

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TAHSİN YÜCEL'İN ROMANLARININ TEMA VE YAPI BAKIMINDAN
İNCELENMESİ
YÜKSEK LİSANS

DANIŞMANI
YRD. DOÇ. DR.TARIK ÖZCAN

HAZIRLAYAN
FATMA DOĞANAY

ELAZIĞ 2006

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

TAHSİN YÜCEL'İN ROMANLARININ TEMA VE YAPI BAKIMINDAN
İNCELENMESİ
YÜKSEK LİSANS

Bu tez / / tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Danışman

Üye

Üye

Bu tezin kabulü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun / / tarih ve sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Özet

Yüksek Lisans Tezi

Tahsin Yücel'in Romanlarının Tema Ve Yapı Bakımından İncelenmesi

Fatma DOĞANAY

**Fırat Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

2006; Sayfa : V11I + 165

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığımız” Tahsin Yücel'in Romanlarının Tema ve Yapı Bakımından İncelenmesi” adlı çalışma, Tahsin Yücel'in hayatı, edebi kişiliği, romanlarının tanıtımı, romanlarını tema ve yapı bakımından incelenmesi, sonuç ve kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır.

İlk romanını 1960 yılında yayımlayan Tahsin Yücel'in bugüne kadar altı romanı yayımlanmıştır. Yazar bu romanlarında ağırlıklı olarak bireysel temaları işlemiştir. Aşk, ölüm, yalnızlık, yozlaşma ve sosyal adaletsizlik konularını, kendi iç âleminde bunalan, yok olan bireyin bakış açısıyla yansıtılmıştır. Dil ve göstergebilim alanında da oldukça önemli çalışmaları olan Tahsin Yücel'e özgü bir dil ve üsluba sahiptir. Romanlarının güçlü kurgusu, olay örgüsünün girift yapısı ve karakter oluşturmakta ki başarısı onun romanlarını farklı kılar.

Biz bu çalışmamızda Tahsin Yücel'in romanlarını günümüzün geçerli roman inceleme metotları çerçevesinde inceledik ve onun sanatçı kişiliğini yansıtacak sonuçlara ulaştık. Bu çalışmamızın romancımızın edebiyat tarihimiz içindeki yerini saptama açısından küçük de olsa bir katkı sağlayacağı inancındayız.

Anahtar Kelimeler: Ötegeçe, Roman, Tema, Bilim adamı, Tahsin Yücel,Üslup,Kurgu

SUMMARY

Masters Thesis

The Analysis of Tahsin Yücel's Novel's in Terms of Theme and Structure

Fatma DOĞANAY

**University of Firat
The Institute of Social Science
And Postgraduate Study in Literature**

2006, Page : V111+165

This work, named the analysis of the novel's by Tahsin Yücel in terms of topic and structure, includes the parts as life of Tahsin Yücel, his literary identity, introducing his novel's the structures and topics of his novel's result and resources.

His first novel was published in 1960 and so far six novel's by him have been published. In his novel's he mostly handled individual subjects.

He reflected the topics such as love, death, loneliness, abuse and social injustice by means of the eyes of a character who already was psychologically abnormal.

Tahsin Yücel, who has many important works on the language and semantics, has a free style and language in his writings.

What makes his novel's different from others is his structuring. The events and the characters he creates in his works and the complexity of the plot structure.

In this work we analysed his novel's with modern novel analysing methods and we have had enough conclusions that can give ideas about his literary identity. We strongly believe that this will be useful to understand his importance in the history of our literature.

Key Words: Ötegeçe, Novel, Theme, Man of Science, Style, Fiction

İÇİNDEKİLER

İÇ KAPAK	
ONAY	
ÖZET.....	I
SUMMARY	II
İÇİNDEKİLER	III
ÖNSÖZ.....	VI
KISALTMALAR	VII

BİRİNCİ BÖLÜM

1.TAHSİN YÜCEL'İN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1.HAYATI.....	1
1.1.1.Doğumu, Aile Çevresi ve Çocukluk Dönemi	1
1.1.2.Öğrenim Serüveni	3
1.1.2.1.İlkokul Yılları	3
1.1.2.2.Ortaöğretim ve İstanbul Yılları	3
1.1.2.3.Yükseköğretim Yılları	5
1.1.3.Bohem Yaşantı ve Varlık Dergisindeki Yılları.....	6
1.1.4.Düşten Güzel Günleri: Gülçin Hanım'la Tanışma ve Evlilik Yılları	6
1.1.5.Düş Kenti Paris'e Yolculuk.....	7
1.1.6.Askerlik Yılları.....	7
1.1.7.Bir Başka Başlangıç: Emeklilik Yılları	8
1.1.8.Mizacı	8
1.2.EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	10
1.2.1.Edebiyatla Tanışma ve İlk Etki Kaynakları.....	10
1.2.2.Edebi Çevrelerle Tanışma	12
1.2.3.Bir Ömrün Yazına Adanışı ve Kazanılan Başarılar	13
1.2.4.Farklı Cephelerden Tahsin Yücel.....	14
1.2.5.Eserleri	21

1.2.5.1.Öyküler	21
1.2.5.2Romanlar	21
1.2.5.3.Denemeler	21
1.2.5.4.Masallar	22
1.2.5.5.İncelemeler	22
1.2.5.6.Derlemeler.....	22
1.2.5.7. Çeviriler	23

İKİNCİ BÖLÜM

2.TAHSİN YÜCEL'İN ROMANLARININ TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ	27
2.1. FERDİ TAHASSÜRE BAĞLI TEMALAR	27
2.1.1.AŞK TEMASI.....	27
2.1.2. ÖLÜM TEMASI	31
2.1.3.YALNIZLIK TEMASI	33
2.1.4.YALNIZLIK TEMASI	35
2.2. SOSYAL TAHASSÜRE BAĞLI TEMALAR.....	36
2.2.1.YOZLAŞMA TEMASI.....	36
2.2.2.KAÇIŞ TEMASI	39
2.2.3.ÇATIŞMA TEMASI	41
2.2.4.SOSYAL ADALETSİZLİK TEMASI	41
2.2.5.BAŞKALDIRI (İSYAN) TEMASI	45

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.TAHSİN YÜCEL'İN ROMANLARININ YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ	48
3.1.ROMANLARININ TANITIMI	48
3.1.1.Mutfak Çıkmazı	48
3.1.2.Vatandaş	49
3.1.3.Peygamberin Son Beş Günü.....	50
3.1.4.Bıyık Söylencesi	51
3.1.5.Yalan	52
3.1.6.Kumru İle Kumru	52
3.2.ROMANLAR ORTAK YAPI	53
2.3.ROMANLARDA OLAY ÖRGÜSÜ	56
3.4.ROMANLARDA ZAMAN.....	78
3.5.ROMANLARDA MEKÂN.....	90
3.6.ROMANLARDA ŞAHIS KADROSU	105
3.6.1.Olay Örgüsündeki Fonksiyonları Bakımından Şahıs Kadrosu	105
3.6.1.1.Birinci Derecedeki (Başkahramanlar) Kahramanlar.....	105
3.6.1.2.Karşı Güç Konumundaki Kahramanlar.....	120
3.6.1.3.Yönlendirici Kahramanlar.....	125
3.6.1.4.Alıcı Durumdaki Kahramanlar	133
3.6.1.5.Yardımcı ve Fon Kahramanlar	135
3.6.2.Sosyal Durumlarına Göre Şahıs Kadrosu	137
3.7.ROMANLARDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI.....	147
SONUÇ.....	151
KAYNAKLAR	157

ÖNSÖZ

Türk romanı 20. yy.ın ikinci yarısından itibaren önceki döneme göre hem tematik hem de anlatım çeşitliliği bakımından renkli ve farklı bir durum gösterir. Siyasi anlamda geçmişle hesaplaşma , kadın sorunları , eğitime bağlı sosyal temaların yanı sıra gittikçe ferdiyetçi bir yapıya dönüşen edebiyat anlayışı yeni bir roman dili arayışına girmiştir.

Bu genel yapı içerisinde Tahsin Yücel çok yönlü edebi kişiliği ve spekülasyonlardan uzak yaşam tarzı, dil ve üslup alanında yapmış olduğu devrim niteliğindeki çalışmaları ve de bütün bu başarılarla karşın mütevazı mizacıyla oldukça dikkat çekici bir sanatçıdır. Bu güne kadar çeşitli türlerde yayımlanmış pek çok eseri olan Tahsin Yücel'in romanlarının tema ve yapı bakımından incelenmesi hazırladığımız yüksel lisans tez çalışmasının konusunu oluşturmaktadır.

Öncelikle roman teorisiyle ilgili eserler okunmuş ve tezimizde uygulanacak en uygun inceleme metodu kararlaştırılmış, yazar ve eserleriyle ilgili kaynakça taraması yapılmıştır. Bu çalışmamızda , içindekiler , önsöz , sanatçının hayatı ve edebi kişiliği , romanlarının tema ve yapı bakımından incelenmesi , sonuç ve kaynakça bölümleri bulunmaktadır.

Tahsin Yücel üzerine yaptığımız bu çalışma , onun hayata ve sanata bakışını yansıtmaktadır.

Bu vesile ile tez konusunun seçiminde ve çalışmanın yürütülmesinde benden sonsuz hoşgörü ve sabrını esirgemeyen danışmanım Yrd.Doç. Dr. Tarık ÖZCAN Hoca'ma çok teşekkür ederim. Ayrıca bu çalışmam esnasında her türlü fedakarlığı gösteren aileme ve eşime de teşekkürü bir borç bilirim.

FATMA DOĞANAY

KISALTMALAR

A.g.e.	:Adı geçen eser
Ank.	:Ankara
İst.	:İstanbul
K.K.	:Kumru ile Kumru
M..	:Mutfak ıkmazı
P.S.B.G.	: Peygamberin Son Beş Günü
V	:Vatandaş
Y.	:Yalan
V.s.	:Ve saire
V.b.	:Ve benzeri
S	: sayfa

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TAHSİN YÜCEL'İN HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1 HAYATI

1.1.1. Doğumu, Aile Çevresi ve Çocukluk Dönemi:

Tahsin Yücel 17 Şubat 1933'te Elbistan'da Ceyhan'ın kıyısında tek katlı bir evde oldukça yoksul bir yaşam süren Yücel ailesinin son ferdi olarak dünyaya gelmiştir. Daha üç yaşındayken babasını kaybetmiştir. Babasıyla ilgili anıları pek sınırlı olan Yücel çocukluğunda hep baba özlemi duymuş ve bunu da babasından söz ederek veya mahalledeki çocukların babalarını bir bir ezberleyerek dışa vurmuştur.

Yazarın babası annesinden önce üç evlilik daha yapmış ve bu evliliklerden bir de kız çocuğu vardır. Yücel'in aktardığına göre oldukça şakacı bir mizaca sahip olan babası, çevresinde iyi bir insan olarak tanınmış.

Tahsin Yücel'in annesi çok sevdiği ilk eşini ermeni ayaklanması sırasında kaybetmiş ve bu evlilikten olan kızını da yanına alarak Tahsin Yücel'in babasıyla evlenmiştir. Görücü usulüyle yapılan bu evliliğin neticesinde, yazarımızın naklettiğine göre annesi aradığı mutluluğu hiçbir zaman yakalayamamış, ancak ölünceye kadar eşinin yanında olmuştur. Genelde çevresindeki insanlarla uyumlu, herkesin sevgi ve saygısını kazanan bu hanım, Tahsin Yücel ve kardeşlerini dikiş dikerek, tarlalarda çalışarak büyütüştür. Az da olsa ozanlık yeteneğine de sahip olan T.Yücel'in annesi "benim okumam yazmam olsaydı Halide Edip'i geçerdim" dermiş.

Tahsin Yücel'in ikisi üvey üçü öz olmak üzere beş kardeşi vardır. İki üvey ablasından biri anne, biri de baba tarafından kardeşidir. Kız kardeşinin biri yazarımız küçük yaşta, diğeri de daha o doğmadan ölmüştür. Yücel'in ağabeyi ise her şeye uzaktan ve yukarıdan bakan biri olarak tanıtılır. Ozanlığı olan, okumayı yazmayı seven biridir. Ancak imkânsızlıklardan dolayı öğrenimini yarıda bırakmak zorunda kalır. Ayrıca çok sinirli olması dolayısıyla ablası ve Tahsin Yücel'in yegâne çekindiği kişidir.

Ancak Ağabeyi İhsan Yücel aynı zamanda Tahsin Yücel'in ilk etkilendiği ve benzemek istediği kişidir. Bunun temelinde de İhsan Yücel'in hem yetenekli hem de çok okuması ve şiir yazması yatmaktadır. İhsan Yücel henüz yirmi yaşındayken hayata gözlerini yummuştur. Yazarımızın ablasıysa sakın, sevgi dolu bir insan olarak tanıtılmaktadır. Ablası da on dört yaşında ölmüştür.

Tahsin Yücel'in çocukluk yılları keskin bir acı ortamının yanında, açıklık, eşitlik ve doğallık niteliklerinin hâkim olduğu bir dünyada geçmiştir. Yaşadığı "Ötegeçe" büyük bir ev gibi insanların yardımlaştığı, zengin-fakir ayrımı yapmadan sevgi ve saygı ortamının hâkim olduğu bir yerdir.

Çocukluk yıllarını doğanın tam göbeğinde her türlü bitki ve hayvanla iç içe geçiren Yücel'in, daha ilkokula başlamadan, yapraklarını çoktan dökmüş oldukları zaman bile, ağaçları tanıyacak kadar doğa bilgisi ve sevgisi gelişmiştir.

"Doğayı bu kadar çok seven yazar, zaman zaman doğanın düşman bir güce dönüştüğünü de görmüştür. Defalarca Ceyhan'ın kabarmasıyla, evleri diz boyu suyla dolmuş, annesinin dikiş makinesi başta olmak üzere, birkaç değerli eşyalarını alıp kaçmak zorunda kalmışlardır. Ancak yine de o yıllarda çevresindeki insanların özellikle de dayısının doğaya karşı ölçülü ve onurlu tutumu onu oldukça etkilemiştir.

Tahsin Yücel doğaya bu denli bağlı olma nedenini şu şekilde açıklamaktadır:

"Hiç kuşkusuz " doğa bizim anamızdır" diyerek üstüne titremezdi kimsenin. Evini su basanlar doğaya rahmet okumazdı. Gereksiz yere hayvan öldüründe olurdu, ağaç kesen de, suyu kirleten de; ama hiç değilse, bunu kendi dar sınırları içinde yaparlardı. Sonra, doğaya yakın bir yaşam biçiminiz oldu mu, ekip biçtiniz mi, hayvan beslediniz mi, ona daha yakın olursunuz, değerini daha iyi bilirsiniz. Sonra sözünü ettiğim o zengin ekin var, "Bana rahmet (ya da yağmur) yerden yağar" diyen Yunus Emre'nin ekini"(Özkan,2001:25)

Tahsin Yücel'in üç kişilik ailesinin bir gün buçuk, bir gün yarım bir çeyrek ekmek almaya hakları vardı. Aydınlanmak için yıllarca bir buçuk litre gazyağıyla yetinmek zorunda kalırlar. Annesinin büyüünce de giysin diye ayağına yaptırdığı kocaman kunduralar yüzünden birçok geçit törenine katılmayan T.Yücel o yokluğa rağmen doğayla iç içe, nispeten huzurlu bir çocukluk dönemi geçirmiştir.

1.1.2Öğrenim Serüveni

1.1.2.1.İlkokul Yılları:

Öğrenim yaşantısına 1939 yılında Elbistan'ın Gazi Paşa İlkokulunda başlayan Tahsin Yücel ilk üç sınıfta sayılan, ancak bilgi bakımından diğer öğrencilerden daha ileride olduğu için derse pek kaldırılmayan, koca ayakkabıları yüzünden geçit törenlerinden hep son anda çıkarılan bir öğrencidir. Ancak dördüncü sınıftan başlayarak, törenlerin de, müsamerelerin de el üstünde tutulan öğrencisi olmuştur. Yazdığı şiirler okulda da, kasabada da ünlenmiş; her törende kürsüye çıkıp duruma uygun bir şiirini okumuştur.

1.1.2.2.Ortaöğretim ve İstanbul Yılları:

İlkokulu bitiren T.Yücel parasız yatılı sınavlarına girer ve oldukça başarılı geçen sınavın ardından Galatasaray Lisesi'ni kazanır. Ancak sınavın açıklanmasından iki ay önce ağabeyini kaybeden yazarı annesi bu denli uzaklara göndermek istemez. Bu karara tüm gücüyle direnen yazar Elbistan'dan, 12 yaşında okumak üzere İstanbul'a Galatasaray Lisesi'ne gelir. Ancak talihsizlikler burada da yakasını bırakmaz. Daha İstanbul'a gelişinin üzerinden bir buçuk ay geçmeden İstanbul'da oturan ve yargıçlıktan emekli amcası Şükrü Yücel'i kaybeder. Bu kaybın ardından amcasının oğlu Şevket Yücel kendisiyle ilgilenir, sıkıştığı anlarda yardımına koşar.

Okula kaydolun T.Yücel bu kez de kendisine uyuz teşhisi koyan okul doktoruyla mücadele etmek zorunda kalır. Teşhisin yanlışlığı birçok başka doktor tarafından belgelenmesine karşın oldukça uzun bir zaman revirde bırakılır. Daha sonra taburcu olan T.Yücel kendisi gibi yazın aşığı arkadaşlarıyla birlikte yazın yaşamının ilk temellerini oluşturur.

Tahsin Yücel Galatasaray Lisesi ile ilgili anıları ve kazanımlarını şu şekilde aktarmaktadır:

“Galatasaray Lisesi'nde 1945–53 yılları arasında geçen sekiz yıl yaşamımın en güzel, daha da önemlisi, en belirleyici yılları arasındadır. Kişiliğimi, düşüncemi belirleyen ana bilgileri bu lisede aldım, dünyanın en ilginç, en yaratıcı ekinlerinden Fransız ekiniyle ve diliyle bu lisede tanıştım, yaşam boyu, hatta kimilerimizin yaşamı sona erdikten sonra da sürecek olan nice gerçek dostluk benim için bu lisede başladı

ve dostluk, bağıllık, dürüstlük gibi erdemlerin değeri yanında, özgürlüğün, eşitliğin, açıklığın değerini de burada daha iyi öğrendim.

“Yalnız kendi dönemimden söz etmem gerekirse, biz on dolayında parasız yatılı arkadaş, yaklaşık bir buçuk aylık bir gecikmeyle, bayağı yoksul çevrelerden çıkıp bayağı varlıklı ve etkili çevrelerden gelmiş öğrenciler arasında bulmuştuk kendimizi. Kılığımızdan konuşmamıza, her şeyimizle aykırı görünüyorduk. Yabancı dil öğreniminin başında bir buçuk aylık bir gecikmede bayağı gülünç düşürüyordu insanı. Buna karşın, birkaç ufak oluntu bir yana, ne öğretmenlerimiz bize farklılığımızı sezdirirdi, ne arkadaşlarımız. Kısa bir süre sonra herkesle kaynaşmıştık. Dahası, el üstünde tutuluyorduk. Sözü uzatmadan, küçük bir örnek vereyim. Benim bulunduğum hazırlık sınıfında birkaç arkadaş bir “gazete” çıkarıyorduk, dört büyük sayfadan oluşan bir haftalık gazete. Başkaları da çıkarıyordu, ama en beğenileni bizimkiydi, başka sınıflardan da alıp okurlardı, kimi öğretmenler de okurdu. Bir kez, öğrencilerin okul kitaplığından yararlandırılma biçimini eleştiren bir yazı yazmıştım. Ertesi gün, kitaplığa bakan öğretmenimiz Osman Bey beni çağırttı, kendisiyle aynı düzeyde biriymişim gibi karşısına oturttu beni “Tahsinciğim, yazını okudum, çok haklısın. Önerilerini iyice konuşalım” dedi. Konuştuk, iki çeşit insan gibi. Hemen sonra, kitaplıktan yararlanma uygulaması yüzde doksan benim önerdiğim biçimde yapıldı. Bu türlü uygulamalar sonucu ister tembel olalım, ister çalışkan, ister zengin olalım, ister yoksul, aşağılık duygusundan uzak, özgürlüğüne ve onuruna düşkün insanlar olarak yetiştik. Bu konuda tüm arkadaşlarım konusunda güvence veremem ya, ben kendi payıma, başbakanına da, büyük patronuna da, kapıcısına da, eşitim gibi davranırım, eşitim gibi bakarım. O günlerden kalma bir tutum olmalı”. (Özkan,2001:39)

1945–1953 yılları arasında geçen sekiz yılı yazar yaşamının en güzel daha da önemlisi, en belirleyici yılları arasında sayar. Türkçe öğretmenleri Nemci Seven, ünlü romancı Esat Mahmut Karakurt, edebiyat öğretmenleri Ahmet Kutsi Tecer, Muvaffak Benerli onun edebi kişiliğinin oluşmasında çok önemli katkılarda bulunmuş, her şeyden evvel yazını anlayıp, sevmesini sağlamışlardır.

1.1.2.3.Yükseköğrenim Hayatı:

1953 yılında Galatasaray Lisesi'ni bitiren; Tahsin Yücel İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'ne girer. Aynı zamanda Varlık Yayınevi'nde çalışmaya başlar. İktisat Fakültesi'ne iki ay devam eden yazarımız, “Anlaşılan, yaşam boyu Ahmet Efendi'yle Mehmet Efendi'nin defterleri arasında kalacağım” diye düşünür ve bir daha da İktisat Fakültesi'ne uğramaz.

Ertesi yıl Edebiyat Fakültesi'nin Fransız Roman Ve Filolojisi bölümüne yazılır. Varlık Dergisi'ndeki çalışmalarıyla, okulu bir arada yürüten Tahsin Yücel 1961 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Roman Ve Filolojisi bölümüne asistan olur. 17 Ocak 2000'e yani emekli oluncaya dek hep orda kalır. Yazar bu bölümü ve buradaki kariyerini yaşamının en iyi seçimlerinden biri olarak niteler. Galatasaray Lisesi'nde İktisat Fakültesi'ne geldiğinde kimi hocalar onda düş kırıklığı yaratmıştır; ancak burada böyle olmamıştır. Nesterin Dirvana, Süheyla Bayrav, Adnan Benk, ünlü Spitzer'le birlikte üniversiteye gelmiş olan Eva Buck, Latince'yi güncel bir dil gibi konuşan, insanlığın tarihinde ve bugününde neredeyse bilmediği hiçbir şey olmayan İtalyanca ve Latince hocaları Garino. Bir de Galatasaray'da tanıdığı, ama burada sınıf arkadaşı ve dost olduğu Berke Vardar. Yazar hepsinden çok şey öğrenmiştir.

Tahsin Yücel çok sevdiği ve her yönden çok şeyler öğrendiği İstanbul Üniversitesi'nde 1961 yılında asistanlık görevine başlar. Üniversitede görev almak için pek çok neden gören yazar, o dönemde, yani 27 Mayıs sonrasında, üniversite, özellikle de Sıdk Sami Onar'ların, Ömer Celal Saraç'ların rektörlüğünü yaptığı İstanbul Üniversitesi'nde görev yapmanın onur olduğu kararıyla bu görevi büyük bir sevinçle kabul eder. Ayrıca kitaplarıyla yaşayamayacağına göre, nasıl olsa düzenli ve sürekli bir işinin olması gerektiği düşüncesi de vardı. Arıca bilime olan zaafı da onun bu kararında etkili olmuştur. Yazın bilgisini ve yöntemini geliştirdikçe, yazın yapıtlarını, yazın konularını inceleyip değerlendirmede yeni olanaklar edindikçe, alanına daha çok ısınmıştır. Bu gün bile emekliye ayrılmış olmasına rağmen yeniden başlamak gerekse, gene “Fransız Dili Ve Edebiyatı'na başlamak isteyecek kadar çok sevmiştir mesleğini.

1.1.3.Bohem Yaşantı Ve Varlık Dergisindeki Yıllar:

1954 yılının Kasım ayında Yaşar Nabi Nayır'ın sahibi olduğu Varlık Dergisi'nde ayda 150 lira maaşla çalışmaya başlayan Tahsin Yücel, bir yandan çeviri yapmaya, bir yandan bayağı bohem bir yaşantı sürdürmeye başlar. Liseden arkadaşları Mümtaz Zeytinoğlu, Erol Günaydın, Erdoğan Soral, Teo, Atilla Tokatlı, sonra yazın ve sanat çevresinden Demirtaş Ceyhun, Fikret Hakan, Hayalet Oğuz, ressam Oktay Günday, karikatürist Sinan Bıçakçı ve daha birçokları.

Yazar Varlık'ta düzeltmeler ve dergi için çeviriler yaparak maddi durumunu düzeltmiş ve hatta yaşamının ilk saatini böyle almıştır. Ayrıca Yaşar Nabi'yi ziyarete gelen dostları, Ziya Osman Saba, Nurullah Ataç, Yaşar Kemal, Sait Faik, Fazıl Hüsnü, Melih Cevdet, Oktay Rifat, Oktay Akbal, Necati Cumalı, Behçet Necatigil, Sabahattin Kudret, Orhan Kemal gibi edebiyatımızın en ünlü simalarıyla ilkin Varlık'ta tanışmıştır. Direkt olmasa da bu yazarlardan ve üsluplarından etkilenmiştir. Ayrıca 6 yıllık bu çalışma esnasında kurulan ve daha sonrasında da gelişen Yaşar Nabi dostluğu da yazarın en kıymetli anıları arasındadır.

Yazar 1961 yılında İstanbul Üniversitesi'ndeki asistanlık görevi başlayınca Varlık Dergisi'ndeki görevini bırakmış, ancak bu dergi, kazandırdıkları ve Yaşar Nabi dostluğu her zaman kalbindeki müstesna yerini muhafaza etmiştir.

1.1.4 Düşten Güzel Günler: Gülçin Hanım'la Tanışma ve Evlilik Yılları:

1960'ta Edebiyat Fakültesi'ni bitiren yazar daha önceden tanıyıp, sevdiği Gülçin Arıcanlı'nın da aynı yıl Arnavutköy Kız Koleji'ni bitirmesi üzerine evlenmeye karar verir. Gülçin Hanım tarafından da kabul görünce, o günkü aylığıyla bir ev kurmaları zor olmasına karşın bunu başarıp evlenirler. 1961'de ilk kızları Elif doğar, 1971 de ise ikinci kızları Halime mutlu yaşamlarına katılır. İki kızları da babası gibi Galatasaray Lisesi'ni bitirir. Elif hekim olur. Bir süre hekimlik yaptıktan sonra bir ilaç şirketinde çalışmayı yeğler. Halime ise Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde görevlidir. İkisi de evli olan kızları, eşi ve aileye yeni katılan torunuyla emekliliğin tadını çıkaran Tahsin Yücel: "Mutlu halkların tarihi yoktur" sözüyle bu huzurlu yaşamlarını özetler.

1.1.5 Düş Kenti Paris'e Yolculuk:

1963 Kasımında yazar kendisi için bir düş kenti olan Paris'e gitmiştir. Fransız hükümetinin burslu olarak gittiği Paris'te Greimas'ın öğrencisi olarak, Bernanos'un tüm yapıtlarını ele alıp incelemiştir. Bu çalışmayı yaparken bir yandan Greimas'ın Poincare Matematik Enstitüsü'nde verdiği göstergebilim derslerini, bir yandan da Ecde des Hautes Etudes'te Roland Barthes'in College de France'ta büyük dilbilimci Emik Benveniste'in derslerini de izler. Claude Levi Stratuss'un yapıtlarını okuyup anlamaya çalışır. Bu arada Roger Caillois, Pierre Emmanuel gibi yazarlarla tanışmıştır.

L'imaginaire'de Bernanos'un büyük bölümünü Paris'te, pek de rahat olmayan koşullar içinde yazmış, 1965 başlarında İstanbul Üniversitesi'nde savunmuştur.

1965'ten günümüze Avrupa'dan Güney Amerika'ya pek çok izleyici ve uygulayıcı bulan Greimas'ın göstergebiliminin Greimas'ın değimiyle suç ortağı olmuş ve tarih açısından göstergebilimci Greimas'ın ilk izleyicisi, ilk çırağı olmuştur.

Bu tez kabul edilmesinden sonra, dört yıllık gecikmeyle, 1969'da İstanbul'da Edebiyat Fakültesi'nce yayımlanmıştır.

1.1.6 Askerlik Yılları:

Tahsin Yücel askerliğini 1965–1967 yılları arasında altı ay Balıkesir'de Ordudonatım Okulu'nda, bir buçuk yılını da asteğmen ve teğmen olarak Kırklareli'nde, Ordudonatım Taburunda yapmıştır.

Askerliğe başlamadan önce iki koca yıl nasıl geçecek diye kara kara düşünürken, askerlik düşündüğünden daha çabuk, rahat ve güzel geçmiştir. Kendi ifadesiyle de genellikle de iyi izler bırakmıştır.

“Uzatmayalım, şu bulunduğum noktadan baktığım zaman, askerlik geçen iki yılımı hiç de yitirilmiş iki yıl gibi görmüyorum; yaşam deneyimi olarak çok şey kazandım. Askerlik yaşamı bana göre bir yaşam değildi; ama görevimi de elimden geldiği kadar yapmaya çalıştım, bu arada, hiçbir ere tek fiske vurmadığımı da söyleyip kapatayım bu konuyu” (Özkan, K:89)

1.1.7 Bir Başka Başlangıç: Emeklilik Yılları:

“Bir yerde durmasını bilmek ve durmayı benimsemek gerek” diyen Tahsin Yücel İstanbul Üniversitesi’ndeki görevinden 17 Ocak 2000 tarihinde emekli olmuş kendi dünyasında, deneme ve anlatılarını yazma yoluna gitmiştir. Yazara göre dünden bugüne Türkiye çok değişmiş, politika alabildiğine yozlaştırılmış, halk geleneksel ekininden uzaklaştırılmış; göçlerde, büyük kent çevrelerinde vb. yok edilen ekinin yerine yenisi de getirilememiş, halk gittikçe bilgisizleştirilmiş yalnızca, ülkenin doğası, kentlerinin yapısı bile tanınmaz duruma getirilmiştir. Buna karşı fazla direnen de yoktur. Panurge’ün koyunları gibi genel gidişe herkes katılmaktadır. Bir de elde ne varsa özelleştirilmekte yerli yabancı demeden, isteyene satılmaktadır. Bu gidişle çevremizde sevdiğimiz olmasa, birçoğumuzun kendimizi kendi yurdumuzda birer turist ya da sürgün olarak göreceğimizi düşünen yazar, bu durumda daha temiz, daha düzenli, daha köklü, daha yaratıcı bir ortamı seçmiş ve yazın alanında çalışmalarını sürdürme kararı almıştır.

Ayrıca bir İstanbul tutkunu olan yazar, yazları Bodrum tatillerini aksatmamak kaydıyla, hiçbir zaman İstanbul’dan ayrılmayı düşünmemekte, yaşamının geriye kalan kısmını İstanbul’da ailesiyle mutlu ve huzurlu bir şekilde geçirmeyi ummaktadır.

1.1.8 Mizacı:

Galatasaray Lisesi’nde “ister tembel olalım, ister çalışkan, ister zengin olalım, ister yoksul, aşağılık duygusundan uzak, özgürlüğüne ve onuruna düşkün insanlar olarak” yetiştiklerini ifade eden yazar başbakanına da, büyük patronuna da, kapıcısına da eşiti gibi davranan, eşiti gibi bakan bir mizaca sahiptir.

Yazar grup psikolojisinden uzak ve kendi özgün kararlarını verme yanlısıdır. “1950 ya da 1951, birtakım girişimci arkadaşlar Kore’ki Türk Tugayı’na Galatasaray Lisesi öğrencilerinin kanlarından oluşan bir Türk bayrağı oluşturup yollamaya karar vermişlerdi. Son sınıftan bırakın arkadaşlar, çalışma saatlerinde sınıfa giriyorlar, ellerinde birer toplu iğne, kanattıkları parmakları dikdörtgen bir ak ipeğin üzerine bastırıyorlardı sıra bana gelince “Ben kan vermeyeceğim” dedim. “Neden? Nasıl vermezsin?” diye çıktılar.”Ben bu yapılamaya karşıyım, katılmıyorum” dedim. Çok kızdıkları suratlarından belli oluyordu. Ama dayatmadılar”(Özkan,2001:40)

“Ama hiç kimseye hesap vermek zorunda değilim” şeklinde bir kararla İktisat Fakültesi’ni bırakmış ve Fransız Dili Ve Edebiyatı bölümüne girmiş, annesi Galatasaray Lisesi’ne gitmesine izin vermeyince “gerekirse yürüyerek giderim” diye tutturmuştur. Liseden arkadaşlarıyla bohem bir yaşam tarzı süren T.Yücel dostluğa ve dürüstlüğe büyük önem verir, ulaştığı bütün payelere kendi gayretiyle ulaştığını bunun için de bir korkusu olmadığını söyler. Ayrıca övünmekten, kendinden bahsetmekten aşırı derece de kaçınan, hassas ve mütevazı bir insandır. Son derece ince ve alıngan bir yapıya sahiptir. Emekli olduğu için buruk olmadığını, bir yerde durmasını bilmek ve durmayı benimsemek gerek diyen yazar, burukluğu şu olaydan dolayı yaşadığını söyler: “İlle de bir burukluk istiyorsan, bunu üniversitemizin rektörünün emekli olduğumu bildiren kısacık yazısı duyurdu bana; ama kendi açımdan değil, genelde. Yazının altına imzasını atma çabasına bile girişmemiş, yalnızca paraf etmişti. Ben böyle şeylere, parlak yazılara, onur belgelerine, törenlere meraklı değilim, bu tutum üzerinde de durmadım. Ama kurumuma yıllarca emek vermiş, katkı sağlamış ve hiçbir zaman yüzünü kızartmamış kişilere biçimsel olarak da olsa biraz daha ince davranmak gerekir”(Özkan,2001:331)

Yazarımız aynı zamanda bir İstanbul tutkunudur. “Ben İstanbul’a on iki yaşında, ilkokulu bitirdikten sonra geldim. Yaşamımın büyük bölümü burada geçti. Burada çalıştım, burada evlendim, burada çocuklarım oldu. Dostlarımın büyük çoğunluğu burada. Bu bakımdan, kendimi İstanbul’dan soyutlayarak düşünmem olanaksız” der.(Özkan,2001:331)

“Bilmiyorum” demekten çekinmeyen yazar bunun da bir hikmet, bir olgunluk vesilesi olduğu görüşündedir. “Ama ister hoca, ister hekim, ister züccaciyeci, en kötüsü bilgisizliğimizi gizlemeye çalışmamız ve bildiğimizden daha fazlasını biliyormuş gibi davranmamızdır. Ben bunu hiçbir zaman yapmadım, işe başladığım günden emekliliğime, bir öğrenci yanıtını bilmediğim bir soru sorunca “Bilmiyorum” demekten çekinmedim. İnsan her şeyi bilemez ki! Bilmediğini ne diye gizlemeli? Bunu başkasından gizlese bile, kendimizden gizleyemeyiz ki. Kişi önce kendi kendisiyle içten olmalı, kendi kendisine hesap vermeli”(Özkan,2001:335)

Genelde ağırbaşlı bir insan olarak tanınan yazarın eserlerinde gördüğümüz mizahi üslubunun yaşamına da yansıdığını görmekteyiz.

“Ben ağırbaşlı bir insanım. En azından uyandırdığım ilk izlenim budur sanırım. Ama sık sık şakaya da yer veriyoruz. Böylesi daha iyi değil mi? Örneğin bir gün odamda doktora öğrencilerimle ders yapıyordum. Kapı vurulmadan, şak diye bir öğrenci girdi, ”Hocam, Esin Hanım’ı arıyorum” dedi. Ne yapayım, ben de odayı gösterdim ona . “Buyur, ara” dedim bütün ağırbaşlılığımınla. Öğrenciler güldüler, sonra da her yerde anlatmışlar. Bir kez bizim telefona bir küçük kız dadanmıştı. Sanki biliyormuş gibi tam akşam yemeğine oturduğumuz zaman bizim telefon çalıyor.

Bizimkiler ya bir şeyler konuşuyorlar, ya kızıp kapatıyorlar. Bir kez de ben açtım. Çok şımarık bir küçük kız, bilmiş bilmiş konuşuyor, arkadan da hanım gülmeleri geliyor. Yeniden sofraya otururken, “Yarın akşam kimse telefonu kimse açmasın, ben açacağım” dedim. Öyle de oldu. Ben açtım, ”Buyurun” dedim. Küçük kız” siz kimsiniz? ”diye sordu. ”Ben senin gerçek babanım, yavrum” dedim. Ufaklık “Babacığım, babacığım” diye konuşmaya başladı. Arkadan birtakım sesler geldi. Küçük kız “Benim gerçek babamış!” diye açıkladı. Telefon şak diye kapanıverdi. Kapanış o kapanış”(Özkan, K:338)

Böylesine renkli ve çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Tahsin Yücel hayatı boyunca hep itidalli, dostları tarafından çok sevilen, samimi ve dürüst bir insan olarak tanınmıştır.

1.2.EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.2.1 Edebiyatla Tanışma Ve İlk Etki Kaynakları:

Çok yönlü, farklı duyarlılıkları bir araya getirebilme başarısını gösterebilmiş, çok parçalı bir kimliğe sahip bir yazın adamı olan Tahsin Yücel’in birikimlerinin ilk basamağını, yapıtlarının değişmez uzamı Elbistan ve oradaki yaşamı oluşturur.

Güzel şiir yazan ve şiirleri dönemin değişik dergilerinde yayımlanan abisi İhsan Yücel, Tahsin Yücel’in ilk etkilendiği kişidir. Bu yüzden daha ilkokulun üçüncü sınıfında şiir yazmaya başlamıştır.

Ayrıca içinde yaşadığı doğal ortamın güzelliği ve sosyal ortamın son derece içten olması da yazarın edebi kişiliğinin ve yapıtlarının oluşmasında önemli rol oynamıştır.

“Kuşkusuz, toplumsal bir yaşamımız vardı, kökleri çok derinlere uzanan bir ekine bağlıydık, ama doğayla içli dışlılık da bu ekinin ayrılmaz bir ögesi idi, sonra yaşamımızı çevreleyen tarlalar, bostanlar, bahçeler, bağlar, hayvanlar, kuşlar daha küçük yaşta bilgili ve bilge yapardı bizi . Örneğin cinselliğin bile bizim için gizli bir yanı yoktu”(Özkan,2001:20)

Galatasaray Lisesi’ndeki öğrenimi ve kurmuş olduğu dostluklarda öğretmenlerinin Tahsin Yücel’in edebi kişiliği üzerinde oldukça etkili olmuştur.

“Ama beni yazın alanında yönlendiren en önemli hocam hazırlık sınıfındaki Türkçe Hocam Necdet Kut’tur. Shakespeare’i, Gogol’ü, Dostoyevski’yi o tanıttı bana. Bizce sınıfta Gogol’ün “Burun”unu okutmuş, hiç Fransızca bilmemesine karşın, Siyavuşgil’in çevirisinden karşılaştırarak, Daudet’ten çeviri yaptırmıştı. Yeni yazınımızı, Orhan Veli’yi, Melih Cevdet’i, Fazıl Hüsnü Dağlarca’yı, Cahit Sıki’yı, Tarancı’yı, Sait Faik’i, Oktay Akbal’ı da ilk o tanıtmıştı. Diyebilirim ki dili ve yazını sevmek ve anlamak için neredeyse tüm olanaklar sunulmuştu bana”(Özkan,2001:42)

Galatasaray Lisesi’nde yazın tutkunu arkadaşlarıyla dostluk kuran Tahsin Yücel, Yıldırım Keskin, Yiğit Okur ve diğer arkadaşlarıyla birlikte Galatasaray dergisi’ni çıkarmışlardır.

Ortaokul ve lise yıllarında hep romancı olmayı kuran ve öykü denemeleri yapan yazar, Sait Faik, Oktay Akbal, Orhan Kemal gibi dönemin ustalarına hem birtakım yabancı öykücülere özenir. Konusu ve biçimiyle özgün bir öykü yaratma çabası içindedir. İlk öyküsünü daha on yedi yaşındayken Yeni Hikayeler’de yayımlanır.

Yazar öykülerinin bu kadar genç yaşta yayımlanmasını bir şanssızlık olarak görür. Çünkü öykülerinin sesini bulduktan sonra yayımlanmasını istemektedir. Ayrıca Fransız yazını, dünyanın en saygın yazınlarından biri olarak gören yazar, bu yazını kendi dilinde tanımayı bir şans olarak görür. Sonunda da ona uğraş alanı olarak bu yazını seçmiştir. Başka birçok yabancı yazınların öykülerine de Fransızca aracılığıyla ulaşmıştır.

İlk öykü kitabı Uçan Daireler 1954 başlarında yazar daha yirmi bir yaşlarındayken yayımlanır. 1954’te Varlık dergisine girerek yazın ortamına da gerçek anlamda adım atmış olur. Yazar böylece Cumhuriyet döneminin en yaratıcı, en ilginç, yazın kuşağının ortamına girer. Sürekli olarak Oktay Akbal, Behçet

Necatigil, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret, Melih Cevdet, Yaşar Kemal, Haldun Taner gibi kişilerin arasında bulunmak, gözlemlerini dinlemek yazarı oldukça etkiler ve yönlendirir.

1.2.2 Edebi Çevrelerle Tanışma:

İlk öyküsü 1950 başlarında yayımlanan T.Yücel, daha 1949 yılında Yaşar Nabi'ye öyküler, yazılar, götürüyor, kendisiyle birkaç tümce konuşuyordu. Sonra Beraber dergisinde bir iki öyküsü yayımlanan Şükran Kurdakul' la tanışır, onun aracılığıyla Fethi Naci'yi, Atilla İlhan'ı tanır. Yükseköğrenimini ancak yarım günlük bir iş bulup çalışarak yapabilir. Varlık'ta çalışmaya, bu arada çeviri yapmaya başlar. Sait Faik'i bu dönemde tanır. Yazıp getirdikçe önce Yaşar Nabi Bey'e okuduğu son öykülerini T.Yücel' de hayranlıkla dinler. Ayrıca Varlık Yayınevi'nde, Yaşar Nabi'yle aynı odada çalışırken, o dönemin yazar ve ozanlarının hemen hepsini tanır. Ziya Osman, Oktay Akbal, Fazıl Hüsni, Melih Cevdet, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Nurullah Ataç, Behçet Necatigil, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret, Bedri Rahmi, Cevdet Kudret, Mehmet Fuat ve daha birçokları. Eskilerden de Abdülhak Şinasi, Ahmet Hamdi, Reşat Nuri vb. eskileri sayılmazsa çokları kendi kuşağından bir ya da iki kuşak önceki yazarlardandı. Fakat hiçbir zaman aralarına sonradan katılmış bir "çocuk" gibi davranmazlar yazarımıza, kendilerinden sayarlar. Yazar çoklarıyla dost olur. Bu kuşak hem yeni bir yazının öncülüğünü yapan bir kuşaktı, hem de gerçekten kaynaşmış bir kuşaktı. Herkes birbirini destekledi.

Kendi kuşağının yazarlarına gelince; onlar arasında da çok değerli yazarlar ve ozanlar çıkar. Ferit Edgü, Demir Özlü, Tarık Dursun K., Erdal Öz, Orhan Duru, Hilmi Yavuz, Nezihe Meriç, akla ilk gelenler. Ancak yazarın kendi kuşağıyla kaynaşması biraz geç ve sorunlu olmuştur. Ancak neticede çok güzel dostluklar kurmaya muvaffak olmuştur.

1953'te ve sonraki birkaç yılda çok moda olan edebiyat metinleri de Özdemir Asaf, Adnan Benk gibi şairlerle tanışıp kaynaşmasına vesile olmuştur.

Fransız Dili Ve Roman Filojisi bölümündeki hocaları ve çalışma arkadaşları da yazarın edebi kişiliğinin oluşmasında oldukça etkili olmuşlardır. Yazar Bu araştırmacı kimliğiyle diğer öykücü, romancı denemeci vb. kimliklerini bütünlemeyi başarmıştır. Bu kimlikler hiçbir zaman birbiriyle çelişmemiştir. Paris'te hocası

Greimas aracılığıyla tanıdığı yeni çevrede yazarın yazın hayatını oldukça mühim bir şekilde etkilemiştir.

1.2.3 Bir Ömrün Yazına Adanışı Ve Kazanılan Başarılar:

Yazın yaşamına daha çocuk yaşta şiirler yazarak başlayan Tahsin Yücel ortaokulda Türkçe öğretmeni olan Necdet Kut'un, şiirlerini okuyup "Bunlar yaşına göre çok güzel, ama, beni dinlersen, düzyazı yaz, daha iyi, ileride iyi bir romancı olabilirsin" öğüdünü yaşamı boyunca kendine verilmiş en iyi öğüt kabul etmiş ve derdini dizelerle değil de düzyazıyla anlatmaya çalışmıştır. Fakat yazar hiçbir zaman "profesyonel" bir yazar olma çabası içerisine girmemiştir. Paraydı, üdü, şandı bunlar her zaman onun için ikincil kalmıştır. Bunda belki yaratılışı kadar üniversitede Fransız yazını hocası olmasının da etkisi olmuştur. "Yazını aynı zamanda bir inceleme, bir araştırma nesnesi olarak görmesi yazma edimini insanı ve dünyayı sorgulamanın, insanı tek boyuta indirgemeyen anamalcı yönelimlere karşı direnmenin etken yollarından biri olarak değerlendirmesini ve bu yolda edindiği deneyimleri okurla paylaşmasını sağlar. Kısacası bu güne kadar yazdıklarını her kese açık bir yoksul sofrasının öğeleri olarak düşünebiliriz."(Doğan,2000:40)

Yazarın varmak istediği yer ise işte bu amacı olabildiğince tutarlı ve eksiksiz biçimde gerçekleştirebilmektir. Türler arasında gezinmesi de biraz bu amacın, biraz da yaşamın rastlantılarını sonucudur. Örneğin Fransız Dili ve Edebiyatı okumasa, daha sonra aynı dalda öğretim üyesi olmasa, bu arada bir başka büyük hocayla; Algirdas, Julien, Greimas'la karşılaşmasa, göstergebilimsel yöntemle yazın incelemeleri yapmazdı, yapabilmesini sağlayacak donanımı kazanmazdı belki.

Deneme ve eleştiride yazara göre her sorunu daha dolaysız bir biçimde sorgulama olanağı sağlar. Öykü ise yazar için başlangıçta romana varabilme yolunda bir alıştırma biçimidir. Zamanla çok sevdiği bir tür olur. Bu arada adına yakışır romanlar yazma tutkusu da devam eder. Biraz geçte olsa bu türde de kendi ölçüleri içinde bir yerlere geldiği inancındadır. Yazara göre tüm bu değişik çalışmalar arasında derinden derine bir bağ vardır. Bu bağ yazarın özünü oluşturan "Ötegeçe" kökenli sestir.

Bu çok yönlü yazın adamı, yazın yaşamını çok önemli şu ödüllerle süslemiştir:

Daha yirmi bir yaşında “Haney Yaşamalı”adlı öyküsüyle 1956 Sait Faik Hikâye Armağanını, “Düşlerin Ölümü” ile 1959 TDK Öykü Ödülünü, “Peygamberin Son Beş Günü” ile adlı romanıyla 1999 Orhan Kemal Roman Ödülünü, Yalan adlı romanıyla 2003 Yılı Yunus Nadi Roman ödülü ve Ömer Asım Aksoy Roman ödülünü, “Komşular” adlı hikâye kitabıyla Dünya Kitap 1999 yılın kitabı ödülünü, “Söylemlerin İçinden” adlı eseriyle 1999 Sedat Simavi Edebiyat Ödülünü, çevirileriyle de 1984 Azra Erhat Çeviri Yazını Üstün Hizmet ödülünü.

1.2.4 Farklı Cephelerden Tahsin Yücel:

Farklı uğraş alanlarına, kendi deyişiyile “çok parçalı bir kimliğe” sahip olan T.Yücel pek çok alanda oldukça başarılı çalışmalar yapmıştır. Bu farklı uğraş alanları hiçbir zaman birbirini çelmelememiş, aksine birbirini bütünlemiştir. Bu açıdan Tahsin Yücel’e baktığımızda çevirmen, göstergebilimci, öykücü, romancı, dilde yenilikçi Tahsin Yücel gibi farklı yazın kimlikleriyle karşılaşmaktayız.

Galatasaray Lisesi’nde Fransızca’yı öğrenmeye ve sevmeye başlayan Tahsin Yücel ilk kez hazırlık sınıfındaki Türkçe öğretmeni Necdet Kut’un yönlendirmeleriyle çeviri yapmaya başlamıştır. Liseden sonra ise, Varlık dergisinde her öğleden sonra dört saat çeviri yapmaya başlar. Çevirilerinde arı ve yalın bir dil kullanan yazar bunu alışkın olduğu doğduğu kasabanın arı Türkçesine ve sıkı bir Ataç okuru olmasına bağlar.

Yazar çeviriyi, insanı düşünsel ve dilsel açıdan zenginleştiren yararlı bir uğraş olarak görür. Ancak çok yorucu olmasına karşın özdeksel açıdan doyurucu bir uğraş olmadığını söyler. Balzac’tan dört, Flaubert’ten iki roman, Gide’in beş, Camus’un yedi kitabı, Valery, Malraux, Montherlant, Giraudoux, Giono, Queneau, Romain Gary, Saint-Exuperiy, Jules Romains, Maupassant, Patrick Modiano, Roland Barthes, Claude Levi-Stratuss ve daha birçok yazardan çevireler yapan yazarın pek çok öyküsü de Fransa’nın önde gelen dergilerinde yayımlanmıştır.

“Çeviri çeviri kokmalıdır” diyen yazar, çeviri kendi kokusundan kopmamalı, çünkü ister istemez yabancı bir kültürün ürününü kendi dilimize, kendi kültürümüze aktarıyoruz düşüncesini savunmaktadır.

“Elden geldiğince akıcı bir Türkçe’yle, doğru çevirmek gerekir. Cümlelerin düzgün olması gerekir. Ama yazarı özelliklerini de vermeye çalışmak gerekir.En basiti özdeyişler, ata sözleri.Türkçe’de de benzerlerini buluyoruz, değişik dillerdeki

bu atasözlerinin, özdeyişlerin.Ama öyle durumlar oluyor ki, Türkçe de aşağı yukarı karşılığı bulunmasına rağmen, onu metnin bütünlüğü içinde,asıl metnin bütünlüğü içinden, aslındaki biçimiyle neredeyse sözcüğü sözcüğüne varmak, korumak bazen insana daha doğru geliyor”(Andaç,2003:23)

Ancak Tahsin Yücel’in çevirmenliği, diğer kimliklerinin, özellikle de yazın ve bilim adamı kimliklerinin doğal bir uzantısı gibi algılandığından olacak, genellikle doğrudan öne çıkmaz. Bu yanına, yapıtlarının öz yaşam öyküsü sayfasında “Çoğu Fransız Edebiyat’ını belli başlı eserleri olan çeviri kitaplarının sayısı sekseni geçiyor” ya da “Birçok çeviri yapıtı” gibi tümcelerle değinilir. Bu açıklamalarla bir de 1984’te Azra Erhat Çeviri Yazını Hizmet Ödülünün aldığı eklenir. Oysa Balzac’tan başlayarak, günümüz genç Fransız yazarlarından Alexandre Jardin ve Patrik Mondiano’ya dek pek çok önemli yazarın yapıtını dilimize kazandıran bir ustanın, çevirmen kimliği de daha güçlü bir şekilde vurgulanmalıdır. Ancak T.Yücel’in çevirmenliğinin diğer kimliklerinin gölgesinde kalması, biraz da kendisinin çeviri üstüne yazmaktan çok çeviri yapmayı yeğlemesinden kaynaklanıyor olabilir.

Tahsin Yücel’in bir diğer uğraş alanı ise “göstergebilim”dir.1963 yılında Paris’e giden Tahsin Yücel daha Fransa’da bile, fazla bilinen bir bilim dalı olmayan göstergebilim ile ilgili çalışmalarına başlar. Hocası göstergebilimi kurucusu Greimas’ın öncülüğünde doktora tezini hazırlar ve 1966 yılında Türkiye’de yayımlanır. Göstergebilim yöntemiyle yaptığı bu test bölümünün hocalarınca da iyi karşılanır, başarılı bulunur.

Tahsin Yücel bu bilime yönelme sebebini ise şu şekilde açıklar: “İnsan ve toplum bilimlerin en zayıf yanı bağdaşlık ve tutarlı bir yöntem dayanamamalarıdır. Neredeyse her buldukları araştırmanın içine doldurur, aralarında bir bağdaşlık kurmadan, ayrışık verilerle çalışırlar. Yazınsal araştırmaları düşün: Yapıt, yazar, toplum, hepsi birbirine eklenir, kimi zaman yazar yapıtın açıklaması olur, kimi zaman yapıt yazarın, yaşamla yapıt sürekli birbirini açıklar. Öyle ki hangisi hangisini açıklıyor, bir karar veremezsin. Benzer yaklaşımlarla, üç aşağı beş yukarı, tarihçilerde, toplumbilimcilerde de tanık oluruz. İlk kez bir bilim bu koşulu aşmıştır. Dili, eşsüremlilik içinde, bağdaşır bir yapı olarak ele alır, çözümlemesini öğeleri arasındaki bağıntılara dayandırır. Böylece, çağdaş dilbilimin öncüsü F.Saussure dil

konusundaki birçok yanlış kanıyı düzeltmiştir. Nesnesi gereği, büyük ölçüde çağdaş dilbilimden yararlanan göstergebilim de bu amaca çok yaklaşıyor. Greimas, göstergebilimi “bilimsel iç çağrılı bir tasarım” diye tanımlar. Nesnesiyse, gene Greimas’ın tanımıyla “İnsan için dünyanın ve insanın anlamı”dır. Bir başka deyişle, göstergebilim, ekin düzleminde, anlam dizgelerini anlamın eklemelenim ve iletim koşullarını inceler. Ama dilbilim, nesnesi gereği, yalnız dil alanında kalırken, bu arada, anlam sorunu üzerinde pek durmazken, bu yeni bilim alanı yazından resime, bilimden mimarlığa, kente ya da törelere, çok değişik anlam yapıları üzerinde çalışır. Ne var ki her şeyden önce, bu yapıları çözümlenmemizi sağlayacak bir genel yöntem olmak ister. Her şeyi çözümler mi? İnsana ve dünyasına ilişkin her şeyin yanıtını ondan mı buluruz? Hayır kuşkusuz. Bilim sınırları belirlemekle başlar. Göstergebilim yanıtları ve sonuçları da sınırlıdır. Ama dilbilimden sonra, bağdaşık bir yöntem oluşturmaya yönelmiş olması bile onu çekici kılmaya yeter. Beni çekende öncelikle bu yönü olmuştur. Ama gördüğüm gibi benim yaşamımda göstergebilimin neredeyse duygusal diyebileceğim bir yönü de var. Bu özellik beni yanlış kılmış olabilir”(Andaç 2003:59)

Yazarın “Anlatı Yerlemleri” adlı kitabı yazınsal göstergebilimin uygulanması ile ilgili bir kitaptır. Anlatı çözümlenmesinde ve yazınsal göstergebilimin inceleme konusu olan anlam ve anlamlama olgusunu kişi, süre ve uzam yerlemleri bağlamında nasıl incelenebileceğini en ince ayrıntısına değin ortaya koyar. Doçentlik tezi olarak hazırladığı *Figuras et Messages dans la Comedie humanie* (İnsanlık Güldürüsünde Yüzler ve Bildiriler) adlı uzun soluklu çalışma, yazınsal göstergebilimin uygulama örneklerindedir. Bu çalışmada göstergebilimin ne olduğunu metne nasıl uygulanacağından söz edilmez, doğrudan göstergebilimsel çözümlenme yöntemi metne uygulanır.

Tahsin Yücel, gerek ülkemizde gerekse dünyada göstergebilimin oluşumunda, geliştirilmesinde her zaman yer almıştır. Bu nedenle geliştirilen kuramın hangi dönemde ne durumda olduğunu bildiği gibi, hangi araştırmacının çalışmasının göstergebilimle ne kadar örtüştüğünü de söyleyebilmektedir.

Sonuç olarak ülkemizde bugün göstergebilim adına bir şeyler yapılıyorsa, bazı kişiler kendisini göstergebilimci olarak görmeye başlamışsa, bunda T.Yücel’in dilimize kazandırdığı çalışmaların büyük payı olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Tahsin Yücel'in bir diğere önemli yönü de öykücülüğüdür. Öykü yazmanın dün ve bugünkü anlamı, kimi zaman bir duygu ya da bir düşünceyi dolaylı bir yoldan dillendirmek, kimi zaman düşsel ya da "olmuş" bir olayı anlatmak için yazılan, ama iyi öyküde her üçü de; duygu da, düşünce de, olay da vardır şeklinde açıklayan yazar ilk öykülerini daha 17-18 yaşlarında yazar. Yazdığı ilk öyküler biraz acılı ve şiirli öykülerdir. Yüzde yüz yazarın kendi öyküsü olarak nitelenebilecek öykülere Ben ve Öteki'yle ulaşmıştır. Yazara göre öykünün uzunluğu sınırlıdır. Tek cümleyle otuz kırk sayfa arasındadır. Ama içerik olarak sınırlandırılması olanaksızdır; tek bir saniyenin öyküsü de olabilir, birkaç yüzyılın öyküsü de.

Yazarı giderek açılan, katmanlaşan bir öykü dünyası kurduğu gözlemlenir. Bireysel durumlardan topluma, insanlık gerçeğine bakar. Bu bağlamda öykülerinde beliren temel öge, yansıtma bilinci ile bakış eriminin içselliğidir. Bakan-gören anlatıcının bakışına yansıyanların dile gelişinde beliren humour ise, öykünün aurasıdır neredeyse. Yazarın öyküleri biraz da huzursuzluğun öyküsüdür.

Yazar Türk öykücülüğünün temelinde öncelikle halk yazınımızı ve masallarımızı görür. Ayrıca Dede Korkut hikâyelerini de bu güçlü temeller arasında sayar. Sonra yakın dönemlerden Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Sabahattin Ali, Sait Faik, Orhan Kemal, Oktay Akbal, Haldun Taner, Mehmet Seyda gibi yazarları kendi kuşağından önceki öykücülüğümüzün köşe taşları sayar. Kendi kuşağında ise Bilge Karasu, Nezihe Meriç, Tarık Dursun, Vüsat O Bener, Erdal Öz, Demir Özlü, Ferit Edgü, Orhan Duru, Adnan Özyalçınır öykücülüğümüzün önde gelen isimleri arasında sayılır. Ama öykücülüğümüzün üzerindeki en belirleyici etkinin Sait Faik etkisi olduğunu düşünür.

Yazarın Uçan Daireler, Haney Yaşamalı, Düşlerin Ölümü, Yaşadıktan Sonra, Dönüşüm, Ben ve Öteki, Aykırı Öyküler ve Komşular adlı öykü kitapları vardır. Bunlardan Haney Yaşamalı'yla daha 21 yaşında edebiyatımızın en önemli ödülllerinden olan Sait Faik Hikâye Ödülü'nü almıştır.

Yazarın temel yazın uğraşlarından biri de denemedir. İlk deneme kitabın Yazın ve Yaşam 1975'te yayımlanmıştır. Ama yazar 1950'lerden beri deneme yazmaktadır. Yazar bu geçen zaman zarfında her türün hem de yazarın kişisel dilinin gereği olarak belirli bir anlatım biçimi oluşturmuştur. Yazar denemelerinde soru

tümcelerini çokça kullanır. Amaç belli bir çözüme, geçici ve eksik bile olsa bir açıklamaya ulaşmaktır.

Yazın, Gene Yazın adlı kitabında, yazın olgusunu tüm yönleriyle kavrama ve kavratma yolunda büyük bir çaba göstermiştir. Ama denemelerinin yazın, dil ve ekinle sınırlandığı söylenemez. Farklı konulara, bu arada politikaya bile el attığı olur yazarın. Son deneme kitabı Yüz ve Söz'den politik konular çoğunlukta. Deneme düşünen, düşünmek isteyen kişinin vazgeçilmez yol arkadaşıdır. Bu yazar için olduğu kadar okur için de geçerlidir.

Tahsin Yücel'in denemeleri temel-toplumsal sorunlarımızın sözünü sakınmadan, eğilip bükülmeden dile getiriyor; değer yargılarımızı ayna tutarken alçak gönüllüğü hiç de elde bırakmadan. Tahsin Yücel adını yazın tarihimize altın harflerle yazdıran yazın devimidir.

Edebiyat eleştirisi de yazarın uğraş alanlarından. Bu alandaki çalışmalarına 1961 yılında Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünde asistan olmasıyla başlar. Eleştirel yazıları da ister istemez bilimsel yaklaşımının izlerini taşır. Yapısalcılık ve yapısalılık çerçevesi içinde gelişmiş olan göstergebilimsel nesnel ve eşsüremsel bir yaklaşım içerir. Metin bilgisinden, metin yorum/çözümüne oradan eleştirel söylemin dilini kurmaya yönelik bir dolu çabası vardır yazarın. 1991'de Eleştirinin ABC'sini yazar. Öncesinde metinler arası eleştiri/ incelemeler yayımlar. Yapısalcılık üzerine kitabıyla da yeni eleştirinin uğraklarına bakıp değerlendirir.

Yazar daha çok eleştirel denemeyi yeğler. Metni dil/anlam/anlatım, bir de düşünce boyutuyla ele alır. Bu da ister istemez, bir takım söylemleri öne çıkarıp irdemesini gerektirir. Yapıtlarını izleksel yönleri kadar, dili de okuyucuyu kendine çeker. Yazınsal etkinliğini de burada bir sınırdan tutar. Yazarın eleştirel söylemini öne çıkaran daha çok söylenecek söz, alınacak tavidir. T.Yücel eleştiri alanında iddialı olmamakla birlikte edebiyatımızın önde gelen isimlerindedir. Bu uğraşı boyunca hep seçici davranıp, az yazmaya gayret etmiş ayrıca kötü eleştirinin, iyi eleştiriye kovmasına her zaman mani olmaya çalışmıştır.

T.Yücel'in en önemli uğraş alanlarından olan romanları tezimizin ana unsurunu teşkil etmektedir. Yazar roman yazmayı ilk gençlik yıllarından beri kurar. Çok genç yaşta bir takım denemelere girişir. Ancak ilk denemelerini hep yırtıp atar.

Buna karşılık, öyküden romana nerdeyse doğal bir biçimde geçer. Örneğin: Peygamberin Son Beş Günü'nü Aykırı Öyküler'de yer alacak, uzunca bir öykü olarak tasarlar. Daha yazmaya başlamadan, bir roman tasarlamış olduğunu fark eder. Bıyık Söylencesi'ne de bir iki günde yazılıp bitirilecek bir öykü diye girer. Ama daha ilk satırlarda bir romana başladığını anlar.

Yazar romanda kurguya oldukça büyük önem verir. Çoğu durumlarda yapıtın bel kemiği olarak görür. Ancak yazarın aradığı kurgu için kurgu değildir. Kurguyu yapıtın içeriği ve başka biçimsel öğeleri ile bağıntılı olarak tasarlamaya çalışır. Roman yazma zamanı, yazar için bir bekleme/birikme/biriktirme sürecidir. Yazar romanları aracılığıyla toplum ve insan/birey gerçeklerine bakar. Dönemsel tanıklıklar ön planda görünse de, değişimin/çözülmenin/ yozlaşmanın romanını yazmıştır.

Yazar romanının amacını şu şekilde açıklar: “Biçim olarak da, içerik olarak da romanın sınırı yok . Bize bir şeyler anlatır. Tüm öteki türler gibi. Ancak daha kapsamlı daha bütüncüdür. İşlevi de adına yaraşır her türlü yazın yapıtının işlevidir: Dünyayı ve insanı sorgulamak, gerçeğin değişik yüzlerini görmenin ve göstermenin, en azından sezdirmenin yollarını araştırmak. Benim romanıma gelince, ne söylesem bilemiyorum, çünkü büyük bir toplama dayanarak konuşabilecek durumda değilim. Yalnız, ilk bakışta görüneni yazmak bana uymuyor, güncelin içine doğrudan, dolaysız bir biçimde dalmakta ters geliyor, hele tarihçiliğe, toplum bilimciliğe kalkışmak büsbütün ters geliyor. Evet, yazın da bir tür bilgi verir, yazın da bizi eğitir, ama yazınsal bilgi çok farklı bir bilgidir. Birde tek başına biçim benim için çok fazla bir anlam taşıyor, içeriğin kendi biçimini getirmesi gerektiği kanısındayım.”(Andaç,2003:96)

Ayrıca yazarın romanlarında incecikten alaylı bir anlatım söz konusudur. Yazar alayın baskı, anlayışsızlık, salaklık ve saldırganlık karşısında başvurulabilecek son savunma biçimi olduğunu düşünür. Yazdıklarında alay saldırı alayı değil, savunma alayıdır. “Okumuş adam diploma almış adam değil, roman okumuş adamdır” diyen T.Yücel dünya klasiklerinde ve Fransız Edebiyatı'nda pek çok roman okumuş ve yaşamı boyunca da yaşamında bunlardan kendisini etkileyenlerin izlerini taşımıştır. Yazmış olduğu romanlarla da kendisi de pek çok kişiyi etkilemiş ve bu alanda da oldukça önemli başarılar kazanmıştır. Romancı olarak Türk Edebiyatı'nın son döneminde kendine yadsınamayan bir yer elde etmiştir.

Yazarın hayatı ve edebi kişiliği ile ilgili bu bölümün hazırlanmasında Kaan Özkan'ın "Görünmez Adam" adlı eserinden faydalanılmıştır.

1.2.5 ESERLERİ

1.2.5.1 Öyküler

Uçan Daireler, Varlık Yay., İstanbul, 1954

Haney Yaşamalı, Yenilik Yay., İstanbul, 1955; Can Yay., İstanbul, 1991

Düşlerin Ölümü, Ataç Yay., İstanbul, 1958

Yaşadıktan Sonra , Yankı Yay., İstanbul, 1969

Dönüşüm, Bilgi Yay., Ankara , 1975

Ben Ve Öteki, Ada Yay., İstanbul,1983; Can Yay., 1989-1997

Aykırı Öyküler, Can Yay., İstanbul. 1989

Komşular, Can Yay., İstanbul, 1999

1.2.5.2. Romanlar

Mutfak Çıkmazı, Varlık Yay., İstanbul, 1960; Remzi Kitabevi, 1991

Peygamberin Son Beş Günü, Can Yay., İstanbul, 1992, 1993, 1994, 1998, 1999

Bıyık Söylencesi, Can Yay., İstanbul, 1995

Yalan, Can Yay., İstanbul, 2002

Vatandaş, Bilgi Yay., İstanbul, 1975; Can Yay., İstanbul, 1995

1.2.5.3. Denemeler

Yazın Ve Yaşam, Çağdaş Yay., İstanbul, 1976;Yol Yay., İstanbul , 1982

Yazının Sınırları, Adam Yay., İstanbul. 1982;Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1999

Tartışmalar, Yapı Kredi Yay, İstanbul, 1993, 1999

Yazın , Gene Yazın,Yapı Kredi Yay., İstanbul.1995

Alıntılar,Yapı Kredi Yay ., İstanbul , 1997

Söylemlerin İçinden , Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1998, 1999

Salaklık Üstüne Deneme,Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2000

Yüz ve Söz, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2003

1.2.5.4.Masallar

Anadolu Masalları, Varlık Yay., İstanbul, 1957, 1961, 1964; Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1992, 1997, 2003

1.2.5.5.İncelemeler

Dil Devrimi, Varlık Yay., İstanbul, 1968;Dil Devrimi ve Sonuçları (adıyla), TDK, Ankara, 1982; İyi Şeyler Yay., İstanbul, 1997

L'Imaginaire de Bernanos ,İÜEF, İstanbul, 1969

Figures et Messages dans la Comedie Humaine,Maison Mame, Tours, 1972(İnsanlık Güldürüsü'nde Yüzler ve Bildiriler, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1997)

Anlatı Yerlemleri, Ada Yay., İstanbul, 1979; Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1993, 1995

Yapısalcılık , Ada Yay., İstanbul, 1982; Yapı Kredi Yay ., İstanbul,1999

Eleştirinin Abecesi , Simavi Yay., İstanbul, 1991

1.2.5.6.Derlemeler

Yazı Ve Yorum (Roland Barthes Seçkisi),Metis Yay., İstanbul , 1990, 1991

1.2.5.7. Çeviriler

Taraskonlu Tartarin(A.Daudet) , Varlık Yay., İstanbul, 1954; Can Yay., İstanbul, 1981

Usta İşi (S.Zweig), Varlık Yay., 1954

Malezya Tılsımı(S.Maugham), Varlık Yay., İstanbul 1954,1959; Söylem Yay., İstanbul 1985

Amok(S. Zweig), Varlık Yay., İstanbul, 1954, 1958, 1961

Yarına Dönüş (S.Undset),Varlık Yay., 1954

Genç Kızlar(H.de Montherlant), Varlık Yay., İstanbul, 1955, 1964; Can Yay., İstanbul 1986

Yeryüzünde Bir Yolcu(J .Green), Varlık Yay., İstanbul, 1955

Geçmiş Günler (F.Carco), Varlık Yay., İstanbul, 1955

Kadınlara Acıyın (H. de Montherlant)Varlık Yay., İstanbul, 1955

Kanatlılar (L'Equipage)(J.Kessel), Varlık Yay., İstanbul, 1955

Güzel Kadın Meyhanesi(R.Dorgeles), Varlık Yay., İstanbul, 1955

Kedinin Masalları (M.Ayme),Varlık Yay., İstanbul,1955; Can Yay., (Kuğuların Türküsü,Yağmur Yağdıran Kedi, Suluboya Kutuları, Nuh'un Gemisi), İstanbul, 1989

Bir Adam Öldü (J.Romains), Varlık Yay., İstanbul , 1955

Bir Horoz Öttü (H.Melville), Varlık Yay., İstanbul,1955

Kolej Yılları(V.Larbaud), Varlık Yay., İstanbul, 1955

Kan(C.Malaparte), Varlık Yay., İstanbul, 1955

İyilik Şeytanı(H.de Montherlant),Varlık Yay., İstanbul , 1955

Büyük Sürü(J. Giono),Varlık Yay., İstanbul, 1956

Taşralı Kız(A. Moravia), Varlık Yay., İstanbul, 1956

Kaz Baba(M.Ayme), Varlık Yay., İstanbul ,1956

Katil(G. Simenon), Varlık Yay., İstanbul, 1956;Nisan Yay., İstanbul, 1997

Kül Kedisi(C.Perrault), Varlık Yay., 195. Perrault)Varlık Yay., İstanbul, 1956

Ya Gerçek Olsaydı(R.Dorgeles),Varlık Yay., İstanbul, 1956

Cüzamlı Kadınlar(H. de Montherlant),Varlık Yay., İstanbul , 1956

Duvargeçen(M. Ayme), Varlık Yay., İstanbul, 1956; Yılmaz Yay., İstanbul , 1990

Madame Bovary(G. Flaubert), Varlık Yay., İstanbul, 1956, 1960, 1967; Can Yay., İstanbul, 1983; Görsel Yay., 1992

Evlilik(A. Moravia)Varlık Yay., İstanbul , 1956, 1965

Tehlikeli Geçit(S. Maugham) , Varlık Yay., İstanbul, 1957; Söylem Yay., 1985

Vatikan'ın Zindanları(A. Gide), Varlık Yay., İstanbul , 1966; Can Yay., İstanbul, 1989

Kartopu(G. De Maupassant), Varlık Yay., İstanbul , 1958; Ay Işığı adıyla, İyi Şeyler Yay., 1996

Colomba (P. Merime) Varlık Yay., İstanbul , 1958

Dünya Nimetleri(A.Gide),Varlık Yay., 1959, 1963; Dünya Nimetleri ve Yeni Nimetler, Can Yay., İstanbul, 1989, 2000

Kadın ve Kukla(P. Louys), Varlık Yay., İstanbul, 1959; Gece Yay., 1989

Kırmızı Zambak(A. France), Varlık Yay., İstanbul, 1959; Can Yay., İstanbul, 1983, 1984

Kaçak(G. Simenon), Varlık Yay., İstanbul, 1959; Nisan Yay., 1995

Uzaktan (Colette), Varlık Yay., İstanbul , 1959; Duygusal Sürgün adıyla, Can Yay., İstanbul, 1991

Sapho (A.Daudet) Varlık Yay., İstanbul, 1959: Görsel Yay, 1992

Ayrı Yol(L'Immoraliste), Varlık Yay., İstanbul, 1960; Kuzey Yay., 1984

Yeni Nimetler(A.Gide), Varlık Yay., İstanbul. 1960

Bella (J.Giraudoux)Varlık Yay., 1960

Diktatörün Karısı (A.Moravia), Varlık Yay., İstanbul, 1960

Ölümden Acı (D. de Maupassant), Varlık Yay., İstanbul, 1960 ;Görsel Yay., 1992

Swann'ın Bir Aşkı(M.Proust)Varlık Yay., İstanbul, 1961; Can Yay., İstanbul., 1983, 1989, 1990

Eugénié Grandet(H. de Balzac), Varlık Yay., İstanbul 1961; Can Yay., İstanbul, 1983; Görsel Yay., 1992

Goriot Baba(H. de Balzac),Varlık Yay., İstanbul, 1965, 1967; Can Yay., İstanbul, 1983, 2000; Görsel Yay., 1992

Bekarlar(H de Montherlent) ,Varlık Yay.,İstanbul,1962; Yapı Kredi Yay.,1996

Vadideki Zambak (H.de Balzac), Varlık Yay., İstanbul, 1962, 1968, 1976; Can Yay., İstanbul,1990

Kalpazanlar(A.Gide),Varlık Yay., İstanbul, 1963; Can Yay., İstanbul, 1989

Kamelyalı Kadın (A.Dumas), Varlık Yay., İstanbul, 1993; Kaf Yay., 1999

Kadınlar Okulu(A. Gide), Varlık Yay., İstanbul, 1967; Kuzey Yay., 1984

İnsanların Dünyası (A.de Saint-Exupery), Yankı Yay., İstanbul, 1970; Can Yay. İstanbul, 1982

Yeşil Kısrak (M.Ayme.), Milliyet Yay., İstanbul, 1970

Yaban Düşünce (C.Levi-Stratuss)Hürriyet Vakfı Yay., İstanbul, 1984; Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1994, 1996, 2000

Eleştiri Kuramları(J.C.Carloni J.C.Filloux), Kuzey Yay., 1984; Multilingual Yay., 2000

Sisyfos Söyleni (A.Camus), Ataç Kitabevi, 1974; Adam Yay., İstanbul, 1983, 1988, 1992; Can Yay., İstanbul, 1987

Başkaldıran İnsan (A.Camus),Varlık Yay., 1967; Bilgi Yay., İstanbul, 1975, Verso Yay ., 1987, 1990, Can Yay., 1995, 1998

İklimler (A.Maurois), Varlık Yay., İstanbul, 1967, Görsel Yay., 1992

Politika ve Propaganda(J.M. Domenach), Varlık Yay., İstanbul, 1969, 1995

Becket (J.Anouilh), Kuzey Yay., 1984

Sinekler (J.P. Satre), Kuzey Yay., 1985

Yazının Sıfır Derecesi (R.Barthes), Metis Yay., İstanbul, 1989

Çağdaş Söylemler(R.Barthes), Hürriyet Vakfı Yay., İstanbul, 1990; Metis Yay., İstanbul, 1998

Bir Aşk Söyleminden Parçalar(R .Barthes.)Metis Yay., İstanbul, 1992, 1993, 2000

Zazie Metroda (R.Queneau),Can Yay. İstanbul,

Dostum Pierrot(R.Queneau), Can Yay., İstanbul

Tersi ve Yüzü(A. Camus), Can Yay., İstanbul, 1991

Eupalinos ve Öteki Söyleşimler(P.Valery), Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1992

Andersen Masalları (H.C.Andersen), Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1992, 1994

Kısa Düzyazılar(M.Tournier), Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1993

Locus Solus(R.Roussel), Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1994

Yaz (A. Camus), Can Yay., İstanbul ,1994

İlk Adam(A. Camus), Can Yay., İstanbul, 1994 , 1999

Düğün ve Bir Alman Dosta Mektuplar(A.Camus), Can Yay., İstanbul, 1995

Sürgün ve Krallık(A. Camus) , Can Yay., İstanbul ,1996

Altenburg'un Ceviz Ağaçları(A. Malraux), Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1996

Paris Sıkıntısı(C. Baudelaire), Ataç Kitabevi,1961; Adam Yay., İstanbul, 1982, 1984, 1992, 1996 ,1998

Kral Salamon'un Bunalımı(E. Ajan), Can Yay., İstanbul, 1985 , 1998

Kale(A.de Saint-Expury), Kaknüs Yay., İstanbul, 1999

Sevgili (M.Duras), Can Yay., İstanbul, 1986, 1992

Bilirbilmezler (Bouvard ile Pécuchet)(G.Flaubert), Can Yay., İstanbul, 1990

Hastane Günlüğü (H.Guibert), Can Yay., İstanbul, 1992

Tolstoy un Yaşamı(R.Rolland), Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1995

Göstergeler İmparatorluğu(R.Barthes), Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1996

Zebraıl (A.Jardin), Can Yay., İstanbul, 1998

En Uzağından Unutuşun (P.Modiano), Can Yay., İstanbul, 1998

İKİNCİ BÖLÜM

2. ROMANLARIN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. FERDİ TAHASSÜRE BAĞLI TEMALAR

2.1.1.AŞK TEMASI

Tahsin Yücel eserlerinde aşk temini menfi yönüyle ele almıştır. Yani aşk birleştiren bir unsur, yapıcı bir unsur değil de, genelde yıldırın, ayıran, sona erdiren bir unsur olarak dikkati çekmektedir.

Peygamberin Son Beş Günü'nde Rahmi Sönmez ve Fehmi Gülmez yaşamlarının daha ilk çocukluk yıllarından beri birbirlerini tamamlama özellikleriyle ön plana çıkarlar. Bu bütünleme Feride'nin yaşamlarına girmesine kadar devam eder. Her ikisi de Feride'ye âşık olur. "Çünkü bu ufak tefek kız, gerek dış görünüşü gerekse kendine özgü bakış, duruş, tavır ve devinileriyle çevresindekilere "erişilmez" izlenimi vermektedir." (P.S.B.G., s. 20). İki arkadaş, bu erişilmezliğe "kutsallık" unsurunu yüklemekte gecikmezler... Arkadaşlarının ona ilişkin şakaları, davranışları bir tür kutsala saygısızlık olarak görüyorlardı." (P.S.B.G., s. 21).

Kutsallık ve erişilmezlik sıfatıyla ülküleşen Feride'ye önce Fehmi evlenme teklif eder. Ancak "bir kenter suratı var sende, üvey babamın ki gibi, alınma ama seninle dudaktan öpüşebileceğimi düşünemiyorum." (P.S.B.G., s. 28) cevabıyla Feride tarafından reddedilir. Feride Rahmi'nin teklifini de "Bilinmeyi de göğüslemesini bilmek gerek" (P.S.B.G, s. 29) diyerek kabul etmiştir.

Kendisine yüklenen üstün niteliklerle tanrılaşan bu varlığın eylemleri de, sözleri de, Tanrı'nın ki gibi, iyi, güzel, doğru olması gerektiğine koşullandırılmışlıktan kaynaklanır. Birinci bölüm böylece, duygularını birbirinden habersiz açtıkları Feride'nin Rahmi Sönmez'i seçerek evlenmesiyle sona erer. Buraya kadar Rahmi Sönmez'in aşkı ülküsel olarak oluşur ve bu evlilik boyunca da devam eder. Feride sözleri ve davranışlarıyla bu aşkın hep bu boyutta yaşamasını sağlar. Feride'ye göre materyalist devrimci düşüncede aşkın yeri yoktur. Her şey somuta ve maddeye üretim ilişkilerine dayanır. Bu nedenle Rahmi Sönmez' in karısı Feride için yazdığı şiirleri; Feride zırva olarak niteler, bir bakıma "aşk şiirlerini" aşağılar. Devrimci bir ozan "aşk şiiri" yazamaz der.

Bu ikili birliktelikte aşğıılanan aşkın yerini bedensel sevişmeler ve Marx'ın Kapital'i alır.

Feride'yle mutlu evliliğı ve aşkı Rahmi Sönmez'i, devrimci ozan Peygamber yapar.

Onun ölümünden sonra ise tam bir düşüşü yaşar, artık hiçbir şekilde ilerleyememekte, şiir dahi yazamamaktadır. Aşk bu açıdan bakıldığında Peygamber'in doğuşu ve sonu olmuştur. Peygamber her sıkıştığında Feride'ye ve ona olan aşkına sığınmış ve nihayetinde de onun mezarına gömülerek onda yok olmuştur.

Romanda aşkı fedakârlık olarak sembolize eden Fehmi ve Zarife karakterleri de aşka ayrı bir bakış açısı getirir. Fehmi Feride'ye âşıktır, onun ret cevabına rağmen Rahmi'yle evlenmelerinin ardından, onların evlerini toplayarak, onların sohbetlerine katılarak sürekli onlara yardımcı olmaya çalışır. Hatta Feride'nin ölümünden sonra küçük Feride ve onun geleceğı için çalışır Feride'nin torunu Nazım için çalışır onun elinden aldığı şekilde bir düşünceye hiç kapılmadan Rahmi için sürekli mücadele eder. Romanın sonunda kendisini Peygamber ve Feride'nin anısını yaşatmaya adar.

Bir diğer fedakâr âşıkta Zarife'dir. O kendisini gençliğinde terk edip Feride'yle evlenen Rahmi'yi Feride'nin ölümünün ardından hiç yalnız bırakmaz. Oldukça güzel bir kadın olmasına rağmen ondan hiçbir şey beklemeden kendini ona adar. Çevrenin baskısını düşünmeden, evlenmeden Rahmi'nin evine taşınır, kızına ve daha sonra da torununa bakar. Sürekli Nazım şiirleri okutarak Peygamber'e Feride'yi hatırlatıp, mutlu etmeye çalışır.

Neticede de tüm malını yine Peygamber'in torunu Nazım'a bırakarak, ölür.

Ancak bütün bunlara karşılık Peygamber ona kadın gözüyle bakmayı dahi Feride'ye ihanet saymıştır.

Görüldüğü üzere eserde aşk hiçbir kahraman için mutluluk getirmemiş ve her birinin dünyasını yönlendiren ana unsur olarak var olmuştur. Ancak bu varlık, bu aşkı yaşayanları hep sona, bitişe götürmüştür.

Aşk teması **Vatandaş**'ta ise müspet bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Şaban Baş geçkin sevgilisine duyduğu gerçek aşk sayesinde, nişanlısının sözde aşk tuzaklarından kurtulmuş ve Vatandaş mevkisine ulaşmıştır.

“Sevgilimin yüzünde ve bedeninde yattığım yatağın, döktüğüm terin, giydiğim yemeninin, yediğim soğanın, ayakyollarına yazdığım yazıların kısacası tüm yaşamın bütünlüğünü buluyordum, sevgilimin yüzünden bedeninde beni aşan bir birliğe eriyordum” (V.,s. 136)

Volkan Taş, Şaban Baş, Vatandaş üçlemine yaşayan roman kahramanı geçkin sevgilisinde birliği yakalamış ve neticede de her şeyi güzel nişanlıyı, genel müdürünün iş teklifini bir yana bırakarak geçkin sevgiliyle evlenip, mütevazı hayatına ve ayakyollarındaki mücadelesine devam etmiştir.

Romanın birinci ve ikinci bölümünde aşk iki boyutuyla karşımıza çıkar; Bedensel (somut) – ülküsel (soyut). Kahraman gerçek yaşamda, gönlünü kazandığını zannettiği genç ve çok güzel olan, bununla birlikte bedensel (cinsel) birliktelik yaşamadığı nişanlısına olan tutkusunu aşk olarak niteler.

Ancak yaşı geçkin, soğan kokulu nefesinden tiksindiği çirkin ve şişman kadın, kolaylıkla ulaştığı ve düşlerinde yaşatmadığı kadınla bedensel ilişkiyi yaşar, onunla birlikte olur. Buraya kadar olan kahramanın iki kadınla olan aşk ilişkisi karşıtlıklarla sergilenir.

Nişanlı genç kadın	-	Yaşlı geçkin kadın
Sevilen	-	Sevilmeyen
Güzel	-	Çirkin
Düş	-	Düş olmayan
Ülküsel	-	Bedensel

(Durak , 2000: 188)

Son bölümde ise sanki dünya tersine dönmüştür. Vatandaş güzel nişanlıyı bir yana bırakıp, onu ve onun temsil ettiği mevki, makam, para ve bütün bunların yanında iki yüzlülük ve yozlaşma gibi bütün hasretlerden sıyrılmıştır. Görünürde güzel ama özünde sahte ve çirkin dünya değerlerini aşarak, görünürde çirkin ama manada güzele ulaşmayı gerçekleştirmiştir.

Yani Vatandaş aşk alanında bir çatışma yaşamış ve neticede doğal olanı, öz olanı, saf olanı tercih etmiştir. Bu anlamda aşk Vatandaş için bir kurtarıcı gibidir. Onu buhrana sürükleyen eski nişanlıya duyduğu sözde aşka karşılık, onu içinde bulunduğu buhrandan yine geçkin sevgilinin doğal aşkı kurtarmıştır.

Bıyık Söylencesi'nde aşk bıyığa kurban verilir. Yani aşk bir başka tutkunun esareti altına girer. Cumali ve Bedriye abla nişanlılık ve evliliklerinin ilk dönemlerinde çok mutludurlar. Birbirlerini çok sevmektedirler. Ancak bıyık Cumali'yi esareti altına almaya başlayınca Cumali'yle Bedri'ye birbirinden uzaklaşırlar, önce yataklarını sonrada odalarını ayırırlar. Karısından ayrı olan Cumali eksikliğini duyumsadığı bu duyguyu, başka bir kadında, kasabaya dönen Çolak Musa'nın gelini Kehribar Bacı'da arar. 10–15 yılın öncesi Kehribar bacıyı düşleyerek heyecanlanır. Kehribar bacı, kendisine gösterilen ilgiyi, doğal olması gerektiği şeklinde yorumlarsa da, onunla cinsel bağlamda beraber olmak için gösterdiği çabalar boşa gider. Kehribar, kadın olarak yalnızca düşsel aşk nesnesi olarak kalır.

Yalan'da ise aşk umutsuzluk boyutuyla yaşanır. Cazibe Çelebi'de Yusuf ve öncesinde de Canan'da Yunus beklediği karşılığı bulamazlar. Bu karşılıksız aşk her iki kahramanı da ölüme götürür, Yunus intihar eder, Yusuf Aksu ise bu karşılıksız aşk neticesinde hayatındaki yanılğı ve yalanların farkına varır, hayatı anlamını yitirir ve dolayısıyla da yaşamış olduğu bu ruhî bunalım sağlığına yansır ve bir tansiyon nöbeti sonucu ölür. Görüldüğü üzere aşk eserde kahramanları harekete geçiren olguların başında yer alır. Ancak umulduğunca güzel yaşanmayan aşk kahramanların sonunu da hazırlar.

Eserde Yusuf Aksu'nun uzun yıllar boyunca içe kapanıp, Cazibe Çelebi'ye kadar hiçbir kadına yaklaşmamasının temelinde de aşk vardır. Yunus'un ölüm nedeni olarak Canan'a duyduğu karşılıksız aşkı gören Yusuf Aksu yıllarca bütün kadınları bundan ötürü suçlu görmüş, onlardan uzak durmayı yeğlemiştir.

Eserde tek mutlu sonla biten aşk Bayram Beyaz ve Sivaslı Cemile aşkıdır. Bu sevdanın bu şekilde bitmesi de kahramanların Yusuf Aksu veya Cazibe Çelebi gibi sorgulayıcı insanlar değil de hayata daha basit bakan, daha sade karakterler olmalarıdır.

Eserde aşk yıkıcı ve yok edici boyutuyla karşımıza çıkmaktadır.

Kumru ile Kumru'daysa Pehlivan'ın Kumru'ya duyduğu aşkı ve onun gücünü görmekteyiz. Bu öyle bir aşktır ki sevdiği uğruna yaşamını hiçe saymış ve onun isteklerini yerine getirmek için yaşamından olmuştur. Pehlivan'ın bu tutkusuna karşı Kumru daha soğuk ve aşktan ziyade hayatından meydana gelen değişimlerden

mutludur. Ancak Pehlivan'ın ölümünden sonra onun ve aşkının hayatında ne kadar mühim bir yer tuttuğunu anlar ve Kumru'da Pehlivan'ın arkasından ölüme gider.

Eserdeki bir diğer aşk unsuru da Kumru'ya köylüsü Süleyman'ın duymuş olduğu aşktır. Ancak bu aşkın mahiyeti ve yansımalarını eserde pek bulamıyoruz. Genel bir bahsediş boyutunda kalmaktadır. Eserde sadece Kumru uğruna hiç evlenmediğini ve onu hala sevdiğini öğrenmekteyiz.

Görüldüğü üzere eserde aşk daha çok mutluluk verme yönüyle değil de, huzursuzluk ve acı yönleriyle karşımıza çıkmaktadır. Pehlivan'ın aşkı ölümüne, Süleyman'ın aşkı ise hayatını bomboş geçirmesine neden olmuştur. Kumru ise âşık olup olmadığının ayırımında dahi değildir.

Romanlarda aşkın genel olarak karşılıksız aşklar olarak kahramanların hayatına girip, hayat akışlarını değiştirdiği görülmektedir. İlyas'ın Emel'e olan aşkı, Yunus Canan aşkı, Yusuf-Cazibe Çelebi aşkı, Vatandaş-nişanlı aşkı, Kumru-Pehlivan aşkı gibi. Yaşanan bu yıkımlardan sonra kahramanların Peygamber, Yusuf Aksu, Vatandaş, İlyas'ta olduğu gibi bir tür hayal âlemine, ya da iç dünyalarına kapandıklarını ve bu âlemden sıyrılmayarak sona ulaştıklarını görmekteyiz. Yani aşk harekete geçiren, yoran, bunaltan ve yok eden bir unsur olarak ele alınmıştır.

2.1.2.ÖLÜM TEMASI

Tahsin Yücel'in romanlarında ölümün genelde kurtarıcı ve istenilen bir süreç olduğunu görmekteyiz. Dış dünyada, kendi iç dünyalarına sığınan kahramanların burada da gerekli huzuru bulamayıp, son durak olarak ölümü seçtiklerini görmekteyiz.

Mutfak Çıkmazı'nın İlyas'ı öldürülmüştür. İlyas bedenen akrabası Mustafa tarafından öldürülmeden önce ruhen bir ölümü yaşamıştır. Bu nedenle de nefes alıp verme dışında hayatın onun için hiçbir anlamı yoktur. Böyle bir yaşam tarzı içinde İlyas adeta ölüme davetiye çıkarmış, karşısındakine kendisini öldürmesi için elinden geleni yapmış ve neticede onu ruhen öldürenleri bedenini de öldürmeye mahkûm etmiştir,

Eserde ölümün bir kaçış, kurtuluş vesilesi olduğunu görmekteyiz.

“ Gerçeği söylüyordu: Divitoğlu gerçek Divitoğlu değildi artık. O çoktan ölmüştü, öldürmüşlerdi. Görünüşü, yüzü, sesi bir aşçıda kalmıştı, ama İlyas Divitoğlu yoktu artık, çoktan ölmüştü. Ne var ki, Mustafa gözlerine inanıyordu

yalnız, gözlerinin gördüğüyle yetiniyordu. Bu yüzden şaşırды, yanıldı işte, bu yüzden sarıldı tabancasına beş el kurşun attı, zavallı aşçıyı delik deşik etti.(M.Ç.,s.154)

Yine **Peygamberin Son Beş Günü**'nde de ölüm kurtarıcı fonksiyonuyla karşımıza çıkmaktadır. Peygamber uzun süre kendisini yalıtıldığı gerçek dünyayla acı veren karşılaşmasından sonra büyük bir yanılısamanın içine sürüklenmiştir..Ancak ölümle bu buhrandan kurtulabilmiştir .Ayrıca yaşamı boyunca mücadele verip ,bir türlü alamadığı 'ozanlık' payesini de ölümle almıştır.

Bu açıdan ölüm Peygamber için yaşamı boyunca gerçekleştiremediği ülkülerini gerçekleştirdiği yeni bir yaşam alanı olmuştur. Ayrıca biricik eşi Feride'ye ulaşmış ve bu açıdan ölümle bireysel huzurunu da gerçekleştirmiştir. Ölüm Peygamber'e hem ülkülerini hem de Feride'sini getirmiştir.

Yalan'da ise Yusuf Aksu'nun ölümde bile ikizi Yunus Aksu ile özdeşleşme çabasını görmekteyiz.

Yusuf Aksu hayatı, fikirleri ve yaşam tarzı ile çok genç yaşta tanıştığı Yunus Aksu'nun taklitçisi konumundadır. Bu taklitçilik yıllar ilerledikçe, çevrenin de baskısıyla, yalancılık halini almıştır. Yani görünüşte Yusuf Aksu'nun olan zenginlik, aile, kuram gibi unsurlar aslında temellerini Yunus Aksu'dan almaktadır. İşte yaşamını böyle bir ikilemin içerisinde sürdürmeye çalışan Yusuf Aksu bir noktadan sonra bu kurmaca âleme tahammül edemez. Gerçeklerin peşine düşer. Ancak bu gerçekler onu daha da büyük bir buhrana, ardından da tek kaçış yolu olarak ölüme sürükler.

“Yarım saat, bir saat ağladı böyle. En sonunda, tüm bedeni titremeye, dişleri birbirine vurmaya başladı,ama aynı zamanda ,bileklerinden tüm bedenine bir serinlik,bir esenlik duygusu yayılıyor,her saniye,inançla,bileklerinden kanlar boşanmasını ,Yunus'un kurumuş kanlarıyla kaynaşarak süreksizliği ,bölünmüşlüğü ve çok uzun sürmüş ayrılığı sona erdirmesini bekliyordu.Çok geçmeden her hangi bir jiletin aracılığına gerek kalmadan ,beklediğinin gerçekleşmekte olduğunu da sezinledi:kanının ılık ılık aktığı yavaş yavaş tüm yatağa ,tüm odaya yayıldığını duyuyordu, ama bunlar gerçek mi,yoksa düş müydü ,bilmiyordu artık, hiçbir şey bilmiyordu.(P.S.B.G.,s.562)

Böylece Peygamber hayattayken içinden çıkamadığı ve ölümüne neden olan gerçek-yalan ikilemini ölümüyle de aşamamış ve ölümden de bu ikilemin kurbanı olmuştur.

Bıyık Söylencesi'nde Cumali giderek gürleşen ve kişiliğini yok eden bıyığının taassubundan ancak ölümle kurtulabilmiştir. Ölümünün ardından adeta bir kara büyü bozulmuş ve kendisine düşman kesilen eşi Bedriye Abla eski bıyıksız Cumali'sinin ölü olarak da olsa geri dönüşüne sevinmiş ve onun ardından göz yaşları dökmüştür.

“Cumali ! Cumali! Benim Cumali'm gelmiş!” Diye haykırdı. “Komşular; Cumali'm gelmiş! Benim Cumali'm bu işte ! Kimler, nerede bulduysa, Cumali'min ölüsünü getirmişler.”(B.S., s.158)

Böylece ölüm yine kaçış yeri olarak ele alınmıştır. Cumali'nin ölümünün ardından her şey rutin haliyle devam etmiş, bıyığı ve Cumali'de zamanla unutulmuştur.

Kumru ile Kumru'da ise eşyanın taassubu altına giren Kumru'nun, hayattan giderek daha az zevk aldığını görmekteyiz. İsteddiği her şeye ulaşan Kumru yaşamından memnun değildir. O, çok istediği eşyaları onu boğmaktadır.

Kendisine bunları sağlamak için hiç istemediği yeni bir işe giren eşi Pehlivan'ın öldürülmesinin ardından Kumru için tek çare ölüm olmuştur.

Bir müddet bilincini yitiren, öylece dolaşan Kumru daha sonra kızı Sultan'la birlikte intihar ederek özüne, köyündeki eşyasız, ama mutlu günlerine ulaşmayı istemiştir.

Tahsin Yücel'in romanlarında genellikle günümüz insanının toplumla ve kendi içinde yaşadığı çatışma ve bunalımların anlatıldığını görmekteyiz. Bu problemleri kendi içerisinde çözmeyi beceremeyen, bunalmış insan ölümü tek ve son çare olarak görmekte ve ancak bu yolla huzur bulmaktadır. Yalandan, paradan, eşyadan ve her türlü sıkıntıdan kurtulmanın tek yolu kahramanlarımızca ölümdür. Bu açıdan bakıldığında ölümün bir son değil de yeni bir başlangıç olarak algılandığı dikkat çekmektedir.

2.1.3. YALNIZLIK TEMASI

Tahsin Yücel'in romanlarında yalnızlık bütün başkahramanların ortak kaderi gibidir. Onlar diğerlerine benzememe, onlar gibi olmama adına kendilerini kendi mekân ve iç dünyalarına kapatmışlar ve bir daha da oradan kurtulamamışlardır.

Mutfak Çıkmazı'nda İlyas kendisini mutfağa kapatmış ve orada bir başına çürümüştür. Buna bir itirazı da yoktur. Aksine bu yalnızlığından memnun ve kendisini toplum içine çekmek isteyen üniversitedeki hocası gibi insanlardan da rahatsızdır.

Tıpkı giderek içine kapanan Cumali'nin yavaş yavaş evine ve odasına kendisini mahkûm edip, kendisini oradan kurtarmaya çalışan dostları ve çocuklarını düşman bellemesi gibi.

Kumru ise kalabalıklar içinde yalnız olan kahramanlarımızdandır. Onu eşya ve insanlar boğmakta, kapandığı evi bile üzerine gelmektedir. Bundan dolayı da Kumru artık mekâna sığamaz hale gelir ve kendisini bir dereye atar.

Kumru olsun, Cumali olsun, İlyas olsun kahramanlarımızın bir diğer dikkati çeken özellikleriyse yalnızlığı sevmeleri ve adeta ona tapmalarıdır. Tıpkı hayatlarını yalnızlığa adayan diğer kahramanlarımız Peygamber ve Yusuf Aksu gibi. Romanlarda toplumla, insanlarla bütünleşmeyi, bir ortak payda bulmayı başarabilen tek kahraman Vatandaştır. Zaten o da mutlu sonra ulaşip kendini gerçekleştirebilen tek kahramanımızdır. “Ne yaparsın her zaman aynı kolaylıkla katlanılmıyor yalnızlığa, gün oluyor, kurşun gibi çöküyor üzerime soluğumu kesiyor. Biraz soluk alabilmek için buraya zor atıyorum kendimi.” (V., s. 9)

Vatandaş her yönden, dolu, kendini yetiştirmiş ve insanlara anlatacak hikâyesi olan bir kahramandır. Ancak anlaşılmama ve toplumda genel olarak hakim olan menfaatleri her şeyin üzerinde tutma temayülleriyle ters düştüğü için çevresindeki insanlardan uzak durur. Bundan dolayı da yalnızdır. Yalnızlığını paylaşacağı tek alan olarak yazın alanını görür ve bu görüşte eserdeki aksiyonun temelini oluşturur.

Vatandaşın yalnızlığı sadece bedenen değil, ruhen ve fikren de bir yalnızlıktır. Bu yalnızlık çatışmaları da beraberinde getirir. Önce toplumla ve daha sonra da kendi kendisiyle çatışan Vatandaş, netice de bir olgunlaşma dönemi yaşayarak gerek kendi kendisiyle, gerekse toplumla yeniden barışıp doğrularının peşinden koşmaya devam eder.

Peygamber ile Yusuf Aksu'nun yalnızlığı ise seçilmiş yalnızlıklardır. Peygamber karısı Feride'nin Yusuf Aksu ise arkadaşı Yunus'un ölümünden sonra kendilerini evlerine kapatmış, görüşmek zorunda oldukları birkaç kişi dışında

kimseyle görüşmemiş, dış dünyada teknolojik, kültürel ve sosyal alanda meydana gelen her türlü yeniliğe kendilerini kapatmışlardır. Yaşamlarının son evresinde bilinç ya da yarı bilinç halinde kendilerini açtıkları dış âlem bu kez onları kabul etmemiş ve son çare olarak yegâne yalnızlık alanı olan ölüme yürümüşlerdir.

Roman kahramanlarına genel olarak baktığımızda genelde bu yalnızlık halinden memnun ve bu durumdan kurtulmayı istemeyen tipler olduklarını görürüz. Bu tercihten ziyade bu güvene sahip olmayan, pasif kişilikler olmalarından ileri gelmektedir.

2.1.4. DEĞİŞİM TEMASI

Bu tema eserlerde genellikle değişime direnme şeklinde görülmektedir. Yusuf Aksu, Peygamber, Cumali, Kumru, Vatandaş ve İlyas, hepsi değişim düşmanlarıdır. Değişime karşıdırlar ve bunu çatışmalarla, yer yer de kaçışlarla sağlama peşindedirler.

Peygamber ülkülerin, değerlerin değişimine, Cumali dış görünüşünün ve bıyığının değişimine, Yusuf Aksu insanların ve kendisine bakış açılarının değişimine, Kumru eşyanın değişimine, Vatandaş ise toplumsal değerlerin değişip, yozlaşmasına karşıdırlar. Bunu da açıkça ifade ederler. Eserdeki aksiyonun temeli de genelde bu toplumsal ve bireysel boyutta değişmeme, değişime karşı olma eğilimine dayanmaktadır.

Değişimi bireysel boyutta ele aldığımızda kahramanlarımızdan Peygamber'in yaşamı boyunca evinde tek bir eşyasını, tek bir kıyafetini dahi değiştirmedini görürüz. Yine Yusuf Aksu'da ne arabasını ne de eşyalarını değiştirmiş, kaybettiği her yakınının ardından ona ait mekânı kapatarak bırakmıştır. Yine Cumali'de bıyığının değişimini kabullenememiş, ağaran ve seyrekleşen bıyık yüzünden canına kıymıştır. Aynı şekilde İlyas'ta değişmeye başladığı kitaplarını satıp mutfağa kapandığı andan itibaren bilincini yitirmiş, Kumru gibi kendisi olmaktan çıkmıştır. Görüldüğü üzere romanlarda değişim problemi değişmeme şeklinde karşımıza çıkmakta, değişimin yerini, değişememe almaktadır.

2.2. SOSYAL TAHASSÜRE BAĞLI TEMALAR

2.1.1 YOZLAŞMA TEMASI

“Yozlaşma, insanın meslekî ve ahlakî bakımdan kendisine, değerlerine ve bütün insanlığa yabancılaşmasından kaynaklanan bir problemdir. İnsanın en duyarlı, en soylu yanlarını tahrip eden, körelten bu problem, karşı güç grubunu temsil eden kahramanların en bariz özelliklerini teşkil eder.”(Korkmaz, 1997: 116)

Vatandaş'ta bu olgunun iki farklı boyutuyla karşımıza çıktığını görmekteyiz. Toplumsal ve bireysel yozlaşma olarak ele alınan bu tema eserin kahramanı Vatandaş'ın savaş açtığı yegâne problemdir.

“Dolandırıcıların kutsal kişiler arasına girdikleri, ... Suçlunun suçsuzdan daha üstün sayıldığı, yükselme hırsıyla dolu, uğruna “her yolun mubah” sayıldığı, sahtenin ya da bu pis kirli gücü, kendi çıkarları doğrultusunda kullananın “kahraman” yapıldığı, bu kirliliği belgelemek isteyenlerin de, başka bilgilerle çürütülerek, önlemez yükselişlerin oluşup durduğu bir toplum düzeni karşısında sessiz bir sürü (...) (V., s. 98–137) şeklinde tanımlanan toplumun genelinde değerlerde bir yozlaşma görülür.

Hatta aydın diye tabir edilen kesimde de bu yozlaşma oldukça belirgin bir şekilde göze çarpar. Vatandaş eser boyunca tepkisiz kalan dinleyicisinin şahsında aydınlara eleştiriler yöneltmekte, onları menfaatleri doğrultusunda yazmakla, samimi ve dürüst olmamakla suçlamaktadır.

“Şimdi ne zaman bir ayakyoluna girsem, insanların acı koşulu seriliyordu gözlerimin önüne; sokaklarda çok korkunçtu insanlar, hiçbir zaman birbirinden seçilmeyen, bomboş yüzleri, boş ve donuk gözleriyle, burunlarının doğrusuna, birbirlerini görmeden gölgeleri gibi gidiyorlardı durmadan; yan yana, artarda, omuz omuza, birbirlerini izlemekle, birbirlerini yinelemekle kalıyor, hiçbir zaman birleşmiyor, bütünleşmiyorlardı”. (V., s. 46)

Günümüz çete-mafya düzenini çağrıştıran yapı içinde Vatandaş, çalıştığı iş yerindeki müdürünün nasıl genel müdür olduğunu, eski nişanlısının genel müdürle olan ilişkisini, aslında aldatılanın kendisi olduğunu, genel müdürün gözü daha yükseklerde olduğu için, yazarlığından yararlanmak üzere yaptığı teklifleri ve bu nedenle eski nişanlısını, yeni bir “sevgi oyunu”nda rol vererek aracı yaptığı, hatta

onun, evine bile geldiğini, bu toplumsal yozlaşmanın ferdî boyutta da ne kadar yoğun bir şekilde yaşandığını vermek amacıyla anlatır.

Vatandaş ise bütün bu toplumsal ve bireysel yozlaşmanın karşısında duygusal boyutta tek, özgün ve bozulmamış gördüğü geçkin sevgilisine, toplumsal boyutta ise ayakyollarında sürdürdüğü yazın mücadelesine sığınmış ve yaşamını bu şekilde anlamlı kılmıştır.

Aynı dar toplumsal kalıpları **Mutfak Çıkmaz**'ında da görmekteyiz. Toplumun öngördüğü değerlerin dışına çıkan İlyas bunu canıyla ödemiştir. Toplumsal değerlerdeki yozlaşma ve bireylerin bunlara olan taassubu İlyas'ın sonunu hazırlamıştır

İlyas'a çevresi tarafından yüklenen bir vazife vardır. İlyas okumalı, Yargıtay üyesi olmalı ve ailesinin şanlı geçmişini yeniden canlandırmalıdır. Ancak bu vazife karşısında İlyas'ın duygu dünyası, bunu yapıp yapamayacağı hiç hesaba katılmamıştır.

Neticede de İlyas yaşamış olduğu duygusal buhran neticesinde içine kapanıp, bu toplumsal vazifesini yok sayınca, toplum ve onun temsilcisi olan Divitoğlu Mustafa tarafından yok edilmiştir. Bu yok edilişte yegâne sebepse İlyas'ın bu yozlaşmış toplumsal kurallarla ters düşmüş, onları yok saymış olmasıdır.

Bireysel boyutta ise yozlaşmayı Emel ve Murat'ın şahıslarında görmekteyiz. Her ikisi de maddeyi manadan üstün tutmuş ve İlyas'ın tüm çırpınışlarını, aşkını yok sayarak evlenmiş ve maddî varlıklarıyla kurdukları yenedünyaya da İlyas'ı bir sığıntı gibi almaktan geri durmamışlardır.

İlyas ise bir sığıntı olarak dâhil olduğu bu yozlaşmış dünyada bunalmakta, ancak Emel'e olan aşkı onun bu dünyaya tahammülünü artırmaktadır. İlyas kendini, amaçlarını kaybetmiş bir halde, artık ölümü beklemektedir.

“Alıp başını gidiyordu deli gibi. Bazı bazı adımları hızlanıyordu. Koştuğu, soluk soluğa geldiği, bir köşeye yığılıp kaldığı zamanlar bile vardı. “Beni yalnız ölüm paklar” diyordu gene. Ölüm isteği, içinde şahlanıyordu. Ama çabuk sönyordu. Emel vardı gerisinde, bu çiftlikte Emel yaşıyordu, bir türlü kaçamaması, ölmemesi bundandı belki de. Bağdaş kurup oturuyordu. “Beni yalnız ölüm paklar” diye yineliyordu. Ama kendisi de biliyordu, bunlar anlamlarını yitirmiş sözlerdi! Her şey yitirmişti anlamını, her şey değişmişti, bitmişti artık, çırpınmak, üzülmek boştu,

saçmaydı. Yitmeyen, bitmeyen bir tek şey vardı, bu da mutfaktı, bu çiftlik mutfuğı. Bir lokanta mutfuğı bile değildi, birkaç kuruş para bile getirmiyordu. Ama olan olmuştu bir kez: her şeyi bu mutfaktı işte, yaşamı bu mutfaktı! Yaşamını değıştirmek de istemiyordu. Artık neye yarardı ki? Bu mutfakta ölecekti...(M.Ç., s -152)

Peygamberin Son Beş Günü'nde yozlaşma her yerdedir. Peygamber bu karabasandan kurutulmak için "kartal yuvası" adını verdiği evine ve iç âlemine sığınmışsa da gerek kızı Feride, gerekse torunu Nazım ve arkadaşı Fehmi Gülmez'le bu veba onun bu muhayyel âlemine sızıp, orayı da altüst etmiştir. Nazım, İkinci Feride ve nispeten Fehmi Gülmez kenter yani parayı her türlü ülkünün üzerinde tutan insanlardır. Bu genel temayül eserde toplumun genelinde de kendini hissettirmektedir. Peygamber bunların dışında ülküleriyle yaşamayı becerebilmiştir. Ancak Nazım onu bu korkunç serüvene dâhil etmiş ve Peygamber muhayyelde de olsa, nisbî bir yozlaşmayı yaşamış, kitaplarını satıp bilgisiz de devrim yapılabileceğı savıyla sokaklara düşmüş ve neticede de bu yozlaşmış âlemin katı yüzü ve kuralları ona çok ağır geldiğı için yaşamını yitirmiştir.

Yalan'da bu temanın daha belirgin bir şekilde yer aldığı görmektedir. Yusuf Aksu kendi bünyesinde taşıdığı yozluğun, yanında tamamen yozlaşmış insanların oluşturduğu bir çevrede yaşamak zorunda kalmış ve bu mecburiyette onun yaşamını bir yalana çevirmiştir. Yusuf Aksu Yunus Aksu'nun hayranı, çevresindekiler Yusuf Aksu'nun hayranıdır. Ancak kimsenin sorgulayıcılık, yenilikçilik, özgünlük gibi bir gayreti yoktur. Tek özgün olan, kendisi gibi olan, Sivasslı Cemile'dir. Onun sayesinde de öncelikle Yusuf Aksu'nun kuramının, daha sonra da hayatının yalan olduğu ortaya çıkmıştır.

Ayrıca eserde toplumda da gerek siyasetçiler gerekse aydın ve yazarlar boyutunda çok büyük bir yozlaşmanın yaşandığını görmektedir. Herkes orijinal olmaktan uzak taklitçi durumunda ve birbirinin şakşakçısı konumundadır. Böyle bir toplumda "yalan"ın evrensel boyutuyla, her cepheye hâkim olduğu, kısır bir toplumdur.

Kumru ile Kumru'daysa yozlaşma her yerdedir. İnsanlar tamamen nesnenin hâkimiyetine girmişlerdir ve bundan dolayı da bir türlü mutlu ve huzurlu almamaktadırlar. Bütün bu yaşanan tekrarlardan sıkılan insan ancak ölümün sonsuzluğunda huzur bulmaktadır. Ayrıca toplumsal boyutta da yozlaşmanın ne denli

ağır yaşandığını görmekteyiz. Bir sosyal sınıfın temsilcisi olan kapıcılar ve onların iç çatışmaları bu yozlaşmanın en belirgin yansımalarıdır. Kapıcılar kendi içlerinde olduğu gibi toplumla da çatışmakta ve neticede ortaya çıkan değerler silsilesi içi boş, ne yaptığını bilmeyen, yoz bir toplum oluşturmaktadır.

Bıyık Söylencesi'ndeysse toplumsal alanda baş gösteren yozlaşmanın, giderek bireyi de etkisi altına aldığını görürüz. Toplumun tabularından biri olan bıyık ve bıyığın erkekliğin göstergesi sayılması, romanın başkahramanı olan Cumali'nin macerasının temelini oluşturur. Bu tabunun kurbanı olan Cumali başta bıyığı ile kazandığı saygınlığını, bıyığının zayıflamasıyla toplumsal boyutta kaybetmeye başlar. Bundan dolayı da kendisini giderek toplumdan soyutlamaya başlar. Bu arada aşkını, evliliğini, çocuklarını ve nihayetinde de erkeliğini de bu tabu uğruna feda etmiştir. Sonunda bir hiçe dönüşen Cumali, tek varlığı olarak gördüğü bıyığının da onu terk etmeğe hazırlandığını görünce buna tahammül edemeyerek intihar eder.

Böylece toplumsal yozlaşma, ferdi yozlaşmayı doğurmuş ve bu da ferdin 'beni'ni yitirmesine neden olarak onun sonunu hazırlamıştır

2.2.2.KAÇIŞ TEMASI

Tahsin Yücel'in romanlarında problemleri çözemeyen kahramanların bunlardan kaçarak kendi iç dünyalarına sığındığını görmekteyiz.

Peygamber'in Son Beş Günü'nde problemlerin üstesinden gelemeyince kaçma eğilimini öncelikle toplumdan, daha sonra ise gerçeklerden kaçmıştır. Feride'nin ülkülerini gerçekleştirecek kadar güçlü olmadığı için kendini eve hapseder, Nazım'ın yakalanmasıyla düştüğü buhran ve gerçekleri göğüsleme korkusundan dolayı da farklı yorumlamıştır. Aslında Feride'nin ölümünden sonra Peygamber'in hayatı tamamen bir kaçıştır. "Yaşa, yaşa, bıktım artık, artık sona gelmek istiyorum" (P.S.B.G., s. 121) ve nihayetinde de Feride'ye yani ölüme kaçmıştır.

Eserde kaçış bir kurtuluş olarak görülüyor.

Vatandaş ise yaşamış olduğu duygusal çatışma neticesinde, nişanlısı tarafından terkedilmiş ve bundan dolayı da çevresindeki acımasız insanlarla alay konusu olmuştur. Onun yegâne kaçış alanı olarak ayakyollarını görmekteyiz.

"Ne var ki, bir kez ayakyollarına kapandım mı her şey dışarıda kalırdı benim için ne bulantıyı, ne sıcağı, ne soğan kokusunu duyardım artık!.... Nişanlımdan ayrılmamın yol açtığı sonu gelmez alayların acısını ayakyolu kapılarına ayakyolu

duvarlarına yansıtmaya başladıktan sonra evimde, işimde, sokakta, çarşıda, pazarda, her yerde, her saat, her dakika, ayakyollarına taşındım, durdum (...) Bu düşman gözleri üzerinde duydukça kafam, midem, barsaklarım, bütün bedenim karşı durulmaz bir ayakyolu gereksinimiyle sancımaya başlıyordu (V., s. 42–43)

İnsanların gerçek anlamda, sorgusuz, sualsiz yalnız kalabildiği tek yer olan ayakyolları bu anlamda Vatandaş'ın da sığınağı olmuştur. Üstelik artık bu eşsiz yerde yazı yoluyla insanlara isyanlarını da bildirebilmektedir.

Bu da onu daha da yüreklendirmiş ve adeta başta bir zorunluluk, bir sığınma olan ayakyolu macerasını bir zevk, bir var oluş mücadelesi haline getirmiştir. Bu mücadelede neticede Vatandaş'ın özünü bulup hedefini belirlemesiyle neticelenmiştir.

Yine Yusuf Aksu'da hayatın gerçeklerinden ve zorluklarından kaçmış, ancak bu zorluklar hiçbir zaman onun peşini bırakmamış, yatağının içine kadar, damarlarının içine kadar girmiş ve yaşamını almıştır. Yusuf Aksu içine düştüğü Yalan cenderesinden kaçmaktadır. Ancak kuramı gibi yaşamı da yalan olduğu için bu kaçış ise yaramamıştır ve netice başarısız olmuştur.

Peygamber'in kaçışıysa kendindedir. Kendi doğrularından ve yaşaması gereken hayattandır. Peygamber karısının ölümünü bir türlü kabul etmemiş ve onun ardından yaşamın her boyutundan kaçmıştır. Ancak yaşam onun peşini bırakmamış ve sonunda da onu içine çekerek kalan son yaşama, ısıltılarından arındırdıktan sonra bir posa gibi geri atmıştır. Peygamber'den geriye bir mezar, bir isim dahi kalmamıştır.

Kumru'nun kaçışıysa başta hayranı olduğu, yaşam gayesi edindiği, sonrada kendisini boğmaya başlayan eşyadandır. Kumru her kaçışında yeni bir eşyanın büyüüne kapılmış ve en son tutulduğu arabayla da nihaî kaçışını gerçekleştirmiştir.

Eserlerde kaçış tek çare olarak görülmektedir. Toplumla veya kendiyle çatışan kahraman tek çare olarak mekâna ve kendi iç dünyasına kaçışı görmektedir. Bu da beraberinde bunalımı ve yabancılaşmayı getirmekte ve bunun neticesi de genel olarak ölüm şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

2.2.3 ÇATIŞMA TEMASI

Romanlarda çatışma bireysel ve toplumsal olmak üzere iki farklı boyutta görülmektedir. Romanlara toplumsal çatışma açısından baktığımızda Yalan'da Yusuf Aksu'nun toplumun mevcut dil ve siyaset anlayışıyla, Peygamber'in Son Beş Günü'nde Peygamber'in toplumun yozlaşmışlığıyla, Bıyık Söylencesi'nde Cumali'nin toplumun genel kabulleriyle, Vatandaş'ta Vatandaş'ın toplumdaki aydın kesimin vurdumduymaz tavrı ve toplumun yozlaşmışlığıyla, Kumru ile Kumru'da ise Kumru'nun toplumun değişim karşısındaki katı tavrıyla savaştığını görmekteyiz. Ancak bu karakterler genelde zayıf, pasif karakterler oldukları için dolaylı veya dolaysız olarak bu savaşı kaybettiklerini görmekteyiz. Bir tek Vatandaş topluma karşı verdiği bu savaşı nispeten kazanmış ve kendini gerçekleştirebilmiştir.

Eserlere bireysel çatışmalar açısından baktığımızda da, yine bu tür çatışmalarında toplumsal çatışmaların tesiriyle ortaya çıktığını görmekteyiz. Yani başkahramanlarımız toplumda yozlaşma, rüşvet, adam kayırma ve benzeri değerlerin temsilcisi olmuş, karşı güç konumundaki kahramanlarla çatışmışlardır. Ancak bu çatışmalar daha önceden belirttiğimiz gibi başkahramanlarımızın pasif, içedönük karakterler olmalarından dolayı istenen seviyede olmamıştır. Bu problemler onlardan kaçan kahramanların üzerlerine çökerek, onları alt etmeyi başarmışlardır.

2.2.4. SOSYAL ADALETSİZLİK TEMASI

Sosyal adaletsizlik, Tahsin Yücel'in romanlarında en çok işlenen temalardan biridir. Sosyal adaletsizliğin temeli; fırsat eşitsizliği, gelir dağılımındaki korkunç dengesizlik, çıkar çevrelerinin bencil tavırları, hükümet gücünün kötüye kullanımı, cehalet ve korkaklık gibi unsurlara dayanmaktadır.(Korkmaz, 1997:106)

Mutfak Çıkmazı'nda bu temanın İlyas ve Murat karakterlerinin şahsında şekillendiğini görmekteyiz. İyi bir aileden gelen İlyas, ailesinin zamanla eski gücünün ve zenginliğini yitirmiş olması sebebiyle, kentte oldukça güç bir yaşam sürmüştür.

Bu acımasız ortamda okuyup, Yargıtay üyesi olma amacı güden İlyas yenilmeye mahkûmdur. Neticede öyle de olmuştur. Zengin sınıfın temsilcisi olan arkadaşı olan Murat, uğruna her şeyden vaz geçtiği sevgilisi Emel'le evlenmiştir.

Ayrıca kendisini de yanına aşçı olarak almak suretiyle ona son öldürücü darbeyi indirmiştir.

Eserde bu çatışma ve onun sonucu olan adaletsizlikler yumağı haricinde çok büyük sınıf çatışmalarına rastlanmamaktayız.

Vatandaş'ta sosyal adaletin tüm yönleriyle Vatandaş tarafından sorgulandığını görmekteyiz.

Vatandaş yazılarında sözde aydınları, rüşvet yiyerek gittikçe zenginleşen iş çevrelerini, bürokratları, esnafları ve daha birçok kesimi yoğun bir eleştiriye tabi tutmaktadır.

Ayrıca halkın ve gerçek ozanların da bu tür çıkar çevrelerine karşı teslimiyetçi tavrını bir yana bırakıp, hep örnek aldığı arkadaşı Hamdi gibi mücadele etmelerini öğütler.

Hamdi bir aydına karşı çıktığı için sürgün yemiş ve her şeyini bırakarak gitmiştir.

“Ülkemizin koskoca bir yazarı aylardır bunun için didindi, koskoca valiler, genel müdürler bunu iş edindi. Benim de emeğe saygım vardır: bunca emeği boşa çıkaramam,” dedi, çekti gitti, bir daha da dönmedi, tatillerde bile. Şimdi gel de insanlara aydın diye güven bakalım.”(V.,s.9)

Bu gidiş Vatandaş'ı harekete geçiren ilk kıvılcım olmuştur. Böylece Vatandaş ayakyollarındaki hak mücadelesine başlamıştır.

Bu mücadelesi sırasında aydınları menfaatleri doğrultusunda hareket etmekte, siyasetçileri halkı edilgenleştirip, her fırsatta boş konuşmalar yapmakta, bazı iş arkadaşları ve patronunu da haksız kazanç ve rüşvet almakla suçlamaktadır.

Aydınlar için “Uzun kollu babaların şımarık çocukları gibi kaşla göz arasında sanatçı olmadım, çoklarınızın yaptığı gibi yalan yanlış birkaç buluş üzerine çöreklenmeye kalkmadım, sürekli oluşumu seçtim.”(V.,s.65) eleştirisini getirmiştir. Bürokrat ve siyasetçiler içinse “Kafa salladın mı senden iyisi yok, ama araya girmeye kalktın mı deliye dönüyorlar, “Dur sözümü bitirmedim” diyorlar hemen. Bir türlü bitmiyor, bitmek bilmiyor sözleri, bitirmek istemiyorlar. Sanki ancak konuştuğça bir somutluk, bir kişilik, bir üstünlük kazanıyorlar. Bu yüzden yalnızca birer dinleyici olarak görüyorlar bizi, yalnızca birer dinleyici, birer edilgen varlık olarak kalmamızı istiyorlar”(V.,s.19)eleştirisini getirir.

“iki türlü vatandaş bile istemiyordu bu adamlar, arılar, karıncalar gibi değişmez vatandaşlardı istedikleri, aynı elden bile değil, aynı çarktan çıkmış uyruklardı.

İş çevresi içinde “Yüzdeleri alanların kendileri söylerdi bize her şeyi; aylıklarının beş altı katını bulan, kaçamak bir gelirleri bulunmasında hiçbir aykırılık, hiçbir haksızlık, hiçbir alçaklık görmez olmuşlardı çoktandır; belki de, çağlarının insanları olarak, hiçbir zaman sezmemişlerdi aykırılığı, tam tersine, gurur duyarlardı bundan, hiç yüzleri kızarmadan şakasını yaparlardı. İşin daha da tuhafı, benim gibiler, yani bu yüzdelerde hiç mi hiç yararlanmayanlar bile nicedir durumu doğal bulmaya başlamıştı; ne kızıyor, ne de pay istemeyi düşünüyörlardı”(V.,s.86) eleştirisini getirerek rüşvetin artık toplumda doğal bir şeymiş gibi karşılandığını belirtir.

İşte Vatandaş bütün bu sosyal aksaklıklara karşı “Vatandaş’ın özgün sesi olma yolunu seçerek bu adaletsizliklere kendince, kendi gücünün yettiğince son vermeye çalışır. Sessiz halkın ozanıydım, öyle kalmalıydım, öyle kaldım. Soluk kesen, baş döndüren, deli eden bir kargaşa, bir yıldır içinde sessiz sessiz uyanışa çağırdım benzerlerimi; yılmadan, bıkmak usanmak bilmeden, sessiz sessiz, başkaldırı türküleri söyledim. Hala söylerim”(V.,s.65)

Peygamberin Son Beş Günü’nde yse Peygamber, Feride’nin aşıladığı, Marksist düşüncelerin etkisiyle, hayatı boyunca yeni bir toplum oluşturarak, sosyal adaleti sağlama ülküsü peşinde koşmuştur.

“Tarih sürekli bir evrim süreci olarak tanımlandığına, dolayısıyla Nazım’ın dediği gibi, kişi ölen babasında ileri, doğacak çocuğundan geri olduğuna göre, bu işte bir yanlışlık bulunduğu kesindi. Kuram yanlış olmayacağına göre de yanlışlığın uygulamada yapılmış olması gerekirdi. Ama nasıl? Nerede? “Manikür: hayır/diş fırçası: evet. Kitap... kitap...”, tam Nazım’ın gösterdiği doğrultuda, devrimci ilkelere göre yetiştirmeye çalışmıştı kızını. Öyleyse? Kenterler kendi yöntemlerini daha iyi mi uyguluyorlardı? Faşistler devrimcilerden daha mı üstündü”(P.S.BG.,s.76)

İlk yenilgisini bu şekilde kızında yaşayan Peygamber, daha sonra aynı yenilgiyi torunu Nazım’da yaşamıştır.

Bu sosyal devrimi beraber yapmayı düşündüğü arkadaşları da zamanla kenterleşmiş ve ülkülerinden uzaklaşmıştır. Bu durumda Peygamber içinde

bulunulan durumda sosyal devrimin bir başına yapma kararı almış ve Don Kişot'un yel değirmenlerine karşı verdiği savaşı vermiştir. Ancak onun bu mücadelesinden içinde yaşadığı toplumun haberi yoktur. Görünürde yaşananlarla, Peygamber'in yaşadığını sandıkları bir birinden farklıdır.

Neticede Peygamber ülkelerini sosyal ve gerçek boyutta gerçekleştiremese de, muhayyel ve bireysel boyutta gerçekleştirebilmiştir. Böylece kendi ruh dünyasında sosyal devrimin gerçekleştirdiği sanısıyla, Feride'ye gitmiştir.

Eserde çok belirgin sınıf mücadeleleri sosyal adaletsizlikler göze çarpmaktadır. Her şey daha çok "ülkisel boyutuyla" işlenmektedir.

Yalan da ise bilimsel alanda yaşanan bir adaletsizlikten söz edilmektedir.

Yusuf Aksu ve kuramın başta bilim adamları olmak üzere, iş adamları ve siyasetçilerce bir rant alanı olarak görülmüştür. Yusuf Aksu, kuramıyla tanınmasının ardından iş adamlarınca, birçok davetlere çağırılmış ve onun üzerine saygınlık ve isim elde edilmeye çalışılmıştır.

Eserde bireysel çatışma ön planda olmakla birlikte toplumun üst tabakasının bu hazır yiyiciliğin ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Her şey gibi ilim de bu tabakanın tekelinde ve onların anlama kapasiteleriyle sınırlıdır. Bu açıdan da her alanda olduğu gibi bilim alanında da çok büyük bir adaletsizlikler vardır.

Maddi gücü, zenginliği insanların gözünü kamaştıran Yusuf Aksu bir anda göklere çıkarılıp, hocaların hocası ilan edilip, sırtından kazanç elde edilemeye çalışılmıştır. Ancak kimse onun kuramının doğruluğunu ya da yanlışlığını tartışmamıştır.

Kumru ile Kumru'da ise zengin ve fakir çatışması şeklinde sosyal adaletsizlik gözler önüne serilmeye çalışılır.

Kapıcı sınıfı ve ev sahibi, zengin işverenler vardır. Kapıcılar ikinci sınıf vatandaş muamelesi ve buna alışkındırlar.

İçlerinden Kumru gibi sıyrılıp bir üst sınıfa çıkanlar olduğu zaman ne üst sınıf, ne de kapıcı sınıfı bunu kabullenir.

Bu durumda arada kalan bu yeni insan tipi ne zengin gibi ne de fakir gibi yaşamadığı için Kumru da olduğu gibi bir bulanım yaşanır. Neticede toplum aynı görünmez kurallarıyla devam edip gider.

Eserlerde bireysel boyutta başlayan mücadelenin, zamanla toplumsal boyuta da taşındığını görmekteyiz. Bu boyutta derinlemesine sorgulamalara girişildiği ve çözüm yolu olarak da yine bireyden başlayarak bir düzemenin toplumsal boyuta taşınılabileceği sonucuna ulaşmaktadır.

2.2.5. BAŞKALDIRI (İSYAN) TEMASI:

Tahsin Yücel'in romanlarında bu temanın oldukça yoğun bir biçimde işlendiğini görmekteyiz. Eserlerde isyan hem fiili hem de ruhi yönleriyle dikkate sunulmaktadır.

Vatandaş romanında olduğu gibi mevcut sosyal ortama ve insanlara açıktan açığa savaş açıldığı gibi Yalan ve Bıyık Söylencesi'nde olduğu gibi kendi iç âleminde dış baskılarla bunalan ve isyanını da yine kendi içinde yaşayan birey bu isyanı ancak ölümle dışa vurmaktadır.

Mutfak Çıkmazı'nda isyanını "sürekli yeni yemekler" yaparak dışa vuran İlyas, hem yakın çevresine hem de topluma mesajını bu şekilde ulaştırma yolunu seçmiştir. Yani direkt değil de dolaylı olarak mesaj verme yolunu seçmiştir. Ancak bu mesaj yerini bulmamış ne ailesi ne de toplum onun bu sessiz isyanını, isyan ettiği haksızlıkları fark edebilmiştir. Bu denli anlayamadığı bir ortamda daha fazla tutunamayan İlyas'ta isyanının son halkası olarak ölümü seçmiştir. Ancak bu şekilde mesajını çevresindekilere ve topluma iletmeyi başarabilmiştir.

" O İlyas değildi, onların İlyas'ı değildi. Mustafa'nın vurduğu bir bedendi, bir insandı , ama o İlyas değildi. O İlyas'ın buz gibi soğumuş cesedini taşıyordu içinde, adı İlyas'tı, ama o İlyas değildi, başka biriydi, Mustafa'yı öldürmekle iş bitmez, Mustafa'yı öldürmekle alınmaz İlyas'ın öcü. İlyas'a kıyanlar başka, İlyas'a kıyanlar bir sürü, İlyas'a kıyanlar sayılmaz ..."(M.Ç.,s.15)

İsyani temi Vatandaş romanında ise fiili boyutuyla karşımıza çıkmaktadır. Ferdi ve toplumsal boyutta gördüğü tüm haksızlıklara ayakyollarındaki yazılarıyla savaş açan Şaban Baş kişiliğinde de çok büyük bir gelişim yaşamış ve vatandaş olmuştur. Bu eserde isyan yıkıcı, yok edici değil, yapıcı yönüyle dikkatlere sunulmaktadır. Eserin ana hareket noktasını oluşturan bu tema romanın diğer unsurlarını da etkisi altına alarak, romanı bir başkaldırı, bir yeniden doğuş yapıtı haline dönüştürmüştür.

“Ama öyle zamanlar vardı ki çalışıp didinmek de, vuruşup dövüşmek de, kaçıp kovalamak da yazmakla aynı şey oluyordu, en iyilerimizden birinin çok güzel özetlediği nokta da buluyordum hep kendimi: “Yazmasam deli olacaktım” (M.Ç. s.48)

“Hep böyle yoksul kalmak pahasına da olsa, sizin gittiğiniz yolların hiç birine sapmadım ben, sapmıyorum, sapmayacağım. Oyunu yadsıyorum, aldatmacayı yadsıyorum; susanlar arasında, en zorlu haykırışları ile sessizliğin berisinde kalanlar arasında, hep kendi kendim olarak, hep kendi bulunduğum yerden, kendi öz sesimle sesleniyorum. Bu yanlalar ve doğrular kargaşasında sizler yalnızca bildirmekle kalırken, ben anlatmak, anlamak istiyorum, anlatmaya, anlamaya çabalıyorum. Herkesin gırtlakını yırtarcasına bağırdığı yerde, herkese birden seslenmeye kalkmıyorum sizler gibi, sözlerim kolaylıkla yutulsun diye yalana özdeş olacak ölçüde yuvarlaklaştırmıyorum onları, sizin kaypak dilinizi kullanmıyorum. Kanlı canlı sözcüklerle, yaşayıp duyan insanın somut ve içten sesiyle sesleniyorum benzerlerime, hem de kendi kendileriyle en içli dışlı oldukları yerde, yalannın yalanlığını, doğrunun doğruluğunu gizlemek gereksinimini hiçbir zaman duymadığı noktada sesleniyorum.”(M.Ç. s.141)

Görüldüğü üzere Vatandaş’ın isyanı sözde aydınlara, kendi menfaatleri dışında bir şey düşünmeyen politikacı ve iş adamlarına ve kendi benini yitiren insanlardır.

Peygamberin Son Beş Günü’nde ise bu tema çok farklı bir boyutuyla karşımıza çıkmaktadır. Yaşamının sonlarına doğru, kendi kafasında kurduğu muhayyel bir âlemde yaşayan ve bu muhayyel âlemde amaçlarını gerçekleştirmeye çalışan Peygamber, Don Kişot’un yel değirmenlerine karşı verdiği mücadeleyi verir adeta. İsyân eder, harekete geçer ve kendince devrimi gerçekleştirir. Ancak bunlar hep kendi sanılarıdır. Gerçek âlemde hiçbir şey değişmemiş, her şey olağan çizgisinde devam etmektedir.

Bıyık Söylencesi’nde ise isyan, zamana isyan şeklinde kendini gösterir. Yaşlandığını ve dolayısıyla da tüm iktidarını borçlu olduğu bıyıklarının da yaşlandığını kabul etmeyen Cumali adeta zamana savaş açar. Bu fiziki yıkımı bir türlü durduramaz. Ancak kabullenemez de bu durumdan kurtulmak için ölümü seçer.

İsyan teması Yalan'da ise yozlaşan topluma ve her yanı saran bir evrensel gerçeğe dönüşen yalana karşıdır. Yalan her yerdedir ve insanlar bununla yaşamaya mahkûmdur. Ancak kimsenin buna gerçekten karşı çıkacak gücünde yoktur. En fazla romanın kahramanı Yusuf Aksu gibi bu gerçekten kaçmayı denemektedirler.

Kumru İle Kumru'da ise ferdin isyanı hayatı giderek abluka altına alan eşya ve onu egemenliğinedir. Ancak bu başkaldırı da hüsrarla neticelenir. Görüldüğü üzere romanlarda bu tema ferdin yakın çevresine veya topluma direkt veya dolaylı olarak savaş açması şeklinde zuhur etmektedir. Ancak kendi iç âleminde de huzursuzluklar yaşayan fert bu eyleminde başarılı olamamakta ve netice hursan olmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TAHSİN YÜCEL'İN ROMANLARININ YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1.ROMANLARIN TANITIMI

3.1.1. Mutfak Çıkmazı

Tahsin Yücel'in ilk romanı olan Mutfak Çıkmaz'ı 1960 yılında Varlık Yayınlarından çıkmıştır. Ancak Tahsin Yücel'in bu ilk romanı aşırı duyarlılığı nedeniyle, şimdi bulunduğu noktada kendi ifadesine göre Tahsin Yücel'i biraz rahatsız etmektedir. Ancak yazar yakın dostu Enis Batur'un ısrarıyla 1991 yılında Remzi Kitapevi'nden Mutfak Çıkmazı'nın yeni bir basımını yaptırmıştır. Daha sonra Can Yayınlarında 2005 yılında iki baskısı daha yapılmıştır.

Eser 154 sayfa ve 12 bölümden oluşmaktadır. Her bölüm verilen numaralarla belirtilmiştir. Bu bölümlerin genellikle olay örgüsünün halkalarını ihtiva ettiğini, her bölümün olay örgüsüne yeni bir halka olarak eklendiğini görmekteyiz.

“Mutfak Çıkmaz'ı bir tutkunun romanıdır. Dönemin koşullarından, tutulduğu genç kızın değişken ve şımarık davranışlarından yılan bir üniversitelinin, masraflarını azaltmak için tek başına oturduğu evde yemeklerini kendisi yapmaya başlamasından sonra yavaş yavaş kendisini bu işe kaptırması, her gün başka yemekler yapmaktan ve alabildiğine iyi yapmaktan başka bir şey düşünemez olması, kendisini hukuk okumaya yönelten tüm tutkularını unutmaması, kuşkusuz kökeninde bir kaçış vardır. Bu tutkunun, geçiş evresinde verilmesinde çalışır, ama köken de, geçiş dönemi de çabuk unutulur, tutku kendi başına işler, kendi gereksinimlerini getirir. Kendi dışındaki her şeyi silmiş olduğundan, geri dönülmesi neredeyse olanaksızdır. Tutkusu dışında hiçbir şey ilgisini çekmez. Sonunda eski günlerine ulaşma umudunun onun başarılı olmasına bağlanmış olan, dolayısıyla onunkine karşıt bir tutkuyla yaşayan ailesinin tutkusunun kurbanı olur, yani öldürülür. Roman bayağı kısadır. Ama tutkunun gelişimi birçok oluntularla yansıtılır”(Özkan, 2001:131)

Ayrıca bu kısa romanı okurken, bir yandan da korkunç bir yokluk ve baskı döneminin yansımalarına, bir yandan da genç bir yazarın arayışlarına tanık oluruz,

Tahsin Yücel'in Vatandaş'ta, Bıyık Söylencesi'nde, Peygamber'in Son Beş Gününde, Yalan'da ve Kumru İle Kumru'da da sürecek olan arayışlarına

3.1.2. Vatandaş

Tahsin Yücel'in ikinci romanı olan Vatandaş'ın oluşumu kırk yılı aşkın bir süreye yayılmıştır.1954'te kısacık bir öykü olarak doğmuş; 1964'te başka bir dille(Fransızca'da) daha uzun ve daha derli toplu bir öykü olmuş; 1975'te roman diye de nitelenebilecek bir anlatıya dönüşmüş 1995'te ise bir takım değişikliklerle yayımlanmıştır.

Romanın 1975 baskısı Bilgi Yayınevi'nden, 1995 baskısı ise Can Yayınları'ndan çıkmıştır. Bizim incelediğimiz 1995 baskısı 142 sayfa ve numaralarla birbirinden ayrılmış 3 bölümden oluşmuştur.

“Vatandaş dürüstlüğü ve içtenliği temel bir değer olarak gören, bulamayınca genel ayakyollarının duvarlarında tepkisin tepkisini dile getirmeyi alışkanlık edinmiş, sıradan bir adamın öyküsüdür. Ama Sokrates'in horoz borcundan çok daha büyük bir borç yüklendiğinin bilincinde olan, herkesin kendi evinin önünü temiz tutmasıyla tüm kentin temiz olacağını söyleyen Goethe'nin çocuksu iyimserliğine karşı çıkan, kısacası, hazır kalıpları hemen benimsemeyen, sorgulayan, ama sıradan bir adam”(Özkan,2001:155)

Eserde acıyla alay iç içe girdiği gibi, iyiyle kötü, güzelle çirkin de yer yer karışır. Örneğin görevinden ayrıldıktan sonra suç ortaklıklarına dayanarak milletvekili, sonra bakan sonra da neden olmasın, başbakan olmak isteyen müdür hırsızdır, şudur budur ama tam anlamıyla kötü bir adam olduğunu söylemek de zordur. Etkileyici bir kişiliği vardır. Okumuş adamdır, duyarlıdır, benliğinde iki kişiliği birden barındır neredeyse.

Ayrıca eserde anlatıcı ve kahraman aynı kişidir. Bu durum anlatıya en az iki boyut getirir: Bunlardan biri söylemin kendisi de bir öyküdür. Anlatıcı neredeyse bütün gece konuşur, önce dinleyicisiyle karşılaştığı meyhanede, sonra sokakta, sonra kendi evinde, içinde bulunulan dakikanın oluntularına göre göndermede bulunarak, ikinci boyutsa, anlatıcının yaşamı konusunda anlattıklarıdır. Anlatıcı coşkulu bir dil kullanır. Bu arada iki de bir topluma, politikaya, yaşama, insanlara ilişkin

gözlemlerini de anlatır. Fakat roman bir gözlemler toplamı da değildir. En azından bir bölüm okuru ilgilendirecek bir öyküsü de vardır.

Bu eser hem bir öykü hem de dünya ve insan üstüne bir söylem olmak üzere yazarımızca oluşturulmuştur.

3.1.3. Peygamberin Son Beş Günü:

Tahsin Yücel'in Peygamberin Son Beş Günü adlı romanın ilk olarak 1992 yılında Can Yayınları'ndan çıkmıştır. Eser daha sonra aynı yayınevinde 1993–1994–1998–1999 yıllarında da yayımlanmıştır.

Bizim incelediğimiz 1999 yılı 6. baskısı 310 sayfadan oluşan basımıdır. Eser zorunlu bir açıklama, Peygamberin kısa bir yaşam öyküsü, Peygamberin Son Beş Günü Ve ek olmak üzere 4 ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerde kendi içerisinde birbirinden numaralandırılmış bölümlerle ayrılmaktadır. Peygamberin kısa yaşam öyküsü beş bölümden, Peygamberin Son Beş Günü sekiz bölümden oluşmakta, zorunlu açıklama ve ek bölümleriye tek bölümden oluşmaktadır.

Peygamberin Son Beş Günü bir yandan sosyalist düşünceye, bir yandan çok kısa bir süre birlikte yaşadığı ölmüş eşine sarsılmaz bir biçimde bağlı, sevecen, iyi yürekli, ama oldukça bön ve yeteneksiz ozan Rahmi Sönmez'in öyküsünü anlatmaktadır. Romanın öyküsü de Rahmi Sönmez'in düş kırıklıkları ve gerçek sosyalist ozan olduğunu belgeleyecek tutuklanma beklentisi içinde süren yaşamı, bir de yarı çıldırılmış bir durumda, beklenmedik bir durumda tutuklanıp götürülen torununu arayışı ve düşsel bir devrim girişim çevresinde gelişir. Ama eşi, kızı, torunu, arkadaşları, yakın arkadaşı Fehmi Gülmez, felsefeden gazinoculuğa ve kadın pazarlayıcılığına gelmiş Matrakçı Maruf, ilk sevgilisi Zarife, kendisini yüce bir din adamı sanan “hayat kadını” Meryem v.b onun çevresinde ama kendi özgün kişilikleri ve öyküleriyle ortaya çıkarlar.(Özkan,2001:49)

Peygamberin Son Beş Günü'nde sürekli bir bölünme vardır. Devrimci ozan Rahmi Sönmez takma adıyla Peygamber, bir kış akşamı İstanbul'un Taksim alanında, arkasından kimsenin gelmediğini bile bile, en önden gidiyormuş gibi bir duygu içinde yürür. Bu yürüyüş bir bakıma onun bütün yaşamını özetler. Hep en önde olduğunu, hep ileriye gittiğini sanırken, yaşamın dışına sürüklenir, gerisinde

kalır. Hep çevresindekilerle kaynaşmak istemiş ama onlar kendisini şu yada bu biçimde yarı yolda bırakmışlardır. Gerçek devrimci ozanlar arasına katılmasıyla sağlayacak “tabutluk” lar hayal edip durmuş, ama evinde bir tür tutuklu yaşamı sürdürmüştür. Bir yarı bilinç içinde geçen son beş gününde ise hayallerini gerçekleştirdiğini sanır, ama yalnızca yıkılışını yaşar. Böylece, gülünç ile acıklımın iç içe girdiği bir döngü içinde, sürekli bir bölünme olur yaşamı. Tahsin Yücel’in kendinden çok söz ettiren bu romanı 1993 Orhan Kemal roman ödülünü almış çok okunmuş ve üzerine yazı yazılmıştır.

3.1.4. Bıyık Söylencesi:

Tahsin Yücel ‘in bu eseri ilk olarak Can Yayınları’ndan 1995’te çıkmıştır. İncelediğimiz eser 152 sayfa olup, Can Yay. Çıkan baskısıdır. Eser numaralarla birbirinden ayrılmış 9 bölümden oluşmaktadır.

Romanın başkahramanı Cumali Kırıkçı’nın bıyığıdır. Roman bıyığın öyküsünü anlatmaktır. Başta Cumali Kırıkçı’nın kendisi olmak üzere, herkes ve her şey bıyığın çevresinde döner. Bu durumda gittikçe güçlenen bir biçimde, Kafka’mısı bir hava yaratır romanda, Kafka’nın kimi kahramanları kendi istemlerini kullanmadıkları gibi, Cumali’de kullanamaz. Her şey Cumali’nin askerlik dönüşü bıraktığı pala bıyığına göre yönelir. Yalnız Cumali’nin yaşamı değil Berber Ziya’nın, Bedriye Ablanın, Ozan Hacizzet’in kızı Gülyeter’in, Çeyrek Hamdi.’nin ve daha nicelerinin yaşamı da. Her şeye o yön verir Cumali’nin soyadı bile ona uygun olarak değiştirilir.

Bıyık ya da özel adıyla Karapala’nın görkemi artıkça Cumali’nin cinsel gücü azalır, ama tersi doğru değildir, yani adam yaşlanıp bıyık eski görkemini yitirdikçe, cinsel güç geri gelmez: Balzac’ın Tılsımlı Deri’sindeki de acı bir tragedya söz konusudur. Roman da bir tragedya biçiminde biter.

3.1.5. Yalan:

Eser Can Yayınları'ndan 2002 yılında çıkmıştır. 576 sayfa olan eser ön öykü, birinci bölüm, ikinci bölüm, üçüncü bölüm, ek olmak üzere 4 ana bölümden oluşmaktadır. Ayrıca bu ana bölümler ek hariç birbirinden numaralarla ayrılmış üçer bölüme ayrılmıştır.

Gülünç ile acıklının iç içe geçtiği anlatımıyla, yaşadığımız dönemin çelişkilerine tanıklık eden ilginç kişileriyle Yalan, günümüz toplumunun hastalıklı yanlarından birine parmak basmaktadır. Romanın odak kişisi, şaşırtıcı bilgisini ansiklopedilere ve olağanüstü belleğine borçlu olan, yapayalnız, silik beceriksiz, ama benzerine güç rastlanır bir adam: Yusuf Aksu

Saçma bir aşk yüzünden on yedi yaşında kendini öldüren bir sınıf arkadaşının anısı, Yusuf'un yaşamına bambaşka bir yön verir. Arkadaşının kuramı kendisine mal edilince de çok geniş bir hayran kitlesinin gözdesi olur. Çevresinin kendisine dayattığı kimliği üstlenir. Ancak mutsuz bir aşkın ardından, yalnızca yanıldığını görmekle kalmaz, başta kendi kimliği olmak üzere her şeyin yalan üzerine kurulu olduğunu anlar. Edebiyatın dünyamızda büyük ses getiren Peygamberin Son Beş Günü adlı romanından tam on yıl sonra usta yazar Tahsin Yücel, çağımızda toplumsal alışkanlığa dönüşen, ama evrensel boyutlara oluşan 'Yalan'ı ele alıyor. İzdüşümlerini pek çok kesimde bulabileceğimiz, aynalarda yansımışçasına çoğaltabileceğimiz Yalan, çok katmanlı, derinlikli bir romandır. Eser 2003 yılında Yunus Nadi ve Ömer Asım Aksoy roman ödülünü almıştır

3.1.6. Kumru İle Kumru:

Tahsin Yücel'in son eseri olan Kumru İle Kumru 2005 yılında Can Yayınlarında çıkmış ve 8 baskısı yapılmıştır. Eser 291 sayfa olup, birbirinden numaralarla ayrılmış 10 bölümden oluşmaktadır.

Yazar, Kumru İle Kumru'da yine toplumumuzun aslında gözler önünde olan ama kimsenin bir türlü dile getiremediği, yüksek sesle söylemekten herkesin ürktüğü bir sorununu anlatıyor. Yaşamımıza egemen olan eşyanın, yalnızca günlük çalışma biçimimizi değil, aynı zamanda duygularımızı, düşüncelerimizi giderek kişiliğimizi nasıl etki altına aldığı son derece etkileyici ve inandırıcı bir dille anlatmıştır. Tahsin Yücel Kumru İle Kumru'da, bu anlatılması güç konuyu ustalıkla romanlaştırmış:

Eşya, zamanla bize egemen olur. Başka pek çok konuda olduğu gibi eşya tutkusunda da televizyonun belirli bir etkisi vardır. Oysa bir yerde durup kendi kendimize sormamız gerekir: Kim kumanda etmekte? Biz mi televizyonu, yoksa televizyon mu bizi

3.2. ROMANLARDA ORTAK YAPI

Tahsin Yücel, roman türünde altı ayrı kalem tecrübesinde bulunmuştur. Bu romanlardan Vatandaş, Bıyık Söylencesi ve Peygamberin Son Beş Günü'nü başta hikâye olarak tasarlamış, ancak daha sonra roman olarak bu eserleri yayımlamıştır.

Romanlar içyapının şekillendirdiği 'dış yapı bakımından dikkate alındığında, Mutfak Çıkmazı'nın 154, Vatandaş'ın 142, Peygamberin Son Beş Günü'nün 310, Bıyık Söylencesi'nin 152, Yalan'ın 576, Kumru İle Kumru'nun ise 291 sayfalık bir metne sahip olduğu görülür. Metinler kendi içerisinde sırayla 12, 3, 15, 9, 12, 10 bölüme ayrılmıştır. Eserlerden Peygamberin Son Beş Günü dört ana bölüme ayrılmıştır. Bunlardan Zorunlu Bir Açıklama ve ek bölümleri alt bölümlere ayrılmazken, Peygamberin Kısa Yaşam Öyküsü ve Peygamberin Son Beş Günü beş ve sekiz bölüme ayrılmışlardır. Bunlardan Zorunlu Bir Açıklama Bölümü ve Peygamberin Son Beş Günü eserin giriş kısmını Peygamberin Son Beş Günü bölümü gelişme kısmını ek bölümü ise sonuç kısmını oluşturur.

Yine Bıyık Söylencesi'nde 1. ve 4. Bölümler giriş, 4. ve 8. Bölümler gelişme ve 9. bölüm ise sonuçtur. Aynı şekilde Yalan romanı da 4 ana bölümden oluşmaktadır. Bunlardan 1. bölüm giriş, 2.ve 3. bölüm gelişme ve 4. bölüm yani 'ek' adı verilen bölüm ise sonuçtur. Kumru ile Kumru, Mutfak Çıkmazı ve Vatandaş'ta da eserlerin bölümlerinin giriş, gelişme ve sonuç planına göre ilerlediğini ve kendi içerisinde ayrıldığını görmekteyiz.

Tahsin Yücel'in romanları özellikle konu yönüyle ortak bir payda üzerinde birleşirler. 20. y.y'ın bünyesinde çeşitli çelişki ve yozlaşmışlıkları barındıran, kendisine yabancılaşmış bireyin yaşam mücadelesi romanların konu bakımından ortak paydasını teşkil etmektedir. Konunun odağında ise bireyin başta kendinden

olmak üzere, ailesinden, toplumdan ve hayattan kaçışının yer almasıdır. Bu şekilde birey irdelenirken, bireyden yola çıkılarak topluma da bu yolla değinilir ve mesajlar verilir.

Konudaki bu ortaklık; olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekân gibi yapı unsurlarını nitelik nicelik ve bütün içindeki kullanımında da kendini hissettirmektedir. Özellikle her altı romanın olay örgüsü de, belli mekân veya belli bir başkahraman etrafında şekillenen insanlar arası ilişkiler ağı üzerine kurulmuş ve bütünüyle “asıl kahraman’a” bağlanmıştır. Olay örgüsü, ilk dramatik hamleyi ondan aldığı gibi devamı içinde ona muhtaçtır. Bunun içindir ki Mutfak Çıkmazı İlyas’ın şehre gelişyle Vatandaş, Vatandaş’ın yazın macerasıyla, Peygamberin Son Beş Günü başkahramanı Rahmi Sönmez’in çocukluğuyla, Bıyık Söylencesi Cumali’nin askerden gelip bıyık bırakmasıyla, Yalan Yusuf Aksu’nun çocukluğu ve yetiştirilişiyle, Kumru İle Kumru’ysa Kumru’nun kente gelişyle başlar, daha sonra diğer kahramanları yaşamlarına dâhil olmasıyla devam eder.

Asıl kahraman, kendisinin dışındaki şahıs kadrosunun “merkezi kişi”si durumundadır. Şahıs kadrosunu diğer fertleri, onunla olan yakınlık veya ilişkilerinin niteliğine göre değer kazanırlar. İlişkiler ağı; akrabalık, arkadaşlık, dostluk ve bir arada yaşamaktan kaynaklanır.

Romanların asli mekânı, başkahramanın kendini hapsettiği oda, daire, köşk, apartman gibi kapalı mekânlardır. Mekân –insan, mekân-aile ve mekân-zaman arasında sıkı bir ilişki olduğu gözlenir. Olay örgüsü de söz konusu mekân-insan ve insanın mekâna kapanması üzerine kurulmuştur.

Romanlara zaman açısından baktığımızda da genelde zamanın seyirci olduğunu, sosyal zamana ait unsurların eserlere pek yansımadağını görmekteyiz. Yansıyan unsurların ise bireyin gelişiminin veya içe kapanışının neticeleri olarak eserde yer aldığını görmekteyiz. Bütün bu ortaklık veya benzerliklere rağmen, romanlar arasında önemli yapı farklılıkları da vardır. Vatandaş birçok noktada diğer romanlardan farklıdır.

Romanlar arası farklılık, ilk önce vakanın dayandığı temel esasta kendini hissettirir. Vatandaş’ın vakası varlığını, tezatlara borçludur. Gücünü de burada alır. Daha açık bir söyleyişle vaka; arzular, hayaller, duygular, menfaatler arası tezat zemininde vücut bulmaktadır. Üstelik söz konusu tezatlar, şahıslarla temsil edilir.

Yani; tematik güç ve karşı güç fonksiyonuna sahip kahramanlar, aynı vaka halkası, olay örgüsü ve mekânda bir araya getirilir. Böylece çatışma kaçınılmaz olur. İşte vaka hem varlığı hem de gücünü böyle bir tezatlar zeminine borçludur.

Vatandaş herkesin eşit haklara sahip olduğu bir toplum isterken, müdürü ve nişanlısı onun isteğine karşı çıkararak menfaat çatışmasının zeminini hazırlar. Bunun yanında birey-toplum, birey-yönetim arası çatışmalarda benzer tezatlara dayanır.

Ayrıca Vatandaş'ın müsait bakış açısıyla yazılmasına karşın diğer romanlar hâkim bakış açısı ve onun imkânlarıyla yazılmıştır. Kumru İle Kumru'da esas vakası ve vakanın gelişimi açısından diğer romanlardan oldukça farklıdır. Peygamberin Son Beş Günü, Yalan, Bıyık Söylencesi, Mutfak Çıkmaz'ı romanları esas olarak değişememe, zamana uymama problemleri üzerine kuruludurlar. Başkahramanları da hep içine ve dolayısıyla da mekâna kapanmış karakterlerdir ve genellikle de toplumla uyumsuzdurlar. Kumru İle Kumru' daysa bunun aksine Kumru'nun sürekli bir değişim içerisinde olduğunu ve bu hızlı değişimin romanın esasını teşkil ettiğini görmekteyiz. Ancak dış dünyaya hızla uyum sağlayan Kumru bu kez de kendi iç dünyasıyla toplum arasında kalmıştır. Bu şekilde bir içsel çatışma neticesinde ölümü seçmiştir. Hâlbuki Yalan'ın kahramanı Yusuf Aksu, Peygamberin Son Beş Günü'nün başkahramanı Peygamber, Bıyık Söylencesi'nin Cumali'si ve Mutfak Çıkmaz'ının İlyas'ı dış çevreye uyumsuzlukları ve dolayısıyla da dıştan gelen etkinin iç âlemlerini yok etmesiyle sona ulaşmışlardır.

Eserlere bahsedilen sosyal yapı bakımından baktığımızdaysa Bıyık Söylencesi'nin diğer romanlardan farklı bir sosyal görüntü arz ettiğini görürüz. Diğer eserler kentten ve kentin bunalmış insanlarından bahsederken Bıyık Söylencesi bir kasabayı ve orada yaşayan ekmek kaygısı dışında bir düşüncesi olmayan insanları konu eder.

3.3.ROMANLARDA OLAY ÖRGÜSÜ

Anlatma esasına bağı türlerin ve tabii olarak hikâye ve romanın en temel ve vazgeçilmez unsurlarının başında olay örgüsü yer alır. Olay örgüsü, adeta ağaçtaki gövde gibi, tahkiyeli eserlerin esas unsurudur. O kadar ki, olay örgüsünün yokluğu durumunda, hikâye ve romandan bahsedilemez. Zira tahkiyeden konuya, şahıs kadrosundan mekâna, zamandan anlatıcıya kadarki bütün diğer unsurlar, olay örgüsü ekseninde var olup değer ve anlam kazanırlar. Bir başka ifadeyle, eserdeki her şey onun etrafında teşekkül eder. Üstelik sanatkârın muhayyile ve yaratıcılık kudreti, eserin estetik değeri, çok büyük ölçüde olay örgüsünde ifadesini bulur. Zaman zaman önemini azaltma ve daha geri plana çekme gayretleri görülmüşse de, bugüne kadarki hikaye ve roman tarihinde, olay örgüsü bütünüyle atılıp ortadan kaldırılabilmiş veya kendisinden büsbütün vazgeçilebilmiş değildir.(Çetişli,2004:54)

Tahsin Yücel'in romanlarına olay örgüsü açısından baktığımızda oldukça sağlam bir kurguyla karşılaşmaktayız. Yazarın romancı kimliğinin en öne çıkan yönünü oluşturan bu nitelik, romanlarının en belirgin özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sağlam kurgu etrafında diğer roman unsurları da oldukça başarılı bir şekilde yerleştirilmiştir.

Tahsin Yücel'in ilk romanı olan **Mutfak Çıkmaz'** ı kasabadan çok büyük hayallerle şehre gelen ve şehrin eğreti hayatı içinde başta hayallerini ve devamında da kendini yitiren İlyas'ın trajedisini anlatmaktadır.

Olay örgüsü romanın asıl kahramanı İlyas'ın yaşam ve var oluş mücadelesi üzerine kuruludur. İlyas hem ilişkiler ağının hem de olay örgüsünün merkezini teşkil eder. Romanın olay örgüsü İlyas'ın ikili ilişkilerinin vücut verdiği vaka halkaları ve bu halkaların oluşturduğu vaka zincirine dayanır. Bu açıdan İlyas-Emel ilişkisi, İlyas-Murat dostluğu ve İlyas-Selami arkadaşlığı eserde oldukça mühim bir yere sahiptir.

İlyas-Emel ilişkisi ve bunun sonuçları eserin asıl vakasını oluşturmaktadır. İlyas Emel'e âşık olmuş ve tüm tutkularını bir yana bırakarak ona evlenme teklif etmiştir. Ancak Emel'den aldığı ret cevabı onun hayatını yeni bir aşamaya sokmuş, İlyas'ın kendi içine kapanmasına sebep olmuştur. Bu olaydan sonra İlyas'ın tek tutkusu hep daha güzel yemekler yapıp, ikram etmek olmuştur. İşte eserin asıl vakası da İlyas'ın bu kendini kaybediş sürecinden temelini almaktadır.

Bu açıdan bakıldığında İlyas-Murat dostluğu başta İlyas'ın bu bocalamalarına mani olmaya çalışan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Ancak romanın sonuna doğru İlyas'ın bu düşüşüne mani olamayan Murat, Emel'le evlenerek en vurucu darbeyi İlyas'a indirmiştir. İlyas bundan sonra tamamen ölümün çekim alanına girmiştir. İlyas artık yaşayan bir ölüdür.

Bu arada İlyas –Selami dostluğu da vaka halkaları içinde İlyas'ın tükenişini ve sömürülüşüne dair unsurlar olarak yer alır. Selami mutfağa kapanan İlyas'ı hem fikirleri hem de emeği noktasında sömürür. Zaten arkadaşlıkları da yüzeysel, samimiyetsiz bir arkadaşlıktır. İlyas'ın cenaze töreniyle başlayan olay örgüsü, daha sonra geri dönülerek İlyas'ın yok oluş sürecinin anlatılmasıyla devam eder.

Eserdeki Ana Vakalar Şunlardır:

- 1 . Vaka Halkası: İlyas'ın Hukuk okuyup, Yargıtay üyesi olarak Divitoğlu ailesini eski güçlü, zengin ve nüfuzlu günlerine geri götürmek amacıyla kasabadan kente gelişi,
- 2.Vaka Halkası: İlyas'ın Emel'e aşık olup, her şeyi bir yana bırakıp ona evlenme teklif etmesi,
- 3.Vaka Halkası: İlyas'ın Emel tarafından reddedilip, kendini mutfağa ve yemek yapmaya adayıp bütün ideallerinden vazgeçmesi
- 4.Vaka Halkası: Emel'le Murat'ın evlenip İlyas'ı yanlarına aşçı olarak almaları
5. Vaka Halkası: İlyas'ın bir Divitoğlu olan Mustafa tarafından, bu soysuz yaşantısından dolayı öldürülmesi.

Romanın olay örgüsünün temelini İlyas'ın kasabadan geldikten sonra tutulduğu Emel'e evlilik teklifi ve buna aldığı ret cevabı oluşturur.

İlyas kasabadan şehre Divitoğlu ailesinin soylu geçmişini devam ettirmek ve Yargıtay üyesi olup dedesi gibi biri olabilmek amacıyla gelmiş ve çektiği tüm maddî sıkıntılara rağmen daima başarılı olmuştur.

Eserin olay örgüsüne baktığımızda üç vakanın eserin gelişimine ve dolayısıyla da İlyas'ın çıkmazına hâkim olduğunu görmekteyiz.

1. Vaka-Emel'in İlyas'ı reddetmesi

2. Vaka-İlyas'ın Murat'ın evinde oradaki bir misafirden yemeğin insanı nasıl rahatlattığı hususunda bir şeyler dinleyip yemek yapmaya karar vermesi.

3. Vaka-Emel'in Murat'la evlendikten sonra İlyas'ı da yeni çiftliklerine aşçı yapmaları.

Birinci vaka İlyas'ı sarsmış, ikincisi çıkmaza, mutfak çıkmazına sürüklemiş, üçüncüsüye onun sonu olmuş ve İlyas ölmüştür.

Bu üç ana vak'a dışındaki olay örgüsünde yer alan halkalar İlyas'ın çıkmazına dair ayrıntılar olarak kalmıştır. Zira İlyas Emel'den ret cevabını alınca dostu Murat'a sığınmış, orada yemek yapmayı kafasına koymuş ve daha sonra da eğitimini, ailesini ve daha mühimi kendisini dahi unutarak yemek yapmaya başlamıştır. Bu arada ona yardım etmek isteyen hocasına ve arkadaşı Murat'a ve hatta kendisine evlilik teklifi yapan Emel'e dahi kanmamış ve nihayetinde de yemek yapma tutkusu onun sonunu hazırlamıştır.

Olay örgüsü içinde yer alan Selami ve onun yemeklerinden faydalanma çabaları, İlyas'ı sömürüşü de bir ara halka olarak bu örgüye dâhil olmuştur.

Olay örgüsünü ve gelişimini daha anlaşılır kılabilmek adına eserde olayların akışını bölümlere göre şu şekilde sıralayabiliriz:

I.

1. İlyas'ın öldürülmesi, ardından geri dönülerek hayatının anlatılması.
2. İlyas'ın Emel'e âşık olup, evlenme teklif etmesi.
3. Emel'den ret cevabını alan İlyas'ın, okulunu bırakarak mutfağa kapanması.

II.

1. İlyas'ın mutfaka ve yemek yapmaya iyice bağlanması.
2. Emel'in İlyas'ı ziyareti.
3. İlyas'ın iyice eve kapanışı.

III.

1. Selami'nin yemek yemek için İlyas'ın evine sık sık gelip-gidişleri.
2. Murat'ın İlyas'ı kurtarma gayretleri.

IV.

1. İlyas'ın eve kapanması, yemeklere önem verip kendine hiç bakmaması.

V.

1. Murat'ın evindeki toplantıya katılıp, sarhoş olması.
2. Emel'in İlyas'ı eve bırakması.

VI.

1. Selami'nin eve bir kedi getirme önerisi.
2. İlyas'ın iyice içe kapanması.

VII.

1. Kendinin eve gelişiyle iyice mutfaka kapanan İlyas.

VIII.

1. İlyas'ın akrabasının ziyaret etmesi.
2. İlyas'ın duyduğu Fransız yemeğini merakı.

IX.

1. İlyas'ın tüm ders kitaplarını satıp, yemek kitabı alması.
2. Murat'ın Emel'e İlyas'ın arasını yapma gayretleri.

X.

1. Emel'in İlyas'ı kurtarmak için, ona evlenme teklif edişi ve İlyas'ın reddedişi.
2. Emel-Murat ilişkisinin başlaması.

XI.

1. İlyas'ın bilincini iyice yitirip mutfağa kapanması.
2. Selami'nin kız kardeşiyle evlenip, Adana'da kebabçı açma projeleri.

XII.

1. İlyas'ın vücudundaki çibandan rahatsızlanması.
2. Murat'ın ona yardım etmesi.
3. Murat ile Emel'in evlenip, çiftliklerine İlyas'ı aşçı olarak almaları.
4. Bir Divitoğlu'na aşçı olmanın yakışmayacağını, bu işi bırakmasını söyleyen Mustafa'yı dinlemeyen İlyas'ın Mustafa tarafından öldürülmesi.

Hâkim bakış açısıyla kaleme alınan bu roman, İlyas'ın cenaze töreniyle başlar. Eser bu açıdan olay örgüsü olarak oldukça ilginç bir yapıya sahiptir. Yani hikâyenin sonu, hikâyenin başkahramanının sonu, eserin başında verilmiştir. Ancak bu esere daha da esrarengiz bir hava katarak, İlyas'ın niçin öldürüldüğünü öğrenme merakıyla eseri daha da cazip hale getirmiştir.

Olay örgüsünün kuruluşu esnasında genelde vak'a birimleri icat edilirken oldukça girift, bir o kadar da duygusal sebeplere dayandırıldığını görmekteyiz. Buna karşın Emel'in sırf İlyas'ın arkadaşı olarak tanıdığı : Murat'ın ricası üzerine gidip İlyas'a hem de dışarıdan akıl sağlığı bozulmuş görünen İlyas'a, hiç tereddüt etmeden evlilik teklifi yapması, Emel'le Murat'ın birden bire evlenmeleri, İlyas'ı yanlarına almaları, İlyas'ın bunu itirazsız kabul etmesi romanın genel yapısı düşünüldüğünde oldukça sığ, sebepsiz ve yapmacık kalmaktadır.

Vatandaş romanı ise bir ruhsal büyüme sürecini anlatır. Bir başka deyişle 'Vatandaş'ın romanıdır. Eserde olay örgüsünün başlangıcında yalnız ve buhran içinde olan Şaban Baş, nişanlısının hayatına girmesi ve sevgilisiyle nişanlısının

arasında kalması dolayısıyla bir bunalım yaşar ve bunalım onu Vatandaş yapar. Artık büyük haksızlıklara ayakyollarından savaş açan bir kahramandır. Nişanlısı da kendisini terk etmiştir. Ancak o doğru bildiği yolda ilerlemektedir. Bu verdiği mücadeleyi iş yerine taşınması ve bu sebeple müdürünün oradan ayrılması onu sarsmışsa da bir müddet sonra her şey yine eski rutin haline dönmüştür.

Ancak daha sonra müdürün ve daha sonra da nişanlısının ona bir dergide müdürün savunuculuğunu teklif etmesi onu kendine getirmiş ve yaşam gayesini kesin olarak belirlemeye itmiştir.

“Evet, dostum, böyle işte: bütün gemilerimi yaktım, dönüşü yok artık bu yolun: eski nişanlımın değil, geçkin sevgilimin kocasıyım, eski müdürümün ünlü dergisinin değil, kentin ayakyollarının ozanıyım, her zaman da böyle kalacağım. İster yanılığım de, ister çılgınlık ben seçimimden hoşnutum.” (V. s. 137)

Olay örgüsündeki bütün olayların Vatandaş'ı olgunlaştırma vesileleri olduğunu görürüz. Yani nişanlı-sevgili ikilemi, nişanlının gücü seçip müdürle birlikte olması, aydınların Vatandaş'ı ve arkadaşı Hamdi'yi dışlaması, çocukluğunda kendisine hediye edilen bir çift kırmızı yemeni... Bütün bu olaylar Vatandaş'ı, Vatandaş yapma yolunda birer basamak olmuştur.

Peygamberin Son Beş Günü ise, Peygamber takma adlı Rahmi Sönmez'in son beş gününü ve kısa yaşam öyküsünü anlatmaktadır.

Hâkim bakış açısıyla ele alınan eser zorunlu bir açıklama ile başlamaktadır. Bu açıklamaya göre yaşamöyküsü anlatılacak kişinin ünlü bir işadamı olan arkadaşı birkaç araştırmacı – yazardan Rahmi Sönmez hakkında bilgi toplamalarını ve biyografik bir eser oluşturmalarını istemiş ancak daha sonra bundan vazgeçerek belgeleri geri istemiştir. Ancak araştırdıkları kişinin yaşamından etkilenen yazarlar topluluğu biyografi tarzında olmasa da, bir roman şeklinde Peygamber'in macerasını yansıtmaya karar vermişlerdir.

Yani vaka'ları nakledecek yegane merci bu yazarlar ve bunların şahsında şekillenen anlatıcıdır.

Roman iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Peygamber'in kısa yaşamöyküsü, ikinci bölümde ise son beş günü anlatılmaktadır.

Birinci bölümdeki vaka halkaları şunlardır:

1.Vaka Halkası: Fehmi, Rahmi ve Feride'nin yetişmeleri, sosyalist düşünceleri,

Rahmi-Feride evliliği, Rahmi'nin Peygamber lakabını alması

2.Vaka Halkası: Feride'nin ikinci Feride'yi doğurup, ölmesi.

3.Vaka Halkası: Feride'nin ölümünün ardından Zarife- Rahmi(Peygamber) birlikteliği, ikinci Feride'nin büyüyüp, zengin bir adamla kaçması

4.Vaka Halkası: İkinci Feride'nin oğlu Nazım'ı Peygamber'e bırakarak kaçması.

5.Vaka Halkası: Nazım'ın büyüyüp, bir asalak yaşantısı sürmesi.

6.Vaka Halkası: Zarife'nin ölümü ve Nazım'ın tutuklanması

Bütün bu olaylara Peygamber cephesinden bakıldığında onun Feride'nin ölümünden sonra adeta hiç değişmediğini, hep onun gibi olmayı, onun düşüncelerini yaşatmayı amaçladığını görürüz. Bunu öncelikle kızı Feride'de yapmaya çalışmış ancak ikinci Feride annesinin aksine idealleri olmayan bir hazır yiyici olup çıkmıştır. Aynı deneme ve başarısızlığı torunu Nazım'da da yaşamıştır.

Romanda buraya kadar olaylar oldukça hızlı akar. Yaklaşık 30 yıllık bir süreç bir anda önümüze dökülür bütünü ayrıntılarıyla. Ancak bu birinci bölümdeki olaylar adeta ikinci bölümün hazırlayıcısıdır. İkinci bölümde her şey tersine dönecektir. Peygamberin doğru bildiği her şey kökünden sarsılacak, yaşamı boyunca yapamadığı pek çok eylemi yapmaya vakıf olacaktır.

İkinci bölüm Nazım'ın tutuklanmasıyla başlar. Peygamber başta bir yanlışlık olduğunu, kendisinin yerine yanlışlıkla torununu tutukladıklarını düşünür. Ancak, soruşturmaları sonucu, bunun doğru olduğunu, Nazım'ın komünist olduğu için tutuklandığını öğrenir ve artık bundan sonra her şey ona olduğundan farklı görünmeye başlar ve üçüncü günden sonra bilincini iyice yitirerek Nazım'ın her şeyini birer şifre, karşısına çıkanları proleter devrimi engellemek isteyen insanlar olarak görür ve bu görüşünden de arkadaşı Fehmi Gülmez'in ısrarlarına rağmen vazgeçmez. Nazım'ın kıyafetlerini giyerek yıllardır çıkmadığı İstanbul sokaklarına kendini vurur ve pek çok zorluklarla karşılaşır. En son aşamada devrimi başlatmak için tren garına gider. Tabi bütün bunlar Peygamberin hayalleridir. Bulduğunda

İstanbul'dan çok uzakta bir köyde yarı donmuş bir haldedir. Arkadaşı, Fehmi Gülmez'in tüm çabalarına rağmen kurtarılamaz ve ölür.

Peygamber, kendisinden hep kaçan, hapse girmediği için aralarına almayan halkçı ozanların katıldığı bir törenle gömülür.

Birinci bölümde hayat olağan çizgisinde akar görünürken, ikinci bölümde her şey aniden olağanüstüleşir. Bu da müthiş bir gerilim ve merak unsuru katar.

Olay örgüsü özellikle son bölümde iki ayrı koldan ilerler. Peygamber'in Nazım'la devrim üzerine yaptığı tartışma ve aslında tüm gece soğukta, karanlıkta karın üstünde bir başına dönmüş olması.

Yani olaylar bir Peygamber'in sandığı şekliyle, bir de gerçekte olduğu şekliyle aktarılır.

Bu açıdan baktığımızda eser tam bir Don Kişot yapısına bürünür. Peygamber, Don Kişot, Fehmi Gülmez ise Sanço Panza olmuştur artık. Olaylar ise sanılan ile gerçekte olan arasında gidip gelmektedir.

Olayları bu akışını daha ayrıntılı bir şekilde bölümlere göre şu şekilde sıralayabiliriz:

Zorunlu Açıklama Bölümü

1. Bu romanın yazılış macerası ve sebebi yazarları tarafından açıklanıyor.

Peygamberin Kısa Yaşamöyküsü

1. Rahmi Sönmez ve Fehmi Gülmez dostluğu, çocuklukları, büyümeleri, okul yaşantıları.
2. Üniversitede Çalığışu Feride ile tanışmaları.
3. Feride'ye ikisinin de aşık olması Feride'nin Rahmi ile evlenmesi
4. Feride'nin etkisiyle Rahmi ve Fehmi'nin Sosyalizmi daha iyi tanımaları

II.

1. Feride- Rahmi evliliği
2. Fehmi-Rahmi-Feride dostluğu ve sosyalist düşünceleri yayma gayretleri.
3. Meyhane sohbetleri, R. Sönmez'in, Peygamber lakabını alışı.
4. Rahmi ve Feride'nin maddi sıkıntıya düşmesi.
5. Feride'nin işe girip, ayrılması, hastalanması.
6. Rahmi'nin bankada çalışmaya başlaması.

7. Feride'nin kızını doğurup ölmesi.

III.

1. Feride'nin ölümü.
2. Zarife'nin Rahmi ve kızına kendini adaması.
3. Peygamber'in şiir yazma çabaları.
4. Zarife'nin kenterliği.
5. Fehmi'nin kenterleşmesi.
6. Fehmi ile Peygamber'in' yollarının ayrılması.

IV.

1. Kızı Feride ve Zarife'nin Peygamberi terk etmesi.
2. Eski arkadaşlarının Peygamber'i hapse girmediği için dışlaması.
3. Nilüfer ve yazın macerası.
4. Derginin kapanması üzerine Peygamber'in yeniden içe kapanması.
5. İkinci Feride'nin, zenci astsubayla Amerika'ya kaçıp oğlunu babasına bırakması.

V.

1. Peygamber'in, Zarife'yle yeniden bir araya gelişi.
2. Nazım umarsız, serseri bir şekilde büyüyor
3. Zarife'nin ölümü
4. Peygamber'in dost cenazelerinde kendine yer arayışı,
5. Hapse atılma isteğinde olan Peygamber.
6. Nazım'ın hapse atılışı.
7. Peygamber'in çok şaşırması,

Peygamberin Son Beş Günü

I.

1. Peygamberin Nazım'ın yanlışlıkla tutuklandığını sanması.
2. Nazım'a ulaşma çabaları.

II.

1. Nazım'ın hapse atılması.
2. Peygamber'in bu mahkûmiyeti,
3. Yanlışlık zannetmesi.
4. Peygamber'in Nazım'ın her şeyini şifre zannetmesi,
5. Fehmi Gülmez'in gelişi, hapse atılmasını önlediğini ve kızının yaşadığı adamı onun batırdığını öğrenmesi,.

III.

1. Nazım'a özenen Peygamber'in kitapların devrimde yeri yok deyip, kitaplarını satması.
2. Ayrıca Fehmi Gülmez'in gelip-gitmeye devam etmesi.

IV.

1. Peygamberin bilincini kaybetmesi
2. Nazım'ın kıyafetlerini giyip, onu bulup, kurtarmaya gitmesi.
3. Mezarlığa gidip, orda bayılması.
4. Taksimde en önde yürüdüğünü, arkasından gelenlerin olduğunu zannetmesi,

V.

1. Peygamberin bilincini tamamen yitirmesi

2. Meryem'le geçen gece ve onu etkilemesi.

VI.

1. Peygamberin yanılısamlarla bara, pavyona kadar düşmesi,.
2. Eski dostu Matrakçı Maruf'la karşılaşması,.

VII.

1. Peygamber'in tren macerası.
2. Fehmi Gülmez Peygamber'i aratması.
3. Peygamber'in devrimi başlatacağı yeri araması.

VIII.

1. Peygamberin trenden atlaması.
2. Koma hali.
3. Yanılısamlar, Nazım'la konuşmaları.
4. Ölümü.

Ek

1. Peygamberin ölümü.
2. Cenazesi.
3. Mezarlıkta Meryem'in onu ziyareti.

Peygamberin Son Beş Günü, Peygamber takma adlı Rahmi Sönmez' in son beş gününü ve kısa yaşam öyküsünü anlatmaktadır.

Birinci bölümde Rahmi Sönmez ve Fehmi Gülmez'in arkadaşlığı, Zarife ve Betül'le olan alakaları, üniversite yılları, Feride-Rahmi evliliği, Feride'nin hastalanıp, doğumdan sonra ölmesi, daha sonra ikinci Feride'nin zengin bir adamla ve daha sonra da oğlu Nazım'ı Peygamber'e bırakarak kaçması, Nazım'ın büyümesi, Zarife'nin ölüp, mirasının Nazım tarafından kızlarla yenilmesi ve Nazım'ın polislerce götürülüşü olayları eserde kronolojik olarak sırlanmaktadır.

Esas itibariyle olay örgüsünün iki ana vakanın etrafında geliştiğini görmekteyiz.

Bunlardan birincisi Feride'nin ölümüdür. Feride'nin ölümünün ardından Peygamber'in yaşam tarzının, dolayısıyla da eserin tüm unsurlarının bir içe kapanma süreci yaşandığını görmekteyiz. Bu yaşana süreç ikinci Feride, Zarife ve Nazım'la yaşanan ilişki ağıyla olay örgüsünde boyutlandırılmıştır.

İkinci ana vaka ise Nazım'ın komünist olduğu için tutuklanmasıdır. Nazım'ın tutuklanmasının ardından olay örgüsüne pek çok yeni halka eklenmiş ve Peygamber'in yanılsamalarıyla olay örgüsü iki boyutlu bir nitelik kazanmıştır.

Bıyık Söylencesi, çevresinin baskısıyla bıyık bırakıp, daha sonra bıyığı sayesinde toplumda çok büyük takdir toplayan, ancak hayatını bıyığının esareti altında sürdürmek zorunda kalan Cumali'nin içine düştüğü trajik durumu hikaye eder.

Hâkim bakış açısıyla ele alınan bu roman, Cumali'nin erkenden gelip, bıyık bırakmasıyla başlar,

Bu olaydan sonra Cumali yavaş yavaş bıyığın etkisi altına girecek ve yaşamını bıyığa ve onun yegâne yaratıcısı ve koruyucusu Berber Ziya'ya göre yeniden tanzim etmek zorunda kalacaktır.

Eserde olay örgüsünü oluşturan vaka halkalarını şu şekilde sıralayabiliriz:

1.Vaka Halkası: Cumali'nin askerden gelişi, bıyık bırakıp, Bedriye Abla ile evlenmesi,

2.Vaka Halkası: Cumali'nin bıyığıyla tüm kasabalının takdirini kazanması ve Berber Ziya ile olan dostluğu.

3.Vaka Halkası: Cumali'nin Kehribar Bacı'ya olan ilgisi

4.Vaka Halkası: Bıyık yüzünden Cumali'nin eşinden ve çocuklarından uzaklaşması

5.Vaka Halkası: Geçen zaman neticesinde bıyıkları cılızlaşan Cumali'nin bunalımı ve kendini öldürmesi

6.Vaka Halkası: Cumali'nin çocuklarının zenginleşip evlenmeleri,

Esere bu açıdan baktığımızda birinci vaka halkasını yani, Cumali'nin bıyık bırakma kararının, eserde pek önemli görünmese de olayların merkezinde ana vakayı teşkil ettiğini görmekteyiz. Bütün diğer vakalar, bu vakanın etrafında şekillenmiş ve yerlerini almışlardır. Romanda bölümlere göre olayların gelişimi şu şekilde bir sıralama izlemektedir:

Bıyık Söylencesinde İse Olaylar Şu Şekilde Akmaktadır.

I.

1. Cumali'nin askerden gelişi.
2. Berber Ziya'nın telkinleriyle bıyık bırakması.
3. Bıyığın gösterişi.
4. Bedriye Abla ile evlenmeleri ve mutlulukları

II.

1. Cumali ve bıyığının ünü.
2. Kaymakamın bile takdir etmesi.
3. Toplumda yeni bir yer edinmesi.
4. Hacı Arifa'nın Terzi Zarf'ın ölümüyle değişmesi.
5. Hacı Arif'in ölümü.

III.

1. Cumali'nin Berber Ziya'nın telkiniyle babası gibi giyinmesi.
2. Karısının bıyığı yüzünden Cumali'den uzaklaşması.
3. Cumali'nin bıyıklarının ve Berber Ziya'nın hükmüne girmesi.

IV.

1. Kehribar bacı Cumali yakınlaşması.
2. Cumali'nin soyadını değiştirip 'Karapala' soyadını alması ve karısıyla giderek uzaklaşması.

V.

1. Cumali'nin bıyığıyla ilgili rivayetler.
2. Cumali'nin bunlardan haberdar olması.

VI.

1. Âşık Hasreti – Karapala masalı
2. Cumali Karapala çatışması
3. Pişmanlık
4. Cumali'nin bıyık yarışmasına girmeme kararı.
5. Cumali'nin hayattan kopması.

VII.

1. Cumali'nin bıyığının giderek zayıflaması.
2. Cumali'nin giderek içe kapanması.

VIII.

1. Kendisine yabancılaşan Cumali'nin önce bıyığı, sonra kendisini keşişi.

IX.

1. Cumali'nin ardından ailesinin yaşamı.
2. Berber Ziya'nın ve toplumun yaşamı, değişimi.

Eserde olay örgüsünü yönlendiren Cumali'nin askerden geldikten sonra sıradan bir günde biraz da arkadaşları ve Berber Ziya'nın ısrarıyla gönülsüzce bıyık bırakmaya razı olmasıdır.

Askerden gelen, Bedriye abla ile nişanlı olan ve babasınca pek takdir edilmeyen Cumali, bıyığı sayesinde giderek herkesin takdirini kazanır.

Daha sonra evlenir. İlk yılları gene mutluluk içinde geçer. Artık bıyık her şeyin önüne, her sevginin üstüne geçmeye başlayınca ev hayatında ve ilişkilerinde

bozulmalar başlar. Cumali önce eşinden daha sonra da bıyığının sadık koruyucusu Berber Ziya'dan uzaklaşmak zorunda kalır. Bu arada çocukları da ondan hayli uzaklaşmışlardır. Kırklı yaşlara geldiğinde bıyığı da kendisini terk etmeye kalkışınca Cumali'nin tahammülü son bulur ve intihar ederek bu esaret hayatından kurtulur. Daha sonra çocukları evlenir, zenginleşirler, Cumali'nin anısıysa silinir gider. Onu tek hatırlayan Berber Ziya'dır. O da bıyığını hatırlar ve vurgular.

Olay örgüsüne hâkim olan bıyık ögesi olayları şu bölümlere ayırmıştır.

Bıyıktan öncesi - Cumali mutlu ve huzurlu.

Bıyıkla yaşanan süreç – Esir, ancak mutlu Cumali.

Bıyıktan sonrası – Öteye geçip, huzuru bulan Cumali.

Yalan romanında ise olay örgüsünün temelinde Yusuf Aksu ve onun hayatına giren kişiler etrafında şekillendiğini görmekteyiz.

Yusuf Aksu'nun, annesiyle ve ansiklopedileriyle sürdürdüğü rutin hayatı orta üçte Yunus'la değişir. Her şeye Yunus gibi bakar ve düşünür. Tam öbür yarımı buldum artık yarım değilim diyeceği, kendisine her şeyi açan birini bulduğu sırada Yunus'un ölümüyle tekrar eski yalnız hayatına geri döner. Annesi ve Yunus'un babasının evlenmeleri, ölümleri bir biri ardınca gelir. Ancak hiçbiri Yunus'un ölümü kadar onu sarsmaz.

Daha sonra toplumdaki yalıtıldığı hayatı Uluslararası Dilbilim Günleri'ndeki kuram açıklamasıyla yeni bir aşamaya girer ve onu idol olarak kabul eden Bayram Beyaz onun hayatında yeni bir dönem açar. Toplumla iç içe olduğu bu dönemde Yusuf Aksu yine iç hesaplaşmalarıyla baş başa, eskisinden de yalnızdır. Bu sırada yaşamına giren Beşinci Murat onu yeni bir safhaya daha sokmuştur. Kuramı gibi yaşamının da yalan olduğunu, Yusuf Aksu'yla kardeş olduğunu öğrenir ve bu yalanın içinde ölür. Ölümünden sonra da yalan devam eder.

Olaylar ve özellikle Yusuf Aksu'nun ailesiyle ilgili açıklamalar okuyucuyu ikilemde bırakır. Tam olarak babanın kim olduğu, nerede olduğu başta açıklanmadığı gibi roman boyunca ve romanın sonunda da muallâkta bırakılır. Yine annesinin ansiklopedilere verdiği önem ve Yusuf Aksu'yu ansiklopedilerle büyütmesi ilerde yankısını buluyor ve büyük bir dahi sanılmasına sebep oluyor.

Olay örgüsünde her şey bir tekrar içerisinde Maçka çarşambaları, davetler. Ancak Yusuf kuramının yanlışlığının farkına varınca ve hayatıyla ilgili de, ailesiyle ilgili de şüphelere kapılınca romanında nabızı yükselir ve yine Yunus'un yatağında, onunla özdeşleşme uğruna harcanan yaşam, tıpkı onun gibi son nefesini verir, ya da öyle zanneder. Çünkü Yusuf Aksu yüksek tansiyon sonucu burun kanaması şikâyetiyle evinden hastaneye kaldırılmış ve çok belirgin bir hastalığı ve ağır bir durumu olmamasına rağmen daha fazla yaşamayı istemediğinden dolayı ölmüştür. Yaşamda değil ama ölümden Yunus'un özgürlüğünü yakalamıştır.

Yalan romanında olay örgüsünü oluşturan vakaları şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Vaka Halkası: Yusuf Aksu'nun çocukluğu, yetiştiriliş tarzı ve annesi Refika Hanım,
2. Vaka Halkası: Yusuf ve Yunus Aksu dostluğu ve Yunus'un ölümü
3. Vaka Halkası: Yusuf Aksu'nun yeniden içe kapanışı ve annesiyle Yunus'un babası Enis Bey'in evliliği
4. Vaka Halkası: İlerleyen zaman içerisinde Refika Hanım ve Enis Bey'in ölümü, Yusuf Aksu'nun daha da içe kapanışı
5. Vaka Halkası: Yusuf Aksu'nun uluslar arası dilbilim günlerinde kuramını ortaya atması ve tepkiler,
6. Vaka Halkası: Yusuf Aksu'nun Bayram Beyaz ve onun aracılığıyla diğer arkadaşlarıyla tanışıp, sosyal hayata katılması,
7. Vaka Halkası: Yusuf Aksu'nun Cazibe Çelebi aşkı, reddedilişi ve yeniden içe kapanışı
8. Vaka Halkası: Yusuf Aksu Beşinci Murat dostluğu ve gerçeği arama gayreti
9. Vaka Halkası: Yusuf Aksu'nun kuramı ve yaşamıyla ilgili şüpheleri, gerçeği araştırıp öğrenmesi,
10. Vaka Halkası: Yusuf Aksu'nun ölümü ve yalanın sürüp gitmesi

Eserde olay örgüsü hep yeni kişilerin Yusuf Aksu'nun yaşamına girişleriyle gelişmektedir. Bu açıdan Yunus'un Yusuf'un yaşamına girdiği ikinci vaka, Bayram Beyaz'ın Yusuf'un, yaşamına girdiği altıncı vaka ve Beşinci Murat'ın olay örgüsüne dâhil olduğu sekizinci vaka halkası oldukça önemlidir. Bu vakalarla olay örgüsü her seferinde yeni boyutlar kazanmış ve genişlemiştir.

Eserde olaylar bölümler göre şu şekilde sıralanmaktadır:

Ön Öykü

I.

1. Babası tarafından terk edilen Yusuf Aksu ve annesi Refika Hanım
2. Refika Hanım ve ansiklopedilerle büyüyen Yusuf.
3. Amerikan Koleji – içine kapanık Yusuf Aksu.
4. Kekeme Yunus Aksu'nun gelip Yusuf'la arkadaş olmaları.

II.

1. Yusuf – Yunus dostluğu.
2. Yunus'un yazı önce, dil sonra kuramı.
3. Kuşların oğlu Yunus Aksu hayvanların dili evrensel, insanlarınki ise yapay. Türk İspanyol'u anlamıyor diyor.
4. Yunus'un Canan'a olan aşkı.
5. Yunus'un bu aşk yüzünden intiharı.
6. Aralarındaki gizli engel.

III.

1. Yusuf'un fikirde, yaşantıda Yunuslaşması.
2. Refika Hanım ve Yunus'un babası Enis Bey'in evliliği.
3. Ölümleri.
4. Nejla adındaki sahte âşıkla Yusuf Aksu'nun yaşadığı kısa aşkı.
5. Uluslararası dilbilim günlerinde Yusuf Aksu'nun Yunus'un kuramını kendi kuramı gibi ortaya atışı.
6. Büyük tepki alışı, insanlardan uzaklaşp daha da içe kapanması.

BİRİNCİ BÖLÜM

I.

1. Yusuf Aksu ve Bayram Beyaz tanışması.
2. Tokatlı Müslüm ve Sivaslı Cemile, yaşantıları.
3. Bayram Beyaz kendisine usta arıyor. Yusuf Aksu'yu usta olarak görüyor. Onun dil ile ilgili görüşlerini benimsemesi.

II.

1. Bayram Beyaz Cemile ilişkisi.
2. Tokatlı Müslüm ve Cemile'nin Bayram Beyaz'ı önce dost olarak kabul edişi, daha sonra ise uzaklaştırmaları.
3. Yusuf Aksu –Bayram Beyaz ilişkisinin ilerlemesi. Bayram Beyaz'ın Yusuf Aksu'nun işlerini ele alması.
4. Yusuf Aksu ve Sausuare'yi, Bayram Beyaz'ın anlama gayretleri.

III.

1. Bayram Beyaz'ın Y. Aksu'nun işlerini ele almasıyla, Müslüm'ün foyalarının ortaya çıkması.
2. Müslüm'ü Çene Zeynel'in köşeye sıkıştırıp kaçırmaması.
3. Erkek Cemile ve Bayram Beyaz evliliği.
4. Bayram Beyaz – Yusuf Aksu dostluğu.

İKİNCİ BÖLÜM

I.

1. Yusuf Aksu ve Maçka Çarşambalarının ününün giderek yayılması.
2. Bakanların bile bu toplantılara katılması.

II.

1. Yusuf Aksu hakkındaki sağcı solcu tartışması.

2. Yusuf Aksu'nun zenginlerin davetlerine katılması.
3. Cazibe Çelebi'yi görmesi.

III.

1. Yusuf Aksu ve Cazibe Çelebi arayışı.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

I.

1. Yusuf Aksu'nun Cazibe Çelebi'ye tutuluşu, Adalardaki gezi, evlenme teklifi ve Cazibe Çelebi'nin ret cevabı.

II.

1. Yusuf Aksu, Cazibe Çelebi ayrılığı.
2. Yusuf Aksu'nun içine kapanışı.
3. Arkadaşlarının onu yaşama döndürme çabaları.
4. Yusuf Aksu'nun ailesi ve Yunusla ilgili şüpheleri ve bunları arkadaşı Beşinci Murat'a aktarması.
5. Yusuf Aksu'nun kuramıyla ilgili şüpheleri.

III.

1. Yusuf Aksu'nun eski dairelere girip, geçmişine dair ipuçları araması.
2. Kuramının yanlışlığını anlaması.
3. Yunus'un yatağında Yusuf'un fenalaşması.

Ek

1. Yusuf Aksu'nun ölümü.
2. Cenaze töreni.
3. Bayram Beyaz'la macerasının devam etmesi.

Kumru İle Kumru, kendi özgün dünyasında huzurlu bir şekilde yaşarken eşyanın esareti altına giren Kumru'nun yok oluş sürecinin anlatıldığı bir eserdir.

Romanın olay örgüsünü oluşturan vakaları şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Vaka Halkası: Kumru'nun köydeki yaşantısı, ailesi, ölen ablası ve Kumru'nun onun adını alışı
2. Vaka Halkası: Kumru'nun Pehlivan lakaplı Haydar Yarma ile evliliği, kente gelişi
3. Vaka Halkası: Kumru'nun kente alışma süreci ve çocuklarının doğup büyümesi
4. Vaka Halkası. Kumru'nun Tuna Hanım'la olan dostluğu ve Tuna Hanım'ın evinde gördüğü buzdolabından alma isteği
5. Vaka Halkası: Kumru'nun buzdolabını alması, ardından televizyon tutkusu
6. Vaka Halkası: Pehlivan'ın kapıcılıktan ayrılıp, eski işine geri dönüşü ve Kumru ve ailesinin apartmanın on dört numaralı dairesine taşınmaları, araba tutkusu,
7. Vaka Halkası: Kumru ve ailesiyle, diğer kapıcıların çatışmaları ve Pehlivan'ın öldürülmesi
8. Vaka Halkası: Kumru'nun da bilincini yitirerek kızı Sultan ile birlikte arabasıyla kendini dereye atması

Olay örgüsünün Kumru'nun eşya tutkusu üzerine kurulduğunu görmekteyiz. Kumru önce buzdolabı, sonra televizyon, sonra araba tutkusuna kapılır ve bu tutkuların bir türlü sonu gelmez. Bu yolda eşini dahi feda eder. Olay örgüsünün sonunda ise hayranı olduğu eşyalar Kumru'yu boğar hale gelir. Kendi içinde çok büyük bir yıkım ve çatışmayı yaşayan Kumru intiharı seçer.

Kumru ile Kumru'da Olaylar Şu Şekilde Gelişmektedir:

I.

1. Kumru ve fakir ailesi.
2. Kumru'nun pehlivan lakaplı Haydar Yarma ile evliliği.
3. İstanbul'a gelişi, ikizler Hakan ve Sultan'ın doğumu.
4. Sultan dış görünüş itibariyle tıpkı Kumru, ancak zekâ geriliği var, Hakan ise çok zeki.
5. Buna üzülen Haydar kendisini içki ve kumara veriyor.

II.

1. Sultan'ın sürekli teyp başında şarkı yinelemesi.
2. Haydar'ın dayanamayıp teybi kırması.
3. Kumru ve Tuna Hanım dostluğu.
4. Kumru'nun buzdolabı tutkusu.

III.

1. Buzdolabı'nın gelişi.
2. Tuna Hanım ve iyilikleri, markete gidişleri.
3. Buzdolabı tutkusu.

IV.

1. Tuna Hanım'ın etkisiyle değişen Kumru gittikçe güçleniyor.

V.

1. Markete kendisi giden Kumru.
2. Değişen Kumru.

VI.

1. Kumru'nun televizyon tutkusu.
2. Pehlivan'ın Kumru tutkusu.
3. Pehlivan'ın televizyon için eski işine dönmesi.
4. Apartmanda kapıcı dairesinden 14 numaraya yerleşmeleri.

VII.

1. Eski hayatını özleyen Kumru.
2. Yeni evinde mutlu değil, eşya boğuyor.

VIII.

1. Kumru bunalıyor, mekân üzerine geliyor.
2. Annesini, memleketini, eski yaşantısını özleyiyor.
3. Memlekete mektup yazması.
4. Mektubun cevabı, anne-babasının öldüğü öğrenmesi.
5. Araba tutkusu.
6. Araba kullanmayı öğrenmesi.

IX.

1. Kumru ve bunalımları.
2. Araba da kafi gelmiyor.

X.

1. Sultan'ın sessizliği.
2. Pehlivan'ın ölümü.
3. Her yerde bunalan Kumru.
4. Kumru'nun kendinden geçişi.
5. Tesadüfen köylülerin yanına gidişi.
6. Sultanla dereye uçması.

Eserde olayların sebep-sonuç ilişkisi içerisinde ilerlediğini görmekteyiz. Ancak Kumru'nun tutkularıyla olayların yönü değişmekte ve her şey tutkuların etkisi altına girmektedir. Romanın olay örgüsünde Kumru'nun Tuna Hanım'ın evinde buzdolabıyla tanıştığı anın bir kırılma noktası olduğunu görmekteyiz.

Ayrıca olay örgüsünde romanın sonuç bölümüne doğru Kumru'nun gezerken tesadüfen köylülerin olduğu mahalleye gitmesi oldukça dikkati çekmektedir. Bu, olay örgüsüne yapaylık intibasını vermektedir.

3.4.ROMANLARDA ZAMAN

“Anlatma esasına bağlı eserler, muhakkak ki öncelikle “ferdî zaman” üzerine kurulurlar. Çünkü asıl olan insandır. Bununla birlikte pek çok eserde fertten topluma gitmek veya topluma ait bir takım sonuçlar elde etmek mümkündür. İşte bu imkân, adı geçen türlerde “sosyal zaman”ın varlığını tabi kılar. Nasıl fert topluma iç içe yaşamak mecburiyetinde ise, ferdî zaman belli bir sosyal zaman zeminine oturtulması, mesajın çok daha sağlıklı bir biçimde okuyucuya ulaştırılmasına hizmet edecektir’.(Çetişli,1999:262)

“Eserler bir süre zarfında meydana getirilir ve yine bir süre zarfında okuyucu tarafından idrak edilir. Bunlardan birincisine yazma zamanı dersek, ikincisine yaratma adını vermek yerinde olur... Bunların her ikisi de, bir bakıma eserin dışındadır, vakayla alakası yoktur. Her hâl ü kârda söz konusu iki zaman kronolojik karakterlidir.

Bu zaman unsurlarının dışında eserde bir de eserin kurmaca âlemiyle alakalı vak’a zamanı ve anlatma zamanı vardır. “Anlatma esasına bağlı bir eserde metindeki fiiller vasıtasıyla ifade edilen zamanın arkasında vaka veya vaka zincirinin meydana getirdiği bir zaman dilimi, yerine göre onların anlatıcı rolünü yüklenmiş fiktif kahraman tarafından idrak edildiği bir an mevcuttur. 1930’larda cereyan eden bir vakanın anlatıcı tarafından 1945 yılında öğrenildiğini 1980’de şimdiki zaman kipi kullanılarak anlatıldığını düşünelim. Burada vaka zamanı 1930’lu yıllardır. Anlatma zamanı ise 1980 yılına aittir. (Aktaş, 1991:117–118)

Tahsin Yücel'in ilk romanı olan Mutfak Çıkması'nda zaman unsurunun asıl fonksiyonunu İlyas'ın içe kapanma süreci belirlemektedir.

Eserin başında anlatıcı, İlyas'ın ve ailesinin hayat macerasını anlatırken zaman akmakta, ancak İlyas'ın Emel'den ret cevabını aldığı anda bu itibari zaman adeta durmakta ve bir daha ilerleyememektedir. Zamanın İlyas'ın kişisel gelişimine göre ilerlediğini düşünürsek İlyas bu ret cevabıyla ruhen ölmüştür. Dolayısıyla da onun için artık zaman mefhumu geçerli değildir. Eserde bu andan itibaren zahiri bir zaman akışından söz edebiliriz.

“Divitoğlu bir taş gibi kalakaldı olduğu yerde. Ne bir şey söyledi, ne bir şey yaptı. Düşündüğü de yoktu. Gözlerini değişmez bir noktaya dikmiş, hiçbir şey görmeden bakıyordu. (M.Ç., s. 19)

Eserin geneline baktığımızda anlatma zamanının İlyas'ın ölümünden sonra olduğunu, O, anlatıcının olayları hâkim bakış açısıyla aktardığını görmekteyiz.

Eserin başında zamanda bir öncelemenin olduğu ve İlyas'ın ölümü verilerek eserin geneline hâkim olan kronolojik zaman akışının kırıldığını görüyoruz. Bu tespit vaka zamanına göre hareket edildiğinden yerindedir. Yoksa anlatıcı önce İlyas'ın sonunu, sonra da macerasını anlatarak kendi içerisinde kronolojik bir anlatım gerçekleştirmiştir.

Eserde vaka zamanının İlyas'ın çöküşünü ifade eden, sekiz-dokuz aylık dönemi kapsadığını görmekteyiz.

Anlatma zamanıysa bunu da aşmakta ve İlyas'ın ölümünü ve ölümünden sonra yaşananları da içine almaktadır.

Ayrıca zaman unsurunun eserde çeşitli ayrıntılara gizlendiğini görmekteyiz. Zamanın ilerlediğini İlyas'ın giderek kilo alması, zayıflaması, kıyafetlerinin hepsinin kirlenmesi, ev sahibinin yine kira istemeye gelmesi gibi ayrıntılardan anlamaktayız. Ama İlyas zamanın akışının farkında değildir. Kendini eşyadan, mekândan, toplumdaki soyutladığı gibi zamandan da soyutlamıştır. Zamana da yabancılaşmıştır. Bunun en çarpıcı örneğini ev sahibi kira geciktiği için istemeye geldiğinde sergilemekte, ev sahibinin niye geldiğini, aybaşının gelip geçtiğinin dahi farkında olmadığını onun konuşmalarından ve ev sahibine verdiği tepkilerden anlamaktayız.

Eserde zaman unsurunun yansımalarından biri de, Selami'nin geliş gidişleridir. Selami mütemadiyen İlyas'ı ziyaret etmekte ve onun eşsiz

yemeklerinden yemektedir. Bu zaman dilimlerinde eserde çok ayrıntılı verilmesi de haftalık dilimler halinde gerçekleştiği tahmin edilmektedir.

Ayrıca İlyas'ın iç dünyası ve ruh haliyle de alakalı bir zaman, bir psikolojik zamandan da bahsedebiliriz. Yani İlyas evinde, mutfağındaiken zaman onun için akmakta, dışarı çıkıp topluma karıştığıındaysa durmakta adeta donmaktadır.

Yani içerde akan dışarıda duran zaman, bir başka ifadeyle bu eserdeki zaman unsuru, genel olarak bir buhranı barındırmakla birlikte, İlyas kendini kaybettikten sonra zaman zaman özellikle de mutfağında ferah anlar yaşadığını görmekteyiz. Mutfağında ve evinde akan zaman, sokağa çıktığı andan itibaren İlyas'ı boğmakta, sıkılmaktadır.

Vatandaş'ta zaman açısından ilk dikkati çeken Vatandaş'ın polis korkusu ve arkadaşı Hamdi'yle bir gece sözde aydınlarla tartıştıktan sonra kapı önüne konulmaları, bu sırada yaşadıkları heyecan ve sıkıntıdan anladığımız kadarıyla sıkıyönetim (darbe) döneminde olayların geçtiğidir.

Ayrıca nişanlının ailesi ve apartman yaşantısı da bize modern çekirdek aileye geçildiğinin sinyallerini vermektedir. Bu da yine ülkemizde 1960'lardan sonra yaşanan bir süreçtir.

Ayrıca Vatandaş'ın işyerinde dönen rüşvet, adam kayırma olayları, bu tür insanların çok hızlı bir şekilde ilerlemeleri de yine sosyal zamana ait belirtilerdir.

Eserdeki vaka zamanı ise yaklaşık 3 yıllık bir süreci kapsamaktadır.

Vatandaş'ın dostu ve nişanlısı ile ilişkisi aynı zaman diliminde, paralel olarak başlamıştır. Nişandan sonra geçkin sevgiliyle olan ilişkisi de ilerlemiş ve yaşadığı bunalımdan sonra yaklaşık bir altı ay sonunda nişanlısı onu terk etmiş, ondan sonra da bir yarı bilinç-bilinçsizlik hali içinde bir-iki yıl geçirmiştir. Onu yine bu sürüklenme durumundan 2 yıl sonra kendisine müdür için çalışması konusunda iknaya gelen nişanlısı uyandırmıştır. Vatandaş daha sonra da geçkin sevgiliye dönerek onunla evlenmiştir.

Vaka zamanı bu şekilde kronolojik ilerlemektedir. Yer yer zamanda geri dönüşler yaşanmaktadır. Vatandaş çocukluğuna, Hamdi'li yıllarına dönmekte bu nedenle de vaka zamanı art zaman niteliği de kazanmaktadır.

Ayrıca vaka zamanı daha ayrıntılı bir şekilde inceleyecek olursak eserde zaman bakımından özetlemelere gidildiğini görmekteyiz.

“Kısa sürede iş yaşamında ilerleyen nişanlı” (V. s. 33)

Eserin başkahramanının ruh haline göre de eserdeki zamanın hızlı aktığını veya durgunlaştığını, yavaşladığını görmekteyiz.

“Saatlerce dolaşmışık böylece, söylemedik düşünce, açmadık giz bırakmamışık. (V. s. 32)

Ayrıca Vatandaş ayakyollarında düşüncelerini özgürce beyan ederken de zaman olabildiğince hızlı bir şekilde akmakta ve her geçen an Vatandaş’a huzur vermektedir.

Eserde anlatma zamanı ise bütün olaylar bittikten sonra geriye dönüşler şeklinde görülmektedir.

Yani geçkin sevgilisinin kocası olan Vatandaş bir gün bir lokantada sarhoş bir halde ünlü bir yazarın masasına oturur ve tüm macerasını o gece zarfindan evine dönünceye kadar anlatır.

Önce korkularını, daha sonra ideallerini ve dostu Hamdi’yi, daha sonra nişanlısı ve geçkin sevgilisi, daha sonra yazma macerasının nasıl başladığını, ardından çocukluğunu ve bunun kişisel gelişimi üzerindeki izlerini, çocukluğunda kendisine yaşlı birinin hediye ettiği bir çift yemeniyi ve bu borcu ödeme uğruna müdürün dergisinde iyi bir maaşa başyazar olarak çalışma teklifini reddedip, geçkin sevgilisiyle evlenip, mücadelelerine ayakyollarında devam etmeyi sürdürdüğünü anlatır ve hale geri döner.

Buna göre anlatma zamanı bir günlük bir süreçtir.

Peygamberin Son Beş Günü birincisinde Peygamber’in öyküsünün anlatıldığı, ikincisinde ise son beş gününün anlatıldığı iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm yaklaşık 40–45 yıllık bir zamanı anlatırken, ikinci bölüm sadece 5 günü anlatmaktadır. Bu açıdan baktığımızda birinci bölümde zamanın hızlı aktığını ve özet tekniğinin çok kullanıldığını, ikinci bölümde ise zamanın daha ayrıntılı ve yavaş olduğunu görmekteyiz.

Birinci bölüm kendi içinde Rahmi Sönmez’in çocukluğu, Feride ile evlenmesine kadar geçen 8-9 yıl, Feride’nin ölümüne kadar geçen 2.5 yıl, Peygamber’in kızı Feride’nin bebekliği ve çocukluğu, 5-6 yıl, Feride’nin çocukluğu ve Feride’nin oğlu Nazım’ı Peygamber’e (Rahmi Sönmez’e) bırakması arasında

geçen 15-16 yıl, Nazım'ın tutuklanmasına kadar geçen 17-18 yıl olarak kronolojik olarak sıralanır.

İkinci bölüm ise Nazım'ın yakalanışından sonra Peygamber'in ilk günü, ikinci günü, üçüncü günü, dördüncü günü sabahı ile akşamı arasında geçen zaman, dördüncü gün gecesi, beşinci gün, trenden atlamasına kadar geçen zaman şeklinde sıralanır.

Birinci bölümde, bu anlatı esnasında ayrıntılara en çok yer verilen, zamanın en ayrıntılı verildiği bölüm 2.5 yıllık Peygamber'le Feride evliliğidir. Çünkü bu dönem olayların yoğunluğu açısından en uzun bölümdür. Rahmi Sönmez'in Peygamber takma adını aldığı, Marksist-Leninist düşüncenin okuyucuya gerek Feride, gerekse Rahmi Sönmez tarafından özetlendiği, Rahmi Sönmez'in yaşamının belki de en güzel 2.5 yılının geçtiği kesittir. Diğer bir deyişle, bu kesit hem düşünce hem olay bakımından yoğun olan bir zaman dilimidir.

Bu 2,5 yıllık zaman Peygamber'in yaşamındaki tek anlamlı, yaşanmış gerçek zamandır. Feride'yi kaybettikten sonra zaman adeta Peygamber için durmuş veya manasızlaşmıştır. Yıllar birbirini kovalamış, kızı büyümüş, kaçmış, torunu büyümüş, İstanbul değişmiş, arkadaşları değişmiş, Zarife ölmüştür. Ancak o tüm bu olanlara sanki seyircidir. Sanki bir cam fanusun içinden her şeyi izlemektedir. "Hiç dert değil, büyükbaba, arabayla atarım ben seni Şişli Camisi'ne" dedi.

Peygamber şaşkın şaşkın yüzüne baktı.:

"Arabayla mı? Nasıl?" diye kekeledi.

"Nasıl olacak? Köprüden"

"Köprüden mi? Alay mı ediyorsun benimle? Sen ne köprüsünden söz ediyorsun?"

Nazım, bütün içliliğine karşın, kahkahasını tutamadı, sonra, bir kez daha, anlayışla omzunu okşadı:

"Harikasın, büyükbaba, gerçekten harikasın!" dedi.

"Boğaz Köprüsü yapılabildi altı yıl oldu, üstelik yatak odanın penceresinden başını uzatsan görürsün, ama altı yıldır hiç üstünden geçmedin, hatta varlığından bile haberin yok!" (PSBG.s-109)

Tabi ki Nazım'ın tutuklanışına dek. O andan itibaren zamana katılmış ve hatta ona hükmetmeye, onu kendisinin ardında bırakarak yarım asırdır beklediği

devrimi yapmaya çalışmıştır. Bu çabası 5 gün sürmüştür. Ancak o her şeyi geriden izlediği dönemde zaman bedeninden çok şey götürmüştür. Artık 60'li yaşlarda bir ihtiyardır. Ancak bedeninin imkânlarını daha zorlayarak her şeyi hiçe saymış ve Nazım'a ulaşmak için çok yoğun bir mücadeleye girişmiştir.

“Peygamber bu sıkıyönetim döneminde bir polisçe zararsız insan olarak değerlendirilmenin aykırılığında çok, sokakta bir polisin kolunda yürümenin aykırılığı karşısında ürperiyordu.”(P.S.B.G. s-144)

“Polislerin en sonunda büyük yanlışlarını anlayarak Nazım'ı bırakıp kendisini almaya geldiklerini düşündü, sokağa bakan pencereye geldi.”(P.S.B.G. s-150)

Bu kendini kaybediş sürecinde zaman oldukça ağır akmakta adeta, birinci bölümün aksine, anbean ilerlemektedir.

Peygamber'in ruhî gelişim sürecine göre zamanı bölümlere ayıracak olursak karışımıza şöyle bir tablo çıkar. Peygamber için

1. Feride'ye kadar olan cahillik zamanı
2. Feride'yle geçen 2,5; yıl oluşum ve doğuş zamanı.
3. Feride'nin ölümünden Nazım'ın tutuklanmasına kadar – ölüm zaman
4. Nazım'ın tutuklanmasından, Peygamber'in ölümüne kadar – yeninden doğuş zamanı.

“Ayrıca romanda öykü zamanına ait yerlemler çok belirgin değildir. Feride'nin doğum tarihinin 3 Şubat 1921 olması (s. 60), Zarife'nin yetmişli yıllarının başlarında ölmesi (s. 98), Nazım'ın öldüğünde 22 yaşında olması (s. 186) dışında hiçbir zamansal gösterge yok gibidir. (Durak,2000:212)

Bu nedenle romanın zamanına dair verilen bilgiler kesin olmamakla birlikte, romanda verilen ipuçlarından yola çıkılarak varılmış sonuçlardır. Bu ip uçları Türkiye'nin yakın siyasi geçmişine ait ip uçlarıdır.

“Dostum sen altmışını geçtin, yirmi iki yaşında bir delikanlının izinden gidebilir misin (P.S.B.G., s. 186)

“Kamyon ağır ağır uzaklaşmaya başlayınca, kitapları, kitapçı dostu ve adamları bir başka yere doğru değil de bir başka zamana doğru yol alıyormuş gibi bir duygu uyandı içinde. Kendi zamanında kalmanın rahatlığıyla derin soluk aldı. (P.S.B.G., s. 272)

Eserde sosyal zamana ait pek çok işaretle karşılaşmaktayız. Aslında eser sosyal diye nitelendirdiğimiz zamanın bir eleştirisidir. Darbeler, giderek yozlaşan bir toplum ve bunun içerisinde hala devrim yapmayı amaçlayan, ancak Boğaz Köprüsü'nün daha ne işe yaradığını bilmeyen bir kahraman, zaman ilerleyip Peygamber ona ve onun gereklerine yabancı kaldığı için kartal yuvası gibi, apartmanların arasında sıkışıp kalmış evinde bir mahkûm hayatı yaşadığı için özellikle eserin birinci bölümünde sosyal hayata ve dolayısıyla zamana dair pek ayrıntı bulamayız. Sadece darbeleri ayırımsayabilmekteyiz. Çünkü her darbeden sonra Peygamber'de tutuklanma, hapsedilme ümidi doğmakta, ancak bu isteğine ulaşamayarak her seferinde hayal kırıklığına uğramaktadır.

İkinci bölümde Peygamber birden bire sosyal yaşama katılmak durumunda kalır ve de bayağı bocalar. Gerek tavrı, gerekse konuşmalarıyla çevresindekiler onun kendileriyle alay ettiklerini düşünürler.

Peygamber'in tramvay durağını sorması üzerine “Adamla kadın şaşkın gözlerle süzdüler Peygamber'i. Sonra adam kadının kolunu dürtmesi üzerine, “Milletle dalga geçmenin yeri de, sırası da değil”, deyip yürüdüler. (P.S.B.G., s. 209)

Verilen doğum tarihine göre, öykü zamanının aşağı yukarı Fehmi ve Rahmi'nin çocukluğunun anlatıldığı düşünülürse 1935 ile 1980 yıllarının başını kapsadığını öne sürebiliriz. Anlatıda zaman unsurları doğrudan değil, örtülü bir biçimde verilir. Buna karşın okuyucu anlatının dış göndergelerinden biri olan Türkiye'nin yakın tarihini ve belirli olayları düşünerek öyküyü zamana yerleştirebilir. Örneğin Müjrik Nemci öldüğünde yıl 1973 denmez de, “Boğaz Köprüsü yapılabildi altı yıl oldu”, (P.S.B.G.. S. 109) denilir, ya da 12 Eylül 1980 ihtilali için “Gene bir eylül sabahı, paşalar bir kere daha yönetime el koyup da kentin ağaçları ve elektrik direkleri kaşla göz arasında yarı bellerine kadar kireçle sıvanınca” diye belirtilir. 12 Mart 1971 ihtilali de “baharla kış saç saça baş başa geldiği bir sabah ordu yönetime el koyup da kentin ağaçları ve elektrik direkleri kaşla göz arasında yarı bellerine dek kireçle sıvanınca (P.S.B.G., s. 99) diye belirtilir.

Ancak Peygamber toplumdan kopuk yaşadığı için romanda bu darbelerin sosyal neticeleri, sosyal ve siyasi çalkantılara dair pek bilgi yoktur. Bu etkilerin bireyde bırakmış olduğu izler daha da ön plandadır.

Peygamber'in Son Beş Günü'nde öyküleme zamanının başında bulunan 4-5 sayfalık zorunlu bir açıklama bölümünden anladığımız üzere Peygamber'in ölümünden sonra Fehmi Gülmez'in anlatıcı – yazarlara araştırma yaptırması, daha sonra yayınlanmasından vazgeçip, anlatıcıların bu topladıkları malzemeyle bir biyografi olmasa da bir anlatı yazmayı düşündükleri 2.5 yıllık zamanı içerir. Yani öykü ile anlatma zamanı arasında 2.5 yıllık bir uzaklık söz konusudur. Bu uzaklık romanda da gözlemlenir. Örneğin; “Bu gün kendi kuşağının en sıradan, korkmaz bulunmaz ozanları, bile büyük devrimci diye yeniden ortaya sürülürken... (P.S.B.G., s. 39). “Ancak şimdi bunları elinde bulunduran Fehmi Gülmez'e bakılırsa” (P.S.B.G. s. 103). Bu iki örnekte de zaman belirteci olarak değil, öyküleme düzlemine ait olduğu görülür. Çünkü “bugün” ve “şimdi” öykünün değil öykülemenin, anlatıcının bugünüdür. (Durak, 200:40)

Peygamber'in Son Beş Günü'nde olaylar kronolojik olarak ilerlemektedir. Fehmi ve Rahmi'nin çocuklukları, gençlik dönemleri, üniversite yılları, Rahmi Feride evliliği, Feride'nin ölümü, Rahmi'nin evine kapatarak kızının ve torununu, Zarife'yle büyütmesi, Nazım'ın tutuklanması, Peygamber'in ona ulaşma çabaları ve ölümü ardı arda sıralanmaktadır. Bu açıdan da eser genel olarak kronolojik karakterlidir.

Bıyık Söylencesi'nde olay Cumali'nin askerden döndüğü, yaklaşık 21 yaşlarında olduğu, 11 Eylül sabahı başlar. Cumali'nin Bedriye Abla ile evlenmesi babasının ölümü ve bıyığının giderek gürleşmesi sırasında olaylar ve zaman oldukça hızlı akar.

“Berber Ziya, her zaman olduğu gibi “Aslanım benim geldi işte!” diye haykırdı, her zaman olduğu gibi “nasıl?” diye sordu, her zaman olduğu gibi dostunu Hacı Leylek'e oturtup bıyık bakımına girişti, bir yandan bıyık bakımını yaptı, bir yandan da kulağına eğilerek, yüzünde bir tatlı gülümseme konuşup durdu. (B.S., s. 59)

Bıyık, Cumali'nin yaşamını dolayısıyla da zamanını da çalmaktadır. Cumali bıyığına giderek daha çok zaman ayırır. Hatta kırklı yaşlara geldiğinde bakım çantasını alır, odasına girer ve saatlerce bıyığıyla uğraşır, hale gelir. Bu arada Cumali farkında olmasa da zaman akmaktadır. Bunu çocuklarının büyümesinden, her şeyin

değişmesinden anlamaktayız. Ancak Cumali için yegâne gösterge bıyıklarının ağarmasıdır. Cumali bu açıdan zamanın ilerlemesini istemez. Zamanı, yaşlanmayı bir tür bitiş olarak görür. Gençliğinde bile çevresindeki yaşlılara bakarak bir gün onlar gibi olmaktan korkar.

Eserde zaman kronolojik bir yapıdadır. Cumali, evliliği, çocukları, büyümeleri, Cumali'nin giderek bunalması, ölümü daha sonra çocuklarının evlenip, zenginleşmesi, Berber Ziya'nın ise kendisi gibi köhnemiş dükkânında kalakalması. Hacı İzzet Ocak'ın ise hala Kara Pala'nın türküsünü yazmaya çalışması... Kronolojik olarak sıralanmaktadır.

Eserde zaman daha çok bitirici, tüketici olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaman Cumali'yi, Berber Ziya'yı ve değerleri tüketmiştir. Bu açıdan zaman korku duyulan nesne durumundadır.

Eserde sosyal zamana dair çok belirgin ipuçları bulamıyoruz. Ancak elektriğin olmadığı, bıyığın çok büyük bir iktidar vesilesi olduğu, kasabalının Berber Ziya'nın dükkânında geçen dostça sohbetleri, memur sınıfından insanlarla olan münasebetleri, kadın-erkek ilişkileri açısından değerlendirdiğimizde 1960'lı yılların Anadolusu'nu, Anadolu'da bir kasaba yaşamının gözler önüne serildiğini görmekteyiz.

“Oymalı ceviz leyleği içi kan ağlayarak kaldırıp yerine yanar döner koltuğu koymaya boyun eğmişti, kimilerinin oturak diye alay ettiği tıraş leğenini atıp, tezgaha, koltuğun önüne şu koca lavaboyu oturtmaya boyun eğmişti, kasabaya elektik gelir gelmez dükkana elektrik çekirtmeye boyun eğmişti, kasabada bir benzeri bulunmayan üç dünya güzeli yelliği tavandan indirerek tezgahın köşesine koca bir vantilatör kondurmaya da boyun eğmişti. (B.S., s. 164)

Zamanın değiştiği, ilerlediği gelen teknoloji ve bu teknolojiyle değişen insanla anlaşılır. Cumali'nin bıyıklarına imrenerek bakan insanların, yerini “...çok başarılı bir fotomontaj, gerçekten çok başarılı bir fotomontaj” (B.S., s. 165), diye değerlendiren, her şeyi kandırmaca, aldatmaca, bir fotomontaj diye gören yeni bir nesil almıştır.

Ayrıca sosyal zamana dair bir diğer emare de hızla zengin olan, her işi yapan insanların, devir zenginlerinin ortaya çıkmasıdır. Cumali'nin oğlu ve damadı da eserde bu tür insanların temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır. “Kumaşçılıkta,

çiftçilikte, celeplikte, kavakçılıkta her alanda çabalarını birleştirdiler, Tanrı’da, “Yürü ya kulum!” dedi, işlerini büyüttükçe büyüttüler. (B.S. s. 160)

Eserde olaylar bittikten sonra tekrar geri dönülerek anlatılmaktadır. Yani geçmişten şimdiye, “an”a doğru bir anlatım söz konusudur. Anlatıcı geçmişin olaylara bakışıyla, bu günü adeta mukayese ediyor. Değişim anlatılırken, aslında değişmezlik ifade edilmektedir.

Eserde olaylar kronolojik olarak, birbiri ardınca ilerlemektedir. Cumali’nin akseden gelişi, Bedriye Abla ile evlenmesi, bıyık bırakması, çocuklarının doğumu, babası Hacı Arifa’nın ölümü, Cumali’nin giderek bıyığının ve dolayısıyla da Berber Ziya’nın kölesi olması içine kapanması, yıllar geçtikçe ailesinden uzaklaşması ve bıyığının zayıflaması, buna tahammül ederek intihar etmesi birbiri ardınca sıralanmaktadır. Eserde zamanda geri dönüşlere pek rastlamamaktayız.

Yalan romanında ise zaman kronolojik olarak akmaktadır. Yusuf Aksu’nun annesi, okul yılları, alışkanlıkları, Yunus’la tanışmasına kadar hızla akmaktadır. Yusuf Aksu topluma ve insanlara karıştığı dönemlerde, zaman zor ve ağır ilerlemekte ancak ansiklopedilerle zaman daha çabuk geçmektedir. 15’li yaşlarda yaşamına giren Yunus Aksu ve onunla olan dostluğu esnasında da zaman mutlu zamanlardır, onun için hızla geçmektedir. Yunus kekeme olduğu için açıklamaları çok uzun sürmekte tüm arkadaşları bundan sıkılırken, Yusuf Aksu ona olan hayranlık ve bağlılığından ötürü zamanın nasıl geçtiğini bilmemektedir. Bu hızla akan zaman Yunus’un ölümüyle yine Yunus’tan önceki gibi rutin haline dönmekte ve Yusuf Aksu’nun dışında akmaya başlamaktadır.

“Yusuf Aksu dünyada daha çok bir konuk gibi görüyordu kendini, yaşamdan bir beklediği yoktu. Bu nedenle öğrenimini bitirmesine bilmedin bir buçuk yıl kalmışken ölüm, kendisi yerine, önce Refika Hanımın, onun arkasından da Enis Bey’in yakasına yapışınca, bir daha fakülteye dönmedi”. (Y. s. 68)

Bundan sonra yaşamını iyice kapatıp, kendi kabuğuna çekildi. Bayramlarda mezar ziyaretleri dışında dışarı çıkmaz oldu.

“Edebiyat Fakültesi’nden ayrılmasından şöyle böyle üç yıl sonra, evde çalışanlar ve işlerini yürüten avukat dışında, hiç kimseyle görüşmez oldu”. (Y. S. 70)

“Her geçen yıl biraz daha içine kapanıp, biraz daha yalnız, biraz daha yaşlı bir adam olmakta, bulanık ününden tümüyle bağımsız bir yaşam sürdürmekteydi”. (Y., s. 77)

Böylece 60’lı yaşlara kadar gelir. Anca Bayram Beyaz’ın hayatına girip, Maçka Çarşambalarıyla sosyalleşip, ününün tekrar güncelleştiği yaşamının son birkaç yılı daha ayrıntılı olarak anlatılır. Artık yıllar değil günler hızlı geçmekte, Yusuf Aksu, Cazibe Çelebi’nin yaşamına girmesiyle de mutlu zamanlar yaşamaya başlamaktadır. Ancak aşkın bitmesi ve kuramı da dâhil bütün yanılmanın farkına varması onu yaşamının sonuna getirir. Yani Bayram Beyaz ve hızla akan zaman, hayata ve kurama dair şüpheler sırasında donan zaman, Yusuf Aksu’nun ölümünün ardından yine akmaya devam eden zaman söz konusudur.

Aşk gelmeden evvel zaman sıradandır. “Bu yaşamda yol almıştı artık, hem de kendini büyük ölçüde Bayram Beyaz’la Cemile Hanım’ın eline bırakmıştır. Maçka Çarşambaları eskisi gibi sürdü. Boğaz gezileri de. Eskisinden biraz seyrek olmak üzere, büyük işadamlarının gösterişli yemekleri de. Hepsi de öylesine tek düze idi ki, karşılaştığı adamlar ve kadınlar öylesine birbirine benziyordu ki uzun ağızlıklı kadınla karşılaşmaktan umudunu kesmeye başladı. (Y. s. 382)

“Cazibe Çelebi’yi Maçka’ya çağırışının üzerinden nerdeyse koca bir yıl geçtiğini ayımsadı. “Koca bir yıl” diye mırıldandı”. (Y. s. 426)

“Dilbilimsel kuşkularının ağırlığını biraz olsun hafifletmek için haftada birkaç kez Boğaz’a götürüyorlardı onu. Ancak Yusuf Aksu’nun durgunluğu, kuşkusu, umutsuzluğu ortadaydı, kolay kolay geçeceğe de benzemiyordu. Kızıl Tosbağa’da, Bayram Beyaz’ın yanında çocuklar gibi sevindiği, gülüp eğlendiği zaman çok gerilerde kalmıştı. (Y., s. 508)

Bu şekilde dile getirilen durgunluk ve şüpheler Yusuf Aksu’nun sonunu hazırlar ve onun ölümünün ardından tıpkı yalan gibi, zamanda akmaya devam eder. Eserde zaman kronolojik ve seyirci bir niteliğe sahiptir.

Yusuf Aksu içine kapanık bir yaşama sürdüğü için sosyal hayata dair genel yozlaşmışlık ve tavrın dışında pek bir ipucu bulamıyoruz. Herkesin kendine bir idol arayıp, herkesin kendi düzenini sürdürmeye çalıştığı son dönem... Araba markaları, Sezen Aksu, İbrahim Tatlıses dışında romanda içinde yaşanan sosyal zamana çok belirgin göndergeler yoktur.

Kumru ile Kumru'daysa zaman kronolojik karakterlidir ve hızla akar. Şehre gelmeleri, çalışması, çocukların doğumu, büyümeleri, okula başlamaları, sanki bir anda olup bitmektedir. Zamanın ilerlediğiniyse Kumru'nun memleket özleminin giderek artmasından anlamaktayız. 13.-14.yıl Kumru değişmeye başladıktan sonra zaman yavaşlıyor, sanki ayrıntılanıyor. Öncesi sanki bir özet, bir hızlı geçiş, Kumru'nun değişim süreciyse tıpkı Peygamber'in son beş günü gibi her geçen an yeni sürprizlere gebe. Kumru'nun son bir yılında kapıcı odasından daireye çıkmaları, araba almaları, arabayı öğrenmesi ve intiharı oldukça ayrıntılı bir şekilde verilmektedir.

Zamana psikolojik açıdan baktığımızdaysa Kumru için Tuna Hanım'ın evinde, markette ve küçük nar ağacının altında geçen zamanlar mutlu zamanlardır. Ayrıca sosyal zamana ait unsurların da yine eşya ile Kumru'nun dünyasına girdiğini görmekteyiz. Kumru zaman ilerledikçe yeni eşyalar tanımakta ve böylece sosyal hayata açılmaktadır.

Bu arada, tüm bu evlerde, her şeyi büyük bir dikkatle inceledi, televizyonu, telefonu, düdüklü tencereyi, elektrikli fırını, saç kurutma makinesini, buzdolabını, blenderi, çamaşır ve bulaşık makinelerini, en azından adları ve işlevleriyle tanıdı. Bildiğinden daha büyük bir dünyanın kapısını aralar gibi oldu, ama özellikle ilk aylarda kentlilerin kendileri gibi bunlarda bir başka dünyanın üyeleri gibi göründü gözüne.(K.i. K. s-39)

Ancak değişimle birlikte her şey, her an işkenceye dönüşüyor. Kumru zamana sığamaz, zamanın üzerine çıkma gayretine girer. Bunu da başaramayınca, zamanın olmadığı yere yani ölüme kaçır. Anlatım zamanı olayların gerçekleşmesiyle paraleldir. Yani vaka zamanıyla anlatım zamanı aynıdır. Olaylar gerçekleştiği anda anlatılmaktadır.

Eserlerin genelinde zamandan kaçma, zamana seyirci kalma olgusunu görmekteyiz. Peygamber, Yusuf Aksu, İlyas hayatlarında istedikleri olmayınca içlerine kapanmışlardır. Zamanın gereği olan hiçbir şeyi yerine getirmemişlerdir. Büyük Söylencesi romanında ki Cumali'nin de zamana adeta savaş açtığını, onun ilerlemesini durdurmak isterken kendini kaybettiğini görürüz. Yine Vatandaş'tan da yaşanan zamana ve onun şartlarına karşı bir savaş görmekteyiz. Kumru ise zamanda

kaybolmuş geçmişle gelecek arasında sıkışmıştır. Eserlerde genelde zaman kronolojik karakterlidir, çok fazla geri dönüşler yoktur.

Zaman kişinin içinde yaşadığı topluma yabancılaşmasının ve toplumdaki yozlaşmanın boyutlarını ortaya koyma açısından bir gösterge olarak kullanılmıştır. İçine kapanan, zamana kapanan kahraman bir süre sonra topluma ve zamana açıldığında bu kapanma süreci zarfında her şeyin değiştiğini, yozlaştığını görür. Buna karşı koyma çabası içerisine girer ve genelde de başarısız olur ve yenilir. Tıpkı Yusuf Aksu, Peygamber, Vatandaş, Cumali, Kumru, İlyas gibi, tıpkı çağımızın yalnız ve çaresiz insanı gibi...

3.5.ROMANLARDA MEKÂN

Tahsin Yücel'in romanlarında mekân; anlatılan olayın içeriği, yazarın niyeti ve kahramanların ruhi yapısıyla ilgili mesajları içinde taşıyan, canlı ve fonksiyonel bir unsur olarak dikkati çeker.

Mutfak Çıkmazı adlı eserinde romanın baş kahramanı olan İlyas Divitlioğlu'nun ruhî gelişiminin mekâna paralel olarak şekillenip değiştiğini görmekteyiz.

MEKÂN

KÖY

Divitlioğlu Konağı

İdealist İlyas Divitlioğlu

Huzurlu

KENT

Küçük, yoksul oda

İdeallerini Yitiren İlyas

Çıkmazda

Ailesinin, soyunun yeniden eski güzel günlere dönmek için son umut olarak gördüğü İlyas köyde her yönden tam bir idealisttir. Ayrıca iç huzuru da yerindedir.

Ne zaman ki kente okumaya gider, öncelikle yoksulluk ve daha sonra da sevdiği kızın ret cevabıyla ruhu hırpalanır. O andan itibaren kent ve yoksul odası onun için tam bir çıkmaza dönüşür. Bu çıkmazda İlyas'ın hayatı yok olup gider.

Eserde bu açıdan baktığımızda, eserde mekân ögesinden yola çıkılmak suretiyle köyün ve kentin gerek anlayış, gerek yaşam tarzı gerekse, hayata bakış açısından insan üzerindeki etkileri noktasında sorgulandığını görmekteyiz. Bu sorgulama eserde şahıs kadrosu kullanılmak suretiyle, yer yer bireysel veya toplumsal çatışmalar çıkartılarak yapılmaktadır.

Eserde mekân ve kahramanların ruh halleri arasında çok güçlü bir etkileşim vardır. “Yoksul odasını karanfillerle süsleyip Emel’i bekleyen” (M.Ç., s. 17) İlyas'ın şehirde yaşadığı küçük odada gayet ferah olduğunu görürüz. Ancak Emel'den evlenme teklifine ret cevabını aldıktan sonra bu odanın İlyas için adeta bir cehenneme dönüştüğüne şahit oluruz. Bu andan itibaren İlyas'ın ruhundaki boşluğun mekâna da yansıdığını görüyoruz. Yani İlyas için artık oda, şehir ve hatta dünya bomboş ve anlamsızdı. “Ama artık Emel yoktu.... Gözlerini çıplak duvara dikti. Dakikalarca oturdu. Yavaş yavaş bir titreme aldı bedenini. Dişleri birbirine vurdu. Parmaklarında bir büzülme duydu. Yatağına baktı. Yatak bozuktu, çarşafklar kirliydi. Başını çevirdi. Giyindi ve dışarı çıktı. (M.Ç. S. 20)

İşte bu dışarı çıkan eski Divitlioğlu İlyas değildi. Dünyayı “Emel’in çirkin bir gölgesi” (M.Ç., s. 22) olarak gören İlyas vardı artık ve kendine yeni bir sığınak, kaçacak bir yer arıyordu. Buldu da. Mutfak....

Son bir kurtuluş umuduyla sığındığı arkadaşı Murat'ın evi de olayların gelişiminde önemli kırılmalardan birinin gerçekleştiği mekânlardandır. Yani evinden, küçük odasında kendini kaybeden İlyas, burada kendine gelmeye çalışırken yemek yapmanın ne kadar büyük bir saadet ve ne kadar rahatlatıcı bir faaliyet olduğundan bahseden bir diğer konuk tarafından “Mutfak Çıkmazı”na itilmiştir ve bir daha da buradan kurtulamamıştır.

Divitoğlu'nun zihninde yer eden bu fikir daha sonra arkadaşı Murat'ın yardımıyla, verdiği mutfak gereçleriyle gerçeğe dönüşür ve İlyas “Mutfanın” esiri olmaya başlar.

İlyas son bir kurtuluş umuduyla girdiği mutfakta kendini, kendi “ben”ini tamamen yitirir.

“Mutfakta bir ılık rahatlık duydu.” (M.Ç. S. 31) “...Bu huzuru Emel bile karartamıyordu. Emel hep aklında hep içindeydi. Ama eski Emel değildi artık... Tencerenin kapağını kaldırdıkça mutfağa sıcak buğular dağıldıkça alışılmış sızı bile siliniyordu. (M.Ç. S. 31)

Başta bu şekilde mutlu başlayan mutfak macerası ve yemek yapma sevdası;

“Bilmediği bir çıkmazda kendine geldi...., Ben nedense bir tuhafım bu günlerde, değiştim diye söylendi. “Bu gidişim gidiş değil, iyi etmiyorum” dedi kendi kendine. İçinde bir yerler burkuldu ve bu kaygı büyüdü hızla. Ama uzun sürmedi. Divitoğlu şimdi güzel bir şey bulmuştu; yapacağı yemekleri düşünüyordu... (M.Ç., s. 44)

Zamanla işte böyle bir kendini kaybedişe, mekâna, mutfağa kapanmaya, hatta orda yok olmaya dönüşüyor. İlyas mutfakla adeta bütünleşiyor, orası dışındaki bütün mekânlardan kendisini soyutluyor. Romana bu açıdan baktığımızda Robinson Cruso’yu adasından ayrı düşünemediğimiz gibi İlyas’ı da mutfağından ayrı düşünemiyoruz. Bu mekân adeta olayları yönlendiren, kahramanları yönlendiren bir başkarakter gibi eserin en kilit noktasında bulunmakta ve eserin tüm öğelerini etkilemektedir.

“İlyas kendi özgürlüğünden kimseye ödün vermediği gibi, hiç kimsenin de kendi iç yaşamına karışmasına göz yummaz. Bu anlamda, mutfak kimsenin onu rahatsız edemeyeceği, onu da kimseyle ilgilenmek zorunda kalmayacağı, rahat ve herkesin uzağındaki ikinci bir yaşama duyulan özlemi açıklar.” (Durak 2000: 134)

Esere mekân açısından genel olarak baktığımızda yazarın ev, oda, konak gibi kapalı mekânları tercih ettiğini görürüz. Bu da ancak insanın mekânda çürümesi, mekânda yok olması probleminde dikkat çekme gayretiyle açıklanabilir. Kısaca dar çevre ve kısır ilişkilerden bunalan insan, mekânın esareti altına girip, kendinden geçmektedir.

İlyas, kapalı mekânlarda kendini rahat hissetmekte dışarı ise onu korkutmaktadır. Ancak evine gelen Selami aracılığıyla dışarı hakkında bilgi edinmekteydi.

“Daha çok dışarıdan, evlerden, sokaklardan, insanlardan korkuyordu. Her an kapısını kırıp odasına girecek, kollarından tutup sürükleye sürükleye götürecekler gibi geliyordu. (M.Ç, s. 131)

İlyas'ın giderek içine kapanması, mekân açısından da bir kapanmayı beraberinde getirmiştir. İlyas bütün sosyal mekânlardan elini eteğini çekmiş ve hatta küçücük odasındaki eşyalara dahi yabancılaşmıştır.

“Kitaplarına, sobasına baktı, yatağına, masasına, konukların oturduğu iskemlelerine baktı. Selami'ye baktı. Hepsi de düşman görünüyordu nedense. (M.Ç. , s. 100)

İlyas'ın tek yabancılaşmadığı varlık ise kedisi Aliye'ydi. Hayata dair bağlarını koparmadığı tek varlık bir kediydi. Çünkü o Emel gibi, Selami gibi, Murat gibi, Divitlioğlu sülalesi gibi kendisini, bitirenlerden değildi.

Yazarın “İlyas'a kıyanlar bir sürü, İlyas'a kıyanlar başka, İlyas'a kıyanlar sayılmaz...” (M.Ç., s. 15) diye anlattığı gruba yani “kıyanlar” grubuna dahil olmayan yegâne varlıktı.

Eserde mekân ve sosyal yapı ilişkisine baktığımızda da belli bir sınıfa mensup olan insanların içinde yaşadığı mekândan ve sosyal yapıdan memnuniyetsizliğini görmekteyiz. İlyas bir soyludur. Mutfak, kasap, pazar gibi yerlerde bulunmasını başta kendisi olmak üzere toplum yadırgamaktadır. Serüvenin başında, bu yolda ilerlerken sosyal statüyle, mekânın çatışmasına tanık oluruz. Daha sonra her türlü sosyal normu yok sayıp, bir çiftlikte aşçı olmayı kabul eden İlyas, bu yüzden de öldürülmüştür. Yani İlyas'ın ölüm sebebi de yine yanlış “mekân” da olmasındandır. Divitoğlu'nun bir başkasının mutfağında işi yoktur, hükmü onu bitirmiştir. Mevcut sosyal ortamla uymayan, uyşamayan, bu yüzden de önce kendi iç dünyasına, sonra da mutfağa kapanan İlyas'ı bu ortamın katı kuralları bulmuş ve ruhen bitirdiği İlyas'ı bedenen de bitirmiştir.

Eserde aynı mekânın kahramanının ruh haline göre bazen daraldığını, bazen genişlediğini görürüz. İlyas'ın Emel tarafından terk edilmesiyle soğuklaşan, daralan odası, yeni tutkusu olan yemek kitaplarının gelişiyle birdenbire genişler, aydınlanır. Üniversiteden hocasının kendisini bu mutfak sevdasından vazgeçirmek için gelişi ve tedavi için hastaneye yatıracağını söylemesiyle mekânın yeniden daraldığını görürüz. Yani küçücük oda İlyas için bir cennet, bir cehennem olmaktadır. Ama netice itibariyle bir cam fanus gibi toplumdaki ve sosyal hayattan yalıtılmıştır. Eserde mekânların olayların habercisi olduğunu görmekteyiz. Murat'ın zengin ve güzel evi

Emel'i çekmiş, İlyas'ın küçücük odası ise onu yitirmiştir. Mekânların bir sosyal çatışmayı barındırdığını da söyleyebiliriz.

Ayrıca mekân ve eşya tasvirlerine hâkim olan genel sıkıntı ve kasvetin konunun ve olayların çıkışının geneline sindiğini ve adeta korkunç sonu sezdirdiğini görmekteyiz.

Gerçek Mekânlar	Hayali Mekânlar
Divitoğlu Konağı – İdealist İlyas	Selami'yle açılacak kebabçı
İlyas'ın kentteki odası	İlyas'ın kapatılacağı hastane
Murat'ın lüks evi (Benliğini yitiren İlyas)	

Emel ile Murat'ın çiftliği (Ruhen ölen İlyas'ın bedenini de yitirmesi)

Tahsin Yücel'in **Peygamber'in Son Beş Günü** adlı romanında ise roman kahramanları Rahmi Sönmez ve Fehmi Gülmez'in çocuklukları, Feride'yle tanışıp Rahmi'yle Feride'nin evlenmelerine kadar olan kısımda mekânın sadece dekor ve sosyal sınıfın temsilcisi olmak fonksiyonuyla eserde yer aldığını görüyoruz.

“Feride Nişantaşı'ndaki çocukluk odasını bir daha dönmemesiye bırakarak Üsküdar'daki eve yerleşti.” (P.S.B.G., s. 30)

Bir “bilinmeyeni göğüslemek” adına Rahmi'yle evlenir. Evlenmelerinin ardından yegâne mekân olarak ev ve sürekli sohbetler düzenledikleri meyhane çıkar. Eserde mekân yine dekor durumundadır. Feride ve Rahmi'nin evlerinin düzensiz ve tertipsizliğinin dile getirildiği satırlar dışında mekâna dair pek bir şey bulamayız romanda.

Feride'nin dağınık evine onun ölümünden sonra Zarife gelir ve eve çekidüzen verir.

“Birkaç gün içinde her şeyin görünümünü değiştirmişti, lambalar, çatallar, kaşıklar, parıl parıl parlıyordu; kitaplar, dergiler, gazeteler bırakıldıkları yerlerde günlerce tozlanmıyor, kül tablaları tepeleme izmaritle dolmuyordu”. (P.S.B.G., s. 56)

Feride'nin ölümü ve Zarife'nin bu düzenli ev hayatına rağmen Peygamber ev hayatına “...özgür yaşamış bir kuşun kafese alıştığı gibi alıştıyordu.” (P.S.B.G., s. 57)

Her şey onun için eksik ve yarımdu. Tabi mekânda bu eksikliğin en belirgin izlerini taşıyordu. Feride'yle, ancak düzensiz olan ev, ona huzur veren bir cennetken, Feridesiz ama tertipli ev ona bir cehennem gibi gelmektedir.

Peygamber Feride'nin ölümünden sonra yavaş yavaş kendisini eve kapatır. Romanın ilerleyen safhalarında ikinci Feride bu eve kapanmaya karşı çıkıp, evin köhneleştiğini ve Şişli ya da Nişantaşı'nda bir yere taşınmaları gerektiğini söyler. Ancak Peygamber buna uymayınca ikinci Feride bu evden kaçır. Daha sonra oğlu Nazım'ı bırakarak ülkeyi de terk eder. Nazımla birlikte Peygamber'in mekâna kapanma süreci de devam eder. Bu şekilde evine kapanmasında arkadaşlarının hapse düşmediği için Peygamber'i ajan provokatörlükle suçlayıp, dışlamalarının da etkisi büyüktür.

“Nazım bile gördü bunu, kahkahalarla gülerek “büyük baba, en sonunda sen de altın bileziği taktın koluna, tam bir müebbet oldun, hem de kendi zindanını kendin kurdun” dedi. “...Yüzlere ve nesnelere derin bir yanılmanın ardından bakarak bakkal çırağını gardiyan, kendisini meydancı yaptığı geniş ve aydınlık odayı dar ve karanlık cezaevi hücresi olarak görmese bile, en azından devindiği uzamın kısıtlılığıyla bir tutuklu yaşamı sürmeye başladığı açıktı, karısının mezarına gittiği günlerin dışında dışarı çıktığı yok gibiydi. (P.S.B.G., s. 104)

Peygamber bunaldığı anlarda Feride'nin mezarını bir sığınak olarak görüyor, onun mezarına bir mabet gibi tapıyordu.

Romanın olay örgüsünün ana kırılma noktası olan Nazım'ın tutuklanışının ardından Peygamber'in şahıslarda, zamanda, olaylarda düştüğü yanılama mekâna da yansır. “Kimi zaman karanlık bir tabutluktu bu yer, kimi zaman dar bir ranzada kir ve ter kokan bir yatak, kimi zaman kocaman bir odada, bir başından bir başına “Burada Allah yoktur” yazılı duvarın dibince, çıplak bir ampulün altında topal bir iskemle (P.S.B.G., s. 103)

Daha sonra Peygamber Nazım'ı aramak için “Kartal yuvası” (P.S.B.G., s. 147) olarak nitelediği evinden çıkar. Önce karakola daha sonra kışlaya giderek torununu arar ve buralardakilerle fikrî boyutta çatışmalar yaşır. Bu arada gerçekte olan bağları giderek zayıflamaktadır. Arkadaşı Fehmi Gülmez'in tüm gayretlerine karşın bu yanılamlar mekânda da kendini göstermeye başlar.

Bir kahraman olarak gördüğü Nazım'ın odasına yerleşir ve ardından da Nazım'ı bulup devrimi başlatmak üzere Nazım'ın kıyafetlerini giyerek evden ayrılır.

Peygambere göre “Nazım içerde, tabancalar kendi üzerinde, ülke faşizmin çizmeleri altında bulunduğuna göre, kışsa kış, karsa kar, soğuksa soğuk, böyle ayrıntılarla zaman yitirmek saçmaydı.

“Tipinin altında ilerlemeye çalışırken, arkasından hiç kimse olmadığını bile bile, en önde yürüyormuş gibi bir duygu biçimleniyordu içinde “(P.S.B.G., s. 210)

Bu halde yıllardır soyutlandığı, hiç tanımadığı İstanbul sokaklarına kendisini atan Peygamber Don Kışot'un yel değirmenlerine karşı verdiği mücadeleyi vermeye başlar. Ona göre sigara satıcısı, çakmakçı birer devrimci, çevresindeki her şey bir şifredir. Pavyon ve orada Matrakçı Maruf ve onun ikramı olan geceden sonra Peygamber devrimi gerçekleştirmek üzere Haydar paşa Garı'ndan Kurtalan Ekspresine biner ve bilinmedik bir yerde inerek Nazım'la birlikte devrimi başlatır. Tabi bütün bunlar mekânda görülen yanılsamalardır. Peygamber Sakarya yakınlarındaki bir köy civarında donmak üzereyken bulunmuştur ve yanında da kimse yoktur. Ancak o hala Nazım'la konuşmaktadır.

Bütün bu yanılsamalar netice itibariyle bizi mekânda da bir yanılsama olduğu fikrine ulaştırmaktadır. Eserde bir gerçek mekânlar vardır, bir de Peygamber'in muhayyilesinde yarattığı mekânlar vardır.

Eserdeki gerçek mekânları da olayların gerçekleştiği mekânlar ve olayların nasıl başlayıp nasıl bittiğinin anlatıldığı mekânlar olarak ikiye ayırabiliriz. Romanda, olayların gerçekleştiği, mekânlar İstanbul'dadır. İstanbul romanda Üsküdar, Beyoğlu, Beyazıt, Şişli, Taksim, Balmumcu, Haydarpaşa, İstiklal Caddesi gibi semtlerle yer almakta ve bu mekân seçimleri romana ve dolayısıyla olay örgüsüne daha bir anlaşılabilirlik ve gerçeklik kazandırmaktadır. Bu mekânlar dış gerçeklikle de uyuşmaktadır. Bu da Peygamberin yanılsamalarını okuyucuya sezdirme açısından oldukça önemlidir.

Peygamber'in macerasını tamamladıktan sonra, hastalandığı “Sakarya'nın ıssız köylerinden birindeki köy odası, Peygamber'in cenazesinin kalkacağı Teşvikiye Camisi ve defnedildiği Feride'nin mezarının bulunduğu, Meryem'in ziyaret ettiği Karacaahmet mezarlığı da eserde başkahraman macerasını tamamladıktan sonra, gidilen diğer önemli mekânlardır.

Eserde sosyal ortamın ölü bir ortam olduğu görülmekte. Özellikle Nazım, annesi ve arkadaşlarıyla Peygamber'in hayatına giren bu yozlaşma ve kokuşmuşluğa Peygamber savaş açmış. Ancak o yarı açık bilinciyle bu düzenin kurbanı olmaktan kurtulamamıştır. Sosyal ortam olarak herkesin menfaatleri doğrultusunda hareket ettiği ve faydaya uyanın doğru sayıldığı, her türlü değerın çığnendiğı bir döneme Peygamber uyanmıştır. Peygamber Feride'nin ölümünden sonra kendini sosyal yaşamdan soyutlamıştır. Sosyal yaşama tek varlığı olan Nazım'ın tutuklanması üzerine, onu kurtarmak maksadıyla girmiş ancak, hiç bilmediğı bu âlemde birçok bocalamanın ardından kaybolup gitmiştir. Yani mevcut sosyal ortam onu kendine uyduramadığı için yok etme yoluna gitmiş ve bunu da başarmıştır.

Tahsin Yücel'in mekânla varolma mücadelesini yine mekândan yola çıkarak anlattığı **Vatandaş** adlı eserinde mekânın seyirci olmaktan çıkıp, eserde eserin kahramanlarından biri olduğunu görüyoruz.

“Kimlikler, kişilikler, sözler yalan olabilir, olmasa da doğrulanmaları zaman alır ister istemez; oysa bakmasını bilenler için insan yerle ilişkisinden belli eder kendisini, insanın kimliğı zaman içinde değil, uzam içinde keşiflenir. İnan bana uzama vurulmadıkça, zaman bir sıfırdır. Yalnızca, ufalanmış, parça parça dağılmış bir uzam döküntüsü, tepeleme uzam kırıntılarıyla dolu çöplükten başka bir şey değildir. Diyeceğim her şeyi uzam belirler, gece ile gündüzü bile zaman değil uzam belirler belki” (V., s. 53) sözleriyle uzama yani mekâna ne kadar güçlü bağlarla bağlandığını ifadeye çalışan Şaban Baş, Vatandaş veya Volkan Taç adlarıyla içinde bulunduğu ortama uygun olarak yeniden şekillenen eserin baş kahramanı bu kişilik bölünmesinin kökenini uzamda aramıştır.

Kendini sıkıan iş ortamında Şaban Baş, haksızlıkların kol gezdiği mekânlarda Volkan Taş ve kendisini alabildiğince özgür hissettiğı ayakyollarındaysa Vatandaş olmaktadır.

“En zavallı, en döküntü, en kambur adıdır dünyanın Şaban Baş.” (V. s. 59)

“...bir haksızlık gördüm müydü yarı ölüyor, yarı diri bir öfkedir kabarrır imde: Volkan Taş olurum hemen” (V., s. 59)

“Şimdi bir de Vatandaş var ortada, durum büsbütün karışık (s. 59)

Vatandaş kendisini var eden ayakyollarına çocukluğundan annesiyle kız kardeşinin arasında uyuduğı gecelerde soğan kokusundan çok bunaldığı zamanlarda,

daha sonraki dönemlerde ise güzel nişanlısına rağmen beraber olmaktan kendini alamadığı geçkin sevgilisi ve onun soğan kokusundan kurtulmak maksadıyla sığınmıştır.

Şaban Baş yani namı değer “Vatandaş” insanın olmadığı mekânda rahattır.

“Dışarı, ıssız, hem de çok güzel” (V., s. 40)

İnsanlardan korkan, onların suçlayıcı bakışlarından bunalan Şaban Baş ayakyollarına sığınmaya başlar.

“Kısacası ayak yolları olmasa, yalnızca bir hiçtim şimdi ben, gerçekleşmemiş, gerçekleştirilememiş bir kişiydim. Bunun için, kimsecikler benim kadar bağlı değildir onlara. (V. ,s. 62)

Böylece ayakyollarına, yani mekâna sığınan Şaban Baş Vatandaş adını verdiği yeni bir kimliğe bürünür. Vatandaş hayata ve topluma oldukça eleştirel bir gözle bakabilen, bu düşüncelerini de bütün açıklığıyla ifade edebilen bir tiptir. Yani Şaban Baş ne kadar korkak ise Vatandaş da o kadar cesurdur.

Ayrıca bu yeni mekân, yani ayakyolları Vatandaş “Vatandaşla” yani gerçek anlamda halkla hemhâl olma ve hatta onlarla polemiğe girme imkânı dahi sağlamaktadır.

Ayakyollarında vatandaşın mücadelesini veren “Vatandaş” neticede de kendisine teklif edilen dergi müdürlüğü ve şaşaalı mekânları reddetmiş, mütevazı evinde, soğan kokan geçkin hanımıyla ve yegâne savaş meydanı bildiği ayakyollarında mücadelesine devam etmiştir. Bu durumdan dolayı ayakyolları eserde toplumun sesinin terennüm edildiği güzide bir kürsü özelliği kazanır.

“Tek günüm geçmiyor ki, en az iki genel ayak yoluna uğramayayım, en azından iki ayak yolundan insanlara seslenmeyeyim. (V., s. 72)

Eserin olay örgüsünün şekillendiği mekânlardan olan Şaban Baş’ın odası özellikle geçkin sevgilinin geldiği zaman dilimlerinde oldukça dar bir mekâna dönüşürken, başta güzel ve masum görünen nişanlının evi oldukça geniş bir mekân özelliği kazanır. Ayrıca gerçekte oldukça pis ve rahatsız olan ayak yolları da eserde geniş, ferah mekânlar olarak alınmıştır. Tabi bu darlık – genişlik konusunda ana ölçüt, kahramanın kendisini bu mekânlarda nasıl hissettiğidir. Kahraman bir mekânda bunalıyorsa o mekân dar, rahatlıyor ferahlıyorsa o mekân geniş mekân olarak nitelenmektedir.

Eserde aşk ve mekân ilişkisine bakacak olursak istenmeyen aşk dar mekânda, soğan kokusu eşliğinde geçkin sevgiliyle başlıyor.

Vatandaş'ın aldattığını düşündüğü sevgilisi ise her zaman temiz mekânlarda ve temiz kıyafetler, mis gibi kokularla. Ancak bu ikilemden bunalan Vatandaş ayakyollarına ve görünüşte temiz olan, mis sabun kokan nişanlıdan ve onun pis dünyasından, soğan kokan geçkin sevgilinin tertemiz dünyasına sığınır.

Mekânda manayı arayan Vatandaş aradığı güzelliği soğan kokan sevgilide ve aradığı huzur ve özgürlüğü de ayakyollarında bulur.

Yani sosyal yapı oldukça dar, durağan kendine has kuralları olan ve bu kurallar doğrultusunda ilerlemeyi öngören bir yapıdır.

Netice itibarıyla bu eserde mekân varlık sebebi, varlığın savunulduğu yer ve neticede de yokluktan, yok olmaktan kurtulmanın yegâne teminatı olma fonksiyonlarıyla karşımıza çıkar.

Eserde sosyal ortam oldukça canlıdır. Bu ortamdaki bozulma, yozlaşma ve bunu düzeltme çabaları eserin ana eksenini oluşturmaktadır. Bu düzeltme, yeniden oluşturma çalışmaları sırasında ortaya çıkan çatışmalar da eserde olay örgüsünü meydana getirmektedir. Yozlaşan, rüşvet, adam kayırma gibi ahlaksızlıkların birer ahlâk kaidesi sayıldığı topluma savaş açan eserin başkahramanı bu yozlaşmış toplumu ve onun kaidelerini sarsmayı başarmıştır. Ancak mücadelesi hala bitmemiş, devam etmektedir. Yani sosyal aksaklıklar hala mevcuttur.

Eserde gerçek mekânlara ait açık bir şehir, mahalle veya cadde ismine rastlamamaktayız. Olaylar vatandaşın işyeri, odası, nişanlının evi, ayak yolları gibi genel ibarelerle dikkate sunulan mekânlarda gerçekleşmektedirler.

Yazarın **Bıyık Söylencesi** adlı eserindeyse Vatandaştaki mekânın giderek önem kazanması unsurunun aksine mekândaki düşüş, değer yitirimi gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Mekân olarak yazar kenarında Cahan denilen ırmağın geçtiği bir Anadolu kasabasını seçmiştir. Bu kasabada da iki merkezi mekân vardır. Biri Berber Ziya'nın dükkânı, diğeryse Cumali'nin evidir.

Berber Ziya'nın dükkânı insanlar için buluşup konuştukları, birbirlerini ölçüp tarttıkları bir toplanma yeridir. Bu dükkân kaymakamından yargıcına, kumaşçısından fırıncısına herkesin buluşma noktası olmuştur. Buranın eserdeki bu fonksiyonun

dışında diğeri bir vazifesi de Cumali'nin mabedi olmasıdır. Cumali bıyık bırakma kararını burada almış, her gelişinde daha da gürleşen bıyığıyla giderek daha büyük bir saygınlık ve nüfuz sahibi olmuştur. Babasının cenazesinden hemen sonra bile buraya gelmeyi ihmal etmemesi, buraya verdiği önemi göstermektedir.

Cumali'nin evi ilk evlilik yıllarında Cumali ve Bedriye Abla için bir cennettir adeta. Sabah akşam evden yükselen kahkahalar komşuları tarafından hep sevgiye yorumlurdu. Ancak bu geniş mekân Cumali'nin bıyığının gürleşmesi ve bundan başka bir şey görmemeye başlamasıyla darlaşmış ve adeta her iki kahramanı da boğar olmuştur. Önce odalarını ayırırlar, daha sonraki dönemde ise Cumali eve gelmemeye başlar. Daha sonra ise odaya kapanan Cumali odadan ve yatağından çıkmaz olur. Bu yatağı adeta bir çeşit ana rahmi olarak görür ve neticede de Bedriye Abla'nın gelin odası Cumali'ye mezar olur.

Bıyığının gür olduğu dönemde Cumali için sokaklar ve çarşıda bir teşhir yeridir. Bıyığından aldığı güçle sokaklarda insanların hayran bakışları altında bir pehlivan gibi yürür.

“O gün kahvelerde, dükkânlarda, sokaklarda, evlerde, tüm konuşmalar dönüp dolaşıp Cumali'nin bıyığı üzerinde yoğunlaştı. (B.S. ,s. 41)

Ancak Cumali gerek Berber Ziya'nın sigarasından, yürüyüşüne kadar bıyığını bahane ederek her şeyini kontrol altına almaya çalışmasından, gerekse bıyığından dolayı kendine olan aşırı güveninden dolayı Berber Ziya'nın dükkânına uğramaz olur. Evinde kendisi bıyığının bakımını yapma kararı alır. Ancak bu kopuşla birlikte bıyıkta çöküş dönemine girer, giderek azalır ve ağarır. O ağardıkça Cumali daha çok mekâna, yani odasına kapanır. İnsanların arasına karışmaz olur.

Bu açıdan mekânlara baktığımızda zamanla mekânlarda bir değer yitirimini yaşadığını görürüz. Yukarıda da değindiğimiz gibi başta bir cennet olan Cumali'nin evi zamanla bir cehenneme dönmüştür. Yine romanın başlarında herkesin uğrağı olan Berber Ziya'nın, dükkânı birkaç kişi dışında kimsenin uğramadığı bir yer haline gelmiştir.

“Gençlere gelince, onlar artık başka berberlere gidiyorlardı. Kaymakam, hekim yargıç, mal müdürü gibi kişilerse, hiç uğramaz olmuşlardır. Berber Ziya da dükkânın önünden her geçişlerinde verip veriştiyordu bunlara. “Nerde o eski

kaymakamlar, o eski yargıçlar, o Veli Balat'lar, o Neşet Alyanak'lar, o Sadi Akkaş'lar” diyordu. (B.S., s. 164)

Eserdeki sosyal ortamı genel olarak değerlendirecek olursak, örf ve adetlerin hâkim olduğu bir sosyal ortamla karşılaşmaktayız. Erkeklik timsali sayılan ve kendisi istemediği halde çevresindekilerin baskısıyla bırakıp, daha sonra uğruna erkeliğini dahi yitirdiği “bıyık” simgesinin altında ezilen bir kişinin macerasının anlatıldığı eserde, sosyal normlar yegane tetikleyiciler olmuştur. Bu normların etkisiyle kahramanlar özgür davranmamış ve kendilerine biçilen rolleri oynamak durumunda kalmışlardır. Bu, eserin ana yapısını oluşturmuştur.

Yücel'in **Yalan** adlı eserinde ise mekâna kapanma ve mekânda çürüme olgularının ön plana çıktığı görülmektedir. Ölen Yunus, Refika Hanım ve Enis Bey'in odaları bir bir kapatılmış ve bir daha da açılmamıştır.

Aynı şekilde Yusuf Aksu'da kendisini çok uzunca bir süre Maçka'daki apartman dairesine kapatmış, oranın dışına çıkmak kendisi için bir kâbus halini almıştır.

“Kendisi de bu odanın bir parçasıymış ya da bu eşyalardan birine dönüşmek üzereymiş en azından bundan böyle hep bu eşyalar arasında kalacakmış gibi bir korku büyüdü içinde, titremeye başladı.”(Y.,s-133)

Yusuf Aksu önce arkadaşı Yunus'u daha sonra annesi Refika Hanım ile eşi Enis Bey'i kaybettikten sonra kendisini bu apartman dairesine kapatmış, diğer dairelerini ve mallarının idaresini Tokatlı Müslüm ile Sivashlı Cemile'ye bırakmıştır. O sadece bir misafir gibi ansiklopedilerini incelemekte yabancı radyoları dinlemektedir. Bayram Beyaz'la hayatına giren, Bayram Beyaz'ın arabası onu bu kapalı mekândan alarak uzun zamandır görmediği yerlere götürür. Davet edildiği yerlerde Yusuf Aksu oldukça çok yeni mekânla tanışma imkânı bulur.

“Şaşkınlığı iyice arttı. Bayram Beyaz'ın kendisini hiç bilmediği bir yoldan götürdüğünü düşünmesine ramak kaldı. Arada bir, “Şimdi nerdeyiz? Diye sordu, birincisinde “Ortaköy” ,ikincisinde “Arnavutköy” üçüncüsünde “Bebek” yanıtını alınca büsbütün şaşırıldı. “Allah, Allah! Allah, Allah!” diye söylendi; adlar aynı, ama bağlandıkları yerler bambaşkaydı”(Y.,s-208)

İşte bu şekilde mekâna açılan Yusuf Aksu'yu bu yeni tanıştığı mekânlarda zamanla boğmaya başlar, buralarda da bunalır ve geçmişini aramak, şüphelerine son vermek amacıyla girdiği Yunus'un odasında; o mekânda yok olur.

“Bir süre hiç kımıldamadan oturduktan sonra, bu odaya neden geldiğini bile unuttu. “Ne arıyorum ki burada ?” dedi kendi kendine. “Burada işim ne benim?” Bir anahtarı bulmaya gelmişti; ama görünüşe bakılırsa, bu odayı ölüme bırakmanın ve daha nice benzer davranışın karşılığını ödüyordu aynı zamanda ; kendisi de içi boş gömlekler ve eldivenler gibi eğreti ve süreksizdi .(Y ,s-548)

“Yusuf Aksu'nun gittikçe daha çok gömüldüğü yatağı yalıtlanmışlık duygusunu daha bir güçlendiriyordu.”(Y ,s-560)

Bu anda başkahramanımızın ilk geldiği yere yani anne karnına olan dönme, oraya sığınma özlemini görmekteyiz.

Yunus Aksu dünyayı bir “kümes” olarak görmüş bu odada oradan kaçmıştı ve neticede Yusuf Aksu içinde dünya kümesleşir ve o da Yunus'un bu kümesi terk ettiği yerden dünyayı terk eder.

Eserdeki mekânlara kahramanımızın ruh haline göre darlaşıp, genişleme açısından bakacak olursak Amerikan Koleji Yusuf Aksu için Yunus Aksu'dan önce dar ancak onun gelmesiyle geniş bir mekândır. Edebiyat Fakültesi' yse hep dar mekân olmuştur Firuzağa'da çocukluğunu geçirdiği evin kütüphanesi ferah, onun dışındaki bölümleri ise sıkıcı bir mekândır.

Eserde genel olarak seyirci olduğunu kahramanlara göre şekillendiğini söyleyebiliriz. Mekânda yaşanan bunalımlar, onun daha çok tesirine girilmek suretiyle adeta bir yazgıya dönüştürülmüştür. Yani Yunus Aksu'nun bu şekilde dairesinin esiri olmaya çok uzunca bir müddet hiçbir itirazı olmamış, ancak arkadaşlarının etkisiyle olsa bu kuşatılmış mekândan çıkmış, ancak karşılaştığı manzara ne fiziki ne de fikri olarak onu memnun etmemiştir. Yusuf Aksu değişmiş İstanbul'u beğenmediği gibi, değişen sosyal yapı ve toplumu da yadırgamıştır bu sosyal yapı kendini yüceltilecek insanlar arayan ve onların her dediğini kayıtsız şartsız kabul eden bir yapıdır. Yusuf Aksu'ya önce kuramını, sonra bir dahi olduğunu, sonrada kuramının yanlışlığını anlamasına karşın bu kuramda ısrarcı olmasını telkin edecek kadar boş insanların oluşturduğu bir sosyal yapıdan Yusuf

Aksu ölümle dahi sıyrılamamış ve toplumun uydurduğu yalan ölümünden sonra dahi devam ettirilmiştir.

Tahsin Yücel'in son eseri **Kumru ile Kumru**'da ise mekânda ikilik göze çarpmaktadır. Birincisi, bulunulan, yaşanılan, olayların geçtiği mekân, İstanbul'daki Günay Apartmanı, İkincisi ise özlenilen, hasret çekilen mekân yani memleketdir.

Eserde öncelikli mekân Günay Apartmanıdır. Memleketinden gelen Kumru küçük kapısı odası ve apartman boşluğundaki nar ağacı ile mutludur.

“Kumru'nun ülkesi bu altı sokaktı,nerdeyse memlekette bile duymadığı tuhaf bir mutluluk ve iyelik duygusuyla dolaştı buralarda”(K.i.K.,s-21)

Ancak daha sonra yavaş yavaş dış mekânlara açılmaya başlayan Kumru, gündeliğe gittiği evlerle yeni bir dünya ile tanışır. Ancak bu evlerin soğuk, kendini beğenmiş hanımların bu yeni âlemi Kumru için darlaştırmaktadır. Yalnız bu hanımlardan Tuna Hanım hem tavır, hem de alaka olarak Kumru'ya bir arkadaş gibi davranarak ona yenedünyaların kapılarını açmaktadır. Ancak Kumru bu yeni âlemde tutkularının esiri bir insan, hiçbir yere sığmayan, hiçbir yerde mutlu olmayan biri haline gelecektir. İlk tutkusu olan Tuna Hanım'ın buzdolabı ve onun düzeninin aynısını gerek çok çalışarak gerekse kocasının yardımıyla edinir. Ancak Kumru artık eşyanın esiri olmuştur. Esareti o eşyaya sahip oluncaya kadar sürmekte, daha sonra ise o eşyanın esaretinde kurtularak başka bir eşyanın esaretine girme şeklinde devam etmektedir. Ancak artık hiç mutlu değildir. Dairesi ve her çeşit eşyası vardır, ancak eşyalardan adeta korkmakta, duvarlar ise üstüne üstüne gelmektedir. Artık apartman boşluğundaki küçük nar ağacının, küçük kapısı odasının hasretini çekmektedir. Kumru için bu ikinci bir memleket hasretidir.

Kapıcı dairesinden 14 numaraya taşınmalarının ardından araba alarak bu kez de üzerine gelen mekândan İstanbul'a açılır. İstanbul'un muhtelif caddelerinde gezer. Ancak artık buralara da sığmaz olur. Buralarda yaptığı gezilerde monotonlaşır. Evindeki eşyalar, evi, sokaklar her şey üstüne gelmektedir. Hatta ilk gittiğinde bir masal ülkesine gelmişçesine sevindiği marketler bile artık ona mutluluk vermektedir. O da netice olarak bu gerçek mekândan muhayyele kaçmayı dener ve kızıyla, arabayla kendini dereye atar. Yani mekân ve eşya esaretinde kurtulup, özgürlüğe kavuşmaya çalışır.

“Kumru tepeden tırnağa titredi birden, ev gittikçe daralıyormuş gibi bir dünyaya kapıldı. Ne olursa olsun,hemen bu evden çıkmak, Sultan’ı alıp bir süre buradan uzaklaşmak istedi.”(K.i.K.,s-244)

“Geçtikleri bunca yola, salladıkları bunca arabaya karşın, bulunduğu sokağın her zaman gittiği Migros’un sokağı olmamasına, üstelik karşısında çok geniş otopark bulunmasına karşın, hep dar bir alanda evine yakın Migros’un çevresinde döndüğünü sanıyordu.”(K.i.K.,s-271)

Bu dönüşler sonuç vermiyor ve Kumru içine düştüğü labirentten ancak ölümle kurtulabiliyor.

Eserde sosyal ortam yeniliklere karşı açık ancak bunların bir hududu olduğunu düşünen kapıcı aileleridir Kumru’yu başta değiştirmeye onlar zorlamış, hatta televizyon ve hatta reklâmları izlemesini öğütlemiş, sonradan Kumru ve ailesi madden kendilerinden üstün olunca da onları çekememişlerdir. Yani sosyal yapı oldukça dar, durağan kendine has kuralları olan ve bu kurallar doğrultusunda ilerlemeyi öngören bir yapıdır.

Tahsin Yücel’in romanlarında genel olarak kahramanların kendilerini mekâna hapsedip, tüm sosyal ilişkilerden yalıtıldıklarını görmekteyiz. İlyas, mutfağa, Rahmi Sönmez evine, Yusuf Aksu apartman dairesine, Vatandaş ayakyollarına Cumali odasına, Kumru ise eşyalarına kendisini mahkûm etmiştir. Tabi ki bu şekilde mekâna hapsolme beraberinde dış dünyaya yabancılaşmayı getirmiştir. Bu yabancılaşan dünyalar bazen bilinç yitimiyle Yusuf Aksu, Rahmi Sönmez ve Kumru’da olduğu gibi sona ererken bazen de Cumali ve İlyas’ta olduğu intiharlarla sona ermiştir.

Eserlerde mekân huzur veren veya huzursuzlaştıran boyutlarıyla kullanılmıştır. Vatandaş’ta ayakyolları huzur verirken, diğer eserlerde mekân genelde kahramanların huzurunu kaçırmış ve yanılısalar şeklinde dahi olsa onları eyleme yöneltmiştir. Yani Peygamber’in Son Beş Günü’nde, Yalan’da, Kumru ile Kumru’da eserin olay örgüsü mekândan doğan huzursuzluktan bunalan kahramanın harekete geçmesi ve vurucu darbeleri indirmesiyle tamamlanmaktadır. Vatandaş’ın mekânı,

huzur verir. Bıyık Söylencesi ve Mutfak Çıkmazı'nda ise mekân kahramanları adeta güve gibi yiyip bitirir.

Eserlerde bir diğer önemli husus genelde kentte ve onun sosyal yaşamı içerisinde vuku bulan olaylardan bahsetmeleridir. Bıyık Söylencesi bir kasabada geçmektedir. Onun dışındaki romanlarda kent yaşamında ve onun derin dehlizlerinde bir başına bunalan yalnız insanların maceraları anlatılmıştır.

3.6.ROMANLARDA ŞAHIS KADROSU

Tahsin Yücel'in romanlarında Şahıs Kadrosu'nun "Fonksiyon"ları ve "sosyal durum"ları açısından değerlendireceğiz.

"Birbirine karşı veya aynı istikametteki güçlerin oyunu" olarak tarif edebileceğimiz anlatma esasına bağlı türlerdeki şahıs kadrosu, olay örgüsünde yüklendiği veya yüklenildiği fonksiyona göre değer kazanır. Buna göre kahraman, onu, ön plana çıkarabileceği gibi, geri planda da itebilir. Şahıs kadrosunun olay örgüsüne vücut vermede yüklendiği fonksiyonlar, nitelik itibariyle beş sayısı ile sınırlandırılmıştır. Bölümde buna bağlı kalınacaktır. (Çetişli ,1999: 281)

3.6.1. Olay Örgüsündeki Fonksiyonları Bakımından Şahıs Kadrosu

3.6.1.1. Birinci Derecedeki (Başkahramanlar) Kahramanlar:

Tahsin Yücel'in romanlarına, "tematik güç" şeklinde isimlendirilen ve vakaya ilk dramatik hamleyi veren "asıl kahraman" veya "birinci derecedeki kahraman" açısından baktığımızda, yazarın her altı romanını da güçlü bir asıl kahraman, şahıs kadrosunun olduğu kadar, olay örgüsünün de merkezini teşkil etmektedir. Diğer kahramanlar, söz konusu merkezî kişinin çevresinde yer alırlarken onunla olan ilişkilerinin niteliğine göre değer kazanırlar. Eğer asıl kahraman romandan çıkarılacak olsa, hem şahıs kadrosu hem de olay örgüsü aksaklığı uğrayacaktır.

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** adlı romanında Şaban Baş'ın yani Vatandaş'ın tematik güç, asıl kahraman olduğunu görüyoruz. Olay örgüsü Vatandaş'ın etrafında şekillenmekte, ilk dramatik hamleyi de yine Vatandaş yapmaktadır.

İçinde bulunduğu bozuk düzene korkuları ve kimsesizliği nedeniyle alenen karşı çıkamayan Şaban Baş kendisine çıkış yolu olarak Vatandaş'ı seçmiş ve onunla doğrunun yılmaz savunucusu olmayı tercih etmiştir. Bu sonu gelmez mücadelesine yegâne mekân olarak ayakyollarını seçen Vatandaş önce genel ayakyollarında halka daha sonra da işyerinde iş arkadaşlarına seslenmiş, onları rüşvete, haksızlıklara karşı çıkmaya çağırmıştır.

“Üstelik korkak bir adamım, çok korkak bir adamım”, (V., s. 7)

“Herkesten kaçarım yani her yabancıdan”. (V. ,s. 8)

“Katlanılmıyor yalnızlığa: gün oluyor, kurşun gibi çöküyor üzerime.”(V., s. 9)

Şaban Baş korkak, kaçan ve oldukça yalnız bir insandır. Ancak hayallerini, ideallerini henüz yitirmemiştir. Bunlar ozanlığa, sanatçılığa, yazarlığa dair hayallerdir.

“Ben de yazarım bir bakıma, ben de bir sanatçı bir ozan sayılırım”. (V., s. 30) ülküsüyle yola çıkan Şaban Baş, ayakyollarında da olsa, adsız da olsa bir yazar, bir ozan olmuştur.

“Üzgün değilim doğrusu senin ve benzerlerinin başarılarını, gördükçe, silinmişliğimin değerini daha iyi anlıyorum ki istesem de sizler gibi olamazdım hiçbir zaman. Beni konuşmaya zorlayan, içimden fışkırıp çıkmak, kendim gibi adsız sansız insanlara ulaşmak isteyen bir ses vardı benliğimde, benim görevim bu sesi duyurmaya çalışmaktı”. (V., s. 14)

“Korkağım, yoksulum, yalnızım ama düşüncemle sanatımı hiçbir zaman alçaltmam, gerçeklikten, somutluktan koparmam.” (V. ,s. 42) diyen Vatandaş mücadelesi boyunca hep bu doğrultuda hareket etmiş ve müdürün teklif ettiği mevkii, güzel sevgiliyi ve onların görünürde güzel ve rahat ancak özde kokuşmuş dünyalarının dışında geçkin sevgiliyle kendisine sade ama huzurlu bir dünya kurmuştur. Vatandaş bu olgunlaşma dönemini oldukça sıkıntılı geçirmiş, geçkin sevgiliyle nişanlısı arasında ve de zengin yaşamla yoksulluk arasında kalmıştır. Ancak neticede “bir çift kırmızı yemeni”nin borcunu ödemek için doğruları ayakyollarında savunan Vatandaş olarak kalmaya karar vermiştir.

Vatandaş'ın akrabalık veya yakını namına kimsesi yoktur. Onu anlayan dostum dediği Hamdi de aydın diye geçinen insanların düzenine çomak soktuğu için

sürgün yemiş ve bir daha da dönmemiştir. Vatandaş'ın annesi ve bacısı ölmüştür, nişanlısı ise onu terk etmiştir. Ev sahibiyle yasak bir ilişki yaşamaktadır. Ev sahibi ise sessiz ancak bir o kadar tepkili bir insandı. Bu çıkmazdan kurtulmak için Vatandaş kendini ayakyollarına atıyor ve buradaki mücadelesi sonucunda gerçek kişiliğini bularak, hayata tutunmayı başarıyor.

Eserde Vatandaş'ın olayları kurgulamada kilit görevi yaptığını görmekteyiz. Eserdeki heyecan ve giz unsurlarını da yine Vatandaş'ın olaylar karşısındaki tepkileri belirlemektedir. Ayrıca Vatandaş'ın tercihleri zaman ve mekâna ait unsurların belirlenmesinde de önemli rol oynamaktadır.

Peygamber'in Son Beş Günü'nün başkahramanıysa Peygamber lakaplı Rahmi Sönmez'dir.

“Fehmi Gülmez, eskiden olduğu gibi masanın öbür yanına, tam karşısına oturdu, hiçbir şey söylemeden gözlerini çevresinde dolaştırıyordu. Evin yıllar önce bıraktığından hiç de farklı olmadığını gördü, yaşamı sürekli değişim olarak anlayan bir insanın nerdeyse bütün bir yaşamı aynı çerçeve içinde geçirmesinin çelişkisi karşısında hüznünlendi.

“Bakıyorum, evde hiçbir şey değişmemiş” dedi.

Peygamber gene güldü.

“Doğru” dedi, “ben de değişmedim, yirmi yaşımda nasıl düşünüyorsam bugün de öyle düşünüyorum.” (P.S.B.G., s. 152)

Romanın asıl kahramanı olan Peygamber sevdiği kadın olan Feride'yi kaybettikten sonra ne fikrî boyutta ne de maddî boyutta hiç değişmemiştir. Her anlamda, her şeyi Feride'nin bıraktığı gibi muhafaza etmek istemiştir.

Yegâne amacı da Feride'yle hayalini kurdukları ilk bilgilerini Feride'den aldığı sosyalizmi ve proletarya devrimini gerçekleştirmek olmuştur. Bu yolda örnek aldığı Nazım Hikmet ve diğer halk ozanları gibi hapislerde yatmak tek ülküsü olmuştur. Ancak darbelerde kendisiyle şiir söyleyen sohbet eden arkadaşları hapse atıldığı halde o bir türlü bu şerefe nail olamamıştır.

Daha sonra dostu Fehmi Gülmez'den içeri alınmamasını onun önlediğini öğrenince de büyük bir kızgınlık ve düş kırıklığı yaşamıştır.

Ancak torunu Nazım'ın tutuklanması ve siyasi düşüncesinden dolayı tutuklanması Peygamber'e peygamber olarak yeniden dirilme, amaçlarına ulaşma,

Feride'nin ülkülerini gerçekleştirerek, Feride'ye ulaşma umudu aşlamış ve bu yolda bir müddet sonra bilincini de kaybederek Don Kişot'laşmıştır. Çevresindeki her şeyi ve herkesi devrim düşmanları, Nazım'ı tam bir devrimci olarak görmüştür. Bu daha ileri aşamalara da ulaşmış bu yanılmalar yerini hayallere bırakmış ve nihayetinde devrimi başlatmak için Nazım'la tartıştığı muhayyel bir ortamda yaşamı boyunca olduğu gibi daima daireler çizerek onlarca tur attıktan sonra düşmüş ve daha sonra da ölmüştür.

Peygamber yaşamının ilk yıllarında akılcı biriyken, Feride'nin ölümünden, sonra kendi seçimi sonucu, kendini sadece şiire, ve okumaya vermiş, önce kızını, sonra da torunu Nazım'ı iyi bir Marksist ve devrimci olarak yetiştirme konusunda çaba harcamış ama başarılı olamamıştır. Bu geçen zaman içinde ise, gerek banka memuruyken, gerekse emekli olduktan sonra, kendini dış dünyadan ve dünyaya ait her şeyden, evli olduğu halde Feride'ye duyduğu aşk yüzünden-seks yapmaktan bile soyutlamış birisidir. Sanki Feride öldükten sonra zaman durmuştur onun için, yaşadığı ev aslında girmek istediği hapisane olmuştur. Dış dünyaya karşı bu kayıtsızlık öylesine büyüktür ki Boğaz Köprüsü'nü her gün görmesine rağmen ne işe yaradığını, hiçbir zaman düşünmemiştir. Dış dünyadaki değişiklikleri sadece Boğaz Köprüsü'nün yapılması gibi fiziksel ve basit değildir şüphesiz. Bu arada yaşadığı dünyanın gerçekleri hatta bir zamanlar kendi inandığı doğruları bu değişimden etkilenmiştir. Bu nedenle de herkesin inandığı doğrular yerine kendi inandığı doğruları gerçek kabul etmiş buna göre konuşmuş ve hareket etmiştir.

Diğer bir deyişle gerçek ile gerçek olmayanı ayırt edemez hale gelmiştir. Gerçek olan, dünyanın insani değerlerin ve devrim tanımının değiştiğidir. Ama onun doğrusu ise bunların değişmediğidir. Bu nedenle de evrensel olanı kabullenmez. Hatta bunların değiştiğinin farkına bile varmaz.

“Bu evrensel doğruları kabul etmeyen, varlığını sorgulayan şiirsel özne kimliği, Peygamber'in Nazım'ın tutuklanışından ve Nazım'ın da kendisi gibi solcu olduğunu öğrendikten sonra, daha da belirginleşmiştir. Çünkü Peygamber Nazım'ın tutuklanışından sonra, belki de ilk kez, dış dünyayla ve insanlarla iletişime geçmeye başlamış, sanki yabancı bir toplumda yaşıyormuşçasına bocalamıştır. Bununla birlikte bocaladığının ayırımında bile değildir. Çünkü Peygamber dış dünyada olup biten ne varsa her şeyi kendine göre kurgulamaya, gerçekleri kendi görmek istediği

gibi algılamaya çalışmış ve ölünceye kadar da kendi imgelemi sonucu kurduğu evrende yaşamıştır. Örneğin, Nazım terörist ve solcu bir yıldırı eylemcisidir. Ama Peygamber onu kendini Proletarya diktatörlüğüne adanmış biri olarak görür, kendisine devrim için görev verildiğine öylesine inanmıştır ki, mezar bekçisini bile onu bu devrimi yapmaktan alıkoyacak biri olarak algılamıştır.

Eylemlerinde bilmek kipliğinin yerini sanmak kipliğinin aldığı şiirsel özne olan Peygamber: bu düş evreninde ya da kendi yarattığı evrende, Nazım'la ve de Nazım Hikmet'in özneleriyle o denli içselleşir ki, Nazım Hikmet şiirinde Haydarpaşa'dan söz ediyor diye Haydarpaşa'da devrimi başlatmak üzere trene biner ve romanın sonunda düşsel olarak Nazım ile (torunu) konuşur.

Bu nedenle, Peygamber başlangıçta bilginin yönlendirdiği akılcı bir özne olarak karşımıza çıkarken, daha sonra gerçek ile kendi doğrularını birbirine karıştıran şiirsel özne, en sonunda kim olduğunu, nerede olduğunu, karıştıran şizofrenik olarak adlandırabilecek özne tipine yaklaşır.” (Durak, 2000: 119)

Rahmi Sönmez “Peygamber” gerçekten “türünün son örneği” ya da bugün “dinozor” diye adlandırdığımız kişilerden çok fazla dinozor olan unutulmaz Marksist bir ozandır. Yaşamı boyunca kendini proletarya devriminin olacağına inandırmış ve bu düşle yaşamış, değişen ve yozlaşan değerler karşısında bile hep iyimserliğini koruması, insanlara olan güveni saflık derecesinden tam olan, kendi dünyası dışına ne fiziksel olarak ne de anlayış olarak çıkmayan, her gece rakısını içen, sadık bir cumhuriyet okuyucusu, Atatürkçü, Nazım Hikmet sevdalısı, Tanrı tanımaz (s. 262) bir kişidir.

Rahmi Sönmez özgün bir kişiliğe ve hayat görüşüne sahip değildir. Sürekli birilerinin etkisindedir. Öncelikle Feride, ardından Fehmi Gülmez şiirleriyle Nazım Hikmet, son olarak da torunu Nazım onu sürekli yönlendirir.

Rahmi Sönmez gençliğinde oldukça yakışıklı, yaşlılık döneminde de oldukça çekici bir erkektir. Ancak bu onun kimliğine pek yansımamıştır. Daha ilkokuldayken arkadaşı Fehmi Gülmez'le özdeş tutulmuş. “Ha Rahmi Sönmez, ha Fehmi Gülmez” şeklinde tanımlanmış lise yıllarında ise ilk etki odağının çekim alanına yazın öğretmenlerinin etkisiyle girmiştir. Bu toplumca yazarlar ve en başta da Nazım Hikmet'tir.

Üniversitede sıralarında Feride tanışması, onunla evlenmesi yaşamının dönüm noktası, evliliğinin sürdüğü iki buçuk yıl ise en değerli dönem olur. Feride Almanca, İngilizce ve Komünizm konusundaki bilgisiyle, Rahmi'yi de Fehmi'yi de çok etkiler ama Rahmi'yi yönlendirir. Rahmi Sönmez yaşamının son saatlerinde bunu açıkça söyler: “Ben kitaplardan çok Feride'nin etkisindeyim.” (P.S.B.G., s. 300). Nazım Hikmet'in etkisinde kalan Rahmi Sönmez onun gibi aşk şiirleri yazar karısına, ama Feride bu duygusal şiirlerden hiç etkilenmez, bundan sonra da Rahmi Sönmez bir daha aşk şiirleri yazmaz. Böylece “Çalığı Feride'nin yakışıklı kocası ve yetenekli bir genç ozan olmanın da ötesinde bir üstünlük kazanır.” (P.S.B.G., s. 34)

Feride'nin ölümünün ardından bu kez de kızına ve kendinse bakan Zarife'nin etkisine girer. Ancak Zarife'nin tesiri, kişiliğinin ve bilgisinin kısırlığından dolayı Feride veya Nazım Hikmet kadar güçlü olmamış o sadece yaşantısını yönetmiş, fi kirlerine pek tesir etmemiştir.

O sıralarda yaşamını etkilemiyor gibi görünen Fehmi Gülmez, Nazım Hikmet, Feride ve Zarife'den sonra bu kez de torunu Nazım, Rahmi Sönmez'in yaşamını yönlendirir. “Peygamber şaşırtıcı bir edilgenlikle her konuda olduğu gibi, bu konuda da torununa boyun eğdi. (P.S.B.G., s. 105)

Nazım, annesi ikinci Feride'nin yapamadığını yapar. Büyükbabasıyla Zarife'nin evlenmesine neden olur.

Nazım'ın tutuklanmasından sonra, Rahmi Sönmez, Fehmi Gülmez'in de yaşamını yönlendirdiğini öğrenir. İlkokuldayken Rahmi Sönmez “bir karış” (P.S.B.G., s. 14) boyundaki arkadaşını korurken, 1950'li yıllarda büyük patron olmaya başlayan Fehmi Gülmez arkadaşını “götürmelerine izin” (P.S.B.G., s. 152) vermez. Fehmi Gülmez'in Rahmi Sönmez'in ilk günlerinden son günlerine dek yaşamının içinde olduğu istemese de onun bir parçası olduğu anlaşılıyor.

Bu kadar etki ve yönlendirici karşısında Rahmi Sönmez bir türlü gerçek kimliğini bulamaz. Sonunda da bütün kitaplarını satarak, kitapsız bilgi temeli olmayan bir kavgaya doğru yönelir.

Rahmi Sönmez Feride'nin mezarının başında onu yaşatacağına söz verir ve yaşamını buna adar. Bu arada sevgilisinden ayrı düşen ozanın şiir de iyice tikanır, böylece Peygamber ozanlığından da olur.

Peygamber öncelikle Feride'den, daha sonra hapse düşmemesi nedeniyle toplumca yazarlardan, daha sonra da devrimci olarak yetiştiremediği kızı ve torunundan ayrılır. Bütün bu değer verdikleri kendisini yok saymakta, kendisine söz hakkı tanımamaktadırlar.

Kendisi bilmesede de Fehmi Gülmez koruduğu için hapse girmemiş, hapse giren arkadaşları, yazarlar, dergi yöneticileri ozana “ajan provakatör” (P.S.B.G. s. 81) gözüyle bakmıştır. Eski çevresinin kendisini yok saymasına karşın, o arkadaşlarının, tanıdıklarının bulunabileceği, devrimci ve aydınların cenaze törenlerine katılmaya başlarsa da gene onlarla kaynaşamaz. Artık sosyalist, komünist çevrelerden tümüyle dışlanmıştır.

Tüm değer verdiği insanlardan ve onların yakınlarından ayrı düşen, ama karışık bir özne olmaktan kurtulamayan Rahmi Sönmez'in yaşadığı bu süreç yaşamının önemli bölümünü, yaklaşık otuz yılını kapsar. Hiçbir değer nesnesine ulaşamamanın verdiği boşlukla Nazım'a kendisine yeni bir düşsel dünya kurma arayışına girer.

Peygamber geride bıraktıklarına yani Feride'ye, dostlarına ve eski çevresine ulaşamayacağını anlayınca kendisine yeni hedefler belirler. Bunlardan birincisi artık kendisiyle özdeş gördüğü torunu Nazım'a ulaşmak ve onunla özdeşleşmektedir. Ancak bunun gerçekleşmeyeceğini anlayınca daha çılgınca bir isteğe kapılır ve böylece proletarya devrimini gerçekleştirme isteğine yönelir. Ancak bunu yapacak ne fiziki gücü ne çevresi ne de bilgisi vardır. Bu andan itibaren yanılısamalar içinde savrulmaya başlar.

Rahmi Sönmez, Nazım gibi giyinir, kitaplarını hiç acımadan bir günde satar. Arkadaşı Fehmi Gülmez'in tüm engellemelerine rağmen trene biner ve “bilinmeyeni göğüslemeye” (P.S.B.G., s. 70,) niyetlenir. Trenden atladığında artık bilinmez içinde bilinmeze doğru ilerlemektedir. Soğuk hava, tipi altında kısa bir süre sonra dış dünyanın gerçekliğinden kopar. Doğal olmayan “göz kamaştırıcı bir ışık halkasının içinde” (P.S.B.G., s. 288) gülümseyerek kendine göz kırpan, aynı kendisi gibi giyimli Nazım'ı görür. Gerçek yaşamdan kopup ölümü yaklaştığı dakikalarda “gökyüzünün kapılarında buldukları” (P.S.B.G., s. 299) sırada gerçek olmayan düşsel bir evrende, kurduğu iletişimle torunuyla anlaşmasa bile hep düşlediği

konuşmaları yapar, bir kez daha onun isteğine uyarak bu düş evreninde, düşsel bir insanı öldürmeye kalkar ve düş biter. Düşsel evrende Nazım en güçlü etkileyicidir.

Düşün bittiği anlarda, gerçek yaşam büyük baba ile torunun yazgısında dengeyi sağlar. Rahmi Sönmez, ne yaptığını bilmez bir varlık olarak, sabaha karşı dört sıralarında “karanlıkta mı aydınlıkta mı olduğunu anlamadan bir ağaç gibi!” (P.S.B.G., s. 301) yıkılırken torunu da kapatıldığı odanın penceresinden atlayarak, “hemen hemen aynı saatte ayaklarında pranga ıslak beton üzerinde (P.S.B.G., s. 306) can verir.

Görüldüğü üzere Peygamber çok etkin bir karakter olmamasına karşın eserin başkahramanıdır. Aslında eserinde ana hareket noktasını da Peygamber’in bu pasifliği, bu teslimiyetçi tavrı oluşturmaktadır. Bu açıdan esere hayat veren yegane unsur Peygamber ve onun saplantıları, yozlaşmış âleme karşı giriştiği muhayyel savaşıdır.

Bıyık Söylencesi’nin başkahramanı ise Cumali’dir. Başlangıçta içine kapanık, babasının emrinde gezen bir karakter olan Cumali babasının ölümü ve bıyığının giderek gürleşerek herkesin takdirini kazanması üzerine değişmeye başlar.

Bundan sonra da artık bıyığı ve Berber Ziya onu yönetmeye başlar. Bıyığı öncelikle karısıyla arasında cinsel ve sonra da duygusal olarak bir mesafenin girmesine neden olur.

Bıyığın ilk gelişim aşamalarında hayatın içinde olan, Bedriye Abla ile gayet mutlu bir evlilik sürdüren Cumali bıyığın gürleşmesiyle adeta yok olur, silinir. Bıyığı taşıyan bir nesne konumuna gelir.

Ancak bıyığına zarar gelir diye hanımından uzaklaşan, çocuklarını severken bile temkinli davranan Cumali eşi Bedriye’nin giderek kendisinden uzaklaşmasına ve hatta kendisiyle alay etmesine sebep olur.

“Böylece yavaş yavaş Bedriye Abla Cumali’yi olağanüstü bir yaratığa dönüştüren iki ana öğeyi çifte çengelli bıyığı ve baba kalıtı kılığı açıktan açığa küçümsemeye başladı. (B.S., s. 53)

Küçümsemekle kalmayıp onunla odalarını ayırdı ve her fırsatta Cumali ve bıyığıyla alay etti. Tabi Cumali bıyığını kesip, intihar edinceye dek.

Cumali ise işi bıyığına uygun soyadı almaya kadar götürdü.

Artık tamamen Berber Ziya'nın ve bıyığının etkisi altında eziliyordu. Tüm yaşamı bu iki öge tarafından yönlendiriliyordu.

“İnsanların gözünde, kendi bıyığının uzantısına dönüşmüş gibi bir şeydi, bedeninin biricik varlık nedeni bu bıyığı taşımak, bu bıyığı dolaştırıp göstermekti sanki. (B.S., s. 87)

Ancak bıyığının giderek zayıflayıp ağarması onu müthiş bir bunalıma sokmuş, daha sonra da intihara sürüklemiştir.

Başlangıçta kasabalılar da bir anlamda onun gibi görüyorlardı. Karapala'yı hem zenginlikleriydi, hem benlikleri, ama Cumali'den ayırmıyorlardı şimdi.

Karapala adı çıktıktan sonra ayırır olmuşlardı. Berber Ziya'ya gelince, daha işin başında, Karapala'yı bir nesne, hem de kendi elinden çıkmış bir nesne, yeni yarattığı bir yapıt, diyelim ki bir heykel saymış, Cumali'yi de bu yapıtın bir uzantısı, diyelim ki bir heykel ayaklığı olarak değerlendirmiş, onu yapıtına yaraşır bir heykel olarak yeniden biçimlendirmeye çalışmıştır.

Cumali bıyığıyla birlikte kazandığı sosyal iktidar ve saygınlıkla birlikte özgürlüğünü ve erkekliğini kaybetmiş ve bu kaybedişi süreci sonucunda da, bıyığını da kaybedince her şey bitmiş ve intihar ederek ölmüştür.

“Kıllar, uzunlu kısıalı, birer ikişer önüne dökülürken, bunca yıllık olağanüstü bıyık usulca havalanıp tağadan uçmuş, bir bakanın üç kez daha baktığı görkemli yüz de onu izlemişti, derken, kaşla göz arasında, bu yavan bıyıkla bu tuzsuz yüz oturmuştu yerlerine.

Sonra nerdeyse hiçbir şey düşünmeden, dönüşsüz bir edim gerçekleşiyormuş gibi bir duyguya da kapılmadan, makası bir hançer gibi yabancının gırtlığına sapladı.” (B.S., s. 170)

Eserin başkahramanı Cumali giderek kendine yabancılaşır, bu yabancılaşma öyle bir aşamaya gelir ki hiçbir şeyi düşünmeden bu yabancından kurtulmak için kendi boğazını keser. Hayatı boyunca bir kısır dönünün içinde yaşayan Cumali ve neticede de bu döngünün kurbanı olmuştur.

“**Yalan**'ın başkahramanı olan Yusuf Aksu, Yazar Tahsin Yücel'in deyimiyle kendisiyle özdeşleşebileceğimiz bir roman kişisi değildir. Akıl düzeyi yüksek bir kişi değildir. Üstelik bir dahi olarak algılanmasını sağlayan dil kuramı da, bilgilerinin de çoğu nüktelerini de ölmüş arkadaşına borçludur. Genelde de yazgısı, iç dünyası,

arılığı, çocukluğu kendine özgü aşk serüveni, yalnızlığı, özlemi, bağlılığı ve yaşamının derin çelişkileriyle ilginç bir kişilik olduğu söylenebilir. Zengindir, her şeyi vardır, ama gerçekte hiçbir şeyi kendisinin değildir, annesi babası, düşüncesi bile. Yeryüzünde iğreti bir varlık, kendisini göklere çıkararak hayranları arasında yapayalnız bir yabancısıdır. Neredeyse tüm yaşamı ölmüş arkadaşıyla özdeşleşme çabası içinde geçer, ancak tam özdeşleşmiş gibi görüldüğü anda, onu tümüyle yok eder. Büyük bir zenginlik odağında, eli de, yüreği de boş kalmaya yargılıdır. Bununla birlikte, çok güçlü belliği yanında belirli bir duyarlılığı, kendine özgü nükte yeteneği vardır, zaman içinde, belirli bir düşünsel gelişim göstermediği de söylenemez. Sonuçta, özellikle Sivaslı Cemile'nin dolaylı etkisiyle, çevresindekilerin yere göğe sığdıramadığı dil kuramının yanlışlığını bile anlar. (Kavukçu ,C., (16 Mayıs 2002) “Yalan”la Ortalığı Kasıp Kavuran Bir Yazar, **Cumhuriyet/Kitap,**)

Yusuf Aksu dostuyla özdeşleşmek ister hep, onun söylediği her şeyi doğru mu yanlış mı demeden olduğu gibi benimser. Elbette, hep bağlı kaldığı bu düşünce yaşamını da büyük ölçüde etkiler. Yunus kuramını daha çok bir söylem olarak ve şakayla karışık bir biçimde geliştirirken o gerçekten yaşar bu kuramı, kuşların ötüşünü bir söylemiş gibi dinleyecek ölçüde ileri gider. Romanın temel direğini de Yusuf Aksu'nun yaşamı ve kuramı oluşturmaktadır. Roman, aynı zamanda bir deha olarak değerlendirilen, ancak gerçekte dehayla ilgisi bulunmayan Yusuf Aksu'nun yaşamöyküsü üstüne kuruludur. Olmak ve görünmek karşıtlığı da neredeyse bir temel sorun olarak ele alınıyor.

Biraz yakından bakılacak olursa, bu karşıtlık insanların hem kendi kendileri, hem başkalarıyla ilişkilerinde temel sorunlardan birini oluşturur. Yalan ve gerçek, gerçek ve yanlış bu ana karşıtlığın alt katmanı olarak düşünülebilir. Olduğumuz gibi görüldüğümüz ölçüde gerçeğin, görüldüğümüz gibi olmadığımız ölçüde yalanın içinde bulunduğumuzu, dolayısıyla çevremizdekileri şu ya da bu biçimde aldattığımızı söyleyebiliriz. Bu kadarı bile karşıtlığın önümüzde çıkardığı sorunların bireysel ve toplumsal yaşamımızda ne denli önemli olabileceğini gösteriyor. Böyle bir karşıtlığın, bir romanın temel sorunlarından olması doğal. Sorunun bir yanı da doğru göstermek ya da yanlış göstermek, doğru yani olduğu gibi görünmek isterken yanlış, yani olmadığı gibi görünmek olabilir. Yusuf Aksu sıradan bir kişidir, duyarlıdır, bir ölçüde bilgilidir de, ama biraz kalın kafalıdır. Çevresini yanıltmak,

olduğundan daha üstün biri olarak görünmek gibi bir kaygısı yoktur, yani “olma” “gerçek” düzleminde yer alır. Belirli çevrelerse, onu özgün bir kuramcı, bir dahi olarak görür, aldatmak gibi bir amaçları bulunmamakla birlikte, başkalarına da böyle gösterirler. Bir başka deyişle, hiçbir art düşünceleri olmadan, yanlışı doğru olarak değerlendirir, yanlışın doğru gibi algılanmasına aracılık ederler. Bu durumda “görünme” düzleminde yer alırlar, ama yalana başvurdukları için değil, yanıldıkları için Yusuf Aksu’nun dahi düzeyine yükseltilmesi soyut düzlemde böyle açıklanır. Ama onu topluma bir dahi diye sunan tutum, özellikle bizim toplumumuzda, bayağı yaygın bir tutumdur. İnsanlar kimi zaman başkalarını yanıltarak, yani yalanda gerçekleştirirler bunu, kimi zaman da yalnızca yanıldıkları için. (Özkan K., (Haziran ,2002) “Yalan” Her Şeye Karşın Bilinçlenmenin Öyküsü,**Hürriyet Gösteri** ,

“Zaman zaman, özellikle de bir tanımın ya da bir düşüncenin ussuna birdenbire doğuverdiği anlarda, bir göz kamaşması içinde, öylece susup kaldı, bu tanımı ya da bu düşünceyi daha önce Yunus’tan dinleyip dinlemediği konusunda kuşkuya düştü, ama hemen her seferinde, hele kişisel düşünceler söz konusu olunca, içinde kendi yerine Yunus’un düşündüğünü, Yunus’un konuştuğunu duydu hep... Kısacası yaşamına Yunus’un getirdiği ışığın bir parçası hep kalmıştı, sürükleyip götürüyordu onu, yeri zifir gibi bir karanlık bile olsa... (Y. s. 62)

Yunus’la özdeşleşme çabası Yunus’un hayatını kapsıyor ve onun kuramı ve ona ulaşma gayreti Yusuf Aksu’nun hayatının temel izleği olur.

Hatta aşktan bile Yunus ve Yunus’u öldürdüğüne inandığı Mersinli köylü güzeli Canan’ın hemcinsi olarak gördüğü bütün kadınlardan uzak duruyordu.

“Mersinli Canan’ın günahını tüm kardeşlerine yükleyerek onlardan olabildiğince uzak durmaya çalışmaktaydı. (Y. s. 68)

Yusuf Aksu “şu dünyada daha çok bir konuk gibi görüyordu kendini, yaşamdan bir beklentisi yoktu.” (Y. s. 68)

“Ama o her geçen yıl biraz daha içine kapalı, biraz daha yalnız, biraz daha yaşlı bir adam olmakta, bulanık ününden tümüyle bağımsız bir yaşam sürmekteydi.” (Y. s. 80) Yusuf Aksu, Yunus’un babası Enis Bey’i de kaybettikten sonra tamamen içine kapanmış ve fikirde yaşantıda Yunuslaşma süreci geçirmiştir. Uluslararası Dilbilim günlerinde açıkladığı kuramı önce yazının olup, daha sonra dilin ortaya

çıkıldığı, başlangıçta tüm insanların tüm kuşların birbirini anladığı gibi birbirini anladığı bir ortak dilin olduğu savını ortaya atar.

Bu sav yankı uyandırırsa da daha sonra tekrar içine kapanır. “Maçka’daki daireler boşaldıkça sırf yeni insanlarla karşılaşmak korkusuyla, kapıyı kapatıp anahtarlarını dolaba atıyor, bunları bir daha kiraya vermiyordu.” (Y. s. 77)

Bu dönemde her işini maddi işlerini yöneten Tokatlı Müslüm ve Sivahlı Cemile dışında çevresinde kimse yoktur. Onlar da belirli ölçülerde yaşamına karışabilmektedir.

Ancak Bayram Beyaz’ın yaşamına girmesiyle yaşama açıldığını, önce Maçka Çarşambaları denilen toplantıları daha sonra davet edildiği yerlerde ünlendiği ve bir kuramcı bir dahi olarak kabul gördüğü görülür. Ancak bu durumda dahi devamlı bir sorgulama ve pişmanlık yaşar.

“Bilemiyordu. Kesin olan bir şey varsa, tanıştıkları dakikadan öldüğü dakikaya kadar yaşamını mutlu bir coşkuya dönüştüren dostunun bu yaşamı, daha sonra ölümüyle çok uzun bir süreli başsız sonsuz bir acıya, sonra böyle bir insanı tanıma olanağını bulduğu için, bir direnme nedenine dönüştürdüğü, şimdi bu Bayram’ı tanıdıktan sonra da iki de bir kendini suçlamasına, daha da kötüsü, bir yalancı gibi görünmesine yol açtığıydı. Yunus’un düşüncelerine her zaman gönülden katılmıştı, ama onun görüşlerini kendi görüşleriymiş gibi anlattığı her seferde bile yalan söylediğini düşünüyor ve söyledikleri yalan olarak algılasın, algılanmasın, genellikle bundan utanç duyuyordu.” (P.S.B.G., s. 345)

İşte bu ikilem Bayram Beyaz ve onunla beraber hayatına dâhil olan dostlar aracılığıyla daha da büyür ve geçmişini aramaya, içindeki tüm şüpheleri gidermeye yönlendirir. Önce kuramın ve daha sonra da hayatının bir yalan olduğunu öğrenir ve Yunus’un yatağında onun gibi ölür.

“Başkaları, evet, bu da kafamı karıştırıyor, ben yanıldım, tamam, hem de kabaca yanıldım” diyordu. “Peki, onlar beni neden böyle yücelttiler ki? Biliyorum eleştirenler, alaya alanlarda oldu, ama kimi sağıcıyım diye alay etti, kimi solcuyum diye. Bilgisizliğimi hiç kimse yüzüme vurmadi. Evet, bir ölçüde başkalarının da payı var bunda. Benim en güçlü yanımla belleğimdi, hiçbir zaman belleğimi övmediler, belleğimi aklım sandılar. Neden” (Y., s. 540)

Bu sorgulama sonunda hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını anlıyor ve Yunus'un öldüğü yatakta yüksek tansiyondan burnundan kan boşanır, hastaneye kaldırılır ve ölür.

“Cemile Hanım ile Bayram Beyaz asma kata gelinceye kadar Yusuf Aksu'nun burnundan öyle çok kan boşanmıştı ki bu taze kanın altında Yunus'un izleri görünmez olmuştu. Böylece kanı da içinde olmak üzere, Yunus Aksu'nun olan ne varsa, hepsi Yusuf Aksu'nun oluyor, Yunus Aksu Yusuf Aksu'nun varlığında eriyerek neredeyse tümünden yok oluyordu.” (Y. ,s. 567)

Ölümünden sonra da “Yalan” devam eder.

Kumru ile Kumru'nun başkahramanı güzel ve akıllı Kumru, kaderi adını aldığı ablasından farklı olsun diye yaşayabilsin diye hemşerisi Pehlivan Haydar'la evlenip İstanbul'a gider.

“Küçük bahçeye çıkıp koca kentteki tek dostuna, küçük nar ağacına dert yanmaktan başka bir şey gelmiyordu elinden. Arada bir kısa bir süre için bile olsa, memlekete dönmenin, başını Meryem ebenin ya da ortanca bacısı Hürü'nün dizlerine koyup ağlamanın düşünüy kurduğu, düşünden Pehlivan'a da söz ettiği oluyordu ya o hemen kapatıyordu konuyu, “Unut bunu” diyordu “elimde avucumda ne varsa babana gitti bir; apartmanı bırakamayız iki; sen buraya geleli daha bir yıl bile olmadı üç!” Kumru o zaman arkasını dönüp sessizce ağlamaya başlıyor, “Gâvur! Babana mektup yazdım deyip durması bundan: buradan oraya yalnız mektubumun gidebileceğine inandırmak istiyor beni, “ diyordu. İstanbul'a gelişinin yılı bile dolmadan çıkagelen ikizlerde Ecem Sokağa mıhladı onu. (K.i.K., s. 21)

“Biri çok zeki, diğeri geri zekâlı iki çocuğu Hakan ve Sultan'ın kocası Pehlivan lakaplı Haydar Yarma'nın ve diğerkapıcı ailelerinin oluşturduğu bir dünyada geçirir yıllarını Kumru. Bu dünya çalıştıkları apartmanın bulunduğu sokakla sınırlıdır. Ama ne zamanki Kumru gündeliğe gitmeye başlar, o zaman sınırlar genişler. Kumru'nun, Tuna Hanım'ın evindeki büyük ve dolu buzdolabına kafayı taktığı an, değişimin başladığı andır. Buradan itibaren Kumru eşyanın ve arzularının egemenliğine girer ve çok büyük bir değişim geçirir. Buzdolabına ulaşınca mutlu olacağı düşüncesindedir, ancak onun hayali, onu arzulamak daha çok haz vermektedir. Onu almak için çok çalışır ve didinir. Ancak aldığı anda tüm heyecan geride kalır. Bu kez de televizyonu kafasına takar. Ancak onun aracılığıyla her şeyi

öğrenebileceğini söyleyen kapıcı Bayram'ın ikinci el televizyon alma teklifini geri çevirir. Örnek aldığı kültürlü Tuna Hanım'ın televizyonundan ister. Bu kez yeni hedef budur. Buna gücü yetmeyen Haydar İsmail Bey'in yanında pek de tekin olmayan korumalık işine geri döner ve televizyonla birlikte kapıcı oldukları apartmanda yeni bir eve bir sürü yeni eşyaya da sahip olurlar. Bu da Kumru için yeni bir aşama olur. O artık ne basit ve uyanık bir köylü kızı ne de tipik bir ev hanımıdır.

Yeni hayatına alışamaz ve eşyalar onu boğar, şu gök delinse de bir soluk alsam, diyecek kadar çok bunalır.

“Daha birkaç gün öncesine kadar, çamaşır makinesinden fırına koşmayı fırının kapağını kapatıp, elektrik süpürgesini eline almayı, sayısı durmadan artan giysiler arasında seçimler yapmayı bir üstünlük gösterisi, birer mutluluk nedeni olarak değerlendirirken şimdi, tümünün umutsuz bir çırpımışının devinimleri olduğunu sezinliyor, o amaçları rahatlıkla kullanmanın bundan böyle kendisine haz vermeyeceğini biliyordu. (K.i.K., s. 205)

Bu arada Kumru bu değişimi yaşarken eski kapıcı arkadaşlarından ve Tuna Hanım dan da uzaklaşmıştır. Hepsi onu bir sonradan görme, hadsiz bir kadın olarak görüyor ve ondan uzak durmaya çalışıyordu. Kumru bu durumda memleketine ve ailesine duyduğu özlemde etkisiyle, kendisini oraya ulaştıracağını düşündüğü yeni bir tutkuya bıraktı kendini.

Bu araba tutkusu da bir müddet sonra monotonlaştı. Belli yerlerde sürekli dönmek halini aldı. Tabi araba almaları kapıcıları da kendilerine karşı kıskırttı. Arabaya zarar vermeleri ve aralarındaki kavga ve kin sonunda Pehlivan'ı öldürdüler. Bundan sonra Kumru aklını yitirmiş halde süslenip evden çıkar. Pehlivan'ın öldüğü gerçeğini yok sayar ve hayatında adını, görünüşünü aldığı ablası gibi kendisinin bir gölgesi yinelemesi olarak var olan Sutan'la oradan oraya giderken, köyden göç edip şehre yerleşen Meryem Ebe ve diğer köylüleriyle karşılaşır. Ancak onların yanında da huzuru bulamaz. Sultan'ı alarak yine bilinmeyene doğru yola çıkar. Artık hiçbir yere sığmamaktadır. Sığınağı yoktur ve gölgesi Sultan'la birlikte dereye uçup, ölürlür.

Kumru günümüz insanını ve onun eşyaya esaretini simgeliyor. Olay örgüsü Kumru ve onun tercihlerine göre şekilleniyor. Onun ilişkileri, arkadaşlıkları, kişisel

yozlaşması esere hâkim olan ana temadır. Öznel olandan yola çıkılarak evrensel olana ulaşılmaya çalışılıyor.

Mutfak Çıkmazı'ndaysa başkahraman İlyas Divitoğlu'dur. Başta idealist, çalışkan, başarılı olan İlyas daha sonra vurdumduymaz, tembel, gurursuz, amaçsız biri haline gelmiştir. Yazar eserin başında İlyas'ı ve çevresindekiler tüm özellikleriyle vermiştir. Bunlardan yalnızca İlyas bir değişim yaşamış diğerleriye hep aynı minval üzere devam etmişlerdir.

İlyas ideallerini, sevdiği genç kızın evlilik teklifini reddetmesi üzerine bir kenara bırakmış, okulunu ve arkadaşlarını terk ederek kendisini mutfağa kapatmıştır. Yemek yaparak rahatlamaya, tüm sıkıntılarından kurtulmaya çalışmıştır. Alsında Emel'in ret cevabıyla İlyas ruhî bir çöküş yaşamış, ancak bunun dışı vurumu alışılmışın dışında kendini evine ve mutfağına kapatma şeklinde tezahür etmiştir. İlyas hayata karşı tutunabilen, mücadeleci bir başkahraman değildir. Eser tüm hatlarıyla yansıyan bu durum eserin ana hareket noktasını oluşturur. Yani eser İlyas'ın tükenişini anlatmaktadır.

Tahsin Yücel'in romanlarına genel olarak başkahramanlar açısından baktığımızda romanlarda genellikle içine kapanık, mücadeleci olmayan, marazi tiplerin başkahraman olarak seçildiğini ve bu başkahramanların yıkılış süreçlerinin anlatıldığını görmekteyiz. Yusuf Aksu hep bir yansıma olarak kalmış ve bu hayatını mahveden iklime, hayatı boyunca karşı koyamayarak yine bir yansıma olarak ölmüştür. Peygamber, hiçbir zaman kendisini gerçekleştirememiş önce eşinin sonra da torununun taklitçisi olmaya çalışmış, ancak bunu da başaramayarak hayat sahnesinden silinmiştir. Cumali bıyığının, Kumru eşyalarının, İlyas ise mutfağının esiri olmuş ve bu esaret tüm yaşamlarını kuşatınca intihar ederek, bu dünyadan ayrılma yolunu seçmişlerdir. Tahsin Yücel'in başkahramanlarından sadece Vatandaş kendisini gerçekleştirmiş ve neticede de hayatta kalarak mücadelesine devam etmiştir.

Tahsin Yücel, eserlerinde bu tip yenik karakterlere başkahraman niteliği kazandırarak günümüz insanını ve onun aşmazlarını dile getirmeye çalışmıştır. Ayrıca bu başkahramanlara mizaç yönünden baktığımızda da hepsinin de çok güzel niteliklere sahip olduklarını görmekteyiz.

İlyas bir aşk adamı, Yusuf Aksu tam manasıyla gerçek bir dost Kumru saf ama çok güzel bir köylü kızı, Cumali çok mahcup ve sessiz, Vatandaş dürüst, Peygamber ise dava adamıdır. Tek eksiklikleriyse fazlasıyla teslimiyetçi olmaları, mücadeleyi erken bırakmalarıdır.

Ayrıca dikkatimizi çeken bir diğer husus da başkahramanların genelde erkeklerden seçildiği kadın olarak bir tek Kumru'nun olduğudur.

Eserlerde bu birinci derecedeki kahramanların ve onların tercihleri ve kişisel gelişimlerinin olay örgüsü, zaman, mekân gibi eserlere ait diğer unsurlarda da belirleyici olduğunu görmekteyiz. Mesela başkahramanlar içine kapanık, sosyal yaşamdan uzak oldukları için mekânda ve zamanda sosyal yaşama ait izler azdır. Bireysel kullanım alanları ve zamanın kişiye göre algılanışı ön plandadır. Ayrıca şahıs kadrosu da çok kalabalık değildir. Çünkü başkişiler pek kimseyle görüşmez, kendi dünyalarında yaşamayı yeğlerler.

3.6.1.2. Karşı Güç Konumundaki Kahramanlar:

Eserlerde başkahramanın karşısında yer alan, onu bir şekilde amaçlarından ülkülerinden alıkoymaya çalışan kahramanlardır.

Tahsin Yücel'in **Vatandaş** romanında karşı güç fonksiyonu yüklenen kahramanlar Vatandaş'ın müdürü ve nişanlısıdır.

Bu kahramanlar eserde Türk toplumunu sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik ve sosyo-politik hayatına ait değerlerdeki bozulma, çözülme ve yozlaşmanın göstergesidir.

Vatandaş'ın nişanlısı müdürle olan ilişkisini gizlemek maksadıyla işyerinde kendine kurban olarak seçtiği Vatandaş'la nişanlanmış, onun duygu ve hayalleriyle oynadıktan sonra, küçük bir şeyi bahane ederek onu bırakmıştır. Ancak daha sonra müdürün ricası üzerine tekrar Vatandaş'ı dergide çalışmaya ikna maksadıyla ona yaklaşmışsa da gözü açılan Vatandaş, artık onun yalanlarına kanmamıştır.

Eserde anlatıcı tarafından çıkarları uğruna her şeyi yapabilecek bir insan olarak tanıtılmış olan nişanlı, Vatandaş'la ilişkilerinin başında Vatandaş'ın gözünde adeta bir melek kadar masum ve güzeldir. Ancak yapmış odluğu hata ve aldatmalar onun gerçek yüzünü ortaya koymuş ve neticede de Vatandaş tarafından reddedilmiştir.

Nişanlı iyi ve dürüst olanın yerine gücü ve parayı tercih etmiştir.

Eserde bir diğer karşı güç ise Vatandaş'ın müdürüdür. Mevki ve parayı her şeyin üstünde tutan ve rüşvet membaından beslenen, bu zamanın adamı “Vatandaş”ı, onun dürüstlüğünü, özgürlüğünü de bu yolda kullanmak ve bu yolla rakiplerini aldatmak istemiştir. Bu noktada Vatandaş'la çok büyük bir çatışma yaşamışlar. Ancak neticede herkes kendi yolunda ilerleme kararı almış ve Vatandaş onun isteklerine teslim olmamıştır.

“Bu müdür alçaklığın doruklarına ulaşmış bir insandı, bu doruklardan ineceğe de benzemiyordu, ama öyle görünüyordu ki, içtenlikle yücelik görüntüsünü de bu son sınırına götürülmüş alçaklık veriyordu ona. (V., s. 101)

“Müdür hiç duralamadı”

“Dolandırıcılık ayrıcalıklı bir dindir daha doğrusu ayrıcalıkların dinidir, bu nedenle açık açık övülmez. Üstelik gereğince etkin bir biçimde işleyebilmesi için böyle olması gerekir, ama büyük dolandırıcılara herkes tapar genellikle, hak yemez, sapına kadar namuslu, hem de yiğit bir insan diye tapar. (V., s. 100)

Müdür eserde yozlaşmışlığın ve dolandırıcılığın temsilcisidir.

Ayrıca Vatandaş aydınlarla da bir çatışma yaşar. Onları samimiyetsiz, sözde aydınlar olmakla suçlar.

“Ayrıca, hiçbir zaman, sizler gibi hep yerimde saymaya boyun eğmedim, her zaman, her yönden geliştirdim sanatımı, yalnızca amaca değil, araca da önem verdim. (V., s. 61)

“Ama sizler, yazarken de susmasını iyi bilenler zararsız gerçeği gerekli gerçeğe yeğ tuttunuz, onu da başından değil, sonunda söylediğiniz için, bugün yazdıklarınızı bile yazamıyordunuz o günlerde, bayağı korkuyordunuz, en açık, en basit, en eski gerçekleri bile ağızınıza alamıyordunuz.” (V., s. 67)

Şeklinde eleştirdiği aydınları Vatandaş haksızlıklar karşısında sessiz kalmak, menfaatlerini ön planda tutmakla suçlar.

Mutfak Çıkmazı'nda ise karşı güç konumunda Emel'i görmekteyiz. Önce İlyas'ı kendine aşık etmiş, daha sonra bir kalemde onun evlenme teklifini red etmiş ve onun bütün dünyasını ve hayallerini yıkmıştır. Onu mutfakta çürümeye mahkum etmiş ve bu da yetmiyormuş gibi İlyas'ın en yakın arkadaşı, Murat ile evlenmiş ve bununla da yetinmeyerek İlyas'ı da kendi çiftliklerine aşçı olarak almıştır. Yani

Yargıtay üyesi olma yolunda ilerleyen, başarılı öğrenci, ailesinin son umudu İlyas'tan bir aşçı yaratmış ve onu da kendi hizmetine almıştır. Emel son derece umarsız, duygusuz bir insandır. Ayrıca paraya karşı da yoğun bir zaafı vardır. İlyas'ı terk etme sebeplerinden biri de İlyas'ın fakirliğidir. Emel eserde İlyas'ı harekete geçiren eylemi yapması dolayısıyla oldukça önemli bir yere sahiptir. Eserin kilit eyleminin sahibesidir. Vermiş olduğu ret cevabıyla İlyas'ın kaderini de değiştirmiş ve İlyas'ın mutfağa ve içine kapanma sürecini başlatmıştır.

Peygamber'in Son Beş Günü'nde karşı güç konumundaki kahramanlar Rahmi Sönmez'in kızı Feride ve arkadaşı Fehmi Gülmez'dir.

Feride “Nazım'ın dizelerinin etkisiyle Feride'yi sırtında tulum, ırmakların yolunu değiştiren türbinlere devrim türküleri söyleten, dağları çürük bezler gibi “yırtıp ayırarak” geniş yollara dönüştüren bir mühendis olarak düşledi. Her geçen gün annesine biraz daha benzediğini gördükçe de umudu arttı. Ne var ki, Feride bedensel olarak annesine benzedikçe, tinsel olarak ondan uzaklaşır gibiydi, daha üç – dört yaşlarında, sokakta babasının elinden tutup yürürken, dilencilerin önlerine açtıkları mendillere çamurlu ayaklarıyla bastı, yanından geçen yoksul insanları tekmelemeye yeltenmedi, okulda yoksul çocukları küçümseyerek yalnızca bakımlı, şişman, üstü başı temiz çocuklarla dostluk kurdu. (P.S.B.G., s. 73) Daha sonra da Amerikan kolejine gideceğim diye tutturdu ve de gitti.

“Feride Şişli ya da Nişantaşı'nda bir apartmana taşınmaya öneriyordu onlara, “İnsan gibi yaşamak istiyorsanız annemin tozlu anılarından sıyrılmak zorundasınız.” diyordu. (P.S.B.G., s. 74)

“Feride yalnızca evini değil, okulunu da bırakmış son yıllarda iş dünyasına birden bire parlayan evli, üç çocuk babası, kırk beşlik bir adamın Nişantaşı'nda kendisi için özel olarak tuttuğu dairede yaşamaya başlamıştı. (P.S.B.G, s. 75)

Daha sonra bu iş adamının batması üzerine ondan ayrılmış ve ondan olan çocuğunu da bırakıp zenci bir astsubayla gitmiştir. Bu yaşam çizgisine baktığımızda Feride'nin annesiyle adı dışında hiçbir ortak yönünün olmadığını görmekteyiz. Anne Feride ne kadar dürüst ve ilkelerine bağlıysa, kız Feride o kadar çıkarıcı ve ilkesizdir. Bu açıdan Peygamber onu kenterleşen toplumun bir parçası olarak görmekte ve

Feride'yi yaşatmak için seçtiği bu nadide varlığı bu şekilde kaybetmek ona Feride'nin ölümünden sonra ikinci yıkımı yaşatmaktadır. Ayrıca ikinci Feride giderken oğlu Nazım'ı bırakarak Peygamber'in sonunu da hazırlamıştır. Zira annesinin yapamadığını Nazım yapmış ve Peygamber'in düzenini alt üst ederek onu muhayyel bir aleme, daha sonra da ölümü sürüklemiştir.

İkinci Feride eserde bencilliğin, menfaatçiliğin yozlaşmışlığın, ilkesizliğin temsilcisi olarak Rahmi Sönmez'in karşısında yer alır.

Fehmi Gülmez ise roman boyunca çok keskin dikkat çekici eylemler de bulunmamakla birlikte, Peygamber'in yazgısını değiştiren önemli şeyler yapmış ve onun tutuklanmasını engelleyerek ve bu yolla da kendini gerçekleştirip, toplumcu yazarlar arasında girmesini engellemiştir. Böylece Peygamber'in yaşamının dış dünyadan yalıtılmış kısır bir döngü halini almasında oldukça büyük bir rol üstlendiğini görmekteyiz. Belki de birinci Feride'ye olan aşkı ve Feride'nin Rahmi'yi tercih etmesinin acısını böyle dışa vurmuştur.

Ancak romanda onu eski dostunu bu şekilde korumaya iten neden netleştirilmemektedir. Fehmi Gülmez gücün ve hükümetinin temsilcisi olarak görülmektedir.

O önceleri yani Feride ölünceye kadar Rahmi Sönmez gibi bir sosyalist iken daha sonra kapitalist düzenin bir parçası olmuş ve oldukça yükselmiştir. Onun bu tavrına karşı çıkıp onu kenterlikle suçlayan Rahmi ile olan ilişkisini de görünüşte bitirmiştir. Görünüşte dememizin nedeni daha sonradan onun Rahmi'nin tutuklanmasını engellemek, İkinci Feride'nin beraber olduğu zengin iş adamını batırmak gibi eylemlerle Peygamber'in yaşamını geriden yönetmiş olmasıdır.

Nazım'ın tutuklanmasından sonra da yine Peygamber'in yanında olmuş, ona Nazım ve ülkülerinin uzaklığını bir kez daha tekrarlamıştır. Peygamber'e Don Kişot diyecek olursak, ona daima reeli göstermeye çalışan Fehmi Gülmez'e de Sanço Panza deriz.

Alsında Fehmi Gülmez de tıpkı Peygamber gibi ruhunda bir bölünmüşlüğü yaşamaktadır. O "komünistim diye bağırان bir zengindir" Komünistlik ve zenginlik. Birbiriyle çelişen, Feride'nin kendilerine tanıttığı sosyalist değerlerle çelişen, bir durumdur ve o Peygamber'in teslimiyetçiliği ve arayışlarını bile yapmamış, yaşamı boyunca kenter düzeninin içinde, doğru bildiklerinin tam aksi bir muhasebe yaptığını

görmekteyiz. Ancak neticede zincirlerini kıramamış ve daha sonra anlatıcıların anlattıklarından anladığımız kadarıyla bir düzen adamı olarak kalmıştır.

Bıyık Söylencesi'ndeyseniz karşıt güç konumundaki kahraman Bedriye Abla'dır. Bedriye Abla romanda Cumali'nin değişimi karşısında büyük bir değişim yaşamıştır. Yani giderek Cumali'yi etkisi altına alıp, kısırlaştırılan bıyığa tek savaş açan o olmuştur. Başta o da bıyığı benimsemiş ve takdir etmiştir. Ancak bunun giderek Cumali'yi Cumali olmaktan çıkaran bir nesne durumuna geldiğini görünce, her fırsatta söylediği sözleriyle, alaylarıyla bıyığa savaş açmıştır. Ancak Cumali bunalıma girip intihar edince de bıyığın ardındaki, nişanlılık günlerindeki sevgilisi Cumali'ye ağlamıştır.

Bıyık bir büyü, Cumali'yi giderek etkisi altına alıyor. Büyücü Berber Ziya ve büyüü bozan Bedriye Abla'dır.

“Cumali! Cumali! Benim Cumalim gelmiş!” diye haykırdı. “Komşular, Cumali'm gelmiş! Benim Cumali'm bu işte! Kimler, nerede bulduysa, Cumali'nin ölüsünü getirmişler” (B.S, s. 158)

Bedriye Abla'nın savaşı, mücadelesi doğrudur, ancak bunu yapış şekli yanlıştır. Herkes Cumali'nin bıyığını severken, o nefret etmiştir. Yani diğerleri gibi onun da Cumali'ye çıkış noktası hususunda bir yardımı olmamıştır. Aksine onu yalnız bırakarak daha çok bıyığının esiri, daha çok bunalım adamı yapmıştır. Bu açıdan Bedriye Abla Cumali'nin karşısındadır ve onun düştüğü buhranın müsebbiplerindendir.

Kumru ile Kumru'daysa Recep Efendi'nin küçük karısı Nokta “şuna bak, şuna? diye homurdandı, arkasından da şak diye kaldırıma tükürdü. Selanik apartmanın önünde oturanların büyük çoğunluğu onayladı tepkisini (K.i.K. s. 226) şeklindeki tepkisiyle başta Kumru'yu değişim hususunda destekleyip, daha sonra onun değişimi karşısında durmaya kalkışan kapıcıları temsil etmektedir. Eserde Kumru ve ailesinin çevresindeki kapıcılar başta onları değişimleri ve eşya edinmeleri konusunda destekliyor, ancak bu edinme ve zenginlik kendi öngördüklerinin çok üzerinde güzel bir daire, araba, çok güzel eşyalara sahip olma halini alınca da onlarla düşman kesiliyor ve eşyalarına zarar vermeye, onlarla konuşmayıp onları hor görmeye başlarlar.

Bu genel olarak toplum psikolojisi ve insanların hep en üstün olma tutkusundan kaynaklanmaktadır. Bu düşmanlık da çıkan kavga ve ardından süregelen husumet nedeniyle Pehlivan'ın ölümüne ve Kumru'nun da dünyayla olan bağlarını tamamen koparmasına sebep olmaktadır.

Bu görünen olumsuz etkenin yanında eserde arzu edilen ve korku duyulan nesne durumunda olan eşya ve onun hâkimiyeti asıl karşıt güçtür. Çünkü olayların gidişatını değiştiren, Kumru'yu değiştiren ve çıkmaza sürükleyen hep bu eşya tutkusu hep yeni şeylere sahip olmayı isteyip, daha sonra ona sahip olunca da o eşyanın anlamını yitirmesi problemidir. Bu çağımızın iflah olmaz hastalığına Kumru da tutulmuştur. Bu dermansız derdin devasını her seferinde bir başka nesnede arar ve neticede de bulamayınca yaşamına son verir.

“Gene de, istediğini elde ettiği her seferde olan şey bir kez daha yinelendi gibiydi. Peugeot 306, Güney Apartmanı'nın önüne park edildikten sonra, daha elde edilemediği hatta elde edilmesinin olanaksız görüldüğü, yalnızca düşünüldüğü zamanki büyüsunü bir ölçüde yitirmeye başlamıştı bile. (K.i.K., s. 230)

Eserlerde karşıt güç konumundaki kahramanların genellikle başkahramanları hayal kırıklığına uğratma, onları ülkülerinden uzaklaştırma gibi vasıflarla bu karşıt güç konumunda bulduklarını görmekteyiz. Feride ve Fehmi Gülmez Peygamber'in hayallerini, ideallerini, Emel, İlyas'ın geleceğini, nişanlısı Vatandaş'ın aşkını, Bedriye Cumali'nin umudunu çalmışlardır. Eserlerdeki yozlaşmışlığın temsilcisi olmuşlardır.

2.5.1.3.Yönlendirici Kahramanlar:

Eserin başkahramanını etkileyen, onu belirli bir yöne kanalize olmaya yönelten kahramanlardır.

Romanlara, asıl kahramanı şu veya bu istikamette yönlendirebilme fonksiyonuna sahip kahramanlar açısından baktığımızda, bazı kahramanların “Yönlendirici” olarak olay örgüsünde yer aldıklarına şahit oluruz.

Vatandaş'ı yönlendiren kahraman olarak arkadaşı Hamdi'yi gösterebiliriz.

“Hamdi en iyi arkadaşımды benim” (V. s. 8)

Çok iyi bir yazar olan Hamdi sözde aydınlarla girdiği bir çatışma sonunda “Doğruya sürülen” Hamdi, doğruları savunma hususunda Vatandaş’ın öncüsü olmuş, onu ayakyollarında da olsa sürekli doğruların yılmaz savunucusu olma konusunda yüreklendirmiştir.

Ayrıca geçkin sevgilinin de Vatandaş’ın güzele iyiye yönelmesinde çok önemli bir payı vardır. Geçkin sevgili tüm eksikliklerine rağmen özündeki iyilik ve güzellekle, nişanlının görünüşteki güzelliğinin boşluğunu Vatandaş’a sezdirmiş ve onu müdürle nişanlının tuzaklarından yozlaşmış dünyalarından kurtararak, huzurlu bir yuva kurmuştur. Bu açıdan bakıldığında geçkin sevgili Vatandaş’ın hayatının akışını değiştirmiştir.

Hamdi Vatandaş’ın fikir dünyasının yönlendiricisi, geçkin sevgiliyse duygu dünyasının yönlendiricisi olmuştur.

“Hamdi buralarda olsaydı, böyle olmazdı kuşkusuz, dağ gibi dururdu arkamda, yapmam gerekeni hemen söyler, bu korkunç durumlara düşmeme izin vermezdi. (V., s. 20)

Peygamber’in Son Beş Günü’ndeysel yönlendirici kahramanlar Nazım, Feride ve Zarife’dir.

Annesinin Peygamber’e emanet ettiği Nazım ilk geldiği günlerden itibaren Peygamber’in yaşamını inceden inceye yönlendirmiştir. Bu yönlendiriş daha ilk geldiği zamanlarda Peygamber’in Zarife’yle evlenmesini sağlayarak başlamış ve kendisinin tutuklanmasından sonra da onu tam bir çıkmaza yönlendirmiştir. Aslında bu bilinçli bir yönlendirme değildir. Çünkü Peygamber’in Nazım’ın ardından yaşadıkları tamamen kendi kurguladığı şeylerdir. Nazım aslında tutuklanıncaya kadar evin dışında, kendi yaşamında ne yaptığını Rahmi Sönmez’in de okurun da bilmediği bir kahramandır. Her şeyi bilen anlatıcı, birinci ve ikinci Feride’nin, Fehmi Gülmez’in, Meryem’in yaşamlarını, Rahmi Sönmez’den bağımsız olarak anlatırken, ustaca bir teknikle, Nazım büyükbabasının bakış açısıyla, onun gördüğü kadar betimler ve anlatır.

Okur hiçbir zaman Nazım’ın terörist, komünist, katil olup olmadığını, bir iftiraya, bir komploya kurban gidip gitmediği öğrenemez.

Ancak bütün bu belirsizlik Nazım’ı Peygamber’in idolü yapar. Belirsiz olan öğeleri Peygamber kendince son bölümde belirginleştirir.

Yani Nazım Peygamber'e göre proletarya devrimini gerçekleştirmeye çalışan, bu yolda her türlü yolu deneyen ve üstelik bunu kitapsız, bilgisiz yapmaya çalışan müthiş bir devrimcidir ve kendisinin ona ulaşip, yardımcı olması, destek olması gerekmektedir.

Nazım Peygamber'in tüm fikirlerini muhayyilede de olsa değiştirmiş, onun yeniden doğuşuna sebep olmuştur.

Feride ise Peygamber'i bilgisiyle yönlendirir. Rahmi ve Fehmi'yle İktisat Fakültesi'nde tanışmadan önceki hayatı da bir başına buyrukluk ve savaşım sürecidir. Feride yaşamı boyunca hep savaşmıştır. "Sosyalizmi bir yozlaşma (P.S.BG., s. 26) olarak niteleyen babasına karşı savaşmış, daha sonra onlardan ayrılarak, tek başına geçinmeye çalışmış, nihayetinde de yaşadığı Avusturya'dan İstanbul'a İktisat Fakültesi'ne okumaya gelmiştir. Almanca ve İngilizce bilen, yılmaz bir sosyalizm savunucusudur.

Her zaman sosyalizm konusundaki bilgisiyle yaşayan ve davranan Feride iki arkadaşın hayatını aniden değiştirir. Öncelikle onların ortamlarına, sohbetlerine daha sonra da fikirlerine dâhil olur. Ondan ilk etkilenen Rahmi Sönmez olur. Feride'yi içtiği sigarayı içmeye başlayacak kadar çok benimser. Onunla evliliği 2.5 yıl süren Rahmi bu süre zarfında ondan yemek, ütü gibi şeyler yapmasını değil, sohbetini, kendisine yeni ufuklar açmasını ister. Hatta evlerindeki bu düzensizlik zaman zaman Fehmi Gülmez'in eleştirirliğini de beraberinde getirir.

Feride çok tehlikeli olduğunu bile bile çocuğunu doğma konusunda ısrarcı olur ve kızını dünyaya getirirken de ölür. Ancak Rahmi Sönmez, mezar taşına ölüm tarihini yazdırmaz. Çünkü o Feride'yi kızında yaşatacaktır. Tüm yaşamını buna adar. Ancak ne kızında ne de torununun da bunu başarabilir. Peygamber'de bu mezara gömülerek Fehmi Gülmez tarafından en azından böyle bir birleşme sağlanmış olur. Yani Peygamber bir ceset olarak, bir mezar olarak dahi yoktur. Yani Feride için yaşamış ve neticede de Feride olarak ölmüştür. Bundan dolayı da onun mezarına gömülmek isenmiş ve gömülmüştür.

Zarife'de Peygamber'i yönlendirir. Ancak yalnızca yaşam ve ev hayatı boyutunda etkisi görülür. Peygamber'in hayatında kadınlık namına Feride'nin yarım bıraktıklarını o tamamlar. Yani kızını yetiştirir, onun savrulmalarının engellemeye çalışır. Bunu başaramayınca evden ayrılır. Üç yıl sonra torununu evlat edinebilmesi

için Peygamber ile evlenince ölünceye dek büyükbaba, kızı ve torunu arasında bir köprü olur. O hep veren, hiç almayan bir kadın olarak bu üç kahramanın yaşamında belli sürelerde etkili olur, onların yaşamlarından çıktıktan sonra, hiç var olmamışçasına bir daha sözü bile edilmez.

Bıyık Söylencesi'nde yse yönlendirici kahraman Berber Ziya'dır. Berber Ziya başkahraman Cumali'nin hayatını adeta abluka altına almış en başından beri "Arslanım geldi işte" "nasılız?" gibi sorularla Cumali'nin bıyığına da bir kişilik atfetmiş ve Cumali'yi

"Berber Ziya durumunu hiç beğenmiyordu, o nu gene bir köşeye çekti;

"Amma taktın bir el kadar avrada!" dedi. " Ama önce bıyığın adamı olmak zorundasın! Bıyık bizim namusumuz, hepimizin namusu," diye sürdürdü, arkasından da öyle uzun, öyle etkili bir konuşmaya girişti ki geçici, bir süre içinde olsa, bıyık dışındaki sorunları birer birer sildi. Cumali'nin kafasından. Zaman da ondan yana çıktı, bıyıkla ilgili olmayan tüm yönelimleri törpüledi. Arada başka yönelimlere kapılacak olsa Berber Ziya girdi araya, uzun konuştu. "Sen benim sözümü dinle," diye belirtti." (B.S., s. 73)

Sürekli yönlendirerek, hayatını bir çıkmaza dönüştüren Berber Ziya Cumali'nin ölümünden sonra bile bıyığı Cumali'den üstün tutar. "Ne kendini öldürmesi? Cumali'yi bıyık öldürdü, diyordu. "Bıyık öldürdü!" (B.S., s. 161)

Yalan'ın yönlendirici kahramanları Yusuf Aksu'nun düşünce dünyasını değiştiren Yunus Aksu, toplumsallaşmasını sağlayan Bayram Beyaz, kadınlara ve topluma yönlendiren Sivaslı Cemile ve onu gerçeğe yönlendiren Beşinci Murat'tır.

"Yunus'un kekemeliği" (s. 26) ve çokbilmişliği çevresindekileri hep rahatsız etmiştir. Ancak Yusuf bu acayip tavırlı dostu "hey ikizler kesin sesiniz" (s. 30) dedirtecek kadar çok benimsenmiş ve onu idol olarak görmüştür. Ona ulaşabilmek içinde onun her davranışını yapamadığı, kestiremediği her şey olmuştur. Yani Yusuf ne kadar çekingen, ne kadar pasif ise Yunus o kadar sosyal ve o kadar aktif olmuştur. Buna karşın Yusuf Yusuf'un söylediği her şeyi bir nevi buyruk gibi kabul eder ve giderek kendisi olmaktan, kendi özgün düşüncelerinden mahrum, Yunus'un savlarını durmadan yineleyen bir makine haline gelir. Yusuf Aksu Yunus Aksu'nun arkadaşı, hayranı ve çömezidir.

Roman boyunca Yusuf ile Yunus'un alsında tek bir kişi olduğu, Yunus'un karakterinin, Yusuf'un öteki benliği olduğu sanısında gidip geliyoruz. Temelde böyle düşünülebilir. Ancak burada daha çok bir ikiz izleği söz konusu denilebilir. Romanın başlarında vurgulanmasa da aralarındaki karakter farklılığına karşın fiziksel olarak birbirlerine çok benziyorlar ve yıllar sonra ortak arkadaşlarının onları tamamen birbirine karıştırması da bunu gösteriyor. Üstelik Yunus'un kurduğu özdeşimin ne kadar kuvvetli olduğu da bu noktada ortaya çıkıyor." (Yılmaz O., (16 Haziran ,2002) Kendi Yarattığımız Bir Yalan İçinde Yaşıyoruz, **Radikal/Kitap**,

Bu özdeşleşme çabası fikir hayatını ve yaşamını abluka altına aldığı Yusuf Aksu'yu giderek, Yunuslaştırıyor. Yusuf Aksu hayatı boyunca istemeye istemeye olsa, Yunus'un hayatını yaşamak zorunda kalıyor. Annesiyle Enis Bey evlenince önce onun soyadını, daha sonra mal varlığını, daha önceden benimsediği fikirleri de buna eklenince bir kamburla yaşamak zorunda kalan Yusuf Aksu ölürken bile Yunus'un etkisi altındadır. Onun yatağında onun gibi ölür. Ölümün den sonra bile bu korkunç yalanın bir parçasıdır.

Bu bakımdan Yunus yönlendirici, Yusuf ise yönlendirilendir.

Ancak bu yönlendirmeyi Yunus bilinçli yapmaz, Yusuf ve etkilenme düzeyi buna sebep olur.

Bayram Beyaz ise oldukça sığ, basit bir muhasebecidir. Ancak kendisine bir önder aramaktadır. Bir yönlendirici aramakta, bir haberde rastladığı Yusuf Aksu'yu seçiyor ve onun hayatına giriyor.

Sonrasında da karşılıklı etkileşim başlıyor. Bayram Beyaz dostlarıyla Yusuf Aksu'yu tanıştırap, onun topluma toplumsal hayata katılmasını, daha da ünlenmesini sağlıyor. Yusuf Aksu ise sadeliği ve bilgeliğiyle Bayram Beyaz'ın hayatını yönlendiriyor. Bayram Beyaz Sivaslı Cemile ile evlenerek Yusuf Aksu'nun işlerini yönlendiren insan konumuna yükseliyor. Bu açıdan da Yusuf Aksu Yunus Aksu'nun nasıl hayranı ve çömeziyse, Bayram Beyaz'da Yusuf Aksu'nun hayranı ve çömezdir. Bayram Beyaz'da tıpkı Yusuf Aksu gibi gerçeğin tamam anlamıyla farkına varmayan ama buna özlem duyan karakterlerdir. İkisi de durumlarının az çok farkındadırlar. İkisinin de sorunu kendi kendisi olamamaktadır.

Bayram Beyaz böylece Yusuf Aksu'yu bir taraftan sosyalleştirirken, diğer yandan daha da büyük bir çıkmaza sürükler. Yalan artık daha geniş kitlelere yayılmış

ve bir sürü insan Yusuf Aksu'yu kendisine ait olmayan kuramından ve aslında kuramcılıkla alakası olmayan mütevazılık, çok güçlü hafıza gibi özelliklerinden dolayı yüceltmektedir.

Bayram Beyaz romanının sonunda Bayram Sarı diye bir genç tarafından hoca olarak nitelenir ve yardım istenilir. Yusuf Aksu'nun cenazesinden sonra Bayram Beyaz'ın karşısına çıkıp kendine yardımcı olup olmayacağını soran Bayram Sarı, görünüşe göre, Bayram Beyaz'ın çömezi olmaya adaydır. Böylece büyük bir olasılıkla eski çömezi usta düzeyine yükseltirken, bir düşüşe ve yanılığın sürmesine aracılık edecektir, böylece bir roman daha başlayacaktır. Bayram Beyaz, Bayram Sarı ikilisinin ilişkisi Yusuf Aksu ve Bayram Beyaz ikilisinin yoz bir yinelemesi olabilir.

Beşinci Murat Yusuf Aksu'nun hayatına “Aynı anda, sol elinde eski deri bir çanta, gözleri Yunus'un gözleri gibi ıslık ıslık parlayan kendisinde Yunus gibi ufak tefek bir genç adamın anlatılmaz bir biçimde gülümseyerek salonun çifte kapısının aralığından sessizce içeriye süzüldüğünü gördü, Yunus'un ölümünden önceki günlere dönmüşçesine, sıkıntısı uçtu gitti. (Y., s. 280) ilk anda rahatlatan bir şahıs olarak girer.

Beşinci Murat (Beşinci lakabını Yusuf Aksu takmış) tıpkı Yunus'un getirdiği ışıltıyla gelmiştir. Yusuf Aksu'nun hayatında, Yunus gibi özgün, kendine has yargıları olan doğruyu, yanlış sorgulayan bir insandır. Yusuf Aksu'ya hayata hayatın gerçeklerine dair bilgiler verir ve asıl gerçeğin romanlarda gizli olduğunu söyler. Yunus gibi o da Yusuf Aksu'yu ansiklopedilerin dünyasından kurtarmaya çalışır.

Beşinci Murat Yusuf Aksu'nun içini açabildiği tek kişi çevresindeki herkes Yusuf Aksu'ya kuramının yanlışlığını anlamasına rağmen yalanına devam etmesini salık verirken, Beşinci Murat Dostoyevski'nin romanlarını okumasını salık verir. Dostoyevski'nin roman kahramanlarının yalan söylerken bile ne kadar gerçek olduklarını anlatarak, gerçeğe yalan arasındaki o ince ayrımı Yusuf Aksu'ya bu yolla sezdirmeye çalışır.

Sivaslı Cemile'ye karşımıza ilk çıktığında içinde bulunduğu durumu aramamış, nice kötü serüvenin ardından, bu duruma düşürülmüştür. Doğduğu yere bir daha dönmeye yemin etmiş olmasına karşın, köklerine ve diline fazlasıyla bağlı, açık sözlü, sevecen ve cömert bir kadındır.

Romanın bir başka önemli kişisi olan Bayram Beyaz'la ilk baş başa konuşmasında sezmeye başlarız bunu. Ama Bayram Beyaz'la evlenip Yusuf Aksu'yla yakınlık kurduktan sonra, tüm sevecenliği ve tüm içtenliğiyle üstüne titremeye başlar onun, bir tür ana işlevi yüklenerek sağlığından, seçmesi gereken kadına, varıncaya dek her şeyiyle ilgilenir. Bir de doğallığının, daha iyisi, doğaya daha yakın olan köklü Anadolu ekininden gelmesinin sonucu olarak, dolaylı bir biçimde eğitir, yetiştirir, dil konusunda gerçeğe ulaşmasını da gene o sağlar. Kısacası, Erkek Cemile, tüm kısırlığına karşın, kocaman kolları ve kocaman bedeniyle Anadolu bir ana tanrıçadır.

Sivaslı Cemile hem davranışlarındaki, hem dilindeki yalınlıkla, bunca yıldır sürdürdüğü yanlışlıkla Yusuf Aksu'yu burun buruna getirir. Bir bakıma gözlerindeki ya da kafasındaki perdeyi kaldırıp gerçeği seriyor önüne, dil konusunda gözlerini açıyor. Bir açıdan tatsızdır bu, yaşam boyu bir yanlışla bağlanmış olmanın acısını duyuruyor, ölümünü çabuklaştırdığı da söylenebilir. Ancak, acı da olsa gerçeğe ulaşmak yanlışlığı sürdürmekten daha iyidir. Ama bu konuda Cemile Hanım'ın getirdiği türkü kasetlerinin, yani bir bakıma yazının Cemile Hanım'ın söyleminden daha etkili olduğunu da belirtmek gerekir.

Kumru ile Kumru'daysa yönlendirici kahraman Tuna Hanım'dır. Tuna Hanım öncelikle Kumru'ya diğer ev hanımlarından farklı davranarak, onunla arkadaş olur ve onun dış görünüşünü, giyimini değiştirmeye çalışır. Ama asıl değişimi ona eşya ve kullanımı konusundaki etkisiyle olur. Kumru buzdolabının içini ilk kez Tuna Hanım'da görür, televizyon ve arabayı da ve hayatı giderek değişmeye, Tuna Hanım'ın sahip olduklarına kendisi de sahip olma yolunda müthiş çaba harcamaya başlar.

“Tuna Hanım bir kahkaha kopardı.”

“olamaz, hayır olmaz, olamaz!” diye yineledi. “Sen benimle dalga geçiyorsun!” Gözlerini Kumru'ya dikti, dolabın önünde, gözleri yerde, suçlu bir çocuk gibi dildiği gördü, bir tuhaf oldu, elini dolabın alt kapısının üstündeki girintiye götürdü, “Şuradan tutup kendine doğru çek kapıyı!” dedi. (K.i.K.,s. 142)

İşte o açılan kapıyla Kumru'nun hayatı tamamen değişti. Önce buzdolabı, sonra buzdolabını doldurma sevdasıyla marketi, sonra televizyon, sonrada araba tutkusu sardı ve bu tutkular onu bitirdi. Bu bitiş esnasında başlangıçta onu

saflığından ötürü çok sevip her konuda yardımcı olan Tuna Hanım Kumru'dan nefret eder hale gelmiştir.

Tuna Hanım kültürlü bir ev kadınıdır. İnsanları yoklukları yüzünden hor görmez ve onlara yardımcı olmaya çalışır. Ancak Kumru bu yardımı aşır, Tuna Hanım olmaya çalışır. O andan itibaren Tuna Hanım ondan soğur ve görüşmemeye çalışır. Tek sığınağı olan Tuna Hanım'dan da yoksun kalan Kumru çaresiz kalır.

“Her sabah, daha Pehlivan uyanmadan, Sultan'ı alıp çıkıyor, önce ev-Taksim-Şişli-Beşiktaş-Taksim-ev çevrimini tamamladıktan sonra, Migros'un yolunu tutuyor, alışverişlerini yapıp dönerken, bu yol en az yirmi dakikasını almasına karşın, bir de Tuna hanımın evinin karşısında park edip kontağı kapattıktan hemen sonra arabayı yeniden çalıştırıp eve dönüyordu. Tuna hanımın sık sık penceren bakma alışkanlığı olsaydı, Kumru'nun kendininkinin tıpkısı, ama yepyeni bir Peugeot 306'yı durdurup bir dakika sonra yeniden uzaklaştığını görebilirdi. (K.i.K.,s. 242)

“Tuna Hanım:” Bu kadın bana gösteriş yapmaya kalkıyor dedi içinden, az önce yüreğine dolan sevginin bir balon gibi söndüğünü duydu. Kumru'nun yepyeni arabayı park ettiği yerden ustalıkla çıkarıp ağır ağır uzaklaşmasını izledikten sonra da öyle dikilip kaldı, pencerenin önünde, “çok değişti, başka türlü bir şey oldu bu kadın, belki şeytanın ta kendisi; daha dün okuma bile bilmezdi, nasıl öyle boşluktan kaydırır gibi çıkarıverdi arabayı, nasıl götürdü, ne kadar rahattı” (K.i .K.s. 242)

Tuna hanımın hesaba katmadığı tek şey Kumru'yu yönlendirirken, modern dünyada televizyonun ve eşyanın ne kadar güçlü olduğuydu. Her şey onu bir türlü huzur bulmayan bir tüketim canavarına çevirmiştir.

Oğlu Hakan (akıllı, akli başında), annesinin heveslerine karşı temkinle, sözle olmasa da tavırla ona tepkili, aşırı hızlı değişmesini, değişirken alt yapıyı hazırlamadığını ve bunu hazmedemeyeceğini adeta okuyucuya sezdiriyor. Kumru'yu daha ağır ve akılcı olması konusunda yönlendiriyor.

Ayrıca Meryem Ebe'de Kumru'yu ilk yönlendiren kişidir. Kumru'yu hep korur ve çok sever. Onun Yarma Haydar'la evlenmesine, gitmesine de karşıdır. Babasına karşı çıkmasını önler.

Kumru'nun İstanbul'da en çok özlediği kişilerin başındadır. Bir anlamda anne ve babasından daha da kıymetlidir. Belki de adını adlığı, kendisi doğmadan önce ölmüş kız kardeşi Kumru ve de geçmişiyle tek bağlantısıdır. Kumru değişimi

süresince ona ulaşmayı, onun yanında aradığı huzuru bulacağını sanır. Olaylar sona yaklaşırken, şehre gelen Meryem Ebeyle karşılaşır, ancak şehirdeki her şey gibi sanki o da anlamını yitirmiştir. Onun yanında da duramaz ve Meryem Ebe'nin tüm sevgi gösterilerine rağmen Sultan'ı alarak söylediği türküyle hayallerindeki geçmişine kaçar.

Eserlerdeki yönlendirici kahramanların genellikle başkahramanları müspet değerlere bağlayıp, onlara yardımcı olduklarını görmekteyiz. Başkahramanları hayata ve hayatın gerçeklerine ulaştırmaya çalışan bu kahramanlar bazen amaçlarının üstünde bir ilerleme bazen de amaçlarının çok altında bir aşama kaydetme şeklinde tepkiler almışlardır. Kumru Tuna Hanım'ın beklediğinin üzerinde değişmiş, Peygamber ise Feride'nin tüm gayretlerine rağmen olduğu yere saplanıp kalmış, Yusuf Aksu'da yine olduğu yerde saymış, Vatandaş ise her şeyin üstüne çıkarak müthiş bir değişimi yaşamıştır. Bütün bu müspet ya da menfi değişimlerin o ilk tetikleyicileri de genelde bu yönlendirici konumundaki kahramanlar olmuştur.

3.6.1.4. Alıcı Durumundaki Kahramanlar:

Şahıs kadrosunda olay örgüsünde birinci planda rol oynayan kahramanların yaptıklarından etkilenen karakterlerdir.

Vatandaş'ın iş arkadaşları alıcı konumundaki kahramanlardır. Başta sakaları ve herkesle alay etme özelliğiyle ön plana çıkan İskelet olmak üzere, Vatandaş'ın iş arkadaşlarının tümü Vatandaş sayesinde eski müdürlerinden ve onun çetrefilli rüşvet düzeninden kurtulmuşlardır.

Peygamber'in Son Beş Günü'ndeyseniz Fehmi Gülmez ve Rahmi Sönmez'in alıcı durumunda olduğunu görmekteyiz. Feride'nin eğitiminden geçen bu iki kahramanın, ondan aldıklarıyla yaşamlarına yeni bir yön vermişlerdir.

Ayrıca yaşamının son günlerinde Peygamber bilinçsiz bir şekilde de olsa bir Pavyon kadını olan Meryem'in yaşantısında da oldukça mühim bir etki bırakmıştır. Onun güzele ve iyiye olan inancının tazelenmesine ve adeta adına uygun biri olarak bir Peygamber'le karşılaşmış olmanın verdiği o manevi rahatlama ve arınma duygusunu yaşamasına sebep olmuştur.

Mutfak Çıkmazı'ndaysa Selami alıcı durumundaki kahramandır. Selami hem İlyas'ın fikirlerinden hem de yemeklerinden faydalanmıştır. İlyas'la kız

kardeşini evlendirip, beraber bir lokanta açma yolundaki hayalleriyle geleceğe dair planları da vardır. Ancak İlyas'tan sadece yemekleri boyutunda İlyas'tan faydalanmış, daha fazlasını almaya kapasitesi yetmemiştir

Bıyık Söylencesi'ndeysse Âşık Hasreti, Gülyeter ve Kehribar Bacı alıcı konumundaki kahramanlardır.

Sazıyla, sözüyle kasabanın ağzı, dili olan ve Âşık Hasreti olarak tanınan halk ozanı, Berber Ziya'nın dükkânından hemen hemen hiç çıkmayan, Hacizzet Ocak her türküyü çıkarır. Ama Cumali'nin bıyığının türküsünü bir türlü çıkaramaz; ama Cumali'nin ölümünden sonra bile onun Karapalası'nın türküsünü çıkarma peşindedir. Bu bakımdan Cumali ve bıyığı onun için bir esin kaynağı, bir yaşam gayesi, bir ülkü olmuştur.

Aynı şekilde Âşık Hasreti'nin kızı Gülyeter'de babasının anlattığı çifte çengellinin geceleri çıkıp dolaştığı ve bütün genç kızların odalarına uğradığı yönündeki hikâyenin etkisiyle Cumali'yi, daha doğrusu bıyığını amaç edinir. Onun ya da onların varlığı Gülyeter'e babası gibi bir esin kaynağı bir yaşam amacı olur.

Kehribar Bacı ise Cumali'yle çocuksuz olma özelliğinden dolayı hem oğul hem de erkek olarak ilgilenir ve Cumali bu açıdan onun hayatını da etkiler.

Yalan'da ise Bayram Beyaz aracılığıyla Yusuf Aksu'yu tanıyan ve bir anda onu kendilerine usta edinen karakterleri bu gruba dahil edebiliriz. Yusuf Aksu'nun hem kendine ait olmayan, hem de bilimsel olarak geçerliliği kabul edilmeyen kuramından dolayı ona hayranlık duyan Prof. Dr. Osman Nuri Balcı, köşe yazarı Firuz Polat, hatta bir ölçüde avukat Zeynel Duman hiç de kötü niyetli olmamalarına karşın “Yalan”ın üreticisi ve yayıcısı olmuşlardır.

Prof. Dr. Osman Nuri Balcı, köşe yazarı Firuz Polat ve Maçka Çarşambalarına katılan diğer kahramanlar Yusuf Aksu'yu bağlılık ve hayranlıkta içten görünürler, ama görünüşe fazla önem verirler.

Yusuf Aksu'nun zenginliği, apartmanının büyüklüğü ve içindeki sanat eserleri, bütün bunlara karşın alçak gönüllülüğü ve pejmürde giyimi insanların başını döndürür. Ona ait tüm özellikleri müthiş bir dehanın yansıması olarak görürler ve Yusuf Aksu neden sonra kuramının yanlışlığını anlayıp açıkladığında kimse ona inanmak istemez. Çevresindeki bu insanlar tam olarak bilmedikleri, anlamadıkları

ama bağlandıkları bu kuramı ve yardımcısı, yani yalanı, kendilerinden çok sahipleniyorlar.

Kumru ile Kumru'da alıcı durumdaki kahramanlar Kumru'nun eşi Pehlivan lakaplı Haydar Yarma ve her şeyi tekrarlayan kızı Sultan'dır. Alıcı durumdaki kahramanlar Haydar ve Sultan Kumru mutluysa onlarda mutlu ve huzurlu, Kumru huzursuzsa onlar da huzursuzdurlar.

Özellikle Haydar sakin, tepkisiz ama oldukça duygusaldır. Sultan'ın özüne bile Hakan'la çok ilgilenmesini sebep alarak görece kadar duygusal bir karakterdir. Ayrıca Kumru'ya televizyon almak için ailesinden kalan tek hatırayı satmaya kalkışacak kadar Kumru'yu çok sever. Onun giderek artan isteklerine cevap veremez hale gelince tövbe-kâr olduğu İsmail Bey'in yanındaki işine geri döner. Tek amacı Kumru'yu mutlu edebilmek ve bu yolda canı dâhil her şeyini feda ediyor.

Sultan annesinin sessiz bir kopyası, onun yalnızlığı, belki de geçmişidir. Kardeşinin, köyünün sürekli yinelenmesi, sorgusuz her dediğini kabul eden masum kız. Kumru başta onu da coşkusuna ortak zannediyor, ancak Sultan bilinçsiz ve sadece yineleniyor. Sürekli Kumru'yu, Kumru'nun ölen kardeşi Kumru'yu yineliyor.

3.6.1.5. Yardımcı Ve Fon Kahramanlar:

Tematik güç, karşı güç, yönlendirici ve alıcı fonksiyonlarına sahip olan kahramanların söz konusu fonksiyonlarını yerine getirmede, daha alt seviyede etkisi olan yardımcı durumundaki kahramanlar için şöyle bir sıralama yapılabilir.

Vatandaş'ta Vatandaş'ın sürekli konuştuğu, hiç tepki vermeyen aydın yazar, nişanlısının ailesi, Vatandaş'ın annesi ve kız kardeşi bu konumda olan kahramanlardır.

Peygamberin Son Beş Günü'nde Peygamber'in kendisine yardım etmeye çalışan, zengin arkadaş, Matrakçı Maruf, torununu bulması konusunda yardım istediği polis memurları, üniversitedeki sınıf arkadaşları, cenaze törenlerine gelenler, komşular, sokakta karşılaştığı satıcılar, polis memurları, komutanlar, yazarlar, askerler bu guruba giren yardımcı ya da fon karakterlerdir.

Bıyık Söylencesi'nde Tuzsuz Vaysal, Berber Mustafa ve Hacıarifa yardımcı karakterlerdir.

Tuzsuz Vaysal, Cumali'nin kan kardeşidir. Bıyığının bırakılmasında Berber Ziya'yı destekler. Cumali'nin bıyık sevdasına kapılıp evini ihmal ettiği günlerde yine o eviyle ilgilenir. Hatta Bedriye abla ile ilişkisi var diye dedikodu bile çıkar.

Hacıarifa Cumali'nin babasıdır. Belki de Cumali'nin bıyık bırakmasının yegâne sebebi ona ve otoritesine karşı çıkmaktır. Hacıarifa Cumali'yi okumamasından dolayı, pasifliğinden dolayı hep hor görür. Ancak bıyığıyla nam yapıp, kaymakamın bile takdirini kazanan Cumali ancak o zaman gözüne girer.

Berber Mustafa Cumali'ye, Berber Ziya'yla küs olduğu, ona uğramadığını dönemde sakal traşını yaparak yardımcı olur.

Ayrıca Sağlıkçı Ökkeş, Tuhafiyeci Cemal, Arzuhalci Boranoğlu, Öğretmen Tayip, Pehlivan Karaltacı, Fotoğrafçı Kör Ümmet, Dövdüye Ahmet, Muhtar Hacı Faki, Köyneksizlerin Geylani, Takavutların Bilal, Cıcık Hasan, Yavan Hüseyin başlıca fon karakterlerdir.

Yalan'a bu açıdan baktığımızda her biri kendi bireysel özellikleri yanında, bir görüşü, bir sınıfı kişileştiren karakterlerle karşılaşmaktayız. Ancak, uzun boylu geliştirilmemiş olmakla birlikte, kimileriyle iki üç kez, kimileriyle yalnızca bir kez, bir yemek süresince karşılaştığımız kişiler, örneğin gazete Patronu Mustafa Tahtakuşu, örneğin adı verilmeyen köy işleri bakanı, örneğin ülkeye bir para müzesi kazandırmak için kesenin ağzını açmaya hazırlanan Kayserili büyük işadamı Şakir Bahçeli, örneğin su arıtma ve kanalizasyon uzmanı Prof. Dr. Barbaros Üzümcü, örneğin sürekli olarak "tek kibritle pozitif orman yakmaktan" söz eden ünlü ressam çarpıcı özellikleriyle bellekte kalırlar. Bu kişiler toplumun çeşitli kesimleri eserde temsil etmektedir.

Kumru ile Kumru'daysa Kumru'ya televizyonu izlemesi ve her şeyi ondan öğreneceğini söyleyen Bilal Dayı, Kumru'yu ilk kez markete götüren Bilal Dayı'nın yeğeni Yıldırım, Kumru'ya şoförlüğü öğreten Muhittin başlıca yardımcı kahramanlardır.

Recep Efendi ve hanımları, Muhtar mevlit ve köylüler, Haydar'ın adamları, kapıcılar ve aileleri, Kumru'nun annesi, babası ve kardeşleri ise fon karakterlerdir.

3.6.2. Sosyal Durumlarına Göre Şahıs Kadrosu

Bu bölümde romanlardaki şahıs kadrosunu olay örgüsündeki fonksiyonelliğın dışında kalan özellikleri yönünden ele alacağız. Diğer özellikler derken; cinsiyet, yaş, meslek, ekonomik ve kültürel durum gibi özellikleri kastediyoruz. Ferdin hem kendi hem de toplum içindeki yeri ve niteliğini tanıma imkânı sağlayacak olan bu özellikler, aynı zamanda onun eserde yüklendiğı fonksiyonundan izahı olacaktır. Kahramanın olay örgüsünde yüklendiğı fonksiyon ile sahip olduğı ferdî ve sosyal değerler arasında sıkı bir alakanın var olduğı muhakkaktır.

Tahsin Yücel'in romanlarındaki şahıs kadrosuna “*cinsiyet*” faktörü açısından baktığımızda: Vatandaş'ta kadın kahramanların genelde kilit noktalarda olduğunu ve aslında olay örgüsünün onların tekelinde oluştuğunu görmekteyiz. İki kadın arasında kalan Vatandaş nişanlısını, geçkin sevgiliyle aldatmış ve bunun vermiş olduğı buhranla ayakyollarındaki yazın macerasına başlamıştır.

Yine nişanlımın gerçek, kirli yüzünü gören Vatandaş geçkin sevgiliyle evlenmiş ve davasını savunmaya devam etmiştir. Yani dert de dava da kadınlarda vuku bulmuştur.

Erkekler ise genelde arayan, kendini sorgulayan karakterleriyle karşımıza çıkmaktadırlar. Hamdi, Vatandaş, Müdür, İskelet ve iş arkadaşları hepsi ama hepsi iyi veya kötü bir arayış bir savruluş içerisinde görülmektedirler.

Eserde erkek kahramanların ağırlıkta olduğunu söyleyebiliriz.

Yine **Mutfak Çıkmaz**'ında da kadın kahraman yani Emel İlyas'la verdiği cevapla kilit rolü üstlenirken, erkek kahramanların genelde Emel'in tercihlerine göre yaşamlarının şekillendiğini görmekteyiz. Yani Emel'den red cevabı alan İlyas'ın hayatı allak bullak olurken, onunla evlenen Murat gayet mutludur.

Peygamberin Son Beş Günü'nde ise kadın kahramanlar birbirlerini tamamlama ve zıttı olma özellikleriyle ön plana çıkmaktadırlar.

Feride'yle Zarife sanki birbirlerini tamamlamak için icat edilmiş gibidirler. Başta Zarife Rahmi'nin sevgilisidir. Ancak basitliğı, bilgisizliğı, sıradanlığı nedeniyle Rahmi'yi Feride'ye kaptırır. Feride ise bilgili, hâkim ancak iyi bir ev hanımı değildir. Ölümünün ardından tekrar Zarife ortaya çıkarak Feride'nin emanetini devralır. Çocuğın büyütür, evine ve eşine bakar ve hatta Feride'nin torunu

Nazım'la bile bakar, mirasını bile ona bırakır. Bu iki kadın arasındaki bir diğer ortak yön ise fedakârlıkları ve inatçılıklarıdır.

Feride kızı için, Zarife ise Rahmi'ye olan aşkı için hayatlarını feda ederler.

Aralarındaki zıtlık ise Zarife ne kadar sağlıklı ve gürbüz ise Feride o kadar hastalıklı ve ince, Zarife ne kadar kenter ve gelenekçi ise Feride o denli sosyalist ve ülkücüdür.

İkinci Feride ise bu iki kadından tamamen farklıdır. Kenter yaşamına özenmekte ve bu yaşama ulaşmak için her şeyi mubah saymaktadır. Evli bir adamdan çocuk doğurmak, adamın parası bitince çocuğunu babasına bırakıp bir zenci astsubayla gitmesi gibi. Bunu Nazım'ın eve getirdiği kız arkadaşlarında da görmekteyiz. Zamanla birlikte her şey gibi namus anlayışının da değiştiğini, bu kızların gelip Nazım'la geceyi geçirdikten sonra Peygamber'in yanında Nazım'ın kıyafetleriyle dolaşmaktan çekinmemeleri, Peygamberi'de oldukça rahatsız etmektedir. Bu açıdan da eserde bu tür yaşantı ve anlayışa inceden bir yozlaşma göndergesi yapıldığı görülmektedir.

İkinci Feride'nin annesiyle tek örtüşen yönü ise inatçılığı ve her istediğini mutlaka gerçekleştirmesidir.

Eserde başlangıç olarak kadın yöneten, erkek ise yönetilen konumundadır. Feride Fehmi ve Rahmi'yi yönetir. Daha sonra Zarife Rahmi'yi yönetir.

Bununla birlikte eserin asıl kahramanlarının erkekler olduğu görülür. Peygamber ve Nazım birbirinin zıttı karakterler olmakla birlikte pek çatışmazlar. Peygamber ve Fehmi Gülmez ise çok eski dostluklarına rağmen zaman zaman çatışırlar.

Erkek kahramanların genelde bir umutsuzluk taşıdığını ve hallerinden memnuniyetsiz olduklarını görmekteyiz. Rahmi Feride'siz, amaçlarına ulaşamamış, Fehmi bir sosyalist iken kapitalist olmuş, Nazım ise ne istediğini dahi bilincinde olmadan bir asalak hayatı yaşamaktadır.

Erkek kahramanlar bundan dolayı da sürekli bir arayış içindedirler. Nazım bir yaşam gayesi, Peygamber proletarya devrimini gerçekleştirmenin yollarını, F. Gülmez ise içinde bulunduğu ikilemden kurtulmanın yollarını aramaktadırlar. Bu arayışlar esnasında da bazen birbirlerine rehber, bazen de kurtarıcı, olmaktadır.

Nazım-Rahmi'nin hayallerinin kurtarıcısı, Fehmi-Rahmi'nin hayatının kurtarıcısı, Rahmi-Fehmi'nin geçmişinin ve sosyalistliğinin kurtarıcısı olmuştur.

Neticede de Nazım ve Peygamber birbirlerini bütünleyecek şekilde ölüm paydasında birleşmiş, Fehmi de onların hatıralarında kendisini bulma ve yaşatma göreviyle dünyada kalmıştır.

Bıyık Söylencesi'nde ise roman kahramanlarının ağırlıklı olarak erkeklerden oluştuğunu görmekteyiz. Cumali erkeklik timsali bıyıklarıyla, Tuzsuz Vaysal, Hacıarifa, Berber Ziya, Hacizzet Ocak ve diğer erkeklerde onu destekler ve hayran kimlikleriyle karşımıza çıkarlar. Eserde erkeklik kavramı olarak da oldukça teferruatlı bir şekilde işlenmekte Cumali'nin hayatının ve dolayısıyla erkekliğinin Berber Ziya ve onun yarattığı olan bıyıklar tarafından iğdiş edildiği anlatılır.

Eserde kadın kahramanlar çerçevesinden baktığımızda ise kadınların büyük bir bölümünün Cumali'ye hayran ve onun çekiminde olduğunu görürüz. Bunlarda Kehribar bacı ve Gülyeter Cumali'ye sadece sözle yaklaşabilmiş, Üveyik ise bedenen de ona ulaşmış ve onunla birlikte olmuştur. Ancak her şeye olduğu gibi buna da bıyığı mani olmuştur.

Kadın kahramanlar içinde Cumali'ye tek muhalif olan ise karısı Bedriye'dir. Çünkü o Cumali'nin giderek bıyıklaştığını, kendisini ve çocuklarını bıyığından daha çok önemseyip düşündüğünü görmüş ve bunu da Cumali'yle sürekli alay şeklinde dışa vurmuştur.

Eserdeki kahramanlar arasında yegane çatışma unsuru da bu sayede icad edilmiş ve Bedriye Abla karakteri nihayetinde de bıyığın tutsağı olan Cumali'nin ölmesiyle asıl sevgili olan Cumali'ye kavuşmuştur.

Yalan'da ise erkek kahramanların daha fazla ve etkin olduğunu görüyoruz. Başkahraman Yusuf ve sürekli etkisinde olduğu Yunus Aksu ve Yusuf Aksu'nun çekiminde olan Prof. Dr. Osman Nuri Balcı, avukat Zeynel Duman, Bayram Beyaz, köşe yazarı Firuz Polat. Bir de Tokatlı Müslüm vardır ki o da eserde maddî olarak Yusuf Aksu'ya hükmetmeye çalıştığı, onu yönlendirdiği görülür. Ancak Bayram Beyaz'ın devreye girmesiyle ortadan kaybolur.

Romanda genel olarak toplum hayatına fikrî, ilmî, siyasî ve sanatsal yönden de erkeklerin hâkim olduğu görülmektedir.

Kadın kahramanlar ise Sivaslı Erkek Cemile ve Cazibe Çelebi'dir. Bunlar birbirinin zıttı karakterlerdir. Cemile ne kadar gürbüzse Cazibe Çelebi o kadar sıska, Cemile ne kadar doğalsa Cazibe o kadar yapaydır. Cemile ev hanımı Cazibe Çelebi ise bir sanatçıdır. Hayat iki ayrı çerçeveden bakan bu iki kadın şahsında eserde önemli bir çatışma ortaya çıkar. Ancak eserde Cemile anaç ve Anadolu tavrıyla, Cazibe'ye göre daha güçlüdür. Cazibe ise daha sinsi, soğuk ve kaypaktır.

Son olarak **Kumru ile Kumru**'da ise Kumru Anadolu kadını, kocasının etkisinde, o izin vermediği için yıllarca gidip ailesini dahi göremiyor. Tuna Hanım modern, kitap okuyan kendisini geliştirmiş bir kadın. Kumru Tuna'laşmaya çalışıyor. Ancak değişimi abartarak kendi olmaktan çıkıyor.

Meryem Ebe, Anadolu'nun ve değerlerin temsilcisidir. Kumru'nun annesi ve kardeşi ise teslimiyetçidir. Eserde kadın kahramanlar bir kültür çatışması ve yozlaşma işleniyor.

Erkek kahramanlar ise daha pasif konumdadırlar. Pehlivan, Kumru'nun babası, Anadolu erkeği, Tuna Hanım'ın kocası ise daha moderndir. Erkeklerde çok büyük bir değişim yaşanmaz. Kumru'nun oğlu Hakan ise daha tutarlı, daha emin, yenilikleri daha çabuk hazmeden bir erkek kahramandır.

Eserdeki erkek kahramanlar kadın kahramanlar gibi çok büyük çalkantıları bünyelerinde barındırmazlar.

Romanların şahıs kadroları "yaş"ları açısından ele alındığında, hemen her yaştaki insanın olay örgülerinde yer aldıkları görülür.

Vatandaş ve nişanlısı 30'lu yaşlarda diğer kahramanlar ise orta yaş ve üstüdür.

Özellikle aydın kesim diye nitelenen ve orta yaş ve üstü grubun kendi doğruları dışında hiçbir doğruyu kabul etmemeleri ve tüm insanların tornadan çıkmış gibi birbirlerinin aynı düşüncelere sahip olmalarını istemeleri bir kuşak çatışması halini alarak, gençleri temsil eden Hamdi ve Vatandaş'ın tepkisi çekmiştir.

Yine orta yaşlarda olan Müdür Bey'le Vatandaş anlayış olarak birbiriyle çekişmektedir.

Yani genç nesil her şeyin, her doğrunun yüksek sesle söylenmesinden yanadır. Bir önceki kuşak ise sadece menfaatlerine hizmet eden şeylerin haykırılmasından yanadırlar.

Peygamberin Son Beş Günü'nde roman kahramanlarına yaş bakımından baktığımızda Feride ve torunu Nazım'ın amaçları uğruna 20'li yaşlarda öldüğünü ve her iki kahramanın yaşamında bu kısa hayatlarına rağmen çok büyük etkileri olmuştur. Feride bilgiyi ve kitapları, Nazım ise cehaleti ve kitapsızlığı aşılamıştır. Feride gerçeğe bağlarken, Nazım Peygamber'in gerçekte olan tüm bağlarını koparmıştır.

Bunların haricinde bir diğer "körpe" kahramanda Meryem'dir. O da Peygamber'e Feride'den sonra yadsıdığı, yok saydığı cinselliği yaşatmıştır.

Fehmi Gülmez, Rahmi Sönmez ve Zarife ise 20'li yaşlardan itibaren anlatılmıştır.

Fehmi ve Rahmi özellikle romanın ana bölümü olan Peygamberin Son Beş Günü adlı bölümde yaşlı, bedeni aklının yapmak istediklerine kıyafet etmeyen insanlar olarak karşımıza çıkmıştır.

Bıyık Söylencesi'nin Cumali ve Bedriye ablası için genç yaşlar mutlu, esenlikli dönemlerdir.

Yıllar bıyığı da yaşlandırır. Dolayısıyla yıllar aralarına mesafe koyar Cumali hem kendinden hem eşinden hem de toplumdan uzaklaşır. Yaşın gereği olarak bıyıkta görülen ağarma ve seyrelme tahammül edemez. Bu açıdan yaş mefhumu eserde oldukça önemli bir rol oynar.

Yaşı ilerleyen kişilerin sakallarının bıyıklarının dökülmesi Cumali'yi hep korkutuyor.

Romanda her yaş grubunda insan ve onların yaklaşımına yer veriliyor.

Cumali Berber Ziya gençlik yıllarında hevesli ve yeniliklere açıktırlar.

Cumali, orta yaş döneminde yaşlanma korkularını yenemediği için ve ayrıca yaşın izlerini silemediği için bunalıma girer ve intihar eder. Berber Ziya ise yaşlanır ve tahammülsüzlük, ters düşme ve uzaklaşma şeklinde yılların kendisine getirdiklerini dışa vurur.

Yalan'da ise genelde orta yaş ve üstü kahramanlar vardır. Bir Beşinci Murat gençtir. O da zaten bakış açısıyla bu belli eder, kabulü değil de sorgulamayı seçer.

Mustafa Çıkmaz ise genelde genç kahramanların hâkim olduğu bir eserdir. Gençlerin hayata ve getirdiklerine karşı savaşımının anlattığı eserde, genç insanlar tecrübesizlikleri nedeniyle büyük bir yıkım yaşarlar.

Kumru ile Kumru'da ise Meryem Ebe ve aile efradı yaşlı, anne ve baba ölüyor. Pehlivan, Tuna Hanım, Kumru otuzlu yaşlarda ve o yaşların genel bunalımları özellikle Kumru'da ve Haydar'da görülüyor. Beğenilme, takdir edilme, fark edilme, değişmeme gibi özellikler görülüyor.

Sultan ve Hakan ise ilkokul yaşlarında çocuklardır.

Tahsin Yücel'in romanlarındaki şahıs kadrosu “ *kültürel alaka ve seviye*” bakımından baktığımızda ise oldukça yüksek, hayatı sorgulayan kahramanların ağırlıkta olduğunu görmekteyiz.

Vatandaş oldukça kültürlü, okumayı seven, kendini yetiştirmeye çalışan, bunu menfaat için değil de kendisi için yapan biridir.

Geçkin sevgili genelde silik bir karakter olduğu için kültür seviyesi hakkında eserde bir fikir edinemeyiz.

Nişanlı ise Nişantaşı'nda oturan oldukça iyi bir terbiye almış biridir. İnsanlara nasıl davranacağını neyi nerde konuşacağını çok iyi bilir. Ancak bunlar tıpkı Müdür Bey'e de olduğu gibi hep görünüşte, insanların gözünü boyamak, istediği amaca ulaşmak için birer araçtan öteye geçmez. Yani kültür faydalıysa edinilir, bir amaç uğruna araç olarak kullanılır. Aydınlar da bunu böyle düşünürler. Hâlbuki Vatandaş ve Hamdi için bir yaşam tarzıdır, yaşamın ta kendisidir.

Ölüm karşısında bir de burada.

Harcarız hepimiz bir küçük çaba (V.,s. 11)

Vatandaş'ın bu yazıkları ve yazma üslubu onun kültürel seviyesinin yüksekliğini gösterir.

Peygamberin Son Beş Günü'nde bu açıdan baktığımızda özellikle Feride'nin kültür seviyesi olarak oldukça yüksek bir seviyeye sahip olduğunu, iki dil bilip, oldukça fazla kitap okuduğunu söyleyebiliriz. Fehmi Gülmez ve Rahmi Sönmez'i de Feride'nin dış görünüşünden ziyade bu bilgi doğarcığı ve fikrî boyutta yapmış olduğu tahliller etkilemiştir. Rahmi ile Fehmi ise çok boyutlu, kültürlü insanlar değildirler. Feride'yi taklitten öteye gidememişlerdir.

Yine eserin kahramanlarından İkinci Feride, Zarife ve Nazım ise cahillikleri, kitaba ve okumaya pek tamah etmemeleriyle ön plana çıkmaktadırlar.

Ayrıca eserin başkahramanı Peygamber'in hayatında Feride'den sonra çok büyük bir Nazım Hikmet hayranlığı ve onun gibi bir halk ozanı olma ülküsü de dikkat çekmektedir.

Bıyık Söylencesi'nde çok önemli kültürel fonksiyonu olan kahraman yoktur. Zanaatçılar vardır ve bunlardan biri de Hacı Leylek adını verdiği sandalyesine Cumali'yi oturtup ona bıyıklarıyla bir halk efsanesi olma niteliğini kazandıran Berber Ziya'dır.

Eserde yöresel söyleyişi, daha da mühimi halk edebiyatını temsil eden Hacizzet Ocak, bir nevi Dede Korkut olarak dikkatlere sunulmuştur.

Eserde esnaf kesimi, Cumali ve çevresi, okumamıştır. Berbere gelip giden okumuş memurlar da kültürel bakımdan bir eylemde bulunmazlar.

Kadınlar da genellikle okumamış, ev işlerini yapan tipik Anadolu kadınları portresi çizmektedir.

Yalan'a bu açıdan baktığımızda genelde kültür seviyesi yüksek, ancak sorgulayıcılık yönleri pasif olan kahramanlarla karşılaşmaktayız. Eserde Yusuf Aksu'nun kuramını gözü kapalı kabul eden okumuş insanlar grubuna karşın, hiç okumamış ve belirli bir kültürel seviyeye sahip olmayan Sivaslı Cemile düğümü çözer ve kuramın yanlışlığını ortaya çıkarır. Yani bu grubun kültürü görünüşte bir kültürdür. Yusuf Aksu'yu anlayacak seviyede değildirler.

Kumru ile Kumru'da ise Tuna Hanım kültürlü, okuyan ama Kumru "Yok, Tuna hanım, okumak başka, anlamak başka (K.i.K., s. 242) sözleriyle okumaya karşı ne kadar uzak olduğunu ifade eden kahramanlardır. Dış görünüş itibarıyla modernleşen Kumru gerekli kültürel altyapıya sahip değildir. Kumru'nun yaşadığı bunalımın temelinde de bu vardır. Kumru yaşamında bunalır, eşyalar onu boğar. Tuna hanım ise benzeri bir yaşam tarzı içinde gayet mutlu, kitaplarıyla. Hemhaldır. Neticede Kumru'da ait olduğu ortama, yani köylülerinin yanına dönüyor. Ancak o artık ne köylü ne de kentlidir. Bu bunalımdan ölümle kurtulma yolunu seçiyor.

Romanlardaki şahıs kadrosu “*mesleki*” açıdan ise şöyle bir tablo oluşturur: **Vatandaş**’ta kadın kahramanlardan geçkin sevgilinin aldığı kiralarla geçinen bir ev hanımı olduğunu görürüz. Ancak bir bunalımı evin ve içinde yaşadığı dar çevrenin kurallarını gizliden gizliye birlikte olduğu Vatandaş’la yıkmaya çalıştığını görmekteyiz. Bir baş kaldırmayı gerçekleştirmeye çalışan geçkin sevgili iyilik, doğruluk, saflık gibi değerlere sahip olması hasebiyle de klasik ev hanımı tanımına uymaktadır. Ayrıca körü körüne ve teslimiyetçi tavır da onu bu tanıma daha da yaklaştırmaktadır.

Nişanlı ise çalışan bir kadındır. Ancak dışa açılan, iş hayatına giren kadın, dejenere olmuştur. Yani saflığını, masumlüğünü yitirmiştir. Nitekim müdürüyle olan gayri meşru ilişkisi, bunu maskeleyen maksadıyla Vatandaş’la nişanlanması, Vatandaş’ı müdür için şiir yazma yolunda ikna çabaları, yeri geldiğinde güzelliğini kullanması bütün bu dejenerasyonun en belirgin özelliğidir.

Erkek, kahramanlara baktığımızdaysa Vatandaş bir memurdur. İşyerinde iki ayrı grubun varlığından söz etmektedir. Giderek masası ve kazancı müdüre yaklaşan şanslı azınlık ve diğerleri. Diğerleri yani işini doğru dürüst, rüşvetsiz yapan memurlar. Vatandaş’ın iş yerindeki ayakyolunda dile getirdiği de bu rüşvet skandalıdır.

Bunun dışında meslekî açıdan baktığımızda bir de yazarlar vardır. Bunlarda çeşitli güç odaklarının borazanlığını yapan ve bu yolda zenginleşen kimselerdir. Vatandaş’a da müdür böyle bir teklifte bulunmuş, ancak Vatandaş reddetmiştir.

Birde yüksek zümreden gücü her şeye yeten insanları temsil eden müdür vardır. O rüşvet skandalından sonra daha da yükselmiş, işi bakanlığa kadar götürmüştür. Buda içinde yaşanan toplumun ve dolayısıyla da iş yaşamının ne kadar yozlaştığının çok güzel bir örneğidir.

Peygamberin Son Beş Günü’nde ise “Peygamber’de Feride’de çok az şeyle yetinebilen insanlardı” (P.S.B.G., s. 42) onlar için fikirleri, yapmış oldukları sohbetler daha mühimdi ilk evlendikleri yıllarda Ancak daha sonra yavaş yavaş malî problemler yaşamaya başladılar ve bunun üzerinde Feride çalışmaya başlar, ancak devrimci düşünceleri nedeniyle işten çıkarılır ve hastalanır. Daha sonra Rahmi Sönmez bir bankada işe başlar. Feride’nin ölümünden sonra yaşamı adeta duran

Rahmi iş yaşamında pek ilerleyememiştir. Fehmi ise büyük bir işadamı olmuştur. Nazım ise bir işsiz, hazır yiyicidir.

Değişen düzen ve anlayışla birlikte eskinin devrimci ozanları bir bir kenterleşmiş ve zengin işadamları olmuşlardır. Peygamber ise fikirde değişmediği gibi maddî açıdan da değişmemiştir. Hatta Fehmi Gülmez evinin yerine apartman yaptırıp, dairelerin yarısını da kendisine vermeyi teklif edince onu “anamalçı” olarak nitelemiş ve onunla tüm bağlarını koparmıştır. Nazım’ın tutuklanmasına rağmen bir daha görüşmemişlerdir. Bu dönemde gelen Fehmi Gülmez hayret içerisinde evde hiçbir eşyanın değişmediğini görmüştür. Tıpkı Peygamber’in düşünceleri gibi...

Bıyık Söylencesi’nde ağırlıklı olarak esnaf ve memurlar vardır. Memur kesimi Cumali’ye pek önem vermez görünürken, bir bıyığa bu kadar önem verilmesinden de endişelidirler. Esnaf ise gelenekselin peşinde Cumali’ye hayran, onu taklit ve takdir ederler.

Yalan’da ise genelde doktorlar, işadamları, politikacılar, sanatçılar, muhasebeciler, yazarlar, avukatlar gibi çok çeşitli meslek gruplarıyla karşılaşmaktayız.

Ancak genelde meslekî açıdan da bir yozlaşmanın olduğu yazarların birilerinin sözcülüğünü yaptığı, siyasîlerin, belli odakların etkisi altında hareket ettiğini görmekteyiz.

Kumru ile Kumru’da ise kadınlar ev hanımı, erkeklerine yardımcıdır.

Eserde kapıcıların şahsında ne tam kentli ne de köylü olabilen insanların problemleri işlenmektedir.

Kabadayı İsmail Bey bar sahibidir. Pehlivan paranın hakim olduğu bu alana gidiyor, para kazanıp Kumru’nun her istediğini alıyor ancak bedel olarak canından oluyor. Eserde esnafları temsilen Tuna hanımın kocası vardır. Zengin ve saygılıdır.

Tahsin Yücel’in romanlarındaki şahıs kadrosuna “*ekonomik*” açıdan baktığımızda **Vatandaş**’ın, Hamdi’nin ve geçkin sevgilinin orta ve hatta alt gelir grubuna dâhil olduğu söylenebilir.

Vatandaş tek göz karanlık, bir odada yaşayan, zar-zor geçinen, ailesinden hiçbir şey kalmamış birisidir. Sevgilisinin de geliri ufak tefek kiralardan ibarettir.

Ancak bu ekonomik fakirliğin, duygusal anlamda bir zenginliği ifade ettiği görülmektedir eserde. Yani eserin başkahramanlarının fakir ancak iyi ve doğru insanlar olduğunu görmekteyiz.

Eserde yozlaşmanın, dejenerasyonun temsilcisi olan sözde aydınlar, nişanlı ve müdürünse, zengin fakat ruhen bitmiş insanlar olduğunu görmekteyiz. Ayrıca bu tiplerin sürekli daha fazlayı isteyerek hayatlarını mahvettiklerini, sürekli daha fazlanın peşinde koşarak kendi özlerini yitirdiklerini de görmekteyiz.

Mutfak Çıkmaz'ında ise İlyas'ı bu çıkmaza sürükleyen nedenlerden birinin de para olduğunu görmekteyiz. Emel İlyas'ı reddederken, zengin olan Murat'la evlenmiş ve bu varlık savaşında İlyas kaybeden taraf olmuştur.

Peygamberin Son Beş Günü'nde ise zengin (kenter) ve fakir (halk) çatışması vardır. Feride başta bu savaşı ailesiyle yapmış, onların yardım tekliflerini, kabul etmeyerek kendi ayakları üstünde durmayı denemiş daha sonra yaşamlarını sürdürmek açısından çalışmış, ancak yine kenter düzenle anlaşamamış ve işten kovulmuştur.

Peygamber ise Feride'yle tanışıncaya kadar sosyalizm düşüncesini ancak Nazım'ın şiirlerinden bilmektedir.

Bu düşüncüyü Feride'yle tattıktan sonra Feride için yârin dudağından gayrı her şeyin paylaşılacağı proletarya devrimini yapmaya çalışmış ve ömrünü bu amaca adanmıştır. Bu arada da maddî açıdan olduğu yerde saymış. Bankada memur olarak yaşamını sürdürecektir, kitap alacak kadar kazanmıştır.

Ancak Fehmi Gülmez ve Nazım ve de İkinci Feride ise daima daha fazlasını istemiş ve ulaşmışlardır. Bu kenterler topluluğu her biri ayrı ayrı Rahmi'nin yaşamını yönetmiş ve onun amaçlarına, ülkülerine ulaşmasını engel olmuşlardır.

Belki de Rahmi'yi amaçlarından alıkoyan güçsüzlüğü değil, paranın gücüdür.

Bıyık Söylencesi'ne bu açıdan baktığımızda eserde çok büyük sınıf çatışmaları, zengin fakir uçurumları yoktur. Birbirlerine yakın gelir düzeyine sahip esnaf ve memurların sosyal değerler etrafında verdikleri yaşam mücadelesi anlatılmaktadır.

Cumali babasının kumaşçı dükkânını işletir. Esnaftır ve maddî durumu da oldukça iyidir. Ancak bıyık derdiyle dükkânını ihmal eder. Ancak ölümünden sonra birkaç işi birlikte yapan oğlu Arif işleri ilerlettikçe ilerletiyor.

Berber Ziya Cumali'nin zamanında oldukça tutulan ve kazanan bir berberken, daha sonra romanın sonlarına doğru gerek eski püskü dükkânı, gerekse tahammülsüz tavırları nedeniyle pek kimse uğramaz olur dükkânına. Gençliğinde kaymakam, yargıç ve diğer memurlar uğrarken şimdi sinek avlar hale gelmiştir. Daha sonra da mesleği bırakma kararı alır.

Yalan'da ise genelde zengin ve belli kaygılardan uzak üst seviyeden insanlar vardır. Sosyal çevrede üst tabakadan insanların bulunduğu bir sosyal çevre

Eserde Sivashlı Cemile ve Tokalı Müslüm fakirdirler. Ancak onlarda Yusuf Aksu'nun sırtından geçinme imkânı bulmuşlardır.

Kumru ile Kumru'da kapıcılar genelde fakirdirler. Kumru ve ailesinin zenginleşmesini kabullenemiyorlar.

Tuna hanım ve ailesi zengindir. Eserde ekonomik durumdan dolayı büyük çatışmalar olmakta ve bu çatışmaları Kumru ile Pehlivan'ın sonunu hazırlamaktadır.

3.7.ROMANLARDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Anlatma esasına bağlı edebî türlerde, bu arada tabii olarak hikaye ve romanda, hem metin halkası, hem vaka zinciri, hem de eserin dili bakış açısına göre şekil alır. En azından bunların eserdeki görünüşlerinde bakış açısının çok ehemmiyetli rolü vardır. Kısacası, metin halkalarının teşekkülü ve tanziminde, onların bir sistem halinde eser denilen bütünü meydana getirmesinde bakış açısının rolü inkâr edilemez. Hatta itibari âlemin yaratılmasında da bakış açısının payı vardır. (Aktaş 1998:79)

Romanlarda anlatıcı ise hem yaratıcı hem de yansıtıcı konumundadır. Ben, o, siz olmak üzere üç anlatıcı tipi vardır. Bunlardan “o” anlatıcı her şeye vakıf ve olaylara çeşitli yönlerden bakabilen hâkim bakış açısına sahiptir. “O” anlatıcıya ait hâkim bakış açısını seçen bir yazar ilahî, yansız ve kişisel olmak üzere üç anlatım tarzını da kullanma imkânına sahiptir. Bu anlatıcı eleştirel ve sezgicidir.

Tahsin Yücel'de romanlarında genelde “o” anlatıcıya ait hâkim bakış açısını kullanmış, yer yer yansızlığını bozarak olaylar ve kahramanlar hakkında kendi fikrini ortaya koymuştur.

Mutfak Çıkmazı'nda olaylar hâkim bakış açısıyla ve yazar anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Klasik hikâye ve romanların tümünde uygulanan bu

yöntemde okuyucu olayları ve kişileri sadece yazar anlatıcının gözünden ve bakış açısından izlemek durumundadır. Dolayısıyla anlatım yazarın bakış açısıyla ve aktardıklarıyla sınırlıdır.

Yazar anlatıcı roman boyunca kendini gizleme gereği de duymamış zaman zaman ortaya çıkarak kendi görüşlerini, yargılarını açıklamıştır. Böylece romandan silinmediği için eserde bazı müdahaleler yer almıştır. “Bir uğursuz kız çıktı karşısında, dingin yaşamını altüst etti. Ahım şahım bir kız değildi öyle... (M.Ç., s. 16)

“Mustafa’yı öldürmekle alınmaz İlyas’ın öcü, İlyas’a kıyanlar başka, İlyas’a kıyanlar bir sürü, İlyas’a kıyanlar sayılmaz...” (M.Ç., s. 15)

“Ama suçu çok da büyük değil bence tüm suçlular gibi bir suç: bir an kendini yitirdi. Yanlışlıkla bir garibin ölümüne neden oldu, hepsi bu.” (M.Ç., s. 154)

Yazar-anlatıcının bakış açısının eserin başkahramanı İlyas’ın bakış açısıyla çakıştığını ve adeta her davranışını onayladığını görmekteyiz. Yani yazar-anlatıcı İlyas’ı, mazlum, geriye kalan ailesi, Emel, Selami v.s. zalim olarak görmektedir. Onları, “İlyas’a kıyanlar” olarak suçlamaktadır âdeta...

Bu tavrından dolayı da anlatıcının yansız olmadığını görmekteyiz.

Anlatıcı her duruma hâkimdir. Kahramanların hayata bakışlarını, mutlu veya mutsuz oluşlarını dahi o belirlemekte, her şeyi yerli yerince yerleştirmektedir.

“Ama yaşamından memnun sayılırdı. Divitoğlu” (M.Ç.,s.50) Olayları anlatırken önce kahramanların dış özelliklerini vermekte daha sonra dış görünüşten iç dünyaya inildiği görülmektedir.

“Divitoğlu dinledikçe kaşlarını çattı, kızgınlığa benzer bir hava bürüdü, sonunda dayanamadı, Murat’ın sözünü kesti.” (M.Ç., s. 60)

Vatandaş’ta ise ben anlatıcı, yine kendi macerasını anlatmaktadır. Yani anlatılanla anlatılan aynı kişidir. Müşahit bakış açısıyla dikkatlere sunulan eserde yazar ben- anlatıcının anlatım imkânlarını genişletmek maksadıyla yer yer anılardan faydalanmakta ve böylece kahraman hakkında daha fazla bilgi sahibi olmamızı sağlamaya çalışmaktadır.

Ben anlatıcı çevresini toplumu, aydınları, eşinin, nişanlısını ve onların duygularını hep kendindeki intibaldan yola çıkarak aktarmaktadır.

“Yazık ki, nişanlım hiç mi hiç etkilenmedi sözlerimden, gözlerini uzaklara dikti. (V., s. 43)

Ayrıca ben anlatıcının eksiklerini kapatmak için yazar, anlatıcıya bir muhatap icat etmiş ve bütün macera bu tepkisiz aydın dinleyiciye anlatılarak okuyucuya verilmiştir.

“Görüyorsun: bilincimi tümünden yitirmişim az önce tümünden kaçırmıştım ipin ucunu. (V. ,s. 11)

Eserde sözde dinleyiciye hitap edilen pek çok cümle vardır.

“Şu var ki, nice dürüst kişilerde, yani bizim dürüst bildiklerimizde, bu kadarı bile yokmuş gibi geliyordu bana.” (V. ,s. 101)

Peygamberin Son Beş Günü’nde ise olaylar önce Fehmi Gülmez ve Peygamber’in arkadaşları tarafından anlatıcı yazarlara anlatılmış, onlar da bu olayları okuyucuya anlatmışlar izlenimi zorunlu bir açıklama bölümünde bize verilmektedir. Bu açıdan romana baktığımızda anlatıcı yazarlar öyküyü bir başaksından ya da başkalarından dinlemişler, düz anlatımla anlatılanı yazınsal dilde anlatmaya çalıştıklarını daha başta söylemişlerdir. Birinci düzeyi Fehmi Gülmez’in ya da diğerlerinin anlattıkları, ikinci düzeyi yazarların anlatılanları aktarması belirler. Birinci anlatı düzeyinde Fehmi Gülmez özöyküsel (anlattığı öykünün kişilerinden biri) bir anlatıcı ve birinci tekil adıl “ben” konumundayken, ikinci düzeyde sıradan bir roman kahramanı oluverir. Diğer yandan yazarlar birinci anlatı düzeyinde dış öyküsel bir dinleyici konumundan ikinci düzeyde dış öyküsel bir anlatıcı durumuna geçerler (Durak,2000: 213)

Buna göre anlatıcı yazarlar Peygamber’in yaşam öyküsünün ve son beş gününün anlatıldığı bölümde hâkim bakış açısıyla her şeyi gören bilen anlatıcı durumundadır. Yalnız Nazım’ın yaptıkları ve düşündükleri hususunda oldukça ketumdurlar. Okuyucu Nazım’ı sadece evde Peygamber’in gözlemlerinden tanır. Bu da eserde giz unsuru ve de gerilim yaratma açısından anlatıcının tasarrufu olarak açıklanabilir. Bu anlatıcı yazarların zorunlu açıklama bölümünde ise dinleyici olduğunu, orada anlatıcının Fehmi Gülmez olduğunu görürüz.

“Tabi tüm bu kurgu gerçekte kurmacayı bir birinden ayırma ve kurmacanın sınırlarını belirleyecek gerçeğe göndergeler gönderme maksadıyla yazarımız tarafından yapılmıştır.

Her şeyi bilen bir anlatıcı söz konusu olduğuna göre odaklayımsız bir anlatı söz konusudur. (Durak 2000: 216)

Anlatıcı ne bir kamera gibi söylenenleri aktarmakta, ne de kişileri izlemektedir. Anlatıcı kimi zaman iç konuşma yöntemiyle kişilerin iç dünyasını dillendirir. Örneğin: “Peygamber, bu dördüncü okuyuşunda, her şey yer ve tarih belirtilerek, ayrıntılı biçimde yazıldığına göre, suçlamaların en azından bir bölümünün doğru olabileceğini düşünerek tepeden tırnağa ürperdi. (s. 1-49) böylece kişilerin söylemediklerini, ama düşündüklerini bile bilebilir. “Bir yaşlı adam için bu kadarı biraz fazla değil mi? demek istedi. (s. 126) Kimi zaman da anlatıcının öykülemesiyle Peygamber’in söylediklerinin çakıştığı görülür. “Şu var ki oluntuları birer görüntü olarak yerli yerine oturtmak onları anlamaya yetmiyordu: Nazım’ın bu adamların söyledikleriyle ne ilgisi olabilirdi? (s. 137) gibi örneklerde konuşanla anlatıcı sanki aynı kişidir. Diğer bir deyişle dış öyküsel anlatıcı olayları anlatırken zaman zaman kahraman bakış açısıyla olayları anlatmış, öyküleme ve öykü düzeyleri sanki birleşmiştir. (Durak,2000: 217)

Bıyık Söylencesi’nde yse hâkim bakış açısıyla, yazar anlatıcı tarafından olaylar aktarılmaktadır. Yazar anlatıcı her şeye hâkim konumdadır. İnsanların görüşlerini, duygularını bilmektedir.

“Hocaarifa hiçbir zaman sevilen bir insan olmamıştı.” (B.S., s. 42)

“Hocaarifa’nın ölümü herkesi derin bir yasa boğdu. (B.S., s. 43)

“Berber Ziya karşısında bitiverdi:

“Gene mi başladın?” dedi azarlar gibi. (B.S., s. 58)

Görüldüğü üzere olayları ve gelişimini de anlatıcı aktarıyor.

Yalan’da ise yine hâkim bakış açısının ve “O” anlatıcının olayları ve tüm diğer unsurları etkilediğini, kurguladığını görmekteyiz. Anlatıcı her düşünceye ve duyguya vakıftır. Kahramanların görünüşünde veya iç dünyalarında yaşadıkları her şey anlatıcının malumudur ve eserde dile getirilir. “... bir tek yazı bile yazmadım, bir mektup bile yazmadım yaşamım boyunca!” diye düşündü. (Y. ,s. 529)

“...bu yepyeni duygunun uçup gitmemesi için, değil çevresine bakmak, soluk almaktan bile çekiniyordu. (Y., s. 132)

Kumru İle Kumru'da hâkim bakış açısı ve “O” anlatıcının tercih edildiği eserlerindendir. Eserde duygu ve düşünceler yine her şeye hâkim anlatıcı tarafından olanca ayrıntısıyla verilmekte ve konular bu bakış açısıyla ayrıntılandırılmaktadır.

Yazar gerek romanlarında psikolojik derinliği verebilmek, gerekse romancıya sağladığı sonsuz imkânlar nedeniyle genelde hâkim bakış açısı ve “o” anlatıcıyı kullanmış ve eserlerinde de bu imkânın bütün avantajlarından faydalanmıştır.

SONUÇ

Tahsin Yücel, 17 Şubat 1933'te Elbistan'da doğmuştur. Erken başladığı yazarlığını ilkokul ve lise yıllarında sürdürmüş, ilk hikâyesi 1950'de Yeni Hikayeler'de yayımlanmıştır. 1950'den günümüze edebiyatın hikâye, roman, deneme, eleştiri, çeviri gibi türlerinde eserler kaleme almıştır. Ayrıca İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümündeki bilim adamlığı, öğretim görevliliği sıfatlarıyla da pek çok bilimsel çalışmaya imza atmıştır. Yazarın altı romanı, dokuz öykü kitabı, sekiz deneme kitabı, altı inceleme kitabı, bir derlemesi, seksenin üzerinde de çevirisi vardır. Bu eserlerin bir kısmı ülkemizin dışında da yayımlanmış ayrıca ülkemizde çeşitli türlerde ödüller almıştır.

Daha üç yaşındayken babasını kaybeden sanatçı çok sıkıntılı ve güçlüklerle dolu eğitim ve yetişme dönemi yaşamıştır. Elbistan'da bitirdiği ilkokulun ardından kendi üstün başarısıyla Galatasaray Lisesi'ne girer. Daha sonra kaydolduğu İstanbul Üniversitesi'ndeki bölümünü de Varlık Yayınevi'nde yarım gün çeviri yaparak bitirir. Daha sonra ise sevdiği bu alanda uzmanlaşmaya karar vererek aynı bölümde asistan olur. Böylece iâşesini de temin ettiği için bir yandan da yazın çalışmalarına devam eder.2000 yılın da bu bölümden profesör payesiyle emekli olmuştur.

1950'li yıllarda başladığı yazın çalışmalarına günümüze kadar ara vermeden devam etmiştir. Edebiyatımızın spekülasyonlardan uzak, çok popüler olmayan ama her çevrede tanınıp sevilen çok yönlü yazın adamı olmuştur.

Yazar, edebiyatın kalem oynattığı sekizden çok türünde özellikle hikâye ve romanda başarı göstermiş ve birçok ödül almıştır. Yazarın roman kapsamında değerlendirdiğimiz altı kitabının kaleme alırken beslendiği ve hareket ettiği dört kaynaktan söz edebiliriz:

- 1)Anadolu kültürü,
- 2)Günlük yaşam ve gözlemler,
- 3)Yakın siyasi-tarihsel olaylar(12 Mart ve 27 Mayıs darbeleri gibi)
- 4)Dünya, özellikle batı kültür ve edebiyatı

Romanlarında bireyi ve onun karmaşık iç âlemini anlatan yazar, bireyden yola çıkarak topluma da mesajlar vermeyi ihmal etmemiştir. Bu yolda da yegâne aracı olarak Anadolu kültürü ve Batı kültür ve edebiyatını görmekteyiz. Yani romanlarda evrensele giden yolda bu kültürel öğeler bireye yol gösterici olmuştur.

Tahsin Yücel'in romanlarında işlediği temaları içsel temalar ve dış etkenlere bağlı temalar diye ikiye ayırabiliriz.

Ölüm, aşk, değişim, yozlaşma, yabancılaşma, isyan gibi temaların yanında zaman, nesne, doğa gibi temelini harici âlemden alan temalarında romanlarında yer aldığını görmekteyiz.

Günümüz romanının temel sorununun, içinde bulunduğumuz dünyada varlığının sürdürme ve kimliğini koruma sorunu olarak gören yazar, romanlarında da ağırlıklı olarak bu problemin ana hareket noktası olarak almaktadır.

Tahsin Yücel'in eserlerindeki odak noktası veya temel gücü ise şöyle ifade edebiliriz:

- Genelde, tematik güç-karşıt güç çatışması,
- Fikri temelden, Türkiye'ye özgü bir sosyalizm mücadelesi
- Sosyolojik temelden, insan-insan, insan-doğa, insan- toplum çatışması
- Psikolojik temelde ise, insanın hem kendi beniyile hem de çevresiyle çatışması

Romanlarda olay örgüsü genellikle iki ya da çok olay zinciri halinde yürütülür. Olay örgüsü genellikle tematik güç- ara güç- karşı güç temeline uygun olarak işlenmiştir. Romanların tümünde olay örgüsü giriş, gelişme, sonuç bölümleri belli olacak biçimde düzenlenmiştir. Sonucu belli olmayan roman yoktur.

Tahsin Yücel'in romanlarının sosyal ve tarihsel zaman açısından ele aldığımızda yakın tarihsel zamana göndermeler olduğunu görmekteyiz. Genelde 1950'li 60'lı yıllara ve o dönemin siyasi /sosyal yapısına dikkat çeken ifadeler yer alır.

Romanlarda zaman zaman geriye dönüşlere yer verilmekle birlikte genellikle zamanı kronolojik bir zincir halinde yürütür. Romanlarında zamanın işlenişini bir ırmağa benzetebiliriz. Ortada roman boyunca akıp giden bir asıl olay çizgisi vardır. Çeşitli yan olaylar ve olay örgüsüne katılan kişilerin geçmişinin anlatıldığı sayfalar, bu ırmağa yan kollar biçiminde bağlanır.

Romanlarda olay zamanı genellikle çok uzun bir zaman dilimine yayılmaktadır. Bıyık Söylencesi ve Mutfak Çıkmazı ve Vatandaş'ta birkaç yıl olan olay zamanı Yalan, Kumru İle Kumru ve Peygamberin Son Beş Gününde yarım asra yaklaşmaktadır.

Romanlarda mekân olarak genelde İstanbul ve çevresinin, kent yaşamının konu edildiğini görmekteyiz. Bıyık Söylencesi bu açıdan diğer romanlardan ayrılmaktadır. Çünkü bu eser Anadolu'nun kasabalarından birinde geçmekte ve sosyal ortam olarak da kasaba hayatı kendini hissettirmektedir.

Yazarın açık mekânlardan ziyade; kapalı mekânlara daha çok yer verdiği görülmektedir. Buradan Tahsin Yücel'in içe dönük bir karaktere sahip olduğunu çıkarabiliriz. Açık mekânlara pek yer verilmemesi eserlerde doğanın pek yansıtılmaması sonucunu doğurmuştur. Romanlarda mekân tasvirlerine çok fazla yer verilmez. Mekânlar zamanla kahramanın dikkatinden sunulur. Mekân –insan ilişkisi bu açıdan oldukça önemlidir.

Tahsin Yücel genellikle hâkim bakış açısı ile yazar anlatıcı kullanmıştır. Bazen çoğulcu bakış açılarına ve kahraman anlatıcıya da yer veren sanatçı, sonuçta bunları hâkim bakış açısına bağlamayı ihmal etmemiştir.

Anlatıcı problemi uygulanırken iç çözümlene, iç monolog, iç diyalog ve bilinç akımı tekniklerinden de sık sık yararlanıldığı görülmektedir. Anlatıcının romandan tamamen silinmediği, zaman zaman ortaya çıkarak olay örgüsüne müdahaleler ettiği dikkatimizi çeker.

Tahsin Yücel'in romanlarındaki şahıs kadrosunu genel olarak üç açıdan sınıflandırabiliriz:

A)Olay örgüsündeki fonksiyonlarına göre;

1-Birinci Derecedeki(başkahramanlar) Kahramanlar:

Vatandaş(Vatandaş), Peygamber(Peygamberin Son Beş Günü, Yusuf Aksu (Yalan), Cumali(Bıyık Söylencesi), İlyas(Mutfak Çıkmazı), Kumru(Kumru İle Kumru).

2)Karşıt Güç Konumundaki Kahramanlar:

Emel(Mutfak Çıkmazı),Vatandaş'ın Müdürü ve Nişanlısı(Vatandaş), İkinci Feride, Fehmi Gülmez(Peygamberin Son Beş Günü), Bedriye Abla (Bıyık Söylencesi)

3)Yönlendirici Kahramanlar:

Hamdi(Vatandaş), Nazım, Feride, Zarife(P.S.B.G), Berber Ziya(Bıyık Söylencesi), Yunus Aksu, Bayram Beyaz (Yalan),Tuna Hanım(Kumru İle Kumru)

4)Alıcı Durumdaki Kahramanlar:

Selami(Mutfak Çıkmazı),Âşık Hasretî, Gül Yeter, Kehribar Bacı(Bıyık Söylencesi), Firuze Polat, Prof. Dr. Osman Nuri Balcı, Zeynel Duman(Yalan), Haydar Yarma, Sultan (Kumru İle Kumru)

5)Yardımcı ve Fon Kahramanlar:

Aileler, çeşitli iş grubuna mensup insanlar, işçi ve işverenler vs.

B)Sosyal Durumlarına Göre Kahramanlar:

1)Cinsiyetlerine Göre Kahramanlar

2)Yaşlarına Göre Kahramanlar

3)Kültürel Alaka Açısından Kahramanlar

4)Mesleki Durumlarına Göre Kahramanlar

5)Ekonomik Durumları Açısından Kahramanlar

Tahsin Yücel'in romanlarında erkekler kadınlardan kalabalıktır. Romanlar genellikle kentte geçtiğinden genelde aydın karakterler hâkimdir. Kahramanlar benlik ve varolma mücadelesi vermektedir.

Yazar dil ve üslup olarakta saf ve arı Anadolu Türkçe'sini kendisine ana hareket noktası olarak almış ve buradan hareketle yeni bir roman dili oluşturma çabası içerisine girmiştir.

Tahsin Yücel yazını merkez alan çok parçalı sanatçı kimliğiyle yazarlığı, düşünürlüğü, bilim adamlığını, eleştirmenliği, denemeciliği bir potada eritebilmiş ender insanlardandır.

“Tahsin Yücel, her yapıtında, gerçeğe burun kıvıran insanın içine düştüğü türlü durumları ele alır, kimi zaman anlayışlı, kimi zaman eleştirel, kimi zaman da alaycıdır. Ama her ne yapıyorsa insanı gerçeği aramaya teşvik etmek ona bu yolda yeni kapılar aralamak için yapar. Bereketli bir topraktır gerçek, Yücel'in dilinde. Sadece “yağmak” gerekir üzerine. Tahsin Yücel bu konuda rehber olur bizlere. Nitekim çok yağmur yağar, Tahsin Yücel'de.(Andaç,2003:7)

Tahsin Yücel, kendisi ve eserleri hakkında çok şeyler yazılmış ve söylenmiş bir sanatçıdır. Romancılığımıza getirdikleri doğrultusunda şunlardan söz edebiliriz. Yazar her şeyden önce kendine özgü bir dil ve üslup oluşturmuştur. Ayrıca insanın, toplumun, kentlerin yabancılaşmasını, yozlaşmasını derinlemesine işlemiştir.

Romancılığımıza yeni psikolojik ufuklar ve derinlikler kazandırmıştır. Yerelden evrensele ulaşma çabası göstermiştir.

Sanatçı bu çabalarıyla Türk romancılığında önemli aşamalar gerçekleştirmiştir. Romanların görmüş olduğu ilgi ve almış olduğu ödüllerde bunun en güzel göstergesidir. Tahsin Yücel, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının 1950'den sonraki yıllarında verdiği eserlerle edebiyatımız için çok önemli bir değerdir.

BİBLİYOGRAFYA

I- GENEL KAYNAKLAR

- Aktaş, Şerif(1998), **Edebiyatta Üslup Ve Problemleri**, Akçağ, Ankara,
- Aktaş, Şerif (1998), **Roman Sanatı Ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ, Ankara
- Adler, Alfred,(1997),**İnsanı Tanıma Sanatı**, Dergâh Yay, İstanbul,
- Ayvazoğlu, Beşir, (1997),**Aşk Estetiği**, Ötüken Yay, İstanbul,
- Akay, Ali, (1997), **Postmodern Görüntü**, Bağlam Yay, İstanbul,
- Bachelard, Gaston, (1996), **Mekânın Poetikası**, Kesit Yay, İstanbul,
- Bakhtin, Mikhail, (2001),**Karnavalın Romana**, Ayrıntı Yay, İstanbul
- Barthes, Roland, (1997), **Göstergebilimsel Serüven**, Y.K.Y., İstanbul
- Bakırcıoğlu, N.Ziya , (1997), **Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul,
- Çetişli, İsmail, (2000), **Metin Tahlillerine Giriş**, Tuğra Yay, Isparta,
- Çetişli, İsmail, (1991), **Memduh Şevket Esendal**, Kültür Bakanlığı, Ankara
- Çiftlikçi, Ramazan, (1997), **Yaşar Kemal Yazar-Eser-Üslup**, K.B. Yay., Ankara,
- Demir, Fahrettin,(2000), **İlmekler**, Broy Yay, İstanbul,
- Ecevit, Yıldız,(2001), **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim, İstanbul,
- Forster, E.M, (1985),**Roman Sanatı**, Adam Yay, İstanbul,
- Grillet-Robbe, Alain, (1989), **Yeni Roman**, Ara Yay, İstanbul,
- Huyugüzel, Ömer Faruk, (2001), **Edebiyat Teorisi**, Akademi Kitabevi, İzmir,
- Hilav, Selahattin, (1995), **Edebiyat Yazıları**, Y.K.Y., İstanbul,
- İpşiroğlu, Zehra , (2001), **Çağdaş Türk Yazını**, Adam Yay, İstanbul
- Kavaz, İbrahim, (1999), **Sait Faik Abasıyanık**, Şule Yay., İstanbul,

- Korkmaz, Ramazan, (1997), **Sabahattin Ali-İnsan ve Eser**,YKY Yay., İstanbul,
- Korkmaz, Ramazan, (2002), **İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarncı**, Akçağ Yay., Ankara,
- Kundera, Milan, (2002), **Roman Sanatı**, Can Yay, İstanbul,
- Kudret, Cevdet, (1979), **Edebiyatımızda Hikâye Ve Roman -1**, Varlık Yay, İstanbul
- Lukacs, George, (2003), **Roman Kuramı**, Metis Yay, İstanbul,
- Lalo, Charles, (2004), **Estetik**, Hece Yay, Ankara,
- Moran, Berna,(1998), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1**, İletişim Yay, İstanbul
- Moran, Berna,(2001), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış,-2**, İletişim Yay, İstanbul,
- Moran, Berna, (1997), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-3**, İletişim, İstanbul,
- Mengüşoğlu, Tomris , (1985), **Estetik Anlayışı**, Remzi Kitabevi, İstanbul,
- Miyasoğlu, Mustafa,(1998),**Roman Düşüncesi Ve Türk Romanı**,Ötüken Neşriyat,İstanbul,
- Nihat, Mustafa, (1993), **Türkçede Roman**, Remzi Kitabevi, İstanbul,
- Okay, Orhan,(1998),**Sanat Ve Edebiyat Yazıları**, Dergâh Yay, İstanbul,
- Özcan, Tarık, (2005), **Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat**, Akçağ Yay., Ankara,
- Parla, Jale ,(2000),**Don Kişottan Bu Güne Roman**, İletişim Yay, İstanbul,
- Robins,Kevin,(1999),**İmaj-Görmenin Kültür Ve Politikası**,Ayrıntı Yay,İstanbul,
- Randall, William L,(1997),**Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler**, Ayrıntı Yay, İstanbul,
- Sartre, J.Paul,(2005),**Edebiyat Nedir**, Can Yay, İstanbul,
- Stevick,Philip,(1988),**Roman Teorisi**,Gazi Üniv.Basım Yay,Ankara,
- Şeraiti,Ali,(1999),**Sanat**, Şura Yay,İstanbul,
- Şaylan, Gencay,(1998),**Postmodernizm**, İmge Yay, Ankara,

- Tanpınar, Ahmet Hamdi,(2002), **Edebiyat Dersleri**, Y.K.Y. İstanbul,
- Tunalı, İsmail,(1993),**Marksist Estetik**, Altın Kitaplar, İstanbul,
- Tunalı, İsmail,(1998),**Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul,
- Todorov, Tzvetan,(2001),**Poetikaya Giriş**, Metis Yay, İstanbul,
- Wellek,R- Warren A, (2001),**Yazın Kuramı** ,Adam Yay,İstanbul
- Yavuz,Hilmi,(2005), **Edebiyat Ve Sanat Üzerine Yazılar** ,Y.K.Y.,İstanbul,
- Yılmaz, Durali,(1997),**Roman Kavramı Ve Türk Romanının Doğuşu**,Akçağ, Yay,Ankara,
- Yardım, Mehmet Nuri,(2000),**Romancılar Konuşuyor**, Kaknüs, İstanbul,

II- TAHSİN YÜCEL ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR

A)KİTAPLAR

- Andaç ,Feridun ,(2002),**Söz Uçar Yazı Kalır 2:Yüzyılın Son Tanıkları**,Can Yay.,İstanbul,
- Doğan,Mustafa ,(2000)**Her Yönüyle Tahsin Yücel**,Multilingual Yabancı Dil Yay,İstanbul,,
- Greimas, A.J(1966), **Semantique structurale**, Larousse,Paris ,
- Ortega ,Rafael Carpinetro,**El Cuento turco contemporano;Ben Ve Öteki De Tahsin Yücel como modelo de analisis**,Tesis de Doctorada,Universidad Autonoma de Madrid,
- Özkan ,Kaan,(2001)**Görünmez Adam**,Türkiye İş Bankası Kültür Yay.,İstanbul,
- Soysal,Ahmet,(2000),**Okyanusa Bakan Bir Odada Üç Türk Yazarı**,Y.K.Y., İstanbul,

B)SÖYLEŞİLER

Altınkaynak, Hikmet,(1999) “Tahsin Yücel: Simavi Ödülünü Aldığım İçin Mutluyum” **Hürriyet Gösteri**, Aralık,

Altuğ, Barbaros,(1996) “Tahsin Yücel: İlle de büyük bir yazar olmak gerekmez, herkes için edebiyatta bir yer vardır”,**Vizyon**, Mayıs,

Andaç, Feridun-Gümüş, Semih,(1996), “Tahsin Yücel: Benim için yazın, bireyden bireye iletişimidir”,**Adam Öykü**, Temmuz-Ağustos,

Ankara, Zeynep,(15 Şubat1997) “Edebiyatın sınırları daralıyor”,**Milliyet**,

Aşçı, Buket, (12 Haziran 1999),“Destanlar artık salonlarda yazılıyor”,**Milliyet**,

Atılğan, Şebnem,(2002) “Tahsin Yücel’le Yalan romanı üzerine”,**E-Dergisi**,

Atikoğlu, Ayça,(1 Mart 1989) “Tahsin Yücel: Yabancılaşmaya direniyorum”,**Milliyet**,

Balabanlılar, Mürşit, (30 Aralık 1990) “Yazar, dilini bilmek zorunda”,**Cumhuriyet**,

Barbarosoğlu, Fatma Karabıyık, (Mayıs 1993) “Eleştiri,anlamak, açıklamak ve bir değer yargısı bildirmektir....”,**Dergah**,

Durak, Mustafa,(Mayıs 1992) “Tahsin Yücel’le roman üzerine”,**Biçem**,

Durak, Mustafa ,(Haziran 1992) “Tahsin Yücel’le Peygamberin Son Beş Günü Üstüne”, **Hürriyet Gösteri**,

Durbaş ,Refik, (Mayıs 1992) “Sol’un değil ,sağ’ın eleştirisi”,**Cumhuriyet**,

Duruel, Nursel, “Tahsin Yücel: Dil gerçeği taşıdığı kadar yalanı da taşır”

Ercan, Enver , (29 Temmuz1997) “Andre Gide’den Şota’ya”**Radikal** ,

Erdem, Tuna , (29 Mayıs 1993) “Bu ödül, suçlamalara bir cevap”,**Cumhuriyet** , ,

Erdoğan, Ahsen, (11 Kasım 1999) “On yıl sonra yeniden öykü” **Cumhuriyet** , ,

Ersan, Berran, (Mart 1991), “Tahsin Yücel: Yazarlar kendilerini bağımsız adacıklar gibi görüyorlar...”,**Argos**,

Ersan, Berran, (Nisan 1992), “Tahsin Yücel’le son romanı üzerine”,**Argos**,

Fişekçi, Turgay, (5 Ocak 2001) “Büyüklerimiz güldürü kişileri” ,**Cumhuriyet** , ,

Gülgün, Serpil, (Mart 1992) “Tahsin Yücel: Ben pek ortada görünmem”,**Kadınca**,

Gülgün, Serpil, (11 Nisan 2002) “Önce ne vardı?” ,**Milliyet** , ,

Gürsoy, Müge-Yurdanur, Salman,(1992) “Tahsin Yücel ile söyleşi”,**Metis Çeviri**,

İstanbul Tekstil ve Konfeksiyon İmalatçı Birlikleri, (Şubat 1997) “Dil yasayla belirlenmez ,”**Hedef**,

Kartal, Ümran, (5 Ocak 2001)“Hepimiz bir parça salağız ,”**Radikal**,

Kavukçu, Cemil, (18 Mayıs 2002) “Yalanla ortalığı kasıp kavuran yazar: Tahsin Yücel ,”**Cumhuriyet Kitap**,

Kültür Servisi, (7 Ekim 1982) “Yapısalcılığın en büyük katkısı insan bilimlerini nesnel bir temele oturtması... ,”**Cumhuriyet**,

Kültür Servisi, (20 Ocak 2000) “Medyaya karşı bir direnme ,” **Cumhuriyet**,

Oğuz, Kürşad , (14–20 Kasım 2002) “2002’nin en iyi romanı,”**Aktüel**,

Ongun, Buket, (13–19 Ocak 1991) “Barthes’in düşünce dünyası,”**Tempo**,

Özkan, Kaan , (1 Haziran 2002) “Tahsin Yücel: Yalan her şeye karşın bilinçlenmenin öyküsü,”**Hürriyet Gösteri**,

Öztürk, Serhat, (23 Şubat 1992) “Kökü dışarda roman ,”**Nokta**,

Sezer, Sennur, , (8 Haziran 1995) “Bir usta: Tahsin Yücel” , **Cumhuriyet Kitap**

Soydemir, Ç.Begüm, (28 Mart 1999) “Yatakta devir teslim,”**Gazetepazar**,

Şuyun, Faruk-Işıltan, Nevzat, (Ağustos 1999) “Bir uzun yol yürüyüşçüsü olan Tahsin Yücel ile Ötegeçe’ den bugüne ,” **Dünya Kitap**,

Turan, Güven, (Ağustos 1993) “Tahsin Yücel: Hiçbir zaman buyruk veren bir eleştiri yazmadım”,**Vizyon**,

Yalçın, Murat, (Nisan 1992) “Tahsin Yücel: Romanında mizaha acıklıyı dengelemek için başvurduğum ,” **Varlık**,

Yılmaz, İhsan, (8–14 Eylül 1991) “Kötü eleştiri iyi eleştiriye kovuyor,” **Tempo**,

Yılmaz, İhsan,(3–9 Şubat 1992) “Tahsin Yücel ile Söyleşi: Yazı Serüveni”, **Tempo**,

Yılmaz, İhsan, (10 Haziran 1993) “40 kuşağını eleştirmedim,”**Hürriyet**,

Yılmaz, Oylum(14 Haziran 2002) “Yitik dilin izinde ,”**Radikal Kitap**,

C)MAKALELER

Akarsu, Hasan, (22 Haziran 2000) “ Tahsin Yücel’den nefis öyküler: Komşular”, **Cumhuriyet Kitap** ,

Akatlı ,Füsün , (2003) “Tahsin Yücel’in son denemeleri” , Felsefe Gözlüğüyle Edebiyat, **Dünya Kitapları** ,İstanbul

Akarsu ,H., (22 Haziran 2000) “Komşular” ,**Cumhuriyet Kitap**,

Alkaya, Orhan, (17 Mayıs 1995) “Bıyığın arkasındaki hayat”, **Yeni Yüzyıl**,

Altuğ, Taylan, (9 Şubat 1976) “Tahsin Yücel’in Öyküleri ve Vatandaş” , **Politika**,

Anday, Melih Cevdet , (12 Haziran 1981)“Özgün Bir YapıtınEsiniyle”,**Cumhuriyet**

Aslan, Tunca, (2 Şubat 1992)“Tahsin Yücel’in Hesaplı Saldırısı” ,**2000’e Doğru**,

Aslankara, M. Sadık , (1 Temmuz 1995) “Bıyık Söylencesi”,**Milliyet Sanat**,

Aygündüz, Filiz , (24 Ekim 1999), “Büyük yazar kimdir?”,**Milliyet**,

Batur, Enis, (19 Kasım 1995), “Edebiyat Bıyığı”,**Cumhuriyet**,

Binyazar, Adnan, (2Aralık1999) “Tahsin Yücel’ den yeni öyküler: Komşular” **Cumhuriyet Kitap**,

Cıbroğlu, Yıldız, (Ağustos-Eylül, 2000) “Tahsin Yücel’in Bıyık Söylencesi’nde ‘bıyık’ imgesi” ,**Hürriyet Gösteri** ,

Cıbroğlu, Yıldız,(Ağustos-Eylül,2000), “Bıyık: Hem Dümen Hem Dümenci”,**Hürriyet Gösteri**,

Duru, Orhan , (19 Eylül 1997) “Tahsin Yücel’ den alıntılar”,**Yeni Yüzyıl**,

Edgü,Ferit, (3 Mayıs 2001), “Tahsin Yücel salaklar arasında geziniyor”,**Cumhuriyet Kitap**,

Ekici, Armağan, (2 Mayıs 2003) “2002 Model Bir ‘Saatleri Ayarlama Enstitüsü’: Tahsin Yücel’in ‘Yalanı”, **Akşam-lık**, ,

Erbarıştıran, Tufan, (18 Mayıs 2002)“Yalandan gerçeğe” **Cumhuriyet Kitap**,

Ertop, Konur, (10 Haziran 1993) “Bir tür Don Kişot’tur Peygamber”,**Cumhuriyet**,

Ertop, Konur, (11–12 Mayıs 2002), “Yalan her yerdedi, her ağızda, her beyindeydi”,**Dünya Kitap**,

Fişekçi, Turgay, (21 Mart 2001) “Tahsin Yücel’in çok yönlü kişiliği”,**Cumhuriyet**, ,

Hızlan, Doğan, (15 Aralık 1999) “Tahsin Yücel’in ödüllü yılı”,**Hürriyet**, ,

Hızlan, Doğan, (13 Ocak 2001), “Salaklık’ın kitabı yazıldı”,**Hürriyet**,

İleri, Selim, “Dönüşüm”3 Ekim 1975, Politika,

İleri, Selim, (Aralık,1975) “Dönüşüm Üzerine” ,**Yeni Ufuklar**, ,

İleri, Selim, “ (24 Ocak 1992,) “Bıçaksırtı” **Milliyet**

İnce, Özdemir , (12 Mart 1992) “Gerçek nerede?”**Cumhuriyet Kitap**,

K, Tarık Dursun ,(2 Mayıs 1995) “Kahraman Bıyık”, **Yeni Yüzyıl**, ,

Kıran, Ayşe,(28 Eylül 1995) “Bir imaj türküsü...”**Cumhuriyet Kitap**,

Kıran, Ayşe, “Süreksiz kimlik arayışı”(18 Mayıs 2002),**Cumhuriyet Kitap**,

Kutlu, Mustafa,(Mart 1992) “Peygamberin Son Beş Günü”,**Dergâh**,

Naci, Fethi,(24 Şubat 1997) “Bir çift yemenin borcu...” , **YeniYüzyıl**,

Naci, Fethi, “Tahsin Yücel’in hikâyeleri”(27 Mayıs 1999), **Cumhuriyet Kitap**,

Nasır, Melih, (14 Nisan 1994) “Bir kavga daha çıkarmayalım” ,**Cumhuriyet Kitap**,

Onart,Ü., (Ekim 1976) “Bir Anlama Yorumlama Denemesi:Dönüşüm”,**Türk Dili** ,

Özlu, Demir, (24 Mart 1996) “Yazın, yaşamı değiştirir”,**Milliyet**,

Özpalabıyıklar, Selahattin, (Şubat-Mart 1994) “Tartışmalar, tanıklıklar”,**Kitaplık**

Pulur, Hasan, (10 Aralık 2000)“Salak üzerine...” **Milliyet**,

Senemoğlu, Osman, (12 Nisan 2000)“Edebiyatın bilinçli gözü: Tahsin Yücel” ,
Cumhuriyet,

Senemoğlu, Osman , (18 Mayıs 2002) “Yalan’ın doğruları” **Cumhuriyet Kitap**,

Sezer, Sennur, (6 Nisan 1989) “Aykırı Öyküler” ,**Hürriyet**,

Sezer, Sennur, (Haziran 1989) “Aykırı Öyküler” , **Yayın Dünyası**,

Sezer, Sennur, (20 Şubat 1992) “Bir zamanın doğruları” , **Cumhuriyet Kitap**,

Sezer, Sennur, (Temmuz 1995) “Bıyık Söylencesi” , **Varlık Kitap Eki**,

Tamer, Ülkü, (4 Şubat 2001) “Salaklık Üstüne Deneme” ,**Milliyet Pazar**

Tunç, Ayfer, (15 Mart 1992) “Türk aydını adına günah çıkarma” ,**Milliyet Sanat**,

Uyguner, Muzaffer, (sayı 89) “Yazınla ilgili herkese...” ,**Cumhuriyet Kitap**

ÖZGEÇMİŐİ

1979 yılında Elazığ' da doğdu. Örençay Köyü İlkokulu(1985–1990),Yüzüncüyıl Ortaokulu (1990–1993),Elazığ-İmam Hatip Lisesi(1993–1996),Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde(1996–2000) eğitim-öğretim gördü.

Mesleki hayatına halen milli eğitim bünyesinde Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak devam etmektedir.