kavram olarak kaldığını ve maddi çıkarın ahlak, namus gibi her türlü değerin önüne geçebildiğini göstermektedir.

Anne ve babası tarafından istenmeyen Münire, çareyi Davut'a sığınmakla bulur. Davut'un, insanların kınamalarına aldırış etmeden Münire'yi bağrına basmasıyla da köylerde bir iktidar odağı olarak yer alan ağa/bey ve töre gibi feodalizm unsurlarına bir kez daha muhalefet edilerek bir başkaldırı örneği sergilenir.

Netice itibariyle de hikâyelerin konu edindiği sosyal zamanda, şehirlerdeki siyasi istikrarsızlık ve ideolojik dumur, bireylerin yıkıcı bir tutum benimsemesine zemin hazırlayabilmiştir. Eğitimsizliğin hüküm sürdüğü küçük yerleşim birimlerinde hâkim olan ağa/bey gibi çeşitli baskı kanalları da kişilerin bir isyan mekanizması içerisine girebilmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla da insanlar arasında sağ/sol, özne/iktidar, burjuva/proletarya, fabrikatör/işçi, ağa/maraba adı altında birçok sınıfsal çatışma unsuru zuhur etmiştir.

3.2.5. Tabiat Sevgisi Temi

Yazar Tahir Abacı'nın eserlerindeki ortak insan profilini, politika temi altında da ele aldığımız üzere eğitim ve iş olanakları nedeniyle kırdan kente göç etmiş insanlar oluşturur. Bununla ilintili olarak, gittiği yeni muhite adapte olmaya çalışan bireyin içerisine girdiği varoluş mücadelesi de daha ziyade taşra-kent karşıtlığı üzerinden dile getirilir. Bu nokta itibariyle yazarın yapıtlarında işlenen doğadan kopuşun birey

üzerindeki negatif etkisi psikolojik, sosyolojik ve ekonomik olarak geniş ölçekli ve eleştirel bir tutumla mercek altına alınır.

İnsan, öz itibariyle doğanın bir parçasıdır ve ait olduğu bu ana unsurdan kopuşu da ontolojik bir problemi beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla hikâyelerde, doğup geliştikleri yaşam alanlarını bırakarak kırdan kente göç eden ve bunun külfetini her anlamda yaşayan şahıslar da varoluş çabası içerisinde yorgun, bezgin ve huzursuz bir nitelikte varlık gösterirler. Abacı, gerek şiir gerekse de hikâye ve romanlarında tasarladığı şahısların psikolojik yapıları üzerinden dikkatlere sunduğu bu doğaya yönelme fikrini, *"bir tabiat kültü niteliğine dönüştürmüş ve insanı; adeta bu çevreden, yani tabiattan uzaklaştıkça safiyeti bozulan, mutluluğu azalan bir aciz olarak çizmiştir. İnsanın bunca acizlik içinde gösterilmesi ve hikâyesi anlatılan kahramanların çoğunlukla bedbin, güçsüz, iradesiz ve sebatsız oluşları"* (Korkmaz, 2016: 103) da bunun birer neticesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çoğunlukla taşra kökenli olarak tasarlanan hikâye şahıslarının, çeşitli amaçlarla gittikleri metropolde yaşadıkları bunaltı, yalnızlık ve şehir yorgunluğu, daha ziyade dolaylı bir anlatımla ifade edilen fakat öykülerin de çıkış noktasını tayin eden mevzulardan biri olup toplumsal ve psikolojik bir çerçevede işlenir. Söz gelimi, *Bozkıra Karşı* hikâyesinde, yıllar önce İstanbul'a çalışmaya giden Cevdet'in, öykünün sosyal zamanında da yıllık iznini alır almaz, eski köy yaşamına duyduğu özlem ve büyükşehirde yaşadığı tinsel yorgunluğu azaltmak amacıyla köyüne gitmesi ve bütün zamanını evlerinin karşısındaki bozkırı izlemekle geçirmesi anlatılır. İstanbul'da yorgun, bezgin ve soluk bir hal alan Cevdet, köyde kaldığı süre zarfında kimseyle görüşmek istemez. Bu yüzden de herkes tarafından ciddi bir hastalığa yakalandığı düşünülür. Ancak onun böyle davranmasının altındaki tek sebep, büyükşehirdeki geniş betonarme yapı nedeniyle yıllardır uzak kaldığı doğaya duyduğu özlemdir. İstanbul'a döneceği gün ise şu şekilde bambaşka bir insan olduğu görülür:

"Cevdet Ilgar, izninin bütün günlerini yatakta bozkırı seyrederek ve uyuyarak geçirdi. Dönüş günü onun neşe içinde herkesle vedalaşıp minibüse bindiğini gören kahvedekiler şaşırıp kaldılar." (Bozkıra Karşı, GH: 75)

Bu açıdan bireyin, fıtrat itibariyle tabiattan bağımsız düşünülemeyeceği fikri ile beraber, doğanın insanı ruhsal açıdan rehabilite eden bir unsur olduğu gerçeği de kendisini geniş ölçüde hissettirebilmektedir.

3.3. HİKÂYELERDE ZAMAN

Edebî anlatılarda, vak'aya yön veren ilk unsurlardan biri de zaman ögesidir. Tahkiye edilen olayın hangi zaman diliminde meydana geldiği ve ne zaman anlatıldığı sorularına verilen yanıtlarla netlik kazanan zaman mefhumu, ele alınan konunun tam anlamıyla idrak edilmesi noktasında anlatı metinlerinin vazgeçilmez ögeleri arasındadır. Nitekim olay, ancak belirli veya belirsiz bir zaman dilimine bağlandıktan sonra okuyucunun dikkatine sunulabilir. Söz gelimi, zamanın neredeyse bütün önemini yitirdiği ve tamamen olay merkezli olarak inşa edilen masallar dahi "evvel zaman içinde" şeklindeki belirsiz bir zaman dilimine yapılan kalıplaşmış göndermeyle başlar. Bu nokta itibariyle her anlatıcının kendine has bir tarzda sunduğu ve işlenen konuya göre anlam kazanan zaman unsuru, anlatımda önemli bir işlevi yerine getirmektedir.

Yazar Tahir Abacı'nın romanlarında politik, sosyolojik ve ekonomik açıdan karakteristik bir yapıda inşa edilen zaman mefhumu, hikâyelerinde de aynı nitelikte ön plana çıkmaktadır. Bilhassa da yazarın bizzat tanıklık ettiği, 1960-1980 arası süreçte meydana gelen siyasi devinimlerin odak noktasında olduğu öykülerde, zaman ögesi de buna bağlı olarak anlam kazanmaktadır. Yaşanan tarihsel gelişmelerin, güçlü bir gözlem gücü ile realist anlatımın yanı sıra sanatsal çerçeve içerisinde sunulması ise hikâyelerin edebî bir nitelik kazanmasına olanak sağlamaktadır.

Yazarın, kurguda yer edinen olay ve kahramanlar hakkında okuru bilgilendirmek adına başvurduğu *"yapıcı geriye dönüş tekniği"* (Tekin, 2017: 256) hikâyelerde önemli bir anlatım aracı olarak kullanılmaktadır. Bu minvalde, incelemeye aldığımız birçok hikâye sosyal vak'a zamanıyla başlar. Daha sonra anı ve tedailer yoluyla halden geçmişe gidilip mevcut durumları hazırlayan art zamanlı vak'a halkaları anlatılır. Sonrasında da tekrar aktüel zamana dönülerek öyküdeki vak'a zinciri tamamlanır. Bu şekildeki hikâyelerin ilk ve son vak'a halkaları sosyal zamanı, ortadaki vak'a halkaları da art zamanı içermektedir.

Hikâyelerde dikkat çeken diğer bir nokta ise zaman unsurunun birçok defa doğrudan belirtilmeyip yaşanan önemli sosyal gelişmeler ışığında şu şekilde sezdirilmeye çalışılmasıdır:

"Komünistlerin, Nâzım Hikmet için Çiçek Palas'ta düzenledikleri toplantı bugün." (Elemi Atmayan Dağlar, GÖ: 30), *"Cumhuriyetimiz daha iki yaşında."* (Mimozalar Açarken, GÖ: 59), *"Fenerbahçe'nin, Adalet'i 4-1 yendiği yıldı galiba."* (Haydi İzmir'e, GH: 29), *"Seçime ilk defa katılacak Sosyalist Parti."* (Gül Harmanı, GH: 62)

Böylelikle zaman unsuruna sadece takvimsel olarak temas edilmez aynı zamanda söz konusu dönemlerde yaşanan sosyal gelişmelere ve bunun bireyler üzerindeki sosyolojik ve psikolojik etkisine de göndermede bulunularak zaman-birey diyalektiği vurgulanmaya çalışılır.

Hikâyelerdeki zaman mefhumunun simgesel bir değere sahip olduğunu da açık bir şekilde görmekteyiz. Mesela; vak'a zamanı olarak Mayıs ayının, okurun dikkati çekmek istercesine, şu şekilde birçok öyküde yer alması bu minvalde değerlendirilebilir:

"Mayıs akşamı" (Koçak Münire, GÖ: 9), *"bulutsuz mayıs günü"* (Elemi Atmayan Dağlar, GÖ: 9), "*Mayıs grisi"* (Elemi Atmayan Dağlar, GÖ: 25), "*zaman aylardan mayıstı"* (Mimozalar Açarken, GÖ: 53), *"üç gün sonrası mayısın ilk günüydü, (...) mayıs sabahları"* (Mimozalar Açarken, GÖ: 54), *"Mayıs güneşi"* (Mimozalar Açarken, GÖ: 57), *"Mayıs ayı"* (Kasabada, GÖ: 65), *"Güneşli bir mayıs günüydü"* (Ayşe Yani Meryem, GH: 55), *"Mayısla haziran arası bir mevsim"* (Tren, GH: 80)

Bulutlu ve soğuk kış günlerinin tamamıyla sona erdiğini ve doğanın bir uyanış içerisine girdiğini imleyen mayıs ayı, halk arasında en güzel aylardan biri olarak görülür. İncelediğimiz öykülerde de sosyal zamanda yaşanan devinimlerle ilintili olarak her ne kadar kışı anımsatan bungun bir atmosfer hâkim olsa da bununla beraber, güzel günlere olan umudun hep var olduğu hissiyatı da kendisini hissettirmektedir.

Dolayısıyla da Mayıs ayının hikâyelerle bu kadar sık zikredilmesinin tesadüfi olmayıp hayalî bir zamana göndermede bulunduğunu ifade edebiliriz.

Sonuç olarak, yazarın ekseriyetle siyasi dönem ve devinimler etrafında teşekkül eden öykülerindeki zaman unsurunun da bu doğrultuda anlam kazandığını görmekteyiz. Söz konusu gelişmelerin birey üzerindeki etkileri, derin psikolojik tahlillerle dikkatlere sunulurken; insanın yaşadığı zaman dilimiyle birçok noktada etkileşimde bulunduğu gerçeği kendisini geniş ölçüde hissettirebilmektedir.

3.4. HİKÂYELERDE MEKÂN

İlk anlamda insanın, fiziksel olarak bir mekâna konumlandırma, dış dünyanın etkilerinden korunma ve kendi özel yaşam alanını inşa etme gereksinimi ile ortaya çıkan mekân mefhumu, zamanla yeni nitelikler yüklenerek bireyin duygusal anlamda etkileşim içerisinde bulunduğu ve ontolojik olarak bütünleştiği bir yere dönüşür. İnsanoğlu için bu denli önemli olan bir unsur, büyük oranda insanı konu edinen edebî anlatılarda da önemli bir yer haiz edecektir. Bu minvalde, kaleme alınan ilk yazınsal ürünlerden itibaren, anlatılardaki yerini alan ve her dönem farklı misyonlar yüklenen mekân ögesi, modern romanın gelişim göstermesiyle birlikte, yeni işlevler kazanmış ve anlatı metinlerinin en önemli unsurlarından biri haline gelmiştir.

Şiir, roman, hikâye ve deneme- inceleme gibi birçok alanda kalem oynatan Tahir Abacı'nın genellikle politik, ekonomik ve sosyokültürel açıdan zor olan dönemeçleri konu edinen hikâyelerinde, mekân unsuru da *"mutsuz bilincin trajik bir süreçte gelişen tükeniş öyküsünü yansıtan"* (Korkmaz, 2017: 21) kapalı/dar özelliğiyle ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla öykülerindeki mekân, toplumsal devinimler karşısında ezilen ve bunaltı yaşayan bireyin varoluş mücadelesinin belirginleştiği bir yapı unsurudur.

Abacı'nın romanlarında olduğu gibi, hikâyelerindeki şahıslar da büyük oranda, Anadolu'dan İstanbul, Ankara, İzmir gibi şehirlere iş ve eğitim amacıyla göç etmiş olup bunun külfetini hem maddi hem de manevi bakımdan yaşayan kimselerdir. Bununla ilintili olarak mekân unsuru da daha ziyade, taşra-kent karşıtlığı ve kentin birey üzerinde meydana getirdiği etki noktasında dikkatlere sunulur. Zira insanın

doğup büyüdüğü topraklardan kopması kadar, yeni bir çevreye ve yaşam tarzına uyum sağlaması da zor bir süreçtir. Bu sürecin yansımaları da mekân değiştiren insanlar üzerinde hem fiziksel hem de tinsel bakımdan derin tahribatlara sebebiyet verebilmektedir. Bu minvalde, kırsal yaşamın dar muhiti içerisinde gelişimini tamamlayan, sonrasında ise çeşitli sebeplerle göç eden anlatı kişilerinin, gittikleri metropol şehirlerde siyasi, ekonomik ve sosyokültürel bakımdan yaşadıkları uyumsuzluk, hikâyelerin çıkış noktasını tayin eden önemli bir yapı unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Öykülerdeki taşra-kent karşıtlığı noktasında, mekân algısının en çok ön planda olduğu hikâyelerden biri *Bozkıra Karşı*'dır. Öykünün başkarakteri olarak karşımıza çıkan ve yıllar önce ekonomik sebeplerle İstanbul'a göç eden Cevdet, aktüel zaman kurgusunda, İstanbul'un yorucu ve yıpratıcı atmosferinden bir süre uzak kalıp dinlenmek maksadıyla köyüne gider. Ancak burada hiç kimseyle görüşmek istemez bütün zamanını evlerinin karşısındaki uçsuz bucaksız bozkırı izlemekle geçirir. Öyle ki herkes kötü bir hastalığa yakalandığını düşünür. Ancak Cevdet'in böyle davranmasının altındaki tek sebep, kendisiyle bir süre baş başa kalıp İstanbul'daki yoğun ve yıpratıcı yaşamın verdiği yorgunluğu atmaktır. İstanbul'a dönüş günü geldiğinde ise adeta uzun bir tedavi sürecinden geçip bütün hastalıklarından kurtulan bir insan profili çizen Cevdet'in, yaşadığı şu şekildeki değişim şaşırtıcı bir durum olarak dikkatlere sunulur:

"Cevdet Ilgar, izninin bütün günlerini yatakta bozkırı seyrederek ve uyuyarak geçirdi. Dönüş günü onun neşe içinde herkesle vedalaşıp minibüse bindiğini gören kahvedekiler şaşırıp kaldılar." (Bozkıra Karşı, GH: 75)

Nitelik itibariyle değerlendirdiğimizde, pek de estetik olmayan, ağaçsız, çorak ve susuz bir yeri imleyen "bozkır" yine de Cevdet'in ruh halinde olumlu bir yansıma yaratır. O, bozkır manzarasını izleyerek kaygısız, mutlu çocukluk yıllarına geri dönerken doğup büyüdüğü memleketine ve baba ocağına olan özlemini de gidermeye çalışır. Nitekim *"kendi toplumsal olma niteliğinin temel belirleyicilerinden olan ev/memleket, insanın varoluşsal ve tarihsel boyutunu bir ana kucağı gibi besleyen, orada kök salarak ebedileşme arzusunu barındıran içtenlik mekânıdır."* (Toptaş Çelik, 2017: 68) Dolayısıyla tamamen algısal boyutuyla ön plana çıkan bu yerin, öykünün

merkezindeki şahıs olan Cevdet'in ruh dünyasını rehabilite eden bir nitelik göstermesi hasebiyle açık/geniş mekân özelliği taşıdığını görebilmekteyiz.

Zoraki evliliğin ve yanlış törenin, birey üzerinde yarattığı psikolojik baskı ve travmayı konu edinen *Koçak Münire* hikâyesinde de yine mekânın fiziksel niteliğinin göz ardı edilip algısal boyutuyla ele alındığı gerçeği kendisini açık bir şekilde hissettirir. Öykünün merkezindeki şahıs olan Münire, sevdiği genç olan Davut'un maddi yetersizliği sebebiyle onunla değil de köyün zenginlerinden biri olan Remzi ile evlendirilir. Böylece, gelin gittiği konakta maddi açıdan daha rahat bir yaşam sürme şansı bulacaktır. Fakat Münire'nin, eşi Remzi ile evlenmeden önce Davut ile yaşadığı gayrimeşru yakınlaşma, evlendikten sonra duyulur ve Remzi'nin ailesi de bir ceza uygulaması olarak, yaz boyunca bir hizmetli gibi bütün konağın işlerini Münire'ye yaptırıp babasının evine götürmeye karar verirler. Bu yüzden de buradaki insanlarla ve eşiyle duygusal bir bağ kuramayan Münire, onlarla ortak mekânı olan konakla da herhangi bir bağ kuramaz. Algısal bir çatışma içerisine girdiği ve bir nevi çile günlerini doldurmaya çalıştığı bir çilehane olan bu ev, onun için adeta bir tehdit unsuruna dönüşür.

Yaz mevsimi sona erince babasının evine götürülen, ancak ailesi tarafından da kabul edilmeyen Münire, evlenmeden önce birlikte olduğu Davut'a sığınır. Mekân itibariyle Münire'nin perspektifinden bakıldığında da Remzi'nin kapalı/dar evine mukabil, sevdiği ve güvendiği adam olan Davut'un evi, açık/geniş mekân niteliği gösterir. Zira *"güven ve esenlik duygusu, bulunduğu yeri içtenlik mekânına dönüştürür."* (Korkmaz, 2017: 23) Bundan dolayı da yine ön plana çıkarılmak istenen, mekânın insan psikolojisi üzerinde meydana getirdiği algısal etkidir diyebiliriz.

Ayrılığı ve aynı zamanda kavuşmayı imleyen istasyonlar ve trenler hem açık hem de kapalı mekân niteliği gösteren yerler olarak hikâyelerde karşımıza çıkmaktadır. Söz gelimi, *Yarı Aydınlık*'ta hikâyesinde, bir kasabada görev yapan öğretmen Adnan Bey'in, İstanbul'da bir banka memuru olan eşinin de aynı kasabaya tayin olmasıyla ayrılıkları biter ve Adnan Bey, kasabanın tren istasyonunda, eşinin gelmesini sabırsızlıkla beklediği sırada, burası onun için vuslat ve mutluluk mekânına dönüşür. Diğer yandan, Adnan Bey'in öğrencisi Selami, okuldaki siyasi aktivitelerinden ötürü birkaç ay okuldan uzaklaştırılma cezası alır ve aynı tren

istasyonunda, kendisini memleketine götürecek olan treni beklerken bu mekân onun üzerinde adeta bir baskı aracına dönüşür. Çünkü hem uzun bir süre arkadaşları ve okulundan uzak kalacak hem de gittiği köyünde bütün zamanını tarlada ağır çalışma koşulları altında geçirecektir. Üstelik disiplin suçu işlemiş olmanın mahcubiyetini de taşımaktadır. Dolayısıyla hikâyede, aynı mekânın iki farklı bakış açısı üzerinde meydana getirdiği farklı etkiler noktasında güçlü bir insan-mekân diyalektiği kurulmuştur diyebiliriz. Bununla beraber mekânın insan algısına göre anlam kazandığı fikri de pekiştirilmeye çalışılır.

Yazar Tahir Abacı'nın, birçok öyküsünde vak'anın teşekkül ettiği platform olarak seçtiği, şehirlerin, genel anlamda kapalı/dar mekânlar olarak tasavvur edilmeleri de mekân bağlamında dikkat çekici diğer bir husustur. Bu durumun en önemli sebeplerinden biri de hikâyelerin sosyal zamanı itibariyle kentlerin taşıdığı misyondur. Şöyle ki, hikâyelerin çoğunun yazıldığı zamana tekabül eden 1970 sonrası yıllarda, Türkiye'nin yoğun bir şehirleşme süreci içerisine girmesiyle beraber, ülke içindeki göç hareketleri de hız kazanmıştır. Ancak kültürel alt yapının yetersiz olması nedeniyle metropol hayatına ani ve hazırlıksız bir şekilde dâhil olan kırsal kesim insanı, taşındığı yeni çevreye adaptasyon sağlamada birtakım zorluklar yaşamış ve çoğu zaman hayata tutunma noktasında başarısız olabilmiştir. Bu durum, söz konusu yılları konu edinen eserlerdeki başlıca izleklerden biri olup incelediğimiz hikâyelerin çoğunda da mekân-insan etkileşiminin tam kurulamamasına, bu yüzden de kasabaların ve şehirlerin daha ziyade kapalı/dar mekân niteliğiyle ön plana çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Öte taraftan, İstanbul gibi metropol şehirlerden Anadolu kasabalarına çeşitli sebeplerle geçici ya da kalıcı olarak yerleşen insanların da burada uyum problemi yaşadıklarını görebilmekteyiz. Mesela, kurgunun neredeyse bütünüyle mekân ögesi üzerine inşa edildiği *Kasabada* hikâyesinde, gazeteci kimliğiyle öyküdeki yerini alan isimsiz kahraman anlatıcı, güç koşullar altında çalışan ve emeklerinin karşılığını alamayan maden işçileriyle röportaj yapmak için ismi belirtilmeyen bir Anadolu kasabasına gider. Ancak gittiği bu yerde ne maden işçileriyle ne de diğer insanlarla içe dönük yapılarından ötürü bir türlü iletişim kuramaz ve röportaj yapamadan geri

İstanbul'a dönerken bu kasabada geçirdiği günlere dair izlenimlerini şu şekildeki negatif tanımlamalarla tasvir eder:

"Sıcak gövdem soğuk bir mezarda. Ertesi gün öğleye kadar çıkmadım yataktan. Öğle vakti lokantaya doğru giderken kasabanın ne kadar ölü olduğunu düşünüyordum. Kar en çok bu kasabada bir kefene benziyordu." (Kasabada, GÖ: 67)

Söz konusu kasaba için kullanılan "mezar", "ölü" ve "kefen" gibi ifadeler, insan psikolojisini ezen sembolik değerler olup hayatın canlılığını yitirdiği bir mekâna işaret etmektedir. Bu da şüphesiz ki kahraman anlatıcının geçici bir süre için kaldığı bu yerle bütünleşememesinden ve buradaki insanlarla sağlıklı bir iletişim kuramamasından ileri gelmektedir. Kasaba bu yönüyle, öykü kahramanının ruhunu baskı altına alan ve onu daraltan labirent izlekli mekân niteliğiyle ön plana çıkmaktadır.

Sonuç itibariyle insanın trajik yazgısının mekâna da nüksettiği hikâyelerde, insan psikolojisini önemli ölçüde etkileyen ve bununla ilintili olarak da bazı noktalarda kurguya yön veren farklı mekân tasarımlarının olduğunu görmekteyiz. Taşra-kent karşıtlığının egemen olduğu öykülerde, kırsal kesim insanının büyük şehirde; kent soylu bireylerin ise kırsalda yaşadığı adaptasyon problemi, hikâye kahramanlarının yaşantılarından yola çıkılarak dikkatlere sunulur. Bunun yanı sıra siyasi, ekonomik ve sosyokültürel devinimlerin mekân algısı üzerindeki etkisine realist bir anlatımla vurguda bulunarak öykülerde işlenen izleklerle uyumlu bir mekân tasarımı sağlanır.

3.5. HİKÂYELERDEKİ KARAKTER TASARIMLARI

Yazar Tahir Abacı'nın, yaşamın içinden enstantaneler üzerine inşa edilen *Gelin Ömrümüz* ve *Gül Harmanı* isimli iki hikâye kitabında da ilk etapta dikkat çeken özelliklerden biri olay ögesinin oldukça zayıf kalmasıdır. Buna mukabil insan gerçeği önem kazanmış ve bireyin içinde bulunduğu koşullar ile yaşanan toplumsal devinimler karşısındaki tavrı, entrik kurguya yön vererek metinlerin temel unsurlarından biri haline gelmiştir.

Hikâyelerin, genel anlamda kısa anlatılardan müteşekkil olmalarına karşın kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olmaları da diğer bir önemli unsur olarak ön plana

çıkmaktadır. Ancak öykülerde yer alan şahısların sayısal olarak fazla olmaları, olay örgüsünün dallanıp budaklanmasına yol açmaz ve vak'a çoğunlukla bir veya iki kişi etrafında gelişim gösterir. Diğer şahıslar ise önemli bir fonksiyon yüklenmeksizin birer fon karakter mahiyetinde bazen sadece isimleriyle bazen de küçük diyaloglarla günlük hayata dair anlık durumları yansıtan ögeler olarak öykülere dâhil olurlar.

Yazınsal eserlerdeki insan-devir etkileşiminin taşıdığı mahiyet itibariyle hikâyelerdeki zaman unsuruna baktığımızda, genel anlamda önemli siyasi devinimlerin yaşandığı 1960-1980 arası dönemin ön planda olduğunu görmekteyiz. Bu kaotik sürecin birey ve toplum üzerindeki yansıması ana tezlerden biri olarak kendisini gösterirken hikâye şahısları da çoğunlukla politik yaşamın biçimlendirdiği kimlikler olarak müşabih bir portrede karşımıza çıkmaktadırlar. Nitekim incelemeye aldığımız öykülerin çoğunun odak noktasında, söz konusu yıllarda politik yapıyla doğrudan ya da dolaylı biçimde etkileşim içerisinde olan kişiler bulunmaktadır. Dolayısıyla da genel itibariyle siyasi içerikli romanlar kaleme alan yazarın, hikâyelerinde de benzer konular etrafında gezindiğini ifade edebiliriz.

Öykülerin merkezinde çoğunlukla işçi ve öğrenciler bulunsa da sosyal sınıf bağlamında heterojen bir yapının varlığından söz etmemiz yanlış bir değerlendirme olmayacaktır. Zira incelemeye aldığımız hikâyelerde sanatçı, bürokrat, patron, işçi, ağa, maraba, öğrenci, ev hanımı, düşkün kadın tiplemeleri gibi birçok gruptan insana rastlamak mümkündür. Ancak yazar kişileri idealize etme, sahip oldukları ideolojiyi yüceltme ya da yerme gibi yaklaşımlarda bulunmaz, tasarladığı şahısları bütün beşeri yönleriyle ve objektif bir bakış açısıyla ele almaya gayret eder. Bu da metinlere sahihlik katarak gerçek hayatın realitesiyle uyumlu bir yapının oluşmasına katkı sağlar.

Birçok kaynaktan beslenerek gerçekçi bir yaklaşımla tasarlanan hikâyelerdeki insan gruplarını önce cinsiyetleri bağlamında sonra da sosyal statülerine göre incelemeye tabi tutmamız mümkündür:

3.5.1.Cinsiyetlerine Göre Şahıslar

3.5.1.1. Kadınlar

Yazar Tahir Abacı'nın romanlarında, daha ziyade alaycı bir üslup ve negatif yönleriyle ön plana çıkan kadınların aksine; hikâyelerinde idealize edilmiş kadınlar kalabalık bir kadro ihtiva etmektedir. Bu minvalde, öykülerinin başkahramanları da genellikle kadınlardır. Öyle ki birçok hikâye ismi kadın şahıslarının adını taşımakta ve böylece karaktere dayalı bir öykü anlayışı kendisini göstermektedir. *Koçak Münire*, *Pervin*, *Yamaçtaki Evin Kızı*, *Ayşe Yani Meryem* gibi hikâyeler buna örnek teşkil ederken; *Elemi Atmayan Dağlar, Gazele Karışmayan Günler ve Kafatası* öykülerinde de yine kurgunun merkezinde kadınlar yer alır. Bunlar dışında kalan öykülerin çoğunda ise taşıdıkları önem itibariyle kadın-erkek eşitliğinin öne çıktığını ifade edebiliriz.

Hikâyelerdeki entrik kurguya yön verme noktasında önemli bir misyon yüklenen kadınların genel özelliği yoksulluk, ideolojik yalnızlık, yanlış töre gibi bazı toplumsal baskı ve davranış biçimlerine maruz kalmalarına rağmen insanî vasıflarını kaybetmeyip mücadeleci ruhlarını koruyabilmeleridir. Çoğunlukla üniversite çağlarındaki genç bireyler olup toplumun yaşadığı devingen süreçlere de duyarlı olan bu kadın hikâye şahıslarının yaşadıklarına eğildiğimizde şöyle bir tabloyla karşılaşmaktayız:

Elemi Atmayan Dağlar'da, eşinin komünist olarak damgalanarak üniversiteden uzaklaştırılması ve bu yüzden de hiçbir işe kabul edilmemesi sebebiyle evin bütün yükü hikâyenin başkahramanı Macide'nin omuzlarındadır. İki çocuk annesi olan Macide, hem dışardan üniversite bitirme sınavlarına hazırlanmakta hem de evini geçindirmek için bir fabrikada işçi olarak çalışmaktadır. Üstelik üçüncü çocuğuna da hamiledir. Ancak yaşadığı tüm zorluklara rağmen eşiyle olan münasebetinde oldukça hoşgörülü bir tutum içerisinde bulunduğunu da gözlemleyebilmekteyiz. Öyküden aldığımız şu alıntı eşi ile çocuklarına karşı oldukça müşfik bir kadın olan Macide'nin bu olumlu kişiliğini aydınlatan bir mahiyet taşır:

"Solgun, zayıf yüzüyle uyuyan kocasına o sabah da öfkelenemedi, acıma-sevgi dolaştı içinde." (Elemi Atmayan Dağlar, GÖ: 25)

Öykü boyunca büyük sıkıntılar yaşayan Macide, kurgunun son vak'a halkasında siyasi bir olay sebebiyle eşinin tutuklanması üzerine çocuklarıyla yalnız başına kalır. Ancak başına gelen her türlü talihsizliğe rağmen karamsarlığa kapanmayıp dirayetli olmaya çalışması, okuyucu nezdinde ona pozitif bir kimlik kazandırır.

Burjuva-proletarya sınıflarının birbirleriyle politik çatışmasının ve bu çatışma arasında alevlenen bir aşk öyküsünün anlatıldığı *Gazele Karışmayan Günler*'de, öykünün merkezindeki şahıs olan Tijen'in yine ideolojik sebeplerle yaşadığı trajedi konu edinir. İstanbul'da doğup büyüyen ve varlıklı bir ailenin kızı olan Tijen, sahip olduğu maddi imkânlardan ve ailesinden vazgeçerek proleter sınıfına mensup sol görüşlü bir genç olan Şerif'le evlenir. Ancak Şerif kısa bir süre sonra siyasi aktivitelerinden ötürü tutuklanır. Bunun üzerine yalnız kalan Tijen, ailesi tarafından da istenmediği için doğup büyüdüğü İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalır ve Şerif'in ücra bir Anadolu köyünde yaşayan ailesine sığınır. Tijen'in, hiç bilmediği köy hayatına adapte olma sürecinde gösterdiği özveri ve fedakârlık ise hikâyenin ana temalarından birini oluşturur.

Ayşe Yani Meryem hikâyesinde de Meryem isimli sol ideolojiyi benimseyen genç kızın, 12 Eylül 1980 askeri darbesi sonrası günlerce kaçak hayatı yaşaması, yakalanmamak için uzun bir süre Ayşe adını kullanması, tutuklandıktan sonra da yedi yıl hapis yatması ve bu süreçte yaşadığı zorluklar konu edinilir. Öykünün sosyal zamanı itibariyle iki çocuk annesi bir ev hanımı olarak karşılaştığımız Meryem'in, tüm yaşadığı kötü olaylara rağmen sağlıklı bir psikoloji ve güçlü bir karakterde karşımıza çıkması ise şaşırtıcı bir unsur olmanın yanında kadının mücadeleci ve zorluklar karşısında yılmayan yönüne de vurguda bulunur.

Diğer öykülerin çoğunda olduğu üzere yine siyasi bir çerçevede şekillenen *Yamaçtaki Evin Kızı* hikâyesinin ana kahramanı, bir Anadolu kasabasında doğup büyüyen, üniversite eğitimi nedeniyle de Ankara'ya gidip burada sol düşünceyle tanışan ancak sahip olduğu siyasi ideolojinin fikri zemininden bihaber olan

Günseli'dir. O; aşk, sevgi ve bağlılık gibi duygulara küçümseyici bakışı ve evlilik kurumuna eleştirileriyle duygusal yönleri kuvvetli olan diğer kadın hikâye kahramanlarından ayrılırken bilhassa 1960-1980 yıllarında, gençler arasında yaygınlaşan yoz bir siyaset anlayışının da uygulayıcısı konumundadır.

Cehalet ve köylerdeki evlilik sorunsalı üzerine inşa edilen *Koçak Münire* hikâyesinde ise öykü başkişisinin çatışma içerisine girdiği iktidar odağı politik yapı yerine bir feodalizm unsuru olarak karşılaştığımız töredir. Hikâyenin başkahramanı Münire, sevdiği adam olan Davut'un maddi yetersizliği sebebiyle ona verilmeyip varlıklı bir ailenin çocuğu olan Remzi ile evlendirilir. Ancak eşi Remzi ile herhangi bir duygusal yakınlaşma ve kaynaşma içerisine giremez, gelin olarak gittiği konakta adeta bir köle gibi çalıştırılır ve büyük hakaretlere maruz kalır. Fakat yine de Davut'a kavuşma umudunu kaybetmeyip bütün zorluklara göğüs gererken yanlış törenin insanların hayatını ne denli olumsuz etkilediğini de gözler önüne serer.

Hikâyelerde, sevdikleri uğruna büyük fedakârlıklar yapmaları ve içinde bulundukları kötü koşulları iyileştirmek için mücadele etmeleri yönüyle öne çıkan genç kadınların yanı sıra yaşlı kadınlar da kurguda üstlendikleri misyon itibariyle dikkat çekicidirler. Bu şahıslar, geçmişte yaşanan ve güncel zaman kurgusuyla da ilişkili olan vak'a parçalarını, müşahit vasfıyla ve adeta bir meddah edasıyla anlatırlarken öykülerin geçmiş ile güncel zaman kurgusu arasında da bir köprü vazifesi yüklenirler. Söz gelimi, aktüel vak'a zamanı 1975 yılı olan *Mimozalar Açarken*'de, hikâye şahıslarından biri olan seksenli yaşlardaki Behiye ninenin öyküsü, yaşanan andan elli yıl kadar geçmişe gidilerek kendi ağzından dile getirilir. Behiye nine, 1925 yılında Elazığ'a asker olarak görevlendirilen ve burada görev başındayken vurularak öldürülen eşiyle birlikte bu ıssız Anadolu kasabasında çektiği zorlukları anlatırken Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanan ekonomik, siyasi ve sosyokültürel durumu da dikkatlere sunar.

Yine güncel zamanı 1975 yılı olan *Kafatası* hikâyesinde, kurgunun sosyal zamanından yaklaşık altmış yıl önceki Birinci Dünya Savaşı zamanına gidilerek Erzurum'un 1916 tarihindeki işgali sırasında yaşanan yoksulluk, kıtlık ve hastalık gibi zorluklar, o sürece şahitlik eden ve kurgunun aktüel zamanı itibariyle de yaşlı bir kadın olarak karşımıza çıkan Fadime nine vasıtasıyla dikkatlere sunulur. Hikâyenin

merkezinde ise söz konusu yıllarda ailesiyle birlikte düşman işgalinden kaçmak için Erzurum'dan başka bir şehre göç etmiş genç bir kız olan Gülseren'in, açlığını gidermek için yediği zehirli ot sebebiyle ölmesi vardır. Geçmiş zamana ait bu vak'a halkaları, Fadime hala tarafından müşahit bakış açısıyla tahkiye edilirken birçok insanın ölümüne sebep olan bu trajik süreçlerin müsebbipleri olarak görülen emperyalist ve sömürgeci ülkelere de eleştirilerde bulunulur.

Netice itibariyle de yazar Tahir Abacı'nın romanlarında arka planda kalan kadın şahısların, öykülerde kendilerine sahnenin ön kısmında yer bulduklarını ve vak'a halkalarının oluşumunda önemli bir rol üstlendiklerini görebilmekteyiz. Bu minvalde yazar, yaptığı kuvvetli gözlemlerle ve gerçekçi bir bakış açısıyla kadınların hisli dünyasına eğilmiş ve bu kişileri, ele alındıkları dönemin ruhunu yansıtan birer özne olarak tasarlamıştır.

3.5.1.2. Erkekler

Roman türünde mevcut olan yedi eserinde de yaşanan bütün devinimlerin odak noktasına erkek şahısları yerleştiren yazar Tahir Abacı'nın, hikâyelerinde farklı bir tutum içerisine girdiğini görmekteyiz. Zira incelemeye aldığımız öykülerde, genel anlamda olay örgüsünün merkezinde kadınlar bulunurken erkek şahıslar, pasif birer özne olarak sahnenin arka kısmında yer edinirler. Bu kişilerin genel özelliği ise siyasi ideolojilerini aşk, sevgi ve aile gibi her türlü değerin önünde tutmalarıdır. Dolayısıyla öykülerdeki kadınların genellikle yalnız başlarına hayat mücadelesi vermelerine sebep olan ana etkenlerden biri de erkek şahısların söz konusu süreçlerde oldukça yaygın olan ideolojik körleşme ve gruplaşmalara dâhil olarak ya faili meçhul cinayetlere kurban gitmeleri ya da tutuklanarak uzun yıllar hapis yatmalarıdır. Bu saptamalarımızı somutlaştırmak adına erkek şahısların öykülerdeki tutum ve davranış biçimlerine eğildiğimizde, şöyle bir tablo ile karşılaşmaktayız:

Elemi Atmayan Dağlar'da, hikâyenin başkahramanı olarak karşılaştığımız Macide, iki çocuğunu ve iş bulamayan eşini geçindirmek için büyük mücadeleler verir. Ancak Macide'nin kurguda ismi belirtilmeyen eşinin, aile olma bilincine ve sorumluluğuna aykırı davranarak siyasi aktivitelere katılmaya devam etmesi ve bunun

sonucunda da tutuklanıp hamile olan eşinin iki çocuğuyla yalnız başına kalmasına sebep olması, okur tarafından da yadırganan bir nokta olarak öyküdeki yerini alır.

Gazele Karışmayan Günler'de, varlıklı bir ailenin kızı olan Tijen, Anadolu'dan İstanbul'a üniversite eğitimi için gelen ve burada sol ideolojiye sempati duyarak politik bir kimlik edinen Şerif'e âşık olur ve ailesinin tüm karşı çıkışlarına rağmen Şerif ile evlenir. Ancak Şerif'in katıldığı siyasi bir gösteriden dolayı tutuklanması üzerine yalnız başına kalır ve üniversite öğrenimine de devam edemez. Bu nokta itibariyle de Tijen'in eşi için büyük fedakârlıklar yapmasına rağmen Şerif'in, politik kimliğini aşk, sevgi ve evlilik gibi değerlerin önünde tuttuğunu ve bu yüzden de hem kendisini hem de eşini zor bir hayat yaşamaya mecbur bıraktığını görebilmekteyiz.

Yine politik bir çerçevede şekillenen *Mimozalar Açarken* hikâyesinde, babasının ölümü üzerine annesi başkasıyla evlendiği için babaannesi tarafından büyütülen Rıfat'ın, İstanbul'da üniversite öğrenimi görürken 12 Mart 1971 darbesi sürecinde yaşanan öğrenci olaylarına karışması sebebiyle tutuklanması konu edinir. Rıfat'ın babaannesi Behiye ninenin şu ifadeleri, onun serencamını örtük bir şekilde özetler:

"Bir karıncayı incitecek çocuk muydu Rıfat'ım. Bir beladır sardılar başına. Son yılıydı bu yıl. Bitirip gelecekti okulunu." (Mimozalar Açarken, GÖ: 46)

Rıfat'ın, siyasi bir karmaşanın içerisine dâhil olarak trajik bir sona sürüklenmesi, sadece onun hayatını zorlaştırmamış aynı zamanda bütün varlığını kendisine adayan babaannesini de yalnızlığa ve derin bir teessüre mahkûm etmiştir. Öyküde, fikrî zemininden habersiz bir şekilde savunulan siyasi ideolojilerin, insanları hazin bir sona sürükleyebildiği gerçeği üzerinde durulurken Yazar Tahir Abacı'nın eserlerindeki temel izleklerden biri olan bilinçsiz politik düşüncelerin yanlışlığına da bir kez daha vurguda bulunulur. Nitekim öyküdeki ana fikirlerden biri de aslında toplumsal problemlere karşı duyarlı ve iyi niyetli bir genç olan Rıfat'ın, birçok genç gibi ideolojik körleşme ve kutuplaşmanın kurbanı olduğu gerçeğidir. Dolayısıyla birçok hikâyede karşılaştığımız üzere burada da politik yapının, insanların yaşayış biçimini ve geleceğini tayin eden ana unsurlardan biri olduğunu açık bir şekilde görebilmekteyiz.

İsmi belirtilmeyen bir Anadolu kasabasında öğretmenlik yapan Adnan Bey'in buradaki serüveni üzerine şekillenen *Yarı Aydınlıkta* hikâyesinde ise Adnan Bey'in öğrencisi olarak karşımıza çıkan Selami'nin, okuldaki siyasi aktiviteleri disiplin cezası alarak okuldan uzaklaştırılmasına sebebiyet vermiştir. Bu olumsuz gelişme, hikâyede yer verilmeyen ancak yoksul kimseler olduklarını sezdiğimiz Selami'nin ailesi için de oldukça üzücü bir hadise olacaktır. Zira küçük, fakir aileler gelecek için bütün umutlarını okuyan çocuklarına bağlarlar. Okuyup iyi bir statü elde eden çocuk hem kendisini hem de ailesini kurtarabilecektir. Dolayısıyla da derslerinde başarılı bir öğrenci olan ancak siyasi ideolojisini önceliği olarak gören Selami'nin okuldan uzaklaştırılması, yalnızca onun eğitim hayatını sekteye uğratıp geleceğini çıkmaza sürüklememiş aynı zamanda maddi sıkıntılar yaşayan ailesi için de umut kırıcı bir durum olmuştur.

Sonuç itibariyle hikâyelerdeki erkek kahramanların, genel anlamda politik yaşamın biçimlendirdiği bireyler olarak öykü dünyasına dâhil olduklarını ancak bu kişilerin aşk, sevgi ve aile gibi ferdî konularda, yeterince muvaffak olamadıklarını gözlemleyebilmekteyiz. Hikâyelerdeki devinimin ivme kazanmasındaki ana etkenlerden biri olan bu durumdan ötürü de metinlerde sağlıklı ve güçlü bir aile yapısının varlığından söz etmemiz mümkün değildir. Nitekim kurguda adı geçen erkek şahısların çoğunun hapis ya da kaçak hayatı yaşamaları, onlarla akrabalık bağı bulunan anne, baba eş ve çocukların da mağdur olup mutsuzluğa sürüklenmelerine ve bunun neticesinde de aile birliğinin bozulmasına sebebiyet vermiştir. Fakat hikâyelerdeki bu oluşumu, erkek şahıslarının salt ideolojik kaygılarına ve bireysel tercihlerine endekslemek de doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Zira özellikle 1960 sonrasında ülkede bir türlü refah ortamının sağlanamaması, siyasi istikrarsızlığın giderilememesi ve buna bağlı olarak ekonomik kaygının artması, toplumdaki bireyleri doğru ya da yanlış yöntemlerle birtakım çözüm arayışlarına sevk etmiştir. Bu durum da tabii olarak çeşitli insan gruplarıyla egemen güçleri karşı karşıya getirerek özne-iktidar çatışmasına zemin hazırlamış ve oldukça kaotik bir sürecin yaşanmasına sebep olmuştur. Sosyal hayatın işleyişini önemli ölçüde etkileyen bu gelişmeler, 1960-1980 yılları arasındaki siyasi süreci ele alan birçok sanatçı gibi yazar Tahir Abacı'nın da eserlerinin çıkış noktasını tayin eden birincil unsurlardan biri olmuştur.

3.5.2. Sosyal Statülerine Göre Şahıslar

Gerçek hayatta bireyin toplum içerisinde sahip olduğu pozisyonu ve rütbeyi ifade eden sosyal statüler; roman ve hikâye gibi edebî anlatıların itibarî dünyasında da bireyler arasındaki etkileşim ve çatışmayı doğuran önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kavram, içerik itibariyle zamanla çeşitli formlar kazanmış olsa da Cumhuriyetin ilk dönemlerinden itibaren yazın dünyasındaki varlığını sürdürmüştür.

İlk ürünlerini verdiği 1969 yılından günümüze değin yarım asrı aşkın yazın geçmişiyle toplumun geçirdiği önemli sosyokültürel, ekonomik ve politik süreçlere ayna tutan yazar Tahir Abacı, öykü türündeki anlatılarında da benzer meseleleri irdelerken özellikle insan gerçeği üzerinde durmuş ve bireyi, yaşadığı muhitin tamamlayıcı bir unsuru olarak ele almıştır. Dolayısıyla da onun eserlerindeki insan tipi; toplumun geçirdiği devinimlerden geniş ölçüde etkilenerek değişen ve dönüşen bir varlık olarak tasarlanmıştır.

Önceki bölümde cinsiyet bağlamında ele aldığımız şahısları yaşları bakımından incelediğimizde, öykülerin odağında daha ziyade üniversite gençliği bulunduğundan, bunların yaşının da 18-25 arasında olduğunu gözlemleyebilmekteyiz. Ancak *Mimozalar Açarken*'de Behiye nine, *Kafatası*'nda ise Fadime hala vak'a halkalarının oluşmasındaki katkıları dolayısıyla önemli bir yere sahip olan yaşlı bireyler olarak kişiler kategorisindeki yerlerini alırlar.

İsimsiz erkek kahraman anlatıcının çocukluk anılarından oluşan *Tren* hikâyesinde ise kurgunun merkezinde iki çocuk vardır. O yıllarda küçük bir çocuk olan anlatıcının en büyük tutkusu, arkadaşı Sema ile birlikte, şehir ile kasaba arasında çalışan ara treninin geçişini izlemektir. İki tahta vagon ve bir küçük buharlı lokomotiften oluşan tren, bu çocuklar için en büyük mutluluk vasıtalarından biridir. Ancak bir süre sonra ara trenlerin kaldırılması, çocukların dünyasında büyük bir boşluğa ve psişik travmaya yol açar. Yazar, bu şekilde çocukların perspektifinden bakarak onların küçük, masum dünyalarına inerken öykülerindeki şahısların yaş yelpazesini de genişletmiştir.

Meslekî statü itibariyle Tahir Abacı'nın hikâyelerindeki toplumsal katmanlara eğildiğimizde ise romanlarında karşılaştığımız üzere, en çok üzerinde durulan insan tipinin kırdan kente eğitim maksadıyla göç etmiş üniversite öğrencileri olduğunu görebilmekteyiz. Bu durumun oluşmasında şüphesiz ki Abacı'nın da üniversite öğrenimi nedeniyle memleketi Malatya'dan Ankara ve İstanbul gibi şehirlere gitmesinin payı büyüktür. Bu sebeple de hikâyelerde, yaşanmışlığın verdiği tecrübeden kaynaklı gerçekçi bir anlatım kendisini hissettirmektedir. Ancak birkaç benzer vak'a parçası dışında, yazarın öykülerini kendi yaşamından esinlenerek kaleme aldığını söyleyemeyiz. Hikâyelerinde ele aldığı durumları ve insan psikolojisini bu denli başarılı işlemesini ise kuvvetli gözlem gücü ile iyi bir okur ve araştırmacı olmasının sağladığı avantajın neticesi olarak değerlendirmek daha isabetli bir saptama olacaktır. Bu minvalde, çoğunluğunu Anadolu'dan metropol şehirlere göç eden gençlerin oluşturduğu öykülerdeki şahıslara eğildiğimizde şöyle bir tablo çizmemiz mümkündür:

Elemi atmayan Dağlar'da, politik kimlikleri nedeniyle üniversiteden uzaklaştırılan ve yoksullukla mücadele içerisinde olan Macide ile kocası; Birinci Dünya Savaşı ve diğer bütün savaşların, masum insanlar üzerindeki yok edici etkisinin konu edindiği *Kafatası*'nda, İstanbul'a üniversite öğrenimi için gidip burada siyasi bir kimlik kazanan Yakup; *Mimozalar Açarken*'de isimsiz kahraman anlatıcı ve siyasi içerikli bir gösteri sebebiyle tutuklu olan arkadaşı Rıfat; bir Anadolu kasabasında öğretmenlik yapan Adnan Bey'in buradaki serüveni etrafında şekillenen *Yarı Aydınlık*'ta hikâyesinde, Adnan Bey'in öğrencisi Selami; *Gazele Karışmayan Günler*'de siyasi ideolojileri sebebiyle eğitim hayatları sonlanan bir çift olarak karşılaştığımız Şerif ile Tijen; *Gelip Geçenler* hikâyesinde yine bir Anadolu kasabasından İstanbul'a üniversite öğrenimi için giden fakat 1968 sonrası ivme kazanan antiemperyalist karşıtı öğrenci hareketlerine katılarak eğitimini yarıda bırakan Ali; ideolojik körleşme ve kutuplaşmanın insanlar arasındaki ayrıştırıcı etkisini konu edinen *Yamaçtaki Evin Kızı*'nda Kemal ile Günseli, yazar Tahir Abacı'nın öykülerinde geniş bir kadro teşkil eden öğrenci kesimi için verebileceğimiz örneklerin bir kısmını oluştururlar.

Hikâyelerin devinim kazanmasında etkili olan kişilerin çoğunun bu şekilde siyasi yapının bir unsuru olmaları, ilk etapta bir mübalağa unsuru olarak göze çarpabilmektedir. Ancak ideolojik kutuplaşma ve gruplaşmaların üst düzeyde olduğu öykülerin sosyal zamanında toplumun büyük bir kısmının, özellikle de üniversite gençliğinin, politik bir kimlik edindiği gerçeği birçok sanatçının eserinde de karşılaştığımız bir konu olmuştur. Bunlar sanatçılar arasındaki yerini alan Tahir Abacı da söz konusu siyasi süreçlerin bilhassa kırsal kökenli üniversite gençliği üzerindeki etkisini çok boyutlu perspektifi, kuvvetli gözlemleri ve başarılı anlatımıyla dikkatlere sunmuştur.

Yazar Tahir Abacı'nın eserlerinde en çok üzerinde durduğu diğer bir sosyal sınıf ise işçi kesimidir. 1950'li yıllardan sonra sanayinin ivme kazanmasıyla kırdan kente yoğun bir işçi göçünün yaşanması, büyükşehirde insanlar arasında kültürel bir çatışmanın zuhur etmesine ortam hazırlamış ve bu oluşum edebî anlatılarda da çokça işlenen bir konu olmuştur. Tahir Abacı da roman ve hikâyelerinde, işçi sınıfını çoğunlukla bu perspektifle ele almış ve ekonomik sebeplerle kırdan kente göç eden işçilerin burada yaşadıkları adaptasyon problemine vurguda bulunmuştur. Nitekim çoğu zaman plansız ve hazırlıksız olan bu göçler, kırsal yaşam kültürüyle büyüyen bireylerin kent hayatına uyum sağlamaya çalışırken kültürel dejenerasyona uğramalarına ve büyükşehrin geniş, yorucu atmosferi içerisinde tinsel birtakım sorunlar yaşamalarına sebebiyet vermiştir. Söz gelimi, *Bozkıra Karşı* hikâyesinde, İstanbul'a çalışmak için giden Cevdet'in, yıllar sonra metropol yorgunu olarak memleketine dönüşü anlatılır. Şehir hayatının tüketici yoğunluğu sebebiyle yıllık iznini alır almaz köyüne giden ve orda kaldığı süre zarfında bütün zamanını evlerinin karşısındaki bozkırı izlemekle geçiren Cevdet, bu şekilde yorgun ruhunu dinlendirmeye çalışırken öz itibariyle bir parçası olunan doğadan kopuşun insan üzerindeki negatif etkisini de dikkatlere sunar.

Mavi Beşik hikâyesinde ise toplumun bütün katmanlarını etkileyen devrin politik yapısının işçi kesimi üzerindeki etkisi irdelenir. Öykünün merkezindeki iki kardeş olan Hasip ile Rüstem, Anadolu'dan İstanbul'a göç edip buradaki bir fabrikada işçi olarak çalışmaktadırlar. Ancak kısa bir süre sonra Rüstem'in siyasi bir kimlik kazanarak birtakım örgütsel gösterilere katılması, ağabeyi Hasip ile arasının

açılmasına ve ikili arasındaki duygusal bağın neredeyse tamamen kopmasına sebep olmuştur. Öyküden alıntıladığımız, *"Hasip, kardeşi kardeşe kırdıran, düşman eden gurbete sövdü"* (Mavi Beşik, GH: 3) örneği, ifadelerimizi somutlaştırmak adına önemli bir pekiştireçtir. Dolayısıyla kırdan kente göç eden bireyler, şehir hayatına bir yerlerden dâhil olmaya çalışırken zaman zaman ideolojik körleşme ve kutuplaşma kıskacına sıkışabilmiş ve bu yüzden en yakınlarını dahi karşılarına alabilmişlerdir.

Sonuç itibariyle hikâyelerde; bireyden hareketle toplumsal bir açılıma doğru yönelen bir nitelik kendisini göstermektedir. Yazarın kuvvetli gözlemlerinin ve isabetli saptamalarının kâğıda döküldüğü bu anlatılarda; her yaş grubundan ve toplumun farklı katmanlarından insana yer verilerek gerçek hayatın realitesiyle uyumlu bir şahıs kadrosu tasarlanmıştır.

SONUÇ

Hukukçu yazar/şair Tahir Abacı'nın günümüze değin yayımlanmış bütün romanlarını ve hikâyelerini incelemeye tabi tutarak bunların Türk edebiyatı sahasına katkısını belirlemeye yönelik olan çalışmamızın birinci bölümünde; sanatçının hayatı ve sanatına yer verildi. Bununla birlikte kaleme aldığı şiir kitapları ve bu tür üzerine olan yazılarıyla daha ziyade adını şair olarak duyuran ve Türk şiirine önemli katkılar sağlayan Abacı'nın mevcut sekiz şiir kitabından hareketle şair kimliğine de ışık tutuldu. Büyük bir emek ürünü olan bu şiirlerde, politik gelişmelerin yanı sıra tabiat sevgisi, geçmiş zamana özlem, bozulan insanî ilişkiler, yoksulluk, emek ve emekçi gibi konuların geniş bir yer tuttuğu, ancak şairin bunları bir başkaldırı sloganı olarak görmeden toplumsal sorunların çözüm yollarına odaklandığı sonucuna varıldı.

Çalışmamızın esas içeriğini oluşturan ikinci ve üçüncü bölümde ise; roman ile hikâye inceleme teorisi dikkate alınarak, Tahir Abacı'nın bu türlerde kaleme aldığı yedi roman ile iki hikâye kitabındaki toplam yirmi sekiz öykü yapı ve tematik kurgu bağlamında bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekân, karakter tasarımları ve tematik izlek başlıkları altında değerlendirmeye tabi tutuldu. Söz konusu eserlerin içeriğini Türkiye'nin siyaset, ekonomi ve politika tarihinde önemli bir sürece işaret eden 27 Mayıs 1960, 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980 darbeleri gibi dönemeçler etrafında oluşturan Abacı'nın, bu sancılı süreçlerin toplum ve özelde de birey üzerindeki

komplikasyonlarını realist bir sanat anlayışıyla irdelediği gözlemlendi. Bununla ilişkili olarak da roman ve hikâyelerde siyasi ile sosyal zemindeki yozlaşma, yabancılaşma, öğrenci hareketleri, sol cenahın kendi içerisindeki fikir ayrılıkları, toplumsal kutuplaşma ve körleşme, işçi sınıfının hakları, emek sömürüsü, kapitalizm ve emperyalizme eleştiri, yoksulluk, kırdan kente doğru yoğunluk kazanan öğrenci ve işçi göçleri, eğitim altyapısının yetersizliği, doğanın tahrip edilmesi ve kırsalda değer kaybetmeye başlayan feodalizm şeklinde yelpazesi geniş bir muhteva kendisini göstermektedir.

Eserlerinin asıl malzemesini şahit olduğu politik devinimler ile bu süreçteki kazanım ve tecrübelerinden edinen sanatçı, yaşanan siyasi ile sosyokültürel dalgalanmaların toplum üzerindeki negatif etkisini ve kültür ikilemi kıskacına sıkışıp olumsuz yönde bir dönüşüme giren bireyin yabancılaşma sürecini geniş çerçeveli bir yaklaşımla ele almıştır. Dolayısıyla da ideolojik derinliğin bu denli yoğun bir izlek olarak işlendiği eserlerde yer alan karakterlerin de çoğunlukla politik birer kimlikte karşımıza çıkmaları kaçınılmaz olmuştur. Bununla beraber siyasi belirsizlik, ekonomik sıkıntı, gelecek kaygısı gibi durumlar, kesif bir şekilde kendisini hissettirmiş olup şahısların karakter yapıları ve hayatları üzerinde belirleyici bir rol oynamıştır. Muhtelif sosyal sınıflardan seçilen ve hayatın her alanında karşılaşabileceğimiz bu canlı karakterler, üstlendikleri rol itibariyle de ele alındıkları dönemin birer temsilcisi olarak belirirler. Bu minvalde devir-insan etkileşimi noktasında başarılı bir ivme yakalayan sanatçı, oluşturduğu şahısları klasik tasvir yöntemi ve blok betimlemeler yerine, gündelik hayat içerisindeki vaziyet ve davranışlarıyla tanıtır. Böylelikle bunları, kendi gerçekleri içinde nesnel bir bakış açısıyla verirken insana dair çeşitli beşerî haslet ve duyguyu da dikkatlere sunar. Ayrıca tasarladığı kurgu kişilerini, kendi kültür seviyelerine göre ve yerel ağızlarıyla konuşturarak kendilerine biçilen rollere uygun birer kimlik kazanmalarını sağlamıştır.

Karakteristik bir nitelik taşıyan zaman dilimlerini işleyen eserlerde sıkça karşılaştığımız üzere, çoğunlukla 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerini konu edinen Tahir Abacı'nın roman ve hikâyelerinde de en çok ön plana çıkan yapı unsurlarından birinin zaman mefhumu olduğunu görmekteyiz. Esas üzerinde durulan ise söz konusu süreçlerin insanların yaşam alanları ve psikolojik dünyalarında yarattığı tahribat ve

yozlaşmaya dikkat çekmektir. Böylelikle zaman kavramı sadece takvimsel bir sürece işaret etmez aynı zamanda söz konusu dönemlerde yaşanan devinimlere ve bunun bireyler üzerindeki sosyolojik ve psikolojik etkisine de göndermede bulunarak devir-insan diyalektiği vurgulanmaya çalışılır. Dolayısıyla da zaman unsuru salt ferdî anlamda değil aynı zamanda yaşanan politik, sosyokültürel ve ekonomik gelişmelerle bütünlük arz eden bir yapı içerisinde sunulmuştur.

Tahir Abacı'nın ortak bir nitelik gösteren roman ve hikâyelerindeki vak'a zinciri genellikle üç-dört aylık bir süreçte oluşumunu tamamlar. Ancak bilinç akışı ve geriye dönüş teknikleriyle vak'a halkaları arasında neden-sonuç ilişkisi kurulurken kurgu zamanında da genişleme sağlanır. Bununla birlikte metinlerdeki sosyal zaman dilimleri açıkça belirtilmemekle beraber, söz konusu dönemde yaşanan önemli politik ve sosyokültürel durumlar yansıtılarak eserin sosyal zamanı hakkında ipuçları verilir. Böylece okurun zihni de kurgu boyunca aktif tutulup okuyucu katılımlı ve zevkli bir okuma süreci sağlanır.

Eserlerinde yakın zaman dilimlerini ele aldığı gibi, mekân bağlamında da benzer bir coğrafya kullanan Tahir Abacı, olayların büyük oranda meydana geldiği platform olarak İstanbul'u seçmiştir. Bu mekân seçimindeki maksat ise önceki dönemlerde başlayıp 1970-80'li yıllarda yükselişe geçen Anadolu'daki iş ve eğitim göçünün yoğun olarak buraya doğru yaşanmasıyla doğrudan ilişkilidir. Nitekim roman ve hikâyelerin merkezinde yer alan bütün başkişiler, kırsalda iş veya eğitim olanaklarının kısıtlı olması sebebiyle Anadolu'nun çeşitli yerlerinden İstanbul'a göç eden kimselerdir. Bunun yanı sıra söz konusu yıllardaki siyasi ve sosyokültürel gelişmelerin, ekseriyetle burada devinim kazanmış olduğu gerçeği de bu mekân tercihinin önemli sebeplerinden biridir.

Abacı'nın eserlerinde dikkat çeken diğer önemli mekân da isimsiz bir şekilde yer edinen Anadolu kasabalarıdır. Bununla ilintili olarak da hem fizikî hem de kültürel anlamda tezat arz eden kent-kır çatışması ve bunun roman ile hikâye şahıslarına yansıması, eserlerin temel izleklerinden birini oluştururken; metinlerdeki mekân tasarımları da çoğunlukla aksiyon dalgalarıyla uyumlu bir şekilde hareket kazanarak algısal bir niteliğe bürünmüştür. Dolayısıyla da mekân ögesi, yalnızca dekor olma göreviyle değil kurgu şahıslarının ruh halinde meydana getirdiği akislerle de biçimsel

ve tematik yapının inşa edilmesinde mühim bir fonksiyonu yerine getirir. Bununla birlikte sosyokültürel, politik ve ekonomik unsurlar bağlamında, dramatik aksiyonun anlam kazanmasına hizmet eden güçlü bir insan-zaman-mekân etkileşimi kendisini göstermektedir.

Yapıtlarının merkezine insan ve onun yaşam mücadelesini yerleştiren Tahir Abacı, ideolojik derinliğe sahip eserlerinde politik devinimlerin birey üzerindeki etkilerini geniş ölçekli bir perspektifle ve güçlü bir neden-sonuç ilişkisi içerisinde irdelemiştir. Ancak her ne kadar toplumsal gönderimleri olan sol eğilimli bir sanat anlayışı benimsemiş olsa da çeşitli bahanelerle insanı ihmal eden her türlü düşünceye karşı çıkmış ve eserlerinde de muhtelif psikolojik tahlil yöntemleriyle sıradan ferdin bilinmeyen yönlerine ışık tutmuştur. Bu nokta itibariyle 1976 yılında yayımlanan nesir alanındaki ilk kitabı *Gelin Ömrümüz*'den itibaren toplumsal sanat anlayışına farklı bir perspektif kazandıran sanatçı, özgün bir üslupla kendi kulvarında kulaç atarken; başta şiir olmak üzere, edebiyat incelemesi, kültürel araştırma, eleştiri, deneme ve politik söylemleri harmanlayarak oluşturduğu eserlerinde, çağdaş edebiyatın pek çok sorununa da açık ve duru bir üslupla cevaplar aramıştır.

KAYNAKÇA

Tahir Abacı'nın İncelenen Kitapları

Şiir Kitapları

Abacı, T. (1976). *Odaları Utandıran Dağlar*. İstanbul: Yar Yayınları

Abacı, T. (1998). *Basit Şeyler*. (2. Baskı). İstanbul. İstanbul: Kandil Kitaplar Yayınları

Abacı, T. (1998). *Sıcak Hayat*. (2. Baskı). İstanbul: Kandil Kitaplar Yayınları

Abacı, T. (2002). *Sevdavî*. İstanbul: Varlık Yayınları

Abacı, T. (2005). *Zamanın Yüreğindeki Gece*. İstanbul: Toroslu Kitaplığı Yayınları

Abacı, T. (2007). *Hüznengiz*. İstanbul: Yasakmeyve Yayınları

Abacı, T. (2014). *Ruh Gibi*. İstanbul: İkaros Yayınları

Abacı, T. (2018). *Güz Divanı*. İstanbul: İkaros Yayınları

Hikâye Kitapları

Abacı, T. (1976). *Gelin Ömrümüz*. İstanbul: Sergen Yayınları

Abacı, T. (2016). *Gül Harmanı*. İstanbul: İkaros Yayınları

Romanları

Abacı, T. (1990). *Ağır Akan Su*. İstanbul: E Yayınları

Abacı, T. (1995). *Aynada Bir Yüz*. İstanbul: Pencere Yayınları

Abacı, T. (1999). *İkinci Adım*. İstanbul: Telos Yayınları

Abacı, T. (2005). *Adı Senfoni Kalsın*. İstanbul: Kandil Kitaplar Yayınları

Abacı, T. (2016). *Türk Şiirinin Bir Türlü Yükselemeyen Yıldızı: Ozan Genç*. İstanbul: İkaros Yayınları

Abacı, T. (2016). *Kanıt ve Vicdan*. İstanbul: İkaros Yayınları

Abacı, T. (2018). *Bir Gün Yeniden*. İstanbul: İkaros Yayınları

Deneme-İnceleme Kitapları

Abacı, T. (2016). *Bir Zamanlar Anadolu'da*. (Genişletilmiş 2. Baskı). İstanbul: İkaros Yayınları

Abacı, T. (2013). *Harput-Elazığ Türküleri*. (Genişletilmiş 2. Baskı). İstanbul: İkaros Yayınları

Abacı, T. (2013). *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik*. (Genişletilmiş 2. Baskı). İstanbul: İkaros Yayınları

Abacı, T. (2013). *Gramofonlu Kahvehane- Memleketin Şarkısı Türküsü Üstüne Yazılar*. İstanbul: İkaros Yayınları

Abacı, T. (2013). *Türk Müziğinde Bestelenmiş Şiirler- İnceleme/Antoloji*. İstanbul: İkaros Yayınları

Abacı, T. (2015). *Gerçekçilik Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: İkaros Yayınları

Abacı, T. (2015). *Edebiyat ve Öteki Alanlar*. İstanbul: İkaros Yayınları

Abacı, T. (2016). *Şiir: Üretici Etkinlik*. İstanbul: İkaros Yayınları

Abacı, T. (2018). *Şairler Kahvehanesi*. İstanbul: İkaros Yayınları

Yararlanılan Kaynaklar

Abacı, T. vd. (2015). Şair ve Okurları. *Yasakmeyve.* S. 74.

Adler, A. (2017). *İnsan Tabiatını Tanıma* (14. Baskı). A. Yörükan (Çev.). İstanbul. Türkiye İş Bankası Yayınları.

Akar, Y. (2017). Mekânın Poetiği Bağlamında Mehmet Rauf'un Eylül Romanı. R. Korkmaz ve V. Şahin (Ed.). *Romanda Mekân* (9-26). Ankara. Akçağ Yayınları.

Akbaba, Z. B. (2008). Töre, Namus ve Töre Saikiyle Kasten Adam Öldürme, *Türkiye Barolar Birliği Dergisi.* C. 21. S. 25.

Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara. Akçağ Yayınları.

Aktaş, Ş. (2007). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri* (5. Baskı). Ankara. Akçağ Yayınları.

Alver, A. (2011). 12 Mart Romanı Bir Düğün Gecesinde Ayşen Karakterinin Yabancılaşması. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* (20-28).

Arslan, F. (2018). Kuşlar Yasına Gider'de Değer ve Simge Kimlikler. R. Korkmaz ve V. Şahin (Ed.). *Romanda Kişiler Dünyası* (560-578). Ankara. Akçağ Yayınları.

Aytaç, G. (2016). *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler* (4. Baskı). Ankara. Doğu Batı Yayınları.

Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası* (4. Baskı). A. Tümertekin (Çev.). İstanbul. İthaki Yayınları.

Bourneur, R. ve Quellet, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi.* Doç. Dr. Hüseyin Gümüş (Çev.). Ankara. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bulut, Ö. E. (2009). Hüznengiz ve Öncesi. *Yasakmeyve*. S. 39.

Çetin, N. (2007). *Roman Çözümleme Yöntemi* (5. Baskı). Ankara. Öncü Kitap Yayınları.

Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2*. Ankara. Akçağ Yayınları.

Çınar, İ. (2018). *Neden ve Nasıl Mankurtlaştırılıyoruz* (2. Baskı). İstanbul. IQ Kültür Sanat Yayınları.

Deveci, Mutlu. (2017). Huzur Romanında Kimlik ve Kimsesizlik Mekânları. R. Korkmaz ve V. Şahin (Ed.). *Romanda Mekân* (163-187). Ankara. Akçağ Yayınları.

Ekmekçi, V. (2013). *1960-1980 Yılları Arasında Yayımlanmış Sol Romanlar Üzerinde Özne Olarak Siyasal İnsanın Tahlili.* Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Eroğlu, E. (2019). Tahir Abacı'nın Yazısı Üzerine. Ş. M. Uğurlu (Ed.). *Edebiyatta Yarım Yüzyıl: Tahir Abacı Kitabı*. (108-111). İstanbul. İkaros Yayınları.

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

Eronat, K. (2014). *Bozkırdaki Su: Ceyhun Atuf Kansu*. Ankara. Grafiker Yayınları.

Eronat, K. (2020). Çalıkuşu Romanında Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi. V. Şahin (Ed.). *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi* (103-124). Ankara. Akçağ Yayınları.

Forster, E. M. (2016). *Roman Sanatı*. Ankara (2. Baskı). Milenyum Yayınları.

Freud, S. (2018). *Psikanaliz Üzerine.* Ankara. Tutku Yayınevi.

Gündoğdu, Cem. (2006). 1970'ler Soruşturma Cevapları. *Edebiyatta Üç Nokta.* S. 7.

Gündüz, O. (2014). Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı R. Korkmaz (Ed.). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (399-538). (9. Baskı) Ankara. Grafiker Yayınları.

İlhan, N. (2018). *1960-1980 Arası Türk Romanında Özne ve İktidar İlişkileri*. Ankara. Gece Kitaplığı Yayınları.

Kahyaoğlu, O. (2019). Kendi Yolunun Yolcusu (Hüznengiz). Ş. M. Uğurlu (Ed.). *Edebiyatta Yarım Yüzyıl: Tahir Abacı Kitabı* (96-100).İstanbul. İkaros Yayınları.

Kardeşler, K. (2016). *Olric ve Oğuz Atay*. Ankara. Yason Yayınları.

Korkmaz, R. (2016). *Sabahattin Ali: İnsan ve Eser.* İstanbul. Kesit Yayınları.

Korkmaz, R. (2017). Romanda Mekânın Poetiği. R. Korkmaz ve V. Şahin (Ed.). *Romanda Mekân* (9-26). Ankara. Akçağ Yayınları.

Korkmaz, R. (2018). Sabahattin Ali'nin Romanlarında Karakterler/Kişiler Dünyası. R. Korkmaz ve V. Şahin (Ed.). *Romanda Kişiler Dünyası* (11-23). Ankara. Akçağ Yayınları.

Mardin, Ş. (1976). *İdeoloji*. İstanbul. İletişim Yayınları.

Moran, B. (2016). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3* (18. Baskı). İstanbul. İletişim Yayınları.

Özdemir Abacı, F. (2019). Sevdavî'den Geçen Zaman. Ş. M. Uğurlu (Ed.). *Edebiyatta Yarım Yüzyıl: Tahir Abacı Kitabı* (37-40). İstanbul. İkaros Yayınları.

Özger, M. (2012). *Türk Romanında 12 Eylül.* İstanbul. Kaknüs Yayınları.

Parla, J. (2018). *Don Kişot'tan Bugüne Roman* (14. Baskı). İstanbul. İletişim Yayınları.

Pospelov, G. (2014). *Edebiyat Bilimi* (3. Baskı) Y. Onay (Çev.). İstanbul. Evrensel Basım Yayınları.

Seyyar A. ve Genç, Y. (2010). Sosyal Hizmet Terimleri. *Ansiklopedik Sosyal Pedagojik Çalışma Sözlüğü*. Sakarya. Sakarya Kitabevi.

Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi* (4. Baskı). Sevim Kantarcıoğlu (Çev.). Ankara. Akçağ Yayınları.

Şahin, V. (2018). İstanbul'un Bir Yüzü Romanında Kişiler Dünyası. R. Korkmaz ve V. Şahin (Ed.). *Romanda Kişiler Dünyası* (25-43) Ankara. Akçağ Yayınları.

Tekin, M. (2017). *Roman Sanatı ve Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1* (15. Baskı). İstanbul. Ötüken Yayınları.

Telli, A. (2019). Basit Şeyler. Ş. M. Uğurlu (Ed.). *Edebiyatta Yarım Yüzyıl: Tahir Abacı Kitabı* (13-18). İstanbul. İkaros Yayınları.

Topdaş Çelik, F. (2017). Kiralık Konak'ta Gelenek ve Modernizm Bağlamında Mekânsal Karşıtlık. R. Korkmaz ve V. Şahin (Ed.). *Romanda Mekân* (61-74). Ankara. Akçağ Yayınları.

Türkçe Sözlük: 2005, 2190.

Türkeş, A. Ö. (2019). Adı Senfoni Kalsın. *Edebiyatta Yarım Yüzyıl: Tahir Abacı Kitabı* (73-76). Ankara. İkaros Yayınları.

Uğurlu, M. Ş. (2019). Tahir Abacı'dan Bir Döneme Tutulan Mercek: Bir Gün Yeniden Romanı Üzerine. Ş. M. Uğurlu (Ed.). *Edebiyatta Yarım Yüzyıl: Tahir Abacı Kitabı* (171-183). Ankara. İkaros Yayınları.

Wellek, R. ve Warren, A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. A. E. Uysal (Çev.). Ankara. Kültür Bakanlığı Yayınları.