

TC
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

TEZER ÖZLÜ'NÜN YAŞAMI, YAZINSAL KİŞİLİĞİ,
YAPITLARI VE KURMACA METİNLERİNDE
CESARE PAVESE ETKİSİ

Nermin Şerif YİĞİT
034201021007

Danışman
Prof. Dr. Mustafa ÖZCAN

Konya, 2010

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	V
TEZ KABUL FORMU	VI
ÖN SÖZ	VII
ÖZET	IX
SUMMARY	X
KISALTMALAR	XI
GİRİŞ	1
1. METİNLER ARASILIK KURAMI	1
1.1. Metinler Arasılık Kavramının Tanımı.....	1
1.2. Metinler Arasılık Kuramının Tarihçesi.....	4
1.3. Türk Edebiyatında Metinler Arasılık Kuramı Üzerine Yapılan Çalışmalar	9
1.4. Metinler Arası İlişki Biçimleri	11
1.4.1. Yazarlar Arası Göndermeler	11
1.4.2. Yapıtlar Arası Göndermeler.....	12
1.4.3. Türler Arası Göndermeler	13
1.4.4. Açık Göndermeler	14
1.4.5. Kapalı Göndermeler.....	16
1.4.6. Alıntı ve Gönderge.....	17
1.4.7. Çalıntı	19
1.4.8. Anıştırma.....	20
1.4.9. Yansılama (Parodi).....	22
1.4.10. Alaycı (Gülünç) Dönüştürüm.....	23
1.4.11. Öykünme (Pastiş).....	24
1.4.12. Palempsest – Bütüncülük	26
1.4.13. Kolaj – Montaj.....	26
1.4.14. Yeniden Yazmak.....	27

I. BÖLÜM	29
1. TEZER ÖZLÜ’NÜN YAŞAMI, YAPITLARI VE YAZINSAL KİŞİLİĞİ	29
1.1. YAŞAMI VE KİŞİLİĞİ.....	29
1.1.1 Doğumu ve Çocukluğu	29
1.1.2. Eğitimi	32
1.1.3. Çalışma Yaşamı.....	34
1.1.4. Evlilikleri	36
1.1.5. Kişiliği	38
1.1.6. Hastalıkları ve Ölümü.....	41
1.1.7. Süredizimsel Yaşam Çizelgesi.....	43
1.2. YAPITLARI	44
1.2.1. <i>Eski Bahçe – Eski Sevgi</i>	44
1.2.1.1. <i>Dönüş</i>	45
1.2.1.2. <i>Eski Bahçe</i>	46
1.2.1.3. <i>Kar</i>	47
1.2.1.4. <i>Navona Alanı</i>	48
1.2.1.5. <i>Gabuzzi</i>	49
1.2.1.6. <i>Amerikalı Komşum Willy</i>	50
1.2.1.7. <i>Motorcu İbrahim’in Bahçeli Evleri</i>	51
1.2.1.8. <i>“Cafe Boulevard”</i>	52
1.2.1.9. <i>Diskotek Brazil</i>	53
1.2.1.10. <i>Eski Liman</i>	54
1.2.1.11. <i>Hayalet Oğuz</i>	55
1.2.1.12. <i>Gökkuşağı</i>	56
1.2.1.13. <i>Bayram Günü</i>	56
1.2.1.14. <i>Palmas</i>	57
1.2.1.15. <i>Yaşayanlar. Ölenler.</i>	58
1.2.1.16. <i>Berlin, Saat 8:45</i>	59
1.2.1.17. <i>Rotterdam’da</i>	59
1.2.1.18. <i>1980 Yazı Güneşi A./</i>	60
1.2.1.19. <i>1980 Yazı Güneşi B./</i>	60
1.2.1.20. <i>Öğleden Sonra</i>	61
1.2.1.21. <i>Stein Alanı’ndaki Postanede</i>	62
1.2.1.22. <i>Papaz Kausch</i>	63

1.2.1.23. <i>Eski Sevgi</i>	63
1.2.2. <i>Çocukluğun Soğuk Geceleri</i>	64
1.2.2.1. Romanın Kimliği	64
1.2.2.2. Romanın Konusu ve Özeti	64
1.2.2.3. Romanın Kurgusu ve Olay Örgüsü	69
1.2.2.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı	70
1.2.2.5. Zaman	71
1.2.2.6. Mekân	73
1.2.2.7. Kişiler	75
1.2.3. <i>Yaşamın Ucuna Yolculuk</i>	79
1.2.3.1. Romanın Kimliği	79
1.2.3.2. Romanın Konusu ve Özeti	80
1.2.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	82
1.2.3.4. Zaman	83
1.2.3.5. Mekân	84
1.2.3.6. Kişiler	90
1.2.4. <i>Zaman Dışı Yaşam</i>	94
1.2.5. <i>Kalanlar</i>	95
1.2.6. <i>Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar</i>	97
1.2.7. <i>Her Şeyin Sonundayım Tezer Özlü-Ferit Edgü Mektuplaşmaları</i> ...	98
1.3. YAZINSAL KİŞİLİĞİ	99
1.3.1. Yazınsal Görüşleri	99
1.3.2. Temalar	100
1.3.3. Olay Örgüsü Oluşturma Biçimleri	104
1.3.4. Zamanın Kurgulanışı.....	105
1.3.5. Mekânın Temaya Katkısı.....	105
1.3.6. Kişiler	106
1.3.7. Dil ve Anlatım Özellikleri.....	108
1.3.8. Anlatım Teknikleri.....	109
1.3.9. Yapıtlarında Yaşamından ve Yaşadığı Dönemin Toplumsal Özelliklerinden İzler	112

II. BÖLÜM	114
2. CESARE PAVESE’NİN YAŞAMI, YAPITLARI VE YAZINSAL KİŞİLİĞİ	114
2.1. YAŞAMI	114
2.2. YAPITLARI	115
2.3. YAZINSAL KİŞİLİĞİ	133
2.3.1. <i>Yaşama Uğraşı</i> ’nda Cesare Pavese’nin Yazınsal Görüşleri.....	133
2.3.1.1. Sanat, Yaratıcılık, Yazın ve Yazmak.....	135
2.3.1.2. Metinler Arası İlişkiler	140
2.3.1.3. İmge, Simge ve Mit	142
2.3.1.4. Öykü ve Romanda Biçim Özellikleri	149
2.3.1.5.Öykü ve Romanda İçerik Özellikleri	155
2.3.1.6. Şiir ve Tiyatro	159
III. BÖLÜM	162
3. TEZER ÖZLÜ’NÜN KURMACA METİNLERİNDE CESARE PAVESE ETKİSİ	162
3.1. <i>ESKİ BAHÇE–ESKİ SEVGİ</i> ’DE METİNLER ARASI İLİŞKİLER	163
3.2. <i>ÇOCUKLUĞUN SOĞUK GECELERİ</i> ’NDE METİNLER ARASI İLİŞKİLER	169
3.3. <i>YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK</i> ’TA METİNLER ARASI İLİŞKİLER	170
3.4. <i>ZAMAN DIŞI YAŞAM</i> ’DA METİNLER ARASI İLİŞKİLER	180
SONUÇ	183
KAYNAKÇA	185
DİZİN	191



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Nermin Şerif YİĞİT
	Numarası	034201021007
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı / Yeni Türk Edebiyatı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
Tezin Adı	TEZER ÖZLÜ'NÜN YAŞAMI, YAZINSAL KİŞİĞİLİ, YAPITLARI VE KURMACA METİNLERİNDE CESARE PAVESE ETKİSİ	

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm. 17.09.2010

Nermin Şerif YİĞİT
(İmza)



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Nermin Şerif YİĞİT
	Numarası	034201021007
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı / Yeni Türk Edebiyatı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Mustafa ÖZCAN
	Tezin Adı	TEZER ÖZLÜ'NÜN YAŞAMI, YAZINSAL KİŞİĞİLİ, YAPITLARI VE KURMACA METİNLERİNDE CESARE PAVESE ETKİSİ

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan **Tezer Özlü'nün Yaşamı, Yazınsal Kişiliği, Yapıtları ve Kurmaca Metinlerinde Cesare Pavese Etkisi** başlıklı bu çalışma 17/09/2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 17.09.2010

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler
Prof.Dr. Mustafa ÖZCAN	Danışman
Prof.Dr. Âlim GÜR	Üye
Yrd.Doç.Dr. Ali BAYKAN	Üye

İmza

ÖN SÖZ

Tezer Özlü (1942-1986), Türk edebiyatında az sayıda yapıt oluşturmasına rağmen, bu yapıtlarıyla geniş bir okur kitlesine ulaşabilmiş, yaşarken de ölümünden sonra da çok okunan bir yazar olmuştur. Yaşam, ölüm, varoluş, yalnızlık, korku, başkaldırı, direnme, kaçış, delilik, iç çatışmalar, bireyin çevresini saran duvarlar, çocukluk dönemi, aile yaşamı, savaşın insan psikolojisi üzerindeki etkileri gibi çoğunlukla bireysel temalar etrafında şekillenen yazılar yazmıştır. Tezer Özlü'nün işlediği bu bireysel temalar, artalanında toplumsal olguları ve değişimleri de taşımaktadır. Çocukluk döneminde yaşanan göç, ülkedeki askeri darbeler, toplumsal kargaşa ve kaosun hâkim olduğu ortamlar onun yapıtlarındaki anlatı kişilerinin yaşamlarını şekillendiren unsurlardır.

Tezer Özlü'nün yazın alanında en çok beğendiği kişi, İtalyan yazar Cesare Pavese'dir. Öyle ki, *Yaşamın Ucuna Yolculuk* ve *Zaman Dışı Yaşam* adlı anlatılarda, Cesare Pavese'nin metinlerinde konu aldığı, yaşadığı ve öldüğü topraklara yapılan bir yolculuk anlatılmıştır. Ancak, Tezer Özlü, Cesare Pavese'yi yazınsal anlamda sadece beğenmekle kalmaz. Metinlerini kurgulayışında, sözcük seçiminde, kullandığı anlatım tekniklerinde, biçiminde Cesare Pavese'nin günlüklerinde dile getirdiği yazınsal görüşlerinin izleri vardır.

Dünya edebiyatında 1960'lı yıllardan bu yana metinlerin kendi başlarına var olmadıklarına, aslında tüm metinlerin kendilerinden önce yazılmış ve sonra yazılacak olan diğer metinlerle etkileşim içinde olduklarına dair pek çok tartışma yapılmıştır. Türk edebiyatında daha çok son on beş yılda yankı bulan bu tartışmalar ve bu alanda yapılan çalışmalar tüm metinlerin, farklı boyutlarda, metinler arası ilişkisi içinde olduğu görüşünü desteklemektedir. Tezer Özlü ile Cesare Pavese'nin metinleri arasında da oldukça açık biçimde görülebilen bu ilişkiler üzerine daha önce herhangi bir bilimsel çalışmanın yapılmaması bu konuda çalışılmasının uygun olacağını düşündürmüştür.

Çalışma, bir giriş bölümü ve üç ana bölümden oluşmaktadır. "Giriş" bölümünde "metinler arası" kavramı üzerinde durulmuştur. Bu bölümde, metinler arası ilişkilerin farklı araştırmacılar tarafından yapılmış tanımları, tarihçesi ve Türk edebiyatında bu alanda yapılan çalışmalar hakkında bilgi verilmiş, bu çalışmalardan yararlanılarak konu ile ilgili terim ve kavramlar incelenmiştir. Bu bölümdeki kuramsal bilgiler, araştırmacıların verdiği örneklerin yanı sıra farklı örneklerle zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Örneklemelerde çoğunlukla Türk edebiyatında oluşturulan metinler

kullanılmıştır. Diğer bölümlerde yapılan çalışmalar metinler arasılık kavramı çevresinde şekillenmiştir.

Birinci bölümde “Tezer Özlü’nün Yaşamı, Yapıtları ve Yazımsal Kişiliği” başlığı altında Tezer Özlü’nün doğumu ve çocukluğu, eğitim yaşamı, çalışma yaşamı, aile yaşamı, kişiliği, hastalıkları ve ölümü ile ilgili bilgi verilmiştir. Bir öykü kitabı, bir senaryo, iki roman, mektuplaşmalardan oluşan iki kitap ve farklı yerlerde bulunan yazılarından oluşan bir başka kitap yine bu bölümde ayrıntılarıyla incelenmiştir. Öykü ve roman incelemelerinde klasik öykü inceleme ve roman inceleme yöntemlerine başvurulmuştur. Metinlerinden yola çıkılarak yazarın yazımsal kişiliği hakkında da çıkarımlarda bulunulmuştur.

“Cesare Pavese’nin Yaşamı, Yapıtları ve Yazımsal Kişiliği” başlıklı ikinci bölümde Cesare Pavese’nin yaşam öyküsü anlatılmış, yapıtlarının içeriklerinden kısaca bahsedilmiştir. 1935-1950 yılları arasında tuttuğu ve gündelik yaşamını değil, yazımsal görüşlerini anlattığı günlüklerindeki sanat, yaratıcılık, yazın, metinler arasılık, imge, simge, mit kullanımı, öykü, roman, şiir ve tiyatro üzerine görüşleri sınıflandırılmıştır.

“Tezer Özlü’nün Kurmaca Metinlerinde Cesare Pavese Etkisi” başlıklı üçüncü bölümde Cesare Pavese’nin metinlerinin ve yazımsal görüşlerinin Tezer Özlü’nün öykü ve romanlarını nasıl ve ne derece etkilediği metinler arasılık bağlamında incelenmiştir.

“Sonuç” bölümünde, yapılan araştırma ve incelemeden hareketle Tezer Özlü’nün yapıtlarında Cesare Pavese etkisi hakkında bazı çıkarımlarda bulunulmuş, bu etkiler metinler arasılık kavramıyla özdeşleştirilmiştir.

Yararlanılan kaynaklar yazarların soyadlarına göre alfabetik sıraya konmuş ve “Kaynakça” bölümünde belirtilmiştir.

Araştırmacıların bu çalışmadan daha rahat yararlanabilmeleri için yazar ve yapıt adlarını içeren bir dizin oluşturulmuş, yazar adları düz, yapıt adları italik harflerle alfabetik olarak sıralanıp “Dizin” bölümüne eklenmiştir.

Yapılan çalışmada Kubilay Aktulum, Gonca Gökalp-Alparslan, Gürsel Aytaç, Roland Barthes, Berna Moran, Muhlise Coşkun Ögeyik, Jale Parla, Jean-Paul Sartre gibi yazar ve araştırmacıların eserlerinden sıkça yararlanılmıştır.

Bu araştırmanın şekillenmesinde bana yol gösteren ve yardımlarını esirgemeyen saygıdeğer danışmanım Prof. Dr. Mustafa Özcan Bey’e, değerli hocalarım Prof. Dr. Mehmet Tekin ve Doç. Dr. Âlim Gür’e, çalışma süresince sürdürdükleri destek ve anlayışları için aileme ve sevgili arkadaşlarıma teşekkür ederim.



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Nermin Şerif YİĞİT
	Numarası	034201021007
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı / Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Mustafa ÖZCAN
Tezin Adı	TEZER ÖZLÜ'NÜN YAŞAMI, YAZINSAL KİŞİLİĞİ, YAPITLARI VE KURMACA METİNLERİNDE CESARE PAVESE ETKİSİ	

ÖZET

Post-modern edebiyatın dayandığı temellerden biri olan metinler arasılık, pek çok yapıtta karşılaşılan bir özelliktir. Daha zengin okumalara olanak sağlayan bu özellik, Tezer Özlü'nün kurmaca metinlerinde de görülmektedir.

Tezer Özlü, senaryo, öykü ve romanlarında İtalyan yazar Cesare Pavese'nin yapıtlarından ve yazınsal görüşlerinden etkilenmiştir. Bu çalışmada, öncelikle Tezer Özlü'nün yaşamı, yazınsal kişiliği ve yapıtları araştırılmış ve incelenmiştir. İkinci aşamada Cesare Pavese'nin yaşamı ve yapıtları hakkında kısaca bilgi verildikten sonra, günlüklerinde aktardığı yazınsal görüşleri belirlenmiştir. Çalışmanın son bölümünde, Tezer Özlü'nün Cesare Pavese'den hangi açılardan etkilendiği ve bu etkinin kurmaca metinlerine nasıl yansıdığı metinler arasılık kuramı bağlamında incelenmiştir. Çalışma sonucunda, iki yazarın metinleri arasında yapısal, teknik ve tematik benzerlikler olduğu görülmüştür. Bu benzerlikler alıntılarla örneklenmiş ve metinler arasılık kuramına göre açıklanmıştır.

Anahtar Sözcükler: metinler arasılık, etkileşim, alıntı, gönderge, anıştırma, yansılama, palempsest, kolaj, montaj



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Nermin Şerif YİĞİT
	Numarası	034201021007
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı / Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Mustafa ÖZCAN
Tezin İngilizce Adı	TEZER OZLU'S LIFE, LITERARY PERSONALITY, WORKS OF ART AND THE EFFECT OF CESARE PAVESE ON HER FICTIONAL TEXTS	

SUMMARY

The intertextuality which is one of the basis depended by post-modern literature is seen in many works of art. This feature providing the possibility of much more rich readings is also seen in Tezer Ozlu's fictional texts.

Tezer Ozlu is affected in her scenarios, stories and novels by Italian writer Cesare Pavese's works of art and literary ideas. In this work, first of all, the life, literary personality and works of art of Tezer Ozlu are searched and examined. In the second part, after giving brief information about the life and works of art of Cesare Pavese, his literary ideas mentioned in his diaries are determined. In the last part of this work, in what ways that Tezer Ozlu is affected by Cesare Pavese and also how this effect reflects on her fictional texts in terms of the intertextuality theory are examined. In the end of this work, structural, technical and thematic similarities between the texts of those two writers are observed. Those similarities are illustrated with quotations and explained according to the intertextuality theory.

Key Words: intertextuality, interaction, citation, reference, allusion, parody, palimpsestes, colage, mounting

KISALTMALAR

Ank.	Ankara
AST	Ankara Sanat Tiyatrosu
bs.	Baskı
çev.	Çeviren, Çevirenler
der.	Derleyen
DAAD	Alman Akademik Değişim Servisi
haz.	Hazırlayan
İst.	İstanbul
s.	Sayfa
S.	Sayı
Yay.	Yayın, Yayınları, Yayınevi
YKY	Yapı Kredi Yayınları

GİRİŞ

1. METİNLER ARASILIK KURAMI

1.1.METİNLER ARASILIK KAVRAMININ TANIMI

Metinler arası ilişkiler, bir metnin kendinden önce veya kendi zamanında oluşturulan diğer metinlerle doğrudan veya dolaylı bir biçimde kurduğu bağlantılardır. Metinler arası ilişkilerin oluşmasında metni oluşturan kişinin, yani yazarın veya şairin kendi oluşturduğu diğer metinlerle, başka kişiler tarafından oluşturulan metinlerle, farklı yazar veya şairlerle bilinçli veya bilinçsizce kurduğu bağlantılar önemlidir.

Beaugrande ve Dressler, bir metni gerçek metin yapan yedi ölçütten bahsederler. Bağdaşıklık, tutarlılık, amaç, kabul edilebilirlik, bilgilendiricilik, yerleme ve metinler arası bir metnin metinleştirme ölçütleridir. Buna göre, biçimsel ve anlamsal tutarlılığı olan, belli bir amaç doğrultusunda oluşturulan, kendisini alımlayan okur tarafından metin olarak kabul edilebilen, okurun beklentisi oranınca bilgi veren, yazıldığı zaman ve durumla uyum gösteren ve farklı metinlerle bağlantı içinde olan metinler metinsellik özelliği taşıyor demektir. (Beaugrande ve Dressler, 1981)

Metinsellik ölçütlerinden biri olarak kabul edilen metinler arası, araştırmacılar tarafından değişik şekillerde tanımlanmıştır.

Kubilay Aktulum, metinler arası ilişkiler kuramının tarihçesini ve metinler arası ilişki yöntemlerini ayrıntılı incelediği çalışmasında,

“Metinler arasında, her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar. Bir metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre, metinler arası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir.” (Aktulum, 2000: 18)

der.

Zeynel ve Ayşe Kıran metinler arası kavramını,

“Her anlatı bir kültürün içinde yer alır, bu nedenle, yalnız yaşadığımız dünyanın dil dışı gerçeklerine değil, aynı zamanda kendisinden önceki yazılı ve sözlü öteki metinlere de göndermede bulunabilir. Bu özel gönderimlere metinler arası ilişki denir.” (Kıran ve Kıran, 2000: 277)

sözleriyle açıklar.

Gürsel Aytaç, karşılaştırmalı edebiyat bilimi üzerine yaptığı çalışmanın “Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin Temel Kavramları” bölümüne aldığı metinler arasılığı şöyle tanımlar:

“İster edebî ister teknik, hiçbir metnin dışı tam kapalı olmadığı görüşüyle edebî metnin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçaları katılabildiğinin, böylece de dilin bütüncül bir deney (universalexperiment) olma niteliğinin ortaya konması.” (Aytaç, 2003: 218)

Gonca Gökalp Alparslan, Gilgamiş Destanı'nın çağdaş yorumları üzerine yaptığı çalışmanın giriş bölümünde metinler arasılık kavramı ve metinler arası ilişki biçimleri üzerinde genel hatlarıyla durmuş, bu bölümde metinler arasılık konusunda şunları söylemiştir:

“Bir metnin doğrudan veya dolaylı olarak, açıkça veya örtülü biçimde başka metin ya da metinlerle bağlantılı olması halinde metinler arası ilişki doğar. Aslında hemen her metin için kaçınılmaz bir şekilde bu türden bağlantılar söz konusudur; çünkü dünya sonsuz ve sınırsız bir metinler alanıdır.” (Alparslan, 2007: 9)

Muhlise Coşkun Ögeyik, metnin diğer metinlerle girdiği ilişkinin, yazın metinlerinin metin içi ve metin dışı öğelerinden söz ederken üzerinde durulması gereken önemli öğelerden biri olduğunu belirtir.

“Bu ilişki bir metnin bir başka metinle veya metinlerle metinler arası ilişkide olmasıdır. Metinler arası ilişki kuran bir metnin okunması, yalnız o metnin okunmasını değil ilişkide olduğu metinleri okumayı da zorunlu kılar. Böyle bir

okuma aynı anda birden fazla metnin okunması anlamına gelir ve okumayı zenginleştirir.” (Ögeyik, 2008: 5)

diyerek metinler arası ilişki kuran metinleri okumanın olumlu yönlerinden de bahseder.

Yapılan tanımlama ve açıklamalardan çıkarılabilecek sonuç, bir metni alımlama ve anlamlandırma sürecinde başka metinlerin de etkili olduğudur. Bir metni okurken birden fazla metni göz önünde bulundurmak, okumayı zenginleştirecek ve farklı metinler arasındaki açık veya örtük bağlantıların görülmesini sağlayacaktır.

Metinler arası kavramının metin çözümlemelerine getirdiği bazı yenilikler vardır. Geleneksel metin çözümleme yöntemlerinde metni oluşturan kişinin yaşamı, yazınsal görüşleri, metni oluştururken içinde bulunduğu zaman ve uzamın koşulları ölçüt alınır.

“Metinler arasının yaratılmasıyla yazardan bölünmüş, parçalanmış bir özne anlayışına, bir kaynak ya da etki anlayışından söylemde ayrışık unsurların genel ve belirsiz bir oluş içerisinde olduğu anlayışına, gelişimin sürdüğü anlayışından metnin başka metinlere ait parçaların bir değiş tokuş yeri olduğu, başka metinlere ait gösterge dizgelerinin yeniden dağıtıldığı, ayrışıklık özelliğiyle belirlenen bir metin anlayışına geçilir.” (Aktulum, 2000: 9)

Metinler arası okumalar, geleneksel metin çözümleme yöntemleri ile karşılaştırıldığında daha zengin okumalara olanak sağlar. Okumak, aynı zamanda yaşamı algılamanın, anlamının ve çözümlemenin bir yoludur. Algılama, anlama ve çözümleme sürecinin daha pürüzsüz olması için okunan metinler arasında doğru bağlantıları kurmak, bu bağlantıları kurmak içinse okurun sosyo-kültürel altyapısının sağlam olması gerekir. Metinler arası gönderimleri metni alımlayan kişi saptayacağından, metinler arası ilişkilerde okurun art alan bilgisi önem kazanır. Örneğin, Lale Müldür’ün *Y Faktörü* şiirinde geçen,

...
tende kalan bir parıltı belki
aradığım şeyi bulduğumda
karşıma çıkan eter
hep o aradığım gizemli pürlük –
TADZİO –

...

bölümünün daha iyi anlamlandırılabilmesi için Alman yazar Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm* adlı romanının içeriğinin, romandaki anlatıcı ile başkahraman Tazio arasındaki ilişkinin bilinmesi gerekir.

Metinler arasılık kavramının ortaya çıkış ve gelişim sürecine bakıldığında, bu sürecin her aşamasında okura aynı önemin verilmediği görülür. Aslında metinler arasılık üzerine kuramsal çalışmalar yapılmadan önce de oluşturulan yazılı ve sözlü metinler arasında bağlantılar olduğu kesindir. Divan edebiyatı geleneğine özgü nazire yazımı, mazmun kullanımı veya ortak temaların kullanımı kuramsal çalışmalar öncesindeki metinler arasılığa örnek verilebilir.

1.2. METİNLER ARASILIK KURAMININ TARİHÇESİ

Metinler arasılık kuramının ilk izleri çalışmalarını yazın yerine yazınsallık üzerinde yoğunlaştıran Rus Biçimcileri'nde görülür. Metin çözümlemelerinde geleneksel ölçütleri bir yana bırakıp dilbilimsel çalışmalara yönelen Rus Biçimcileri, çalışmalarında metinler arasılık kavramından söz etmemekle birlikte metinler arasılığı yazınsallığın bir ölçütü olarak görürler.

“Victor Şklovski bir yapıtın başka yapıtlarla ilişkilendirilerek ele alınması gerektiğini, bir yapıtın biçiminin ve gelişiminin (biçimsel olarak) algılanmasının ancak onun başka yapıtlara göre, başka yapıtın alanına sokularak gerçekleşebileceğini, biçimlerin iç dinamiğinin bu gelişimin izlenmesiyle anlaşılabileceğini savunur.” (Aktulum, 2000: 20-21)

Rus Biçimcileri'nin kavramsallaştırmadan değindikleri metinler arasılık yazara bağlı değil, metnin kendisinde bulunan bir özelliktir. Yazarı hiçe sayan bu görüş, Julia Kristeva ve Roland Barthes'la sistematik hale gelecektir. Ancak, Kristeva ve Barthes'tan önce kavramın kuramsallaşmasında etkili olan kişi, Mihail Bakhtin'dir.

Metnin anlamını ve değerini belirleyen özelliğın metinler arası ilişki olduğunu düşünen Mihail Bakhtin, “söyleşimcilik” (dialogisme) kavramını ortaya atmış ve metinlerin kendinden önce veya kendi dönemlerinde oluşturulan diğer metinlerle ilişki içinde olduğu görüşünü savunmuştur. Bakhtin'e göre bir metin sadece diğer metinlerle değil, bilimlerle, her tür bilgiyle ve yöntemle bağlantılıdır. “Metin” kavramının anlam alanını genişleten Bakhtin, bu görüşüyle konuyla ilgili çalışmalar yapan Gerard Genette'e de kaynaklık etmektedir.

“Bakhtin metinler arasında iki çeşit ilişki görür: 1. Anlamsal ve diyalojik (her tür sözcü arasındaki ilişki) etkileşim 2. Tarihsel etkileşim” (Alparslan, 2007: 9) Rus Biçimcileri metinleri sadece biçimsel özelliklerini baz alarak değerlendirirken Bakhtin kuramını oluşturma aşamasında tarihsel bir tutum belirler.

“En önemli ayırım ise, üstü kapalı olarak metinler arası olgusundan söz eden, onun işlevsel alanını salt biçimlerin ve tekniklerin gelişimini izlemek olarak sınırlayan Biçimcilerin tersine, onun açık açık bir yapının başka yapılarla sürekli alışveriş içerisinde olduğunu, bir sözcenin başka sözcülerle ilişki halinde olmadan, belli oranda birbirlerini etkilemeden var olamayacağını, yine her söylemin belli bir tarihsel ve toplumsal alan içerisinde konumlandığını savunmasıdır.” (Aktulum, 2000: 24)

Tarihsel etkileşimi, kuramının ana dayanaklarından biri yapan Bakhtin, çalışmalarında mitolojiden, mitolojik metinlerdeki monolog ve diyaloglardan, karnavallaştırma kavramından bahsettikten sonra modern romana ulaşıldığı üzerinde durur. Bakhtin’e göre, modern roman çoksesli, söyleşimci romandır. (Bakhtin, 2001)

Rus kuramcı Mihail Bakhtin’i, hakkında yazdığı yazılar ve yazılarının çevirisiyle Fransız edebiyatına tanıtan Julia Kristeva “metinler arası” kavramını ilk kez ortaya atan ve kuram haline getiren kişidir. Rus Biçimcileri ve Mihail Bakhtin metinler arasılığı, kavram kullanmaksızın, metinleştirme ölçütlerinden biri sayarken Julia Kristeva metinler arasılığın metinleştirmenin temel ölçütü olduğunu savunur.

“Kristeva’ya göre metinler arası bir metnin önceki bir metni yinelemesi değil, sonsuz bir süreç, metinsel bir devinimdir. Metinler arası başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi başka bir metne sokmak işlemi değil, bir yer ya da bağlam değiştirme işlemidir.” (Aktulum, 2000: 43)

Metni daha önce oluşturulan farklı metinlerin birleştiği bir mozaik olarak gören Kristeva, bir metni oluşturan metin parçalarının farklı bağlamlarda kazandıkları anlamlar üzerinde durur. Kristeva’ya göre metinler arasılık, sadece bilinçli yapılan göndermelerle oluşmaz. Alıntılama ya da montaj gibi tekniklerle yapılan göndermelerin yanı sıra farklı metinlerden örtük izler taşıyan ve gönderme amacı olmadan kurulan bağlantılar da metinler arasılık özelliği taşır. Bu noktada, metinler arası kavramı, sonsuz bir metin alanını kapsar.

Buradan da, yazılan her metnin daha önce yazılan metinlerin bir araya getirilerek oluşturulduğu sonucuna varılabilir. Yani, Kristeva'ya göre her yazış, bir yeniden yazıştır.

Yazarın bilincini ve okurun metni anlamlandırmadaki katkısını göz ardı eden ve metin orijinli çalışmalar yapan Kristeva'yı "yazarın ölümü" düşüncesiyle Roland Barthes izler. Metinler arasılığı "*bitimsiz olan metnin dışında yaşamının olanaksızlığı*" (Barthes, 2007: 120) şeklinde tanımlayan Barthes da Kristeva gibi "metin" kavramının anlam alanını genişletir ve tüm yaşamı bir metin gibi okur.

"Usullerin hâkimiyetinin, kökenlerin tersine çevrilmesinin, bir metni kendisinden sonra yazılmış başka bir metinden doğurma serbestliğinin tadını çıkarıyorum." (Barthes, 2007: 120)

derken okuma ediminde metinler arası okumanın kendisine verdiği hazzı anlatır. Ancak, yine de bir metnin okunma ve yeniden üretilme sürecinde yazarın etkisini önemsemediği gibi okurun etkisini de önemsemez.

"Metin demek, Dokuma demektir; ama bugüne kadar bu dokuma, bir ürün, yapılıp bitmiş bir kumaş olarak ele alınmış, arkasında, iyice gizlenmiş ya da hafifçe örtülmüş bir anlamın (gerçekliğin) bulunduğu düşünülmüş olduğu halde bugün dokumanın kendisine odaklanıyoruz, metnin kendini üretmesi, yaratması, harfleri sürekli olarak birbirlerinin arasına, içine karması düşüncesi üzerinde duruyoruz; bu dokumanın –bu dokunun– içinde kaybolan özne, kendini çözüyor, bir örümceğin, ağını yapmakta kullandığı salgılarının içinde kendi kendini eritmesi gibi." (Barthes, 2007: 140)

Görüldüğü gibi Barthes, kuramının merkezine metni alır. Yine de metin parçalarının öz anlamlarının yanı sıra farklı bağlamlarda değişik anlamlar kazanacaklarını düşünür:

"Bazı dilbilimciler, dilin iletişim işlevine sıkı sıkıya bağlanıp kalıyorlar: dil, iletişim kurmaya yarar diyorlar. Yazı tarihçileri ve arkeologlar da aynı ön yargıya sahip: yazı, aktarmaya yarar. Bu kişiler, yine de, hiç şüphesiz, yazının, zaman zaman (yoksa her zaman mı?), kendisine emanet edilenleri saklama işlevi de yüklenmiş olduğunu kabul etmek zorundalar." (Barthes, 2007: 32)

Bir metin parçasının, hangi metnin içinde kullanılırsa kullanılsın, kendi başına taşıdığı bir anlam vardır. Biçim ve bağlam değiştiğinde kazandığı yeni anlamlar, metin parçasının taşıdığı öz anlamı eksiltmez. Aksine, bu öz anlam sayesinde farklı bağlamlarda yeni anlamlar üretilir.

“... bir metin kendinden önce yazılmış metinlerin bir yansıması olarak okurun karşısına çıkar ve dolayısıyla önceki metin veya metinler, sonraki metne kaynak oluşturur. Böylece yazardan bağımsız bir biçimde, bir metin, diğer metinlerle ilişkili olarak varlık kazanır.” (Ögeyik, 2008: 23)

Julia Kristeva ve Roland Barthes’ın metin orijinli görüşleri Michael Riffaterre’de yerini okuru merkeze alan yeni bir yaklaşıma bırakır. Riffaterre’e göre bir metni alımlayan ve yorumlayan, okurdur. İster aynı okur tarafından ister farklı okurlar tarafından yapılsın, her alımlama yeni yorumlar doğurur. Bir metnin bir tek anlamı yoktur. Her okuyuş, yeni anlamlar üretilmesine olanak sağlar. Metinler arası ilişkiyi sezecek ve ortaya çıkaracak bilinç, okurun bilincidir. Öyleyse, Riffaterre’e göre metinler arası ilişkiler, algılandığı oranda vardır.

Riffaterre’in “sıradan metinler arası” ve “zorunlu metinler arası” şeklinde yaptığı ayırım, metinler arası ilişkiler üzerine kendisinden önceki araştırmacılardan daha tutarlı görüşler öne süren ve metinler arası oluş biçimleri üzerine ayrıntılı çalışmalar yapan Laurent Jenny’de farklı şekillerde algılanır ve adlandırılır. Metinler arasılığı, konu üzerinde çalışan diğer araştırmacılar gibi bir metnin metinsellik ölçütü olarak kabul eden Jenny, etkileşimin her yazınsal okumanın koşulu olduğunu düşünür. Ona göre metinler arasılık, “çok sayıda başka metni belli bir anlam üzerinde durarak tek bir metin içerisinde özümseyip eritmek”tir. (Aktulum, 2000: 73) Jenny’nin, tanımında, anlamsal uyum üzerinde yoğunlaştığı dikkat çeker. Ona göre, bir metin parçasını başka bir metinde farklı tekniklerle kullanırken veya bir metni başka metinlere göre anlamlandırırken metinlerin anlamsal ve yapısal uyum içinde olmalarına dikkat edilmelidir.

Laurent Jenny’nin yaptığı ayrıntılı ve işlevsel çalışmalar Gerard Genette’le devam eder. Genette’e kadar yapılan metinler arası tanımları ve bölümlenmeler, metinler arası kavramına odaklanmışken, Rus Biçimcileri gibi yazından çok yazınsallığa odaklanan Genette metinler arası kavramı yerine metinsel–aşkınlık kavramından bahseder ve metinler arasını metinsel–aşkınlığın bir unsuru olarak kabul eder.

“Öteki eleştirmenlerden ayrı olarak, Genette, iki yapıt arasındaki olası her tür alışverişe bir metinler arası yerine metinsel–aşkınlık adını verir. Metinsel–aşkınlık belli bir metni aşan ve onu yazının bütününe açan şeye gönderen soyut ulamadır. Metinler arası ise bu soyut metinsel–aşkınlık içerisinde anılan ilişki türlerinden birisi olacaktır.” (Aktulum, 2000: 82)

Genette’e göre, metinsel–aşkınlığın beş türü vardır:

“**Metinler arası** (intertextualite: Bir metnin başka metindeki somut varlığı), **anametinsellik** (hypertextualite: ana metni, ondan türeyen alt metne yalın bir dönüşüm ya da öykünmeyle bağlayan ilişki), **yanmetinsellik** (paratextualite: bir metnin başlık, resim vb. ikinci dereceden metinsel unsurlarla ilişkileri), **üstmetinsellik** (architextualite: metnin genel bir ulama, sessiz, kapalı ya da kısa ve özlü bağlanması), **yorumsal üst metin** (metatextualite: bir metni başka bir metne alıntı yapmadan, hatta adını bile anmadan bağlayan yorum ilişkisi).” (Alparlan, 2007: 13)

Genette’in, metinler arasının kavramsal alanını daraltmaya çalışırken, tüm yazarların aslında tek bir kitap yazdıkları, bu kitabın da sonsuz genişlikte bir kitap olduğu düşüncesiyle bu kavramın kapsam alanını genişlettiği söylenebilir. Bu görüşe göre, metnin kapsam alanı, bütün yaşama yayılmış olur. Metinle yaşam özdeşleşir. Bu noktada, bir sorunla karşı karşıya kalınır. Oluşturulan tüm metinleri alımlayabilecek bir okurun varlığından söz edilemez. Öyleyse tüm okumalar, eksiktir. Okunan her metin küçük bir boşluğu doldursa da okuma edimi sonrasında çok büyük boşlukların doldurulması olanaksızdır. Yapılan tüm okumalar, sonsuz metnin çok küçük bir bölümünün alımlanmasını, farklı okurlar tarafından farklı şekillerde anlaşılmasını sağlamaktan öteye geçmez.

Mihail Bakhtin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny ve Gerard Genette’in yanı sıra Harold Bloom, Jacques Derrida, Marry Orr, Umberto Eco gibi pek çok araştırmacı, metinler arası kavramına farklı yaklaşımlar sergilemişlerdir. Aralarında görüş ve yöntem farklılığı bulunsa da adları sayılan çağdaş kuramcıların ortak yönü, metinler arası ilişkileri yazısallığın ana ölçütü saymalarıdır. Geleneksel inceleme ve çözümleme yöntemlerini değiştiren ve metinlerin birbiriyle etkileşim içinde bulunduğunu savunan bu kuramcılar, yazın çalışmalarına farklı bir boyut kazandırmışlardır.

1.3. TÜRK EDEBİYATINDA METİNLER ARASILIK KURAMI ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR

Her biri kendi yöntemini ve metinler arası ilişkileri çözümlene biçimini oluşturan çağdaş kuramcılarının çalışmalarından yola çıkılarak Türk yazınında da metinler arası kavramı ve metinler arası ilişkiler üzerine kuramsal çalışmalar ve uygulamalar yapılmıştır. Bu çalışmalarda araştırmacıların farklı sınıflamalar yaptığı metinler arası ilişkilere yeni kavramlar ekledikleri veya var olan kavramları zenginleştirdikleri görülmektedir. Konu ile ilgili çalışmalar yapan araştırmacılara Gonca Gökalp–Alparıslan, Hayri Yetik, Nurullah Çetin, Muhlıse Coşkun Ögeyik ve Kubılay Aktulum örnek verilebilir. Bu araştırmacıların yaptıkları sınıflandırmalar şöyledir:

GONCA GÖKALP–ALPARıSLAN

1. Açık metinler arası ilişki
2. Kapalı (örtük) metinler arası ilişki

HAYRİ YETİK

1. Esinlenme
2. Etkilenme
3. Öykünme
4. Biçimsel ve anlamsal aktarım
5. Çalım

NURULLAH ÇETİN

1. Olumlu anlamda aktarmaya dayalı yararlanma
 - a. Motif aktarımı
 - b. Dönüştürülmüş tavır ve duruş aktarımı
 - c. Kişiler arası özdeşlik kurma
 - d. Dönüştürerek yeniden üretme
 - e. İfade benzetme ve imge aktarımı
 - f. Doğrudan metin aktarımı
 - g. Dönüştürülmüş metin aktarımı
2. Olumsuz anlamda eleştirel gönderme
 - a. Eleştirel göndermelerde bulunma
 - b. Üslup taklidine dayalı tersinleme
 - c. Alıntı metinlerin eleştirel dönüşümü
 - d. Karşıtlığa dayalı olumsuzlayıcı göndermeler
 - e. İçerik dönüştürümü

- f. Alaylı taklit
- g. Çağrışımsal göndermeler

MUHLİSE COŞKUN ÖGEYİK

1. Yazarlar arası göndermeler
2. Eserler arası göndermeler
3. Türler arası göndermeler
4. Açık göndermeler
5. Örtük göndermeler

KUBİLAY AKTULUM

1. Ortakbirliklik İlişkileri
 - a. Alıntı ve gönderge
 - b. Gizli alıntı – aşırma
 - c. Anıştırma
 2. Türev İlişkileri
 - a. Yansılama
 - b. Alaycı (gülünç) dönüştürüm
 - c. Öykünme
- Ana metinlerin ciddi düzende dönüşümleri
 - Klişe – basmakalıp söz
 - Anlatı içinde anlatı (İç anlatı)
- Metinler arası anlam
 - Metinler arası okur
 - Metinler arası imgeler
 - a. Palempsest
 - b. Kolaj – Brikolaj
 - c. Yeniden yazmak

Metinler arası ilişkiler daha farklı şekillerde de gruplanabilir. Bazı araştırmacılar gruplamasını yaparken okuru merkeze alıp çalışmasını sıradan okur veya donanımlı okur üzerine kurmuş, bazıları metinler arası ilişkilere olumsuz bir bakış açısı geliştirmiş, bazıları ise bir metni daha iyi anlayabilmek ve özümseyebilmek için metinler arası ilişkileri incelemenin zorunlu olduğunu, bunun aynı zamanda yazınsallık ölçütü olduğunu belirtmiştir. Araştırmacıların ve yazarların konu ile ilgili düşünceleri ne olursa olsun, metinler arası

ilişkilerin kaçınılmaz olduğu, bu ilişkiler ve ilişki biçimleri saptandığında daha verimli ve sağlıklı okumalar yapılabileceği kabul edilmelidir.

Bu çalışmada metinler arasılık yöntemleri üzerine yapılan çalışmalardan yola çıkılarak konu ile ilgili terim ve kavramlar incelenecek, metinler arasılık yöntemleri özellikle Türk yazınında oluşturulan metinlerle örneklenecektir.

1.4. METİNLER ARASI İLİŞKİ BİÇİMLERİ

1.4.1. YAZARLAR ARASI GÖNDERMELER

Türk ve dünya edebiyatında en sık görülen metinler arası ilişki yöntemlerinden biri olan yazarlar arası gönderme, bir yazarın oluşturduğu metinde başka bir yazara veya şaire, onun kişiliğine, kullandığı yöntemlere, söylem özelliğine veya biçimine doğrudan göndermede bulunmasıdır. Daha çok birbiriyle ilişkili yazarların, metinlerinde birbirlerine göndermede buldukları söylenebilir.

Can Yücel'in Tezer Özlü üzerine yazdığı *Bir Arkadaş İçin* adlı şiiri yazarlar arası ilişkiyi örnekler.

*“Aşağıda yatıyorum
Sokağa bakan pencerenin yanındaki divanda
Bir ses birden bir olay oluyor
Kulağımın dibinde
Bir dal bir cama vuruyor
Tezer”*

Şiirde “Tezer” adının açıkça söylenmesi, bu metinde yazarlar arası ilişki olduğunun göstergesidir. Cemal Süreya'nın *Ülke* şiirindeki,

*“Saat Çini vurdu birden: pirinçç
Ben gittim bembeyaz uykusuzluktan
Kasketimi eğip üstüne acılarımın
Sen yüzüne sürgün olduğum kadın
Karanlık her sokaktaydın gizli her köşedeydin
Bir çocuk boyuna bir suyu söyledirdi. Mavi.
Birtakım genç anneleri uzatırdı bir keman*

*Sen tutar kendini incecik sevdirdin
Bir umuttun bir misillemeydin yalnızlığa”*

dizelerine Metin Altıok’un *Misilleme* şiirindeki

*“Sen ki şiirin kilit diliydin
İmgeyle gerçek arasında
Gidip gelen pericik
Sen Cemal Süreya
Benzersiz ve depreşik
"Bir misillemeydin" dünyaya.”*

dizeleri yazarlar arası göndermeye örnek verilebilir. Bu örnekte Metin Altıok, Cemal Süreya’nın hem kendisine hem söylemine hem de biçimine gönderme yapmıştır.

1.4.2. YAPITLAR ARASI GÖNDERMELER

Yapıtlar arası göndermeler, bir metin içinde başka bir metne yapılan göndermelerdir. Bu tür göndermeler “... *bir başka esere atıf, bir eserin yeniden yazılması, bazı eserlerin esere konu edilmesi biçiminde olabilir. Eserler arası göndermeler, eserlerin ana kurguları kullanılarak, bir başka kurgu oluşturma ve güncelleme biçiminde de olabilir.*” (Ögeyik, 2008: 56)

Metinler arası her ne kadar modern ve postmodern yazın yapıtlarında daha çok incelense de tüm metinlerde uygulanabilecek bir yöntemdir. Şeyh Galib’in

*“Esrârını Mesnevî’den aldım
Çaldım veli mîri malı çaldım”*

dizeleri, şairin Mevlânâ’nın Mesnevî’sinden etkilendiğini gösteren dizelerdir.

Modern Türk edebiyatının en verimli isimlerinden biri olan Murathan Mungan’ın *Yedi Kapılı Kırk Oda* adlı öykü kitabında bulunan *Dumrul ile Azrail* öyküsü, *Dede Korkut Hikâyeleri*’nden *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* hikâyesinin ana kurgusunun korunarak yeni bir kurgu oluşturulması şeklinde yazılmıştır.

Behçet Necatigil’in *Üç Turunçlar* adlı radyo oyunu, Anton Çehov’un *Üç Kız Kardeş* adlı tiyatrosundan izler taşır. Hatta oyunun bir bölümünde Anton Çehov’un ve *Üç Kız Kardeş* oyununun adı geçer.

Metinler arası ilişkiler, her zaman metinlerin, yazarların veya şairlerin birbirinden olumlu etkilenmesi biçiminde olmayabilir. Farklı sanat anlayışlarına sahip yazar ya da şairler, birbirlerinin yapıtlarına olumsuz çağrışımlı göndermelerde bulunabilir. Sanatın kişisel ve saygın olduğu düşüncesini benimseyen Ahmet Haşim'in

*“Yârin dudağından getirilmiş
Bir katre alevdir bu karanfil
Ruhum acısından bunu bildi.
Düştükçe vurulmuş gibi yer yer
Kızgın kokusundan kelebekler
Gönlüm ona pervane kesildi.”*

dizelerine karşılık Ahmet Haşim'in sanat anlayışını eleştiren Orhan Veli Kanık'ın yazdığı

*“Hakkınız var, güzel değildir ihtimal
Mübalağa sanatı kadar
Varşova'da ölmesi on bin kişinin
Ve benzememesi
Bir motörlü kıtanın bir karanfile
“Yârin dudağından getirilmiş”.”*

dizeleri şairler arasındaki farklı bakış açılarıyla oluşturulan metinler arası ilişkiye örnektir. Her iki şiirin başlığının da *Karanfil* olması, şiirlerin biçim ve biçem özelliklerinin benzer olması, hatta Orhan Veli'nin, Ahmet Haşim'in şiirinin ilk dizesini ironi ve yergi amacıyla kendi şiirinin son dizesinde kullanması *Karanfil* şiirlerinde eserler arası göndermeler olduğunun göstergesidir.

1.4.3. TÜRLER ARASI GÖNDERMELER

Türler arası göndermeler, yazınsal olan veya olmayan farklı türler arasında yapılan göndermelerdir. Bir metinde bir romandan, öyküden, destandan, şiirden, oyundan veya farklı türlerden parçalar bulunabilir, bu türlerde oluşturulan metinlerin biçim, söylem, biçem veya içerik özelliklerine açık ya da örtük göndermeler yapılabilir. Yapılan göndermelerde çoğunlukla alıntı yöntemi kullanılır.

Orhan Asena'nın *Gilgamiş Destanı*'ndan esinlenerek yazdığı *Tanrılar ve İnsanlar* adlı oyunu, Melih Cevdet Anday'ın aynı kaynaktan yola çıkarak oluşturduğu *Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş* adlı şiiri, Ayla Kutlu'nun roman kurgusuna ve şiirsel bir söyleyişe sahip anlatısı *Kadın Destanı* ve Özen Yula'nın yine aynı kaynaktan beslenerek oluşturduğu *Hayat Bir Kere* adlı romanı hem *Gilgamiş Destanı* ile hem de kendi aralarında türler arası göndermeleri içeren metinlerdir.

Güngör Dilmen'in *Midas Üçlemesi* adlı yapıtında bulunan *Midas'ın Kulakları*, *Midas'ın Altınları* ve *Midas'ın Kördüğümü* adlı oyunlar, Midas söylencesinin çok belirgin izlerini taşır.

Türler arası göndermelere, kutsal kitaplardaki anekdotlardan yararlanılarak oluşturulan metinler de örnek verilebilir. Ahmed Arif'in *Suskun* şiirindeki,

“Sus, kimseler duymasın,
Duymasın, ölüüm ha.
Aymışam yarı gece,
Seni bulmuşam sonra.
Seni, kaburgamın altın parçası.
Seni, dişlerinde elma kokusu.
Bir daha hangi ana doğurur bizi?”

dizeleri, Kur'an'da geçen ve kadının, erkeğin kaburga kemiğinden yapıldığını belirten, Hazreti Havva'nın şeytana uyararak Tanrı tarafından yasaklanan elmayı yediğini ve insanın cennetten kovulduğunu anlatan bir bölüme göndermedir.

1.4.4. AÇIK GÖNDERMELER

Açık göndermeler, bir metinde başka metinlerden alınan parçaların bulunduğu veya başka metinlerin biçim ya da içeriğine göndermeler yapıldığının açıkça belirtildiği göndermelerdir. Bu biçimde yapılan göndermeler, okuru alıntı yapılan metne yönlendirdiği için daha zengin okumalar yapılmasına olanak sağlar. Açık göndermeler sadece kurmaca metinlerde değil, öğretici metinlerde de sıkça kullanılır. Bu gönderimde alıntılama ve montaj gibi tekniklerin ağır bastığı söylenebilir.

Buket Uzuner'in *Benim Adım Mayıs* adlı öykü kitabında yer alan *Elvan D.* adlı öyküde Orhan Veli Kanık'ın şiirlerini çok seven ve kendisini en iyi onun şiirleriyle ifade

beytine açık göndermeler yapılmıştır. Yine Tevfik Fikret'in İstanbul'u olumsuzladığı şiiri *Sis'e* bir İstanbul hayranı olan Yahya Kemal Beyatlı'nın yazdığı *Siste Söyleyiş* şiiri açık göndermeler içermektedir.

1.4.5. KAPALI GÖNDERMELER

Kapalı göndermeler, bir yazar veya şairin kendi metinlerine ya da başka yazar veya şairler tarafından oluşturulmuş metinlere üstü kapalı olarak yaptıkları göndermelerdir. Bu tür göndermelerde yazarın bilinçli olarak kurduğu ilişkilerden çok, okurun okuma eylemi sonrasında kurduğu ilişkiler önem kazanır. Bir başka deyişle, açık göndermelerde yazarların ve şairlerin birbirlerinin metinlerine yaptıkları olumlu ya da olumsuz göndermeler söz konusu iken kapalı göndermelerde yazar ya da şairden çok, okurun bilinci ve birikimi ön plana çıkmaktadır. Metni alımlayan kişi, yani okur, okuduğu her metni daha önce okuduğu metinlerin ışığında alımlamakta ve yorumlamaktadır.

Örneğin, Roland Barthes'ın bütün okumalarını Marcel Proust'un yapıtları ışığında yaptığı bilinmektedir. Okuduğu her metinde Proust'tan izler bulan Barthes'ın

“Proust'un yapıtının, en azından benim için, tek referans metni olduğunu, genel mathesis olduğunu, tüm edebiyat kozmogonisinin mandala'sı olduğunu görüyorum – Mme de Sevigne'nin Mektuplarının anlatıcının büyükannesi için ve kahramanlık romanlarının Don Quijote için taşıdığı değer gibi; bu, benim bir Proust 'uzmanı' olduğum anlamına gelmez: Proust gelip beni bulur, ben onu çağırمام; bu bir 'otorite' değildir, sadece dönüp gelen bir anıdır.”(Barthes, 2007: 120)

sözleri okurun, her metni kendi birikimi ışığında alımladığı ve yorumladığının göstergesidir. Metinler arası ilişkiler ile ilgili düşüncelerinde okura pek de önem vermeyen Barthes'ın okur orijinli okumaya örnek gösterilebilmesi ise ironik bir durumdur.

Oğuz Atay'ın yabancılaşma teması çevresinde şekillenen, *Korkuyu Beklerken* adlı öykü kitabına da adını veren öyküsü, Albert Camus'nün *Yabancı* ve Franz Kafka'nın *Dönüşüm* adlı romanlarına örtük göndermeler içermektedir. Yine aynı tema, Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* romanında okurun karşısına çıkar.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı, Attila İlhan'ın *Sokaktaki Adam*'ı ve Sait Faik Abasıyanık'ın *Lüzumsuz Adam*'ı, Martin Heidegger'in “das man” kavramıyla ifade ettiği felsefi görüşleri, birbirini bütünleyen okumalarla daha anlamlı hale gelen metinlerdir. Bu

metinlerde yazarların birbirlerinin metinlerine veya düşüncelerine gönderme yapmak gibi açık bir amaçları olmasa da metinler dikkatli bir okurun bilincinde bütünlenir, okurun konuyla ilgili daha sağlıklı bir bakış açısı kazanmasına birlikte yardımcı olur.

Kapalı göndermeler, sadece okurun saptayabileceği ve kendi birikimiyle yorumlayabileceği göndermeler değildir. Bazen yazarlar veya şairler de başka metinlere kapalı göndermelerde bulunabilir. Bu durumda yazar veya şairlerin okurdan bazı beklentileri olduğu söylenebilir. Orhan Veli Kanık'ın *Kitabe-i Seng-i Mezar* adlı şiirinde nasırlarından çektiği kadar hiçbir şeyden çekmeyen kahveci Süleyman Efendi'nin ölümü konu edilir. Bu şiir, Divan edebiyatının en iyi şairlerinden biri olarak bilinen Bâki'nin *Kanuni Mersiyesi*'ne örtük göndermeler içermektedir. Kanuni Sultan Süleyman, kırk altı yıl imparatorluğun başında kalmış, yaşamı kahramanlıklarla dolu bir kişidir. Kanuni Sultan Süleyman'ın ölümü üzerine yazılan *Kanuni Mersiyesi*'nin ironik eleştirisi kahveci Süleyman Efendi'nin ölümü üzerine yazılan *Kitabe-i Seng-i Mezar*'dır. İki şiir arasındaki ilişki her ne kadar neredeyse yazınla ilgili herkes tarafından bilinse de *Kitabe-i Seng-i Mezar*'da Süleyman Efendi'nin Kanuni Sultan Süleyman'la aynı adı taşıması ve ölüm temasının işlenmesi dışında bir benzerlik söz konusu değildir. İki metin arasındaki örtük gönderme de yine adlar ve tema aracılığıyla saptanabilir.

Can Yücel'in yazdığı *Kitabesiz Seng-i Mezar* adlı şiir de Orhan Veli Kanık'ın *Kitabe-i Seng-i Mezar* şiirine açık göndermeler içeren bir metindir. Buradan da anlaşılacağı gibi, bir metinde bir tek metinler arası ilişki yöntemi kullanılmayabilir. Bir metin birden fazla metinle farklı biçimlerde ilişki içinde olabilir; yani, iki metin arasındaki göndermeler birden fazla gönderme türünü örnekleyebilir. Ancak, metinler arası ilişkilerin saptanmasında önemli olan, ne tür bir ilişki olduğu değil, daha zengin okumaların nasıl sağlanacağıdır.

Yapıtın ya da yazarın adının açıkça bildirilerek ve alıntılarının biçimsel olarak gösterilerek yapıldığı göndermeler açık metinler arası ilişki; metindeki ayrışık unsurların açıkça belirtilmediği, bu unsurları okurun saptadığı göndermeler kapalı metinler arası ilişkidir. Kubilay Aktulum, alıntı, gönderge, yansılama, alaycı dönüştürüm, öykünme yöntemlerinin açık; gizli alıntı ve anıştırmanın kapalı metinler arası ilişki olduğunu belirtir. (Aktulum, 2000: 94)

1.4.6. ALINTI VE GÖNDERGE

Metinler arasılığın en belirgin ve en açık göstergelerinden biri, bir metnin içinde başka metinlerden parçaların kaynak gösterilerek kullanılması, yani alıntı yapılmasıdır. Alıntı, sadece kurmaca metinlerde değil, öğretici metinlerde de en sık kullanılan

yöntemlerden biridir. Yazılan metni çoğunlukla destekleyici özellikler gösteren alıntı metin, kullanıldığı yeni metnin bağlamına uygun olmalıdır.

“En yalın biçimde, alıntı iki söylemi ya da iki metni, Metin 1 (alıntılanan metin) ve Metin 2’yi (alıntılaman metin) bağıntıya getirir. Metin 1’de sözce ilk kez karşımıza çıkar (ve sözce bu metinden alınır); Metin 2’de sözce ikinci kez yinelenir. Alıntılanan sözce Metin 1 ve Metin 2 arasında alışveriş nesnesidir. Alıntı ayrıca iki yazarı öne çıkarır: Yazar 1 ve Yazar 2. Bunlar, alıntılanan sözce sözcelem özneleridir. Öteki metinler arası biçimlere de uygulanabilecek bu alışveriş formülüne göre, alıntılanan sözce Metin 1 ve Metin 2’de aynı sözcüktür; yineleyen sözcelem yinelenen sözcelemi değiştirmez.” (Aktulum, 2000: 97)

Aktulum’un sözlerinden anlaşılacağı gibi, alıntılanan metin, farklı bağlamda kullanıldığı metinde farklı anlam özellikleri gösterebilir. Yani, aynı sözler, farklı metinlerde değişik anlamlar yansıtabilir. Örneğin, Gündüz Vassaf, *Cehenneme Övgü* adlı kitabının her bölümüne bir alıntıyla başlar. Yapılan alıntıların, bölümlerin içeriği ile uyumlu olduğu dikkat çeker. Vassaf’ın bu tutumu, bir sözcelemin farklı bir bağlamda yeni anlamlar kazandığının da göstergesidir. Aktulum, alıntının, sadece başka yazar veya şairlerin metinlerinden değil, bir yazar veya şairin kendi metinlerinden de yapılabileceğini “öz-alıntı” terimiyle açıklar. İster başka yazar veya şairlerin metinlerinden ister yazar veya şairin kendi metinlerinden yapılsın, alıntının bazı biçimsel özellikleri vardır. Alıntılanan metni tırnak içine alma, italik yazma veya asıl metinden ayrı yazma bu özelliklerin başında gelir. Alıntıların biçimsel özelliklerinin her biri farklı anlamlar ifade eder. *“Ayrıçlar, ‘bunu söyleyen ben değilim’ demek isterler. İtalik yazıya başvuran yazar, alıntının üzerinde daha fazla durur, onu belirtir, sözcelemi üstlenir. ‘Ben vurguluyorum’ demek ister, ya da onu ‘Bunu söyleyen benim’e eşdeğer olarak kullanır.” (Aktulum, 2000: 95)*

Değişik biçimsel özellikler gösteren alıntıların yazınsal metinlerde farklı işlevleri olabilir. Bir metinde başka bir metinden alıntı yapılmasının nedeni, *“Yazarın ... alıntı aracılığıyla kendi metninin duygu, düşünce ya da okurda yaratacağı etki bakımından desteklenmesi, güçlenmesidir.” (Alparlan, 2007: 17)*

Görüldüğü gibi, alıntı, yazarın kendi metnini biçim, konu, tema, imgesel ve simgesel anlatım gibi açılardan desteklemek için başvurduğu bir yöntemdir.

Alıntıdan farklı olarak, gönderge “*bir eserin ya da yazarın adını anmakla yetinmek, böylece okuru o esere yönlendirmektir.*” (Alparslan, 2007: 17) Alıntıda bir metinden biçimsel özelliklere uygun olarak alınan ve kaynağı belli olan metin parçaları söz konusu iken göndergede bir metnin ya da yazar veya şairin sadece adı kullanılmaktadır.

Virginia Woolf’un, İngiliz edebiyatının dört yüz yıllık tarihinin ironik ve gerçeküstü özellikler taşıyan bir okuması olarak adlandırılabilir romanı *Orlando*’da İngiliz edebiyatından bazı yazarların sadece isimlerinin kullanılması, göndergeye örnek verilebilir.

1.4.7. ÇALINTI

Bazı araştırmacıların “gizli alıntı” veya “aşırma” biçiminde ifade ettikleri çalıntı, herhangi bir kaynak gösterilmeden, gönderme yapılan metnin veya metni üreten kişinin adı belirtilmeden yapılan alıntılardır. Bir metnin çalıntı olduğunu belirleyebilmek ise oldukça güçtür.

Türk edebiyatında Ahmed Arif ve Enver Gökçe şiirleri üzerine yapılan çalışmalarda Ahmed Arif’in, Enver Gökçe’nin kullandığı bazı imgeleri kendi şiirlerinde çalıntıyla kullandığı konusuna değinilir. Enver Gökçe’nin *Ne Fayda* şiirindeki,

“*Saçlarına
Kızıl güller takayım
Salın da gel,
Bir o yana
Bir bu yana.*”

dizelerindeki imgeler Ahmed Arif’in *Hasretinden Prangalar Eskittim* şiirinde,

“*Saçlarına kan gülleri takayım,
Bir o yana
Bir bu yana...*”

biçiminde kullanılır. Ahmed Arif’in şiirinde kullanılan bölümün çalıntı özelliği taşıyıp taşımadığını tespit etmek güçtür. Aktulum’a göre gizli alıntı, daha çok, oylumlu alıntılarda görülür. Oysa Ahmed Arif ve Enver Gökçe’nin benzeşen metinlerinin boyutu oldukça kısadır.

Baki Asiltürk, Ahmet Ada'nın *Kış İçin Prelüdlar III* adlı şiirinin Gonca Özmen'in *Ardından* şiirinden çalıntı olduğu üzerine yazdığı eleştiride iki şiirin fiil kiplerinin benzerliği, fiil çekimlerinin okuyanda yarattığı zaman algısı, şiirlerdeki dize kümelenişleri, sözcük tekrarları, tematik benzerlikler, kaynak metnin gösterilmemesi gibi noktalar üzerinde durur. “Sözgelimi Rilke'nin ‘melek’i, Haşım'ın ‘akşam’ı, Yahya Kemal'in ‘yaz’ı, Rimbaud'un ‘gemi’si, Cansever'in ‘masa’sı, Tarancı'nun ‘güz’ü pek çok şaire ilham vermiş, sayısız şiire kaynaklık etmiştir. Ne var ki metinlerarasılıkta sınır aşıldığında karşımıza ‘aşırma’ duvarı çıkar.” der.(Asiltürk, 2010) Ahmet Ada, Baki Asiltürk'ün bu eleştirisine yanıt olarak yazdığı ‘İntihal’ Değil, Yeniden-Üretim başlıklı yazısında bir şiirin başka bir şiirin yazılma nedeni olduğunu, hiçbir biçimsel benzerliğin bir şiiri çalıntı yapmayacağını belirtmektedir. Nitekim, Lautreamont gibi araştırmacılar “aşırmayı başkalarının yapıtlarını sahiplenmek değil, onları düzeltmek işleminde” olarak görmüşlerdir. (Aktulum, 2000: 106)

Çalıntıyı tespit etmek okurun artalan bilgisine bağlı bir durum olduğu için çalıntı, kapalı metinler arası ilişki olarak kabul edilebilir.

1.4.8. ANIŞTIRMA

Anıştırma, daha önce yazılan bir metnin belli bir bölümüne, bir özelliğine, bir kahramanına, yazarının ya da şairinin yaşamına, yazınsal kişiliğine kapalı bir biçimde göndermede bulunmaktır. Bir metinden birebir alıntı yapmak, bir metnin ya da yazarının sadece adına gönderme yapmak, daha önce yazılan bir metni olduğu gibi kopyalamak anıştırma değildir. Anıştırmada önemli olan, söylenen değil, söylenmek istenendir.

Kapalı metinler arası ilişkilerden biri olarak kabul edilen anıştırma, “kavranması için, bir sözce ile yansılarını gönderdiği bir başka sözce arasında belli bir algılamayı zorunlu kılar. Varlığını dışarıdan bildirecek, belirtecek bir dış bildiri dizgesi olmadığı için anıştırmayı bulmak zordur, çoğu zaman kişisel ekin birikimi ve çabayı gerektirir. Açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceyi uyarma biçimi olan anıştırmada söylenmesi gereken şey açıkça, doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edilir. Kişi ya da nesne konusunda ‘yarım-bilgi’ verildiğinden, anıştırma örtülü söylemle eşanlamlıdır.” (Aktulum, 2000: 109)

Nazım Hikmet'in *Dünyanın En Tuhaf Mahlûku* adlı şiirinde geçen

“Dünyanın en tuhaf mahlûkusun yani,
hani şu derya içre olup
deryayı bilmiyen balıktan da tuhaf.”

dizeleri, 16. yüzyıl şairlerinden Hayâlî Bey'in

*“Cihan ârâ cihân içredir ârâyı bilmezler
O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler”*

beytine yapılan bir anıştırmadır. Anıştırma yöntemine Nazım Hikmet'in pek çok dizesinde rastlanabilir. *Kerem Gibi* şiiri, *Kerem ile Aslı* adlı halk hikâyesini anıştırırken şiirin daha iyi anlaşılabilmesi bu halk hikâyesini okumayı da gerekli kılar.

Ruşen Eşref Ünaydın'ın mülakat türünün edebiyatımızdaki en önemli örneği sayılan *Diyorlar ki* adlı yapıtı, Hikmet Feridun Es'in *Bugün de Diyorlar ki*, Mustafa Baydar'ın *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, Gavsî Ozansoy'un *40 Yıl Sonra Diyorlar ki* ve Abdi İpekçi'nin *Liderler Diyor ki* adlı mülakat türünü örnekleyen yapıtlarına kaynaklık eder. Metinlerin adlarından da anlaşılacağı gibi bu metinlerde metinler arası ilişki, anıştırma yoluyla sağlanmıştır.

Anıştırma sadece yazılı metinlere yapılan kapalı göndermeler değildir. Bir metinde tarihi kişiliklere, olaylara, durumlara da göndermeler yapılabilir. Gökalp–Alparlan, anıştırmayı bu yönüyle Divan edebiyatındaki “telmih” sanatıyla özdeşleştirir. Karacaoğlan'ın,

*“Nuh'un gemisine bühtan edenler
Yelken açıp yel kadrini ne bilir
Ol Süleyman kuşdilinden bilirdi
Her Süleyman dil kadrini ne bilir”*

dizeleri, Nuh peygambere ve Süleyman peygamberin kuşlarla konuşmasına yapılan bir anıştırmayı içerir. Aynı şekilde, Bâki'nin,

*“Âvâzeyi bu âleme Dâvut gibi sal
Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş”*

dizeleri, Davut peygamberin sesinin güzel oluşuna yapılan bir anıştırmadır. Örneklerden de görülebileceği gibi anıştırma bir metni daha sağlıklı okuyabilmek ve bir metinden daha çok anlam elde edebilmek için okurun bilincini ve birikimini zorlaması gereken bir metinler arası ilişki yöntemidir.

1.4.9. YANSILAMA (PARODİ)

Bir metnin biçem veya içerik özelliklerinin değiştirilmesiyle oluşturulan türev ilişkilerinden yansılama, soylu bir metnin biçeminin sıradan bir konuya uyarlanmasıdır. Yazarların yansılama yöntemine başvurularındaki asıl amaç, destansı söylemlerle alay etmektir. Çoğunlukla destansı bir söyleyişle sıradan konularda yazılan metinlerde yansılama bahsedilebilir.

Can Yücel'in *Sekiz* adlı şiiri, söyleyiş özellikleri göz önüne alındığında kahramanlık söylemlerinin yansılması şeklinde okunabilir.

*“Bugün Ondokuz Mayıs,
Mayısın ondokuzu!
Sen ey Türk ülkesinin geleceği,
Ulusumuzun gözbebeği,
Sen ey demirparmaklıklarda barfiks yapan,
Ranzalarda parende atan
Sportmen ve kahraman Türk Gençliği,
Önünde senin bütün Kilit-bahirler açık,
Ama her zaman Samsun'a çıkılmaz a,
Bu sabah da avluda volta atmaya çık!”*

Yine “*Haldun Taner'in Keşanlı Ali Destanı adlı oyunu, halk destanlarına ve eşkıya hikâyelerine ironik bir göndermedir.*” (Alparslan, 2007: 27)

Yansılama her ne kadar destan türünün biçem özelliklerinin kullanılması, ancak içeriğin değiştirilmesi söz konusu olsa da farklı yazın türlerinin biçem özelliklerinin alay etmek amacıyla değiştirilmesi de yansılama örneği olarak alınmalıdır. Destan sözcüğü burada, anlam ve değer yüklenen tüm metinler olarak algılanmalıdır.

İroni tekniğini edebiyatımızda en iyi kullanan yazarlardan biri olan Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı romanının kahramanları, çöp dağlarının bulunduğu tepeye “Çiçektepe” ismini veren, yaşadığı toplumun gerçeklerinin farkında olmayan kişilerdir. Yapıtın adında bulunan “masal” sözcüğü ise, masal türünün anlatım özellikleri kullanılarak oluşturulan romanın bir masal gibi mutlu sonla bitmemesiyle yansılama tekniğini örnekler.

1.4.10. ALAYCI (GÜLÜNÇ) DÖNÜŞTÜRÜM

Alaycı dönüştürüm, soylu kişilerin bulunduğu, aristokratlara özgü konuların anlatıldığı ve bu konulara uygun bir dilin kullanıldığı metinlerin eylemini ya da konusunu koruyarak metni sıradan bir biçimle yeniden yazmaktır. Yirminci yüzyılda yaşanan iki dünya savaşı ve bir soğuk savaş, insanların gerçeğe olan güvenini sarstığı gibi soyluluk kavramını da daha çok tartışılır duruma getirmiştir. Alaycı dönüştürüm yöntemi, insanların soyluluk kavramını sorgulamalarının yazınsal boyuttaki yansımasıdır.

Metin kavramının kapsamı “yazılı, sözlü ve görsel malzemelerin tamamı” biçiminde genişletildiğinde, günümüzde yapılan bazı sinema filmlerinin alaycı dönüştürüme en çok başvuru alan metinler olduğu söylenebilir. Kahramanlık anlatılarının alaycı dönüştürümü olan *Kahpe Bizans* adlı film, kahramanlık anlatılarıyla aynı konuyu işlemesine rağmen, biçimin tersinlendiği bir metindir.

Modern romanın başlangıcı kabul edilen *Don Quijote*, şövalyelik romansları ile aynı konuyu işlemesine rağmen, farklı biçim özellikleriyle alaycı dönüştürümü örneklemektedir.

Gonca Gökalp–Alparslan’ın, Murathan Mungan’ın *Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses* öyküsü üzerine yaptığı şu saptama, metnin alaycı dönüştürüme örnek olduğunu gösterir:

“Öyküde yazar, *Pamuk Prenses* masalını her bakımdan tersine çevirir: *Pamuk Prenses* kapısındaki şehzadelerin hiçbirine varmaz, ısrarla üvey annesinin kendisine kötülük yapmasını ve ormanda yedi cücelerle yaşamayı bekler; beklerken yaşlanır, çirkinleşir, yalnızlaşır, masaldaki kötü kalpli cadiya dönüşür ve ölür. Törende prensesin tabutunu yedi cüce taşır; şehzadelerse ailevi nedenlerle cenazeye katılamazlar. Böylece Mungan, *Pamuk Prenses* masalının ve diğer bütün masalların insanlara önerdiği ve bellettiği yaşam tarzını, sunduğu hayalleri ironik bir yaklaşımla yıkar.”
(Alparslan, 2007: 18)

Alaycı dönüştürüme Murathan Mungan’ın, *Alice Harikalar Diyarında*, *Şahmeran* gibi hikâyeleri de örnek verilebilir.

Çeviriyi ana–metinsellik yöntemlerinden biri olarak kabul eden Aktulum’un bu görüşüne dayanılarak Can Yücel’in William Shakespeare’den yaptığı çevirilerin bir bölümü alaycı dönüştürüm örneği olarak verilebilir. Shakespeare’in 66. *Sone*’sini

*“Vazgeçtim bu dünyadan tek ölüm paklar beni,
Değmez bu yangın yeri, avuç açmaya değmez.
Değil mi ki çiğnenmiş inancın en seçkini,
Değil mi ki yoksullar mutluluktan habersiz,
Değil mi ki ayaklar altında insan onuru,
O kızıoğlan kız erdem dağlara kaldırılmış,
Ezilmiş, horgörölmüş el emeği, göz nuru,
Ödlekler geçmiş başa, derken mertlik bozulmuş,
Değil mi ki korkudan dili bağı sanatın,
Değil mi ki çılgınlık sahip çıkmış düzene,
Doğruya doğru derken eğriye çıkmış adın,
Değil mi ki kötüler kadı olmuş Yemen' e
Vazgeçtim bu dünyadan, dünyamdan geçtim ama,
Seni yalnız komak var, o koyuyor adama.”*

biçiminde çeviren Can Yücel'in Shakespeare'i alaya almak gibi bir amacı olmasa da yaptığı çeviri, alaycı dönüştürüm yöntemini örneklemektedir.

1.4.11. ÖYKÜNME (PASTİŞ)

Öykünme, bir metnin çoğunlukla biçem özelliklerinin, bazen de içeriğinin başka bir metinde taklit edilmesidir. Yazar, taklit ettiği metnin biçem özelliklerinin benzerini yapmaya çalışır. Divan edebiyatındaki nazireler öykünme ile oluşturulan metinler arası ilişkilerin en iyi örneğidir.

Öykünmede amaç, birini övmek ya da eleştirmek olabilir. Marcel Proust, Gustave Flaubert'i övmek amacıyla ona öykünerek bazı metinler oluşturmuştur. Rezaizade Mahmut Ekrem ise *Araba Sevdası* adlı romanında kahramanı Bihruz Bey'i gülünç duruma düşürmek için romantik bir dil kullandığı bölümlerde Bihruz Bey'in okuduğu romantik kitapların yazarlarına öykünür. Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* adlı romanı, bir öykünmenin romanıdır. *Kara Kitap*'taki kahramanın amacı ise bir yazarı övmek ya da eleştirmek değil, bir başka yazarın zihnini kendi zihnine aktarabilmek, onun bakış açısına sahip olabilmektir.

Gonca Gökalp–Alparslan, öykünme yönteminden bahsederken Ferit Edgü'nün *Yazmak Eylemi* adlı yapıtını örnek verir:

“Ferit Edgü, 1980 yılında yayınladığı *Yazmak Eylemi adlı deneysel eserinin Raymond Queneau'nun Üslup Araştırmaları adlı kitabından kaynaklandığını ön sözde açıklar. Edgü, Queneau'nun Paris'te bir otobüste geçen bir olayı yüz değişik üslupta anlatan eserini çevirmeye çalışmış ama Türkçeye çevirmenin olanaksızlığını fark edince, benzer bir denemede bulunarak bir kepenk kapatma olayını 101 değişik üslupta kaleme almıştır. Böylece Edgü, Queneau'nun eserini biçem bakımından taklit ederek, çıkış noktasıyla ona bağlı olsa da sonuç olarak ondan bağımsız, özgün bir eser yaratmıştır.*” (Alparslan, 2007: 19)

Bir yazarın veya şairin oluşturduğu metinlerin sadece biçem özelliklerine değil, içeriğine de öykünülebilir. Bu noktada, metinler arası ilişkinin çözümlenmesinde bir sorunla karşılaşılır. Biçeme öykünme, yazara bağlı bir durumdur ve okur tarafından algılandığında veya yazar bunu açıkça belirttiğinde metinler arası ilişki anlaşılabilir. Oysa bir yazarın kendi metni dışında başka bir metnin içeriğine öykünüp öykünmediği okurun yorumuna kalmıştır. Yazar, okurun bu çıkarımını doğrulaya da bilir, yalanlaya da bilir. Örneğin, Türk edebiyatında Servet-i Fünun döneminde en çok yapıt veren romancı Halit Ziya Uşaklıgil'in, *Aşk-ı Memnû* adlı romanını oluştururken Tolstoy'un *Anna Karenina* ve Gustave Flaubert'in *Madame Bovary* romanlarından etkilendiği söylenir. Bu söylem, sadece metinlere bakılarak yapılan çıkarımların sonucudur. Üç metinde ortak olan aşk, ihanet, ahlaki sorunlar, intihar gibi temalar, Uşaklıgil'in Türk edebiyatının Batı edebiyatı etkisinde geliştiği dönemde diğer iki yazara içerik bakımından öykündüğü sonucuna varılmasına neden olmuştur. Oysa sadece metinlere bakarak konu ile ilgili kesin bir çıkarım yapmak sağlıklı değildir. Bu nedenle, öykünmeyi sadece “biçemsel öykünme” boyutuyla inceleme konusu yapmak daha doğru olacaktır.

Kubilay Aktulum, metinler arası ilişkilerin kuramsal tarihçesini ve yöntemlerini incelediği çalışmasında Gerard Genette'in *Palimpsestes* adlı yapıtından yararlanarak farklı yöntemlerden de bahsetmiştir. “Ana–Metinlerin Ciddi Düzende Dönüşümü” başlığı altında biçimsel dönüşümleri ve izleksel ya da anlamsal dönüşümleri incelemiştir. Buna göre, bir metnin biçimsel özelliklerinin değiştirilme yöntemleri çeviri, koşuklaştırma, düzyazılaştırma, vezin–dönüşümü ve biçem–dönüşümüdür.

Bir metni yazıldığı dilden başka bir dile çevirirken, düzyazı biçiminde yazılan bir metni şiir biçimine veya şiir biçiminde yazılan bir metni düzyazı biçimine çevirirken, bir metni farklı bir ölçüde yeniden yazarken, bir metni farklı yöntemlerle indirger, genişletir

veya kipsel dönüşüme uğrattırken ana metinde bazı biçimsel kayıplar veya kazanımlar olabilir. Biçimsel ve biçimsel değişiklikler metnin anlam boyutunda da değişikliklere neden olur. Bu değişiklikler de metinler arası ilişkiler çalışmalarının kapsamına girer. Metnin biçimsel ya da anlamsal dönüşümlerinin yanı sıra bir metinde kullanılan klişe–basmakalıp sözler veya anlatı içinde anlatı gibi yöntemler de farklı boyutları ve özellikleriyle metinler arasılıkla ilişkilendirilebilir.

1.4.12. PALEMPSEST – BÜTÜNCÜLLÜK

Tüm yazın metinlerinin aslında bir ilk metne gönderme olduğu ve yazılan her metnin bir yeniden–yazma eyleminin sonucu olduğu görüşünü öne süren Gerard Genette’in kullandığı palempsest yöntemi, adını “*özellikle VII. yüzyıldan XII. yüzyıla kadar kullanılan, ekonomik nedenlerden dolayı klasik metinler kazınarak yerine Tanrıbilim ile ilgili metinler yazılan*” yapraktan alır. (Aktulum, 2000: 216)

Palempsest yöntemi, pek çok yapıtında aynı zaman, uzam ve kişileri kullanan Marguerite Duras’ın yapıtlarına kolaylıkla uygulanabilir. Muhlise Coşkun Ögeyik’in metinler arası ilişkiler ile ilgili çalışmasında örtük göndermeleri örneklerken Virginia Woolf’un üç yapıtından verdiği örnek de palempsest kavramıyla özdeşleştirilebilir. Ögeyik, Woolf’un *Monday or Tuesday*, *Mrs Dalloway* ve *The Mark on the Wall* adlı yapıtlarında zaman kurgusunu incelediği örnekte *The Mark On The Wall* öyküsündeki zamanın “pazar” günü, *Monday or Tuesday* öyküsündeki zamanın “pazartesi” veya “salı” günü olduğunu, *Mrs Dalloway* romanında ise “çarşamba”, “perşembe”, “cuma” ve “cumartesi” günlerinden bahsedildiğini saptar. (Ögeyik, 2008: 89-95) Bir haftayı üç metne serpiştiren Virginia Woolf’un bu tutumu da palempseste örnek verilebilir.

Palempsest, yalnızca düzyazı biçiminde oluşturulan anlatılara uygulanabilecek bir yöntem değildir. Bir şairin metinler arası ilişkide bulunan şiirleri de palempseste açıklanabilir. Örneğin, pek çok şiirini “ev” teması çevresinde şekillendiren Behçet Necatigil’in şiirleri ortak tema, imge, simge kullanımı nedeniyle palempsest yöntemiyle incelenebilir.

1.4.13. KOLAJ – MONTAJ

Özellikle plastik sanatlarda kullanılan bir yöntem olan kolaj tekniği aynı metinde farklı malzemelerin yeni bir anlam oluşturacak şekilde bir arada kullanılmasıdır. Kolajda bir malzeme ana bağlamından kesilip yeni bir metne yapıştırılır. Bu malzeme, yazılı bir metin

olabileceği gibi, resim, nota, grafik, fotoğraf, karikatür, ilan, reklam, afiş gibi yazılı metin kavramının kısmen dışında kalan bir malzeme de olabilir.

Palempsest tekniğinde bir bütünsellik, ilk metne ulaşma, bir metni başka metinlerle bütünleştirme amacı varken kolaj tekniğinin kullanıldığı metinlerde metin parçalarını ayırıştırma, okuru metne yabancılaştırma amacı güdüldüğü söylenebilir. Kolaj tekniği, bazı araştırmacılar tarafından alıntı yöntemi ile özdeşleştirilmiştir. Ancak, alıntı yönteminde kaynak belirtilmesi gerekirken kolajda kaynak belirtme zorunluluğu yoktur. Biçimsel özellikleri ve içeriği uyumlu olan metin parçaları başka bir metinde bir araya getirilirken kaynak belirtilmeyebilir. Kolaj tekniğinin kullanıldığını saptayabilmek, yine dikkatli ve ekinsel birikim sahibi okurun işidir.

Farklı kaynaklarda ayrı bir yöntem olarak incelenen montaj da kolaj tekniğinin bir alt dalı kabul edilebilir. Montajda da kolajda kullanılan malzemeler kullanılabilir. Ancak bu malzemeler ana bağlamından kesilerek zaten var olan bir ana metne yapıştırılır. Yani kolaj, farklı malzemelerin bir araya getirildiği metinlerin oluşturulma tekniğiyle montaj var olan bir metne biçim ve içerik açısından uyumlu başka bir malzemenin eklenmesidir. “*Kolajda da montajda da, dışarıdan taşınan parçaların yeni metnin anlamını değiştirmesi, okuru yadırgatacak metnin anlam akışını kesmesi, böylece okurun kendini kurgusal dünyanın büyüüne kaptırmaması ve metin aracılığıyla yaşadığı dünyanın anlamını, gerçekliğini sorgulaması amaçlanır.*” (Alparıslan, 2007: 20)

Faruk Nafiz Çamlıbel’in Anadolu’ya yapılan bir yolculuğu anlattığı *Han Duvarları* adlı şiirinde metnin içinde birbirinin devamı niteliğinde olan üç dörtlük kullanılır. Bu dörtlükler, ana metne montaj tekniğiyle bağlanan dörtlüklerdir.

1.4.14. YENİDEN–YAZMAK

Yeniden-yazma; yansılama, alaycı dönüştürüm ve öykünme gibi türev ilişkilerine bağlı metinler arası ilişkilerin bulunduğu metinlerde görülebilir. Yansılama, alaycı dönüştürüm ve öykünmede biçem veya anlam değiştirme ya da taklit etme gibi yollarla bazı metinler yeniden yazılmaktadır. Ancak, yeniden–yazma, sadece bu amaçlar doğrultusunda yapılmaz. Bazen bir yazar kendi metnini başka bir metinde yineleyebilir, bazen de daha önce yazdığı bir metni baştan sona tekrar yazabilir. Aktulum, Marguerite Duras’ın *Sevgili ve Kuzey Çinli Sevgili* romanlarının birbirini bütünleyen, birbirine göndermeler yapan, birbirinin öncülü ve ardılı olan romanlar olduğunu pek çok alıntıyla örneklerken bu romanların hem palempseste hem de yeniden-yazmaya örnek oluşturduğunu belirtir.(Aktulum, 2000: 236-253) Gonca Gökalp–Alparıslan ise Orhan Veli Kanık’ın Nasrettin Hoca fıkralarını şiir

biçiminde yeniden yazmasını, Ayfer Tunç'un 1990–91'de yazdığı *Kapak Kızı* adlı romanını 2005 yılında yeniden yazıp yayınlamasını bu tekniğe örnek gösterir. (Alparslan, 2007: 21)

Romanlarını bir dilden başka bir dile çevirirken sadece ana metne bağlı kalmayıp çeviri metinde değişiklikler yapan yazarların tutumu da yeniden–yazmaya örnek verilebilir. İngilizce yazdığı romanı K. Yiğit Us'la birlikte 2009 yılında *Aşk* adıyla Türkçeye çeviren Elif Şafak'ın veya Ermenice yazdığı metinleri Türkçeye çevirmek yerine Türkçede yeniden yazan Mıgırdiç Margosyan'ın metinleri bu tekniğe örnek gösterilebilir.

Söylenmeyen sözün, işlenmeyen konunun, kullanılmayan tekniğin, başvurulmayan biçimin kalmadığı günümüzde yazarlar farklı metinler oluşturmayı, bilinçli okurlar doyurucu ve zengin okumalar yapmayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda başvuru çeşitli yöntemlerden biri de farklı metinlerin izlerini sürmektir. Yazarların metinlerini oluşturdukları dönemden önce veya aynı dönemde oluşturulan diğer metinler, yazarların açık veya örtük biçimde başvurdukları referanslar olabildiği gibi iyi bir ekinsel birikime sahip okurun bilincinde yeni metinlerin alımlanmasına ve yorumlanmasına da yardımcı olabilir. Yani, metinler arası ilişkiler, sadece yazarın niyetine bağlı olmayan, aynı zamanda okur tarafından farklı algılamalarla da ortaya çıkarılabilecek olan ilişkilere dir. Değişik yöntemlerle kurulan bu ilişkiler günümüzde neredeyse tüm metinlerde saptanabilir.

Bu çalışmada, Türk edebiyatının fazla yapıt vermemesine rağmen geniş bir okur kitlesine sahip olan kadın yazarı Tezer Özlü'nün kurmaca metinlerinde İtalyan yazar Cesare Pavese'nin *Yaşama Uğraşı* adlı güncesindeki görüşlerinin izleri sürülecek, metinler arası ilişkiler tespit edilecek, ayrıca Özlü'nün kendi yapıtları arasındaki göndermeler metinler arası ilişki yöntemleri göz önüne alınarak incelenecektir.

I. BÖLÜM

1. TEZER ÖZLÜ'NÜN YAŞAMI, YAPITLARI VE YAZINSAL KİŞİLİĞİ

1.1. YAŞAMI VE KİŞİLİĞİ

1.1.1. DOĞUMU VE ÇOCUKLUĞU

Tezer Özlü, 10 Eylül 1942 tarihinde, Kütahya'nın Simav ilçesinde, Nimet Servet Özlü ve Sabih Özlü'nün üçüncü çocukları olarak dünyaya gelir. Sabih Özlü, Tezer Özlü'nün doğum tarihini, nüfus kayıtlarına 10 Eylül 1943 olarak yazdırmıştır. Nimet Servet Özlü, Kafkasya kökenli bir ailenin üyesidir. Sabih Özlü'nün babası Haleplidir. Annesi Ayşe Hanım, Antakya'nın Belen yaylasında yerleşmiş Türkmen kökenli bir soydan gelir. Tezer Özlü'nün anlatılarında Bunni diye adlandırılan Ayşe Hanım, çok güzel Arapça konuşan, güneyin nefis bulgurlu yemeklerini pişiren, eşinden ayrıldığı için kızından uzak kalan ve onun özlemine içinde hep taşıyan, okuma yazması olmamasına rağmen çok aydın bir kişiliğe sahip olan bir kadındır. Balkan Savaşları sırasında oğlu Sabih ile birlikte bir gemiyle İskenderun'dan İstanbul'daki kız kardeşinin yanına gelmiş ve oğlunu okutmuştur. Nimet Servet Özlü'nün annesi Hasibe Hanım da, çok içki içen eşinden boşanmış, Sultanahmet Meydanı'nda gazete satmış, sonra da üniversitede küçük bir işte çalışmıştır. Hasibe Hanım, daha sonra Ayşe Hanım'ın erkek kardeşi Mehmet Efendi ile evlenmiş, böylece Nimet Servet Özlü ve Sabih Özlü birbirlerini çocukluklarından itibaren tanıma fırsatı bulmuşlardır. Nimet Servet Özlü ve Sabih Özlü'nün Demir, Sezer ve Tezer adlı üç çocuğu bulunmaktadır.

Demir Özlü, 1935 yılının eylül ayında İstanbul'da doğmuş, 1959 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirmiş, 1961-1962 yılları arasında, Paris'te Sorbonne Üniversitesinde Felsefe eğitimi almış, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Metodoloji Bölümü'nde dört yıl asistanlık yapmıştır. Bir süre avukatlık da yapan Demir Özlü, 1980 askeri darbesinde siyasal eylemleri nedeniyle vatandaşlıktan çıkarılmış ve Stockholm'e yerleşmiştir. 1989'da Türkiye'ye dönebilen Demir Özlü, roman, öykü, şiir, anı, deneme, eleştiri, günlük gibi türlerde çok sayıda yapıt vermiştir.

Sezer Özlü, 1941 yılının eylül ayında doğmuş, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nden ve Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olmuştur. Ayrıca, Yunan ve Roma Edebiyatı bölümlerinde de okumuştur. Gazeteci ve yazar Orhan Duru ile evlenen Sezer Özlü, Türk yazar ve şairlerini Almancaya çevirmiş, çeviri alanında pek çok ödülün de sahibi olmuştur.

Öğretmen bir anne ve hem öğretmen hem de hukukçu olan idealist bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelen Tezer Özlü, anne ve babasının işi nedeniyle çocukluğunu

Simav, Ödemiş ve Gerede gibi Anadolu şehirlerinde geçirmiştir. Aile, 1945 yılında İzmir'in Ödemiş ilçesine taşınır. Bu şehirdeyken Sezer ve Tezer, dünyanın sonunun nerede olduğunu ve yolların sonunun nereye kadar gittiğini merak ettikleri için Ödemiş'ten kentin dışına kadar yürürler. Dört bin nüfuslu bir Anadolu kasabasında, henüz altı yaşındayken dünyaya bakmayı öğrenen Tezer Özlü'nün pek çok anlatısında yer alan "gitmek" izleği, çocukluk dönemindeki bu deneyimine dayanır. Sezer (Özlü) Duru, Ödemiş yıllarını şu sözlerle anlatır:

"Ödemiş yıllarından aklımda kalanlar ilk kez incir yiyişimiz, tütün dizenlere yardım edişimiz, yazları çıktığımız Gölcük yaylası ve göl kıyısı, İzmir'e Nezahat (Somar) teyzelere gidişimiz, Demir'in evdeki yemekleri beğenmeyip her gün lokantada yemesi, köpeği Joli, göğsünde olimpiyat halkaları olan beyaz ipekli elbiselerimizle ilgili. Tezer'le bana hep aynı dikilirdi. Genellikle de anneannem tarafından. Evde yemekleri, kekleri de o yapardı. Babaannem ise temizlik, bulaşık gibi işlere bakardı." (Duru, 1997b: 12)

Aile, 1949 yılında Bolu'nun Gerede ilçesine taşınır. Kışların çok soğuk geçtiği, gezmeye bile atların çektiği kızak arabalarıyla gidilen Gerede'de Tezer Özlü, karların içinde kızak kayarak okula gider. Eski Türk mimarisine göre yapılmış, büyük bir evde yaşarlar ve Tezer Özlü, bu evin holünde bisiklete biner. Hafta sonları kent hamamı aile tarafından kapatılır ve orada saatlerce yıkanır. Yazları da Esentepe yaylasına çıkarlar. Hasibe Hanım genç yaşta Gerede'de ölür. Tezer Özlü de bu soğuk şehirde ağır bir bronşite yakalanır.

1950 yılında ağabey Demir Özlü'nün İstanbul, Kabataş Erkek Lisesine yatılı gönderilmesi sonrasında 1952 yılında Sabih Özlü, Sezer Özlü ve Ayşe Özlü Gerede'den İstanbul'a taşınır. Tezer Özlü ise annesi ile bir yıl daha Gerede'de kalır. *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı öz yaşam öyküsel romanının "Ev" başlıklı ilk bölümü, Özlü'nün çocukluk dönemine ait anılarından izler taşır:

"Bir zamanlar beden eğitimi öğretmenliği yapmış babam, düdüğünü saklamış. Sabahları çizgili, bol pijamasını çıkarmadan düdüğünü öttürüyor:

"- Nazlıydın niçin geldin askere? Haydi kalk! Haydi kalk!

Borazan gibi bir sesle bağırıyor.

"Uyanıp, sabahın ilk ışıklarıyla birlikte kendimi Süm'ün koynunda buluyorum. Babamın bu evle askerlik arasında nasıl bir bağlantı

kurabileceğini düşünüyorum. Babam ev yaşamında askeri bir düzen istiyor. Bu kesin. Zengin olsa belki de kapıda borazanlar çaldıracak... Babamın kuşağındaki Türk erkekleri ne büyük bir ordu ve askerlik sevgisi besliyorlar...

“Şimdi taşrada değiliz. Geniş tahta evler arasındaki meyve bahçeleri sessiz kasabalarda kaldı. Ve sessiz kasabalar da 50’li yıllarda. Eriyen karlar altında açan sarı, mor çiğdemler topladığımız Esentepe’nin yüksek çamları soyut bir çocukluk düşü. İnce bacaklarımla aydınlık yaz günlerinde yokuşu koşuyorum... Serin esintisine doğru dalgaların...” (Özlü, 2008a: 7)

1953 yılında annesi ile birlikte İstanbul’daki babası, ablası ve babaannesinin yanına gelen yazar, bir yıllık ayrılık sonunda annesi dışındaki aile üyelerine karşı bir yabancılık yaşar. Çocukluk döneminde en çok, babası Sabih Özlü ile arasında bir kopukluk olduğu dikkat çeker. Kendisinden bir yıl önce İstanbul’a gelen ablası Sezer, kent yaşamına alışmış ve koşulları hızlı bir gerçeklikle benimsemişken Tezer Özlü’nün aklı taşra bahçelerinin meyve ağaçlarındadır. Babası ile arasındaki kopukluğun nedeni ise kendisini mutlu hissettiği yerlerden alıp İstanbul’a getiren kişinin babası olduğunu düşünmesi olabilir. Aile, İstanbul’da Fatih ilçesinin Çarşamba semtinde bir evde ikamet eder. Yaşamak için bu semtin seçilmesinin nedeni, Sabih Özlü’nün çocukluğunu burada geçirmesidir. Vatansever ve kuralcı bir baba olan Sabih Özlü, radyoda İstiklal Marşı okunurken bile hazır olda durur ve çocuklarından da aynı şekilde davranmalarını bekler. Tezer Özlü ise insan doğasına aykırı gördüğü hiçbir davranışı normal bulmadığı için çocukluğunda babası ile arasında bazı içsel çatışmalar yaşanır. Baba ve anne arasındaki sevgisizlik, sorumlulukların zorunluluklarıyla birbirine bağlılık yazarın çocukluk döneminde de gözünden kaçmaz. Okul, görev, başarı, yönetici ile çekişmeler, çocukların başarıları gibi konular dışında bir şey konuşulmayan konular, bu, dışarıdan huzurlu gibi görünen ama mutsuz olan ailenin mutsuzluğunu artıran unsurlardır.

Tezer Özlü, üyesi olduğu küçük burjuva ailenin içinde kendine bazı çıkış yolları arar. Ağabeyi ve ablasının edebiyata olan ilgisi nedeniyle çocukluk yıllarında edebiyatla ilgilenmeye başlayan yazar, gerçek dünyasının edebiyat dünyası olduğunu kavrar ve dünya edebiyatının pek çok klasik yapıtını küçük yaşlarda okur. Dostoyevski, Tolstoy, Çehov, Gogol, Steinbeck, Hemingway, Lagerlöf, Camus, Rilke, Hölderlin, Goethe, Schiller gibi yazarları ortaokul yıllarında okumuştur. Hilmi Yavuz, Orhan Duru, Ferit Edgü, Oğuz Alplaçın, Ahmet Oktay, Ergin Ertem, Önay Sözer, Fethi Naci, Yağmur Atsız, Murat Katoğlu, Ömer Uluç, Sevim Burak, Yüksel Arslan, Edip Cansever, Metin Eloğlu gibi yazarlarla çok

küçük yaşlarda tanışır. Bu yazarlar, Tezer Özlü'nün düşünce dünyasını etkileyen ve biçimlendiren kişilerdir. En yakın dostları, roman kahramanları gerisindeki yazarlar olan Tezer Özlü, bu yazarların ve yazdıklarının da etkisiyle, intihar düşüncesine kapılır. İlk gençlik yıllarında bu düşüncesini eyleme döken yazar, intihar girişiminde başarısız olur ve uzun yıllar süren bir tedavi görür. İntihar düşüncesinin belirme ve olgunlaşma süreci, çocukluk dönemine rastlamaktadır. Yazar için Anadolu'da geçirilen çocukluk yılları mutlulukla, İstanbul'a taşındıktan sonra yaşananlar ise mutsuzlukla özdeşleştirilmiştir.

“Benim kişiliğimin yöresi mutlaka Anadolu'da bir kasaba. Hiç kibar değil. Bilinçsizce alçakgönüllü. Ne baharımı ne yazımı. Sessiz, durgun, ama geniş değil, yalnızca can sıkıcı. “Can sıkıcı” sözcüğünü seviyorum. Birçok Anadolu kasabasını, kentini anlatmaya yetiyor ve içimde birçok duyguyu yeniden uyandırıyor.” (Özlü, 2008b: 46)

Çocukluğun Soğuk Geceleri adını verdiği romanında ağırlıklı olarak İstanbul'daki yıllarını ve kötü çağrışımları olan bir çocukluk dönemini anlatması, ailenin İstanbul'a yerleşmesinin yazarın ruh durumunu olumsuz etkilediğini düşündürmektedir.

1.1.2. EĞİTİM YAŞAMI

Öğretmen bir anne babanın çocuğu olan Tezer Özlü, ilkokula anne ve babasının görev yaptığı Bolu'nun Gerede ilçesinde başlar. Ablası Sezer ile birlikte, evlerinden çok uzakta bulunan okula zor koşullarda giden yazar, İstanbul'a taşındıktan sonra Taksim 29 Ekim İlkokuluna devam eder ve ilkokulu burada bitirir.

1953 yılında, ablası Sezer'den bir yıl sonra Avusturya Kız Lisesi St. Georg'a başlayan Tezer Özlü, okulda çok iyi bir öğrenci olur. 1954'te Fatih'teki evlerinde MEB klasiklerinin büyük bir bölümünden oluşan bir kitaplıkları vardır. Buradan, Dostoyevski, Tolstoy, Çehov, Gogol, Steinbeck, Hemingway, Lagerlöf, Camus, Rilke, Hölderlin, Goethe, Schiller gibi yazarların kitaplarını okur. Çağdaş Türk yazar ve şairleriyle de bu dönemde tanışır. Ablasıyla birlikte akla uygun gelmeyen durumlara isyan ederler ve öğrencileri de arkalarından sürüklerler. Okulda ağabeyleri Demir Özlü'nün yazar olan arkadaşlarıyla söyleşiler ve edebiyat günleri düzenlerler. Okuldaki en yakın arkadaşı Gönenç Ertem ve ablası Sezer ile birlikte hafta sonları Sultanahmet'e gidip turistlerle konuşmaya, Almancasını iletmeye çalışır. Menderes iktidarına karşı üniversitelilerin başkaldırılarına katılır.

1961 yılının yaz tatilinde arkadaşı Gönenç Ertem'le okulun gönderdiği bir kampa, Viyana'ya gider. 1962 yılında, lise son sınıf öğrencisiyken liseyi bitirmemeye, okul bitirmenin hiç de önemli olmadığına karar verir ve 1963 yılının nisan ayında Almanya'ya, ablası Sezer Duru'nun yanına gider. İki ay sonra Sezer Duru ile birlikte Paris'e giderler.

“... Can sıkıcı, küçük burjuva, memur evimin yanına bir de karanlık, kara, ortaçağimsı, Hıristiyan, sözlerin yönettiği bir lise ekleniyor. Dokuz yılını geçirmek zorunda kaldım bu okulda, ta ki bir nisan günü kaçıp, Paris'e gidinceye dek. Orada Montparnasse bulvarında bir kahveye oturdum. Sıcak bir nisan yağmuru yağıyordu. En sonunda yaşamın tam ortasındaydım. Bu okuldan bugün bile kaçarım. Okula çıkan sokaklardan bir daha hiç geçmedim. Bu hapishane bana bir dil verdi. Bir dil ve onunla birlikte ikinci bir dünya. Her iki dünyaya da ait olmayayım diye. Hiçbir yerde yaşamamaya hüküm giyeyim diye.” (Özlu, 2008b: 46-47)

Gerçek bir sanat ve sanatçı şehri olan Paris'te sergi açılışlarına ve davetlere katılırlar. Yüksel Arslan, Mübin Orhon, Nejad Devrim, Remzi Raşa, Selim Turan, Hakkı Anlı gibi ressamlarla arkadaş olurlar. Paris'i çok seven ve sonraki yıllarda Paris'e sık sık giden Tezer Özlu, 1965 yılında babası Sabih Özlu'nün isteği üzerine İstanbul Erkek Lisesi sınavlarına girer ve liseyi dışarıdan bitirir. Bu okulun 1 numaralı diploması Tezer Özlu'ye aittir.

Okul, Tezer Özlu için her zaman olumsuz çağrışımları olan, insanı düşünmemeye yönlendiren, düşüneni cezalandıran kişilerin bulunduğu bir kurum niteliğindedir. Erkek Lisesindeki papazlar, Kız Lisesindeki rahibeler, kilisede sabahın alacakaranlığında başlayan dinsel ayinler, gri taş merdivenler, öğrencilerin lacivert ya da beyaz dışında bir renk giyip giymediğini kontrol eden şişman rahibe, org müziği, rahibeler korusu, kimsenin yüzüne bakmadan tespihlerini çekerek, sabah solgunlukları içinde uçuşan kara bulutlar gibi yerlere varan giysileriyle öğrencilerin önünden geçen rahibeler, öğrencilere varoluşun tek gerçek anının Tanrı'yla birleşme yani ölüm anı olduğunu her fırsatta söyleyen öğretmenler, yazarın okuldan iyice uzaklaşmasına neden olan unsurlardır.

“Öğretmen anne babanın, Müslüman mahallelerindeki dar evlerin, kilise okulunun Katolik havasının, düşüncelerimizle bağdaşmayan çılgın sayılacak rahibelerin davranışlarının, öteki öğretmenlerin, öğrenmenin,

düşüncelerimize yön verecek bir akım olmayışının, kavranması istenen önümüzde bekleyen tüm yaşamın sıkıntısı var. Yaşam, şimdi ancak kavranılması ve anlaşılması gereken; oysa yaşanması, gerçeğine inilmesi ilerideki yıllara atılan bir yabancı öge gibi önümüze getirilmiş. Coğrafya derslerine getirilen yerküre gibi... Kimse yaşadığımız mevsimin, günlerin ve gecelerin yaşamın kendisi olduğundan söz etmiyor. Her an belirtilen bir öğretiye, bizler hep hazırlanıyoruz. Neye?” (Özlü, 2008a: 22-23)

Yaşamın gerçeklerinden kopuk bir eğitim sisteminde öğrenci olan, babaannesi Ayşe Hanım dışında herkesin okula gittiği bir evde yaşayan Özlü, okuldan ve okulun çağrıştırdıklarından kitaplar aracılığıyla kurtulmaya çalışır. Ancak, yıllar geçse de eğitim sisteminde herhangi bir olumlu değişiklik olmaması ve bu olumsuz çağrışımlardan kurtulamaması yazarı rahatsız eder. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nin “Okul ve Okul Yolu” başlıklı ikinci bölümünde, okul ve eğitim ile ilgili şu sözleri yazar:

“Yıllar sonra, sabah karanlığında küçük ilkokul çocuklarının belleğimden silemediğim vatan şiirlerini ezberleyerek, siyah giysiler içinde okula gittiklerini görünce, nemli İstanbul sabahlarında...

*- Hiçbir yanlış değişmedi,
diye düşünmekten kendimi alamıyorum. Bulutları dağıtmak, güneşi avuçlamak, çocuklarla tepelerde koşmak, ağaçları, rüzgârı, güneşi, yağmuru, insanları onlarla birlikte yaşamak istiyorum.” (Özlü, 2008a: 22)*

1.1.3. ÇALIŞMA YAŞAMI

Tezer Özlü, 44 yıllık yaşamında yazarlık, çevirmenlik, tiyatro oyunculuğu, asistanlık, radyo programları için öykü çevirmenliği gibi işler yapmıştır. Özlü'nün ilk öyküleri 1963 yılından itibaren, *Yeni İnsan*, *Yeni Ufuklar*, *Yeni Dergi* adlı dergilerde yayımlanır. İlk öykü kitabı *Eski Bahçe* 1978 yılında Ada Yayınlarından çıkar. 1980 yılında *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı öz yaşam öyküsel romanı Derinlik Yayınları tarafından yayımlanır. Özlü, 1981 yılında *Bir İntiharın İzinde* adlı kitabını yazar. 1983 yılında bu kitabıyla Marburg Edebiyat Ödülü'nü alır. Almanca olarak yazdığı bu kitabı 1984 yılında *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adıyla Türkçede yeniden yazar. Türkçe yazılan kitabın adında Özlü'nün çok sevdiği yazar Louis Ferdinand Celine'in *Gecenin Sonuna Yolculuk* romanının

etkisi vardır. Özlü'nün 1960 yılında yazdığı ilk romanı kaybolmuştur. Hilmi Yavuz, bu romanın kayboluşundan şu sözlerle bahseder:

“1960'ın 27 Mayıs'ından sonra, o yılın ağustosunda olmalıdır, çalıştığım gazetenin kapıcısı, kapıdan telefon etti ve bir genç bayanın beni görmek istediğini söyledi. Gelen, Tezer'di.

“Bana bir roman yazdığını ve romanın gazetede tefrika edilmesine aracılık edip etmeyeceğimi sormaya gelmişti.

“Romanı aldım ve nasıl olsa tefrika edilir diye düşünerek gazetenin sorumlusu Naim Tirali'ye verdim.

“(O gün Tezer Beyoğlu'na çıkacağını söyledi.)

“Roman, yayımlanmadı.

“28 Eylül 1978 günü, Bebek'te caminin bitişiğindeki küçük kahvede bulduğumuzda, -o gün Eski Bahçe'yi getirmişti bana-, o ilk romanı sordum. Tezer, romanı daha sonra Hayalet Oğuz'a verdiğini ve unuttuğunu söyledi.”
(Yavuz, 1997)

Eski Bahçe–Eski Sevgi adıyla bir araya getirilen ve ilk olarak 1987 yılında Ada Yayınları tarafından basılan öykülerinin her birinin hangi yıl yazıldığı öykülerin altında belirtilmiştir. Buna göre, kitabın *Eski Bahçe* başlıklı bölümünde yer alan on bir öykü 1964-1976 yılları arasında yazılmışken, *Eski Sevgi* bölümünde yer alan on iki öykü 1971-1985 yılları arasında yazılmıştır.

“Tezer Özlü Kıral, hikâyelerini yayımlarken tarih koymakla gerçekten yerinde bir iş yapmış. Bir hikâyecinin gelişme çizgisini izleme olanağını bize de veriyor. Tezer Özlü Kıral, esinlere ya da olayların akışına kaleminin verdiği ürünlerden sonra hikâye sanatının kurallarına özen gösteren, toplumsal konumumuzu irdeleyen yapıtlarıyla daha bir sağlamlık kazanmış.”
(Hızlan, 2001: 427)

Tezer Özlü, yazarlığının yanı sıra yaptığı çevirilerle de adından söz ettirmiş biridir. Çevirmenliğe 1964 yılında Türkiye Şeker Fabrikaları Müdürlüğünde Almanca çevirmeni olarak başlar. 1965 Temmuz'unda Ingmar Bergman'ın *Yaban Çilekleri* adlı kitabını Türkçeye çevirir. 1967 yılında, yine aynı yazarın *Aynadaki Sessizlik* adlı kitabını Türkçeye

kazandırır. 1978 yılında Ossip Piatnizki'nin *Bir Bolşeviğin Anıları* adlı kitabını Tuncay Gökmen takma adıyla Türkçeye çevirmiştir. Çevirileri sadece kitap çevirisi boyutunda kalmayan Özlü, 1980 yılında, Berlin'de bulunduğu dönemde Türk edebiyatı günleri düzenlemeye başlar ve Almanya'da radyolar için Türkçe öyküleri Almancaya çevirir, Türk edebiyatını tanıtan programlar hazırlar.

Tezer Özlü, 1965 yılında Ankara Sanat Tiyatrosu çevresinde şekillenen bir oluşuma dâhil olur. Bu sırada Brendan Behan'ın *Gizli Ordu* adlı oyununda oynar ve bu tiyatro ile turneye çıkar. AST, turnedekeyken bir kaza geçirir ve Tezer Özlü, bu kazada ağır yaralanan yakın arkadaşı Asaf Çiyiltepe'yi bir süre sonra kaybeder. Ankara'daki son yılında Goethe Enstitüsünde çalışmaya başlar. 1968 yılında MAN ve Alman Birleşik İlaç Fabrikalarında çalışır. 1975 yılında İstanbul Türk-Alman Kültür Merkezinde program asistanı olarak çalışmaya başlar. 1981 yılında kazandığı bir yıllık sanatçı bursu ile Berlin'e giden Özlü, 1983 yılında Türk-Alman Kültür Merkezinde yeniden çalışmaya başlar.

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

Görüldüğü gibi, Tezer Özlü, uzun sayılmayacak yaşamında yazarlık, çevirmenlik, radyo programcılığı, tiyatro oyunculuğu, asistanlık gibi işler yapmıştır.

1.1.4. EVLİLİKLERİ VE AİLE YAŞAMI

Tezer Özlü, liseyi bırakıp Paris'e gittiği zaman, Paris'te tek bildiği yer olan Montparnasse'daki Cafe Select'te ablası ile otururken Adalet Ağaoğlu'nun erkek kardeşi Güner Sümer içerir girer. Güner Sümer o gece Tezer Özlü'ye âşık olur. Üç ay Paris'te birlikte gezer, sergilere, davetlere giderler. Özlü, Güner Sümer ile 1964 yılında, Ankara'da evlenir. Üç yıl süren bu evlilik pek yolunda gitmez. 30 Ocak 1967 tarihinde, 3 dakika 20 saniye süren bir duruşma sonunda boşanırlar. Güner Sümer'in pişmanlığı üzerine bir yıl daha devam eden ilişki, Güner Sümer'in sürekli içki içmesi, eve sabaha karşı gelmesi, ne Özlü'yle ne de evin giderleriyle ilgilenmesi, son olarak 1968 yılı başında Tezer Özlü'yü, bir tiyatro oyuncusu ile kendi evlerinde aldatması üzerine tamamen biter.

Tezer Özlü, ikinci evliliğini Haziran 1968'de, sinemacı Erden Kıral ile yapar. Bu evlilikten 1973 yılında, Deniz adında bir kız çocuğu olan Özlü, kızına bu adı Deniz Gezmiş'e olan ilgisinden dolayı vermiştir. Önce Teşvikiye ve Ayaspaşa'da otururlar. Sonra 1975

yılında, Sabih Özlü'nün yardımıyla Arnavutköy'de Boğaz manzaralı küçük bir apartman dairesi alırlar. Bu evin tüm sorunlarıyla Tezer Özlü ilgilenir. Evliliği sırasında sürekli çalışan, kocasının sanatçı olabilmesi için onu bir öğrenci gibi yetiştiren Özlü, kendi sanatına daha az zaman ayırmak, evin yükünü üstlenmek durumunda kalır. Sık sık yaptığı Avrupa yolculuklarında kendisini oradaki sanat ortamına ve yaşama daha yakın hissetmesi Erden Kıral'la olan evliliğini gözden geçirmesine neden olur. Her ne kadar ona göre Erden Kıral, anne baba şefkati görmemiş, askeri okula atılmış, genç yaşta elinde silahla sokağa fırlatılmış, bunlara rağmen çok çalışarak iyi bir sinemacı olmuş, başarılı biri olsa da Tezer Özlü bu evliliği daha fazla sürdürmez ve 1981 yılında Erden Kıral'dan ayrılır. Leylâ Erbil'e 22 Mayıs 1984 tarihinde yazdığı mektubunda Erden Kıral'dan ve onunla olan ilişkisinden şu sözlerle bahseder:

“Erden’de girdiği yerde saygınlık uyandıran bir tavır var. Çok olumlu bir durum. Sonra olaylara duygusal değil de, kendi gerçekçiliği açısından bakışı var, o da çok olumlu. Herkesle beni aldattı, ben de onu herkesle aldattım. Benim boşanmam nedeniyle her şeyi rahatlıkla konuşabildik, açıldık. Bu boşanma, ikimizin ilişkisini, bir araya gelsek de, gelmesek de, her türlü yalandan arındırdı.” (Erbil ve Özlü, 2006: 48-49)

Tezer Özlü, Berlin’de 1982 Aralık ayında “Okromazone” adlı, Kanadalı sanatçılar sergisine bir yapıtı ile katılan İsviçre asıllı Hans Peter Marti ile tanışır. Hans Peter’in giydiği yeşil parlak kumaştan, üzerinde deriden renkli şekiller olan bir ceket nedeniyle ona ilgi duyan ve onun cesur bir kişi olduğunu düşünen Özlü, kendinden on yaş küçük olan Hans Peter ile 2 Nisan 1984’te üçüncü evliliğini yapar. Hans Peter, canlı, neşeli, şefkatli, zamanının çoğunu eşine ayırabilen, onun kahvaltısını bile hazırlayan ve bundan erkeklik gururunun incindiğini düşünmeyen biridir. Reklam fotoğrafçılığı yaparak evini geçindirir. Tezer Özlü’nün en huzurlu evliliği Hans Peter Marti ile yaptığı bu son evliliğidir. Hans Peter’le olan ilişkisi için: *“Hans Peter’i çok seviyorum. Benim gerçekten ilk sevdiğim, tüm çocukluk özlemlerim içinde sevgiyi verebildiğim, alabildiğim bir insan. Son insan. Onu tanımayabilirdim. Ama insanın kendisi kadar duygulu bir insanla bir sevgiyi bölüşmesi, birbirine sevgiyi aktarması ve o insanla bir arada yaşaması o kadar güzel, ama o kadar zor ki.”* (Erbil ve Özlü, 2006: 49) diye yazar.

Leylâ Erbil’e 27 Ağustos 1984 tarihli mektubunda *“Üç kez mesleğini henüz oturtmamış, amatör başlayan üç erkekle yeniden başlama cesaretini nereden aldım? Ne*

büyük merakım varmış insanlara, yaşama, yeniliklere karşı.” (Erbil ve Özlü, 2006: 57) diyen Tezer Özlü'nün üç evliliğinde de farklı nedenlerle güçlük çektiği, bu güçlüklerin de ilişkilerine ve yapıtlarına yansıdığı görülmektedir.

1.1.5. KİŞİLİĞİ

Tezer Özlü, yaşamı boyunca *“Yorulmak bilmez bir çabayla soran, sorgulayan, anlatan, açıklayan, sonra yeniden başa dönen, tekrar tekrar sorgulamaktan, anlatmaktan vazgeçmeyen, en uç noktalara uzanan, aklın ötesine yol almaktan korkmayan, en acılı yolculuklarda kurtuluşunu tamamlayan”* (Köksal, 1997a) biri olmuştur. Yaşamı ve insanları sorgulayan, özgürlüğüne önem veren, dayatılana başkaldıran Özlü'yü Hilmi Yavuz, şu sözlerle anlatır:

“Tezer, benim tanıdığım ilk kadın başkaldırıdır. Türkiye’de daha feminizmin sözü bile edilmezken ve bir Victoria ahlakının neredeyse okuryazarları bile kuşattığı 1950’li yılların sonunda, kadını cinselliğiyle tanımlayan bir çevreye başkaldırıp üstüne üstüne giden odur. Daha mini eteğin ucu bile görünmemişken, 1960 yılında, iyiden iyiye mini bir eteikle Beyoğlu’na çıkışını anımsayanlar var mıdır, bilmiyorum, ama ben buna tanık olmuşumdur.” (Yavuz, 1997)

Yaşamının hiçbir döneminde saçma sapan oyunlara, insana kendini unutturacak kurallara, öze ters düşen dayatmalara teslim olmamıştır. *“Sınırlar kadar hiçbir şeyden sıkılmayan, kendi sınırları içinde sınırsızlığını kuran, kendi suskusunun ve çığlığının sınırsızlığını yazan, çılgınlık dünyasına en zorlu yolculukları yapmış olan”* (Köksal, 1997a) biridir Tezer Özlü.

Çevresindeki olaylara ve kişilere duyarlı oluşu, hassas kişiliği yakın çevresi tarafından gözlemlenebilse de onu tanımayanlar tarafından bazen doğru değerlendirilememesine neden olmuştur. Sennur Sezer: *“Tezer, dünyaya bir çocuk gibi bakar. Biraz ürktülmüş bir çocuk gibi: ‘Merak ve korkuyla’. Ve onu yorumlayabilmek için sınırlarını zorlaması gerektiğine inanır. ... Çünkü o, yaşadıklarını akıyla değil duygularının incinmesiyle anlamaktadır. Ona itici, kaba, soğuk gelen pek çok şey akla göre doğrudur.”* (Sezer, 1997a) derken onun hassas bir kişiliği olduğunu vurgular. Düzendenden ve güvenden ürken bir yapıya sahip olması başkaldırıcı yönüyle bağdaşmaktadır. Doğan Hızlan, onun bu yönünü: *“On üç yaşında küçük, sarışın bir kız. Coşku dolu. Alışılmışın dışına adım atmak*

için çırpınıyordu. Yerleşmiş ne değer varsa ona başkaldırmak, heyecan veriyordu ona. Tezer Özlü'yü ben böyle tanıdım. Bu tavrı, büyüdükçe de değişmedi, belki de yaşadığı her tedirginliği, mutsuzluğu o ince alayla yıldızlamayı yeğledi.” (Hızlan, 1997b) sözleriyle anlatır. Onun başkaldırcılığı, desteğini bir başkasından değil, sadece kendisinden almaktadır. Fatma Oran, Tezer Özlü'nün ölümünden altı yıl sonra yazdığı yazısında: “Yağmuru hep sevmişti Tezer; iç dünyasıyla bağdaşan bir havaydı. Ama soğuk, kapalı bir hava mı, asla. Güneş, yaz, deniz, sevdiği, özlediği insanlar ve kitaplar olsundu ona. Yüreğiyle dünyayı kucaklayan, bütün direncini kendi kaynağından alan ve hiçbir zaman yaşamın kıyısında kalmayan bir kişiliği vardı.” (Oran, 1997) der.

Tezer Özlü, gençlik yıllarında intihar girişiminde bulunmuştur. “*İntihar, pek çok kez düşündüğü ve denediği bir yoldur özgürlüğü için. Başaramaz, kurtarılır hep. Sürekli sayıklamalar, sayrılıklar, sanrılar... ‘Birazdan ölüm beni alacak’ diye bekler hep. Ölümle buluşmak en büyük özlemdir. İntihar düşüncesi peşini bırakmaz, intiharına izin vermez çevresindekiler de.” (Emre, 1997)*

İntihar girişiminde bulunduğu ve kendisine manik-depresif teşhisi konulduğu için beş yıl boyunca elektroşok tedavisi gören Tezer Özlü'nün çılgınlığı yaşamını ve yazdıklarını yönlendiren bir unsurdur. Ferit Edgü'ye 16 Şubat 1967 tarihinde yazdığı mektubunda “*Bu hafif depresyon halini sevmiyorum diyemem, zevk verici, keyif verici bir hastalık bu.” (Edgü ve Özlü, 2010: 27) diye yazar. Onun için “[b]elki de çılgınlık aklın özgürleşmesi için zincirleri kırmanın şartı”dır. (Nargileci, 1997)*

Kendisini bazen iyi bazen kötü hisseden ve böylece bir denge kuran Tezer Özlü'nün hastalığı kendisinde ölüm korkusuna neden olmuştur. Sırma Köksal, Tezer Özlü'deki ölüm korkusunu, bir yaşlının çok yakınında büyümenin verdiği, ölüme hep yakın olma bilincine bağlar. (Köksal, 1997b) Yakın arkadaşı Leylâ Erbil: “*... Tezer'deki bu ölüm korkusu, yaşamı en uç, en pervasız yerlere kadar sürüklemekten alıkoyamaz onu; tam tersine! Zıtlarıyla birlikte, var olma tutkusu, çılgınca eğlenme, aşk yapma çokluğu, gençlik sevgisi, yaşam coşkusu ve sonsuzluk, canlılık ve dirilikle birlikte oluşur.” (Erbil, 1997a) derken, onun duygularının nasıl dengede kaldığının da ipuçlarını verir.*

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

kendisi gibi düşünen arkadaşlarını öldürmek isteyenlerin yurdu olduğunu düşünmesidir. Leylâ Erbil:

“Türkiye, aslında âşığı olduğu bu topraklar acılarına acı katmıştır Tezer’in.

“Din kökenli ilkelik, resmi ideolojinin sarmalında özgür aklı boğmuştur bu ülkede.

“Buyurgan, yasakçı, ataerkil toplumun yatışmak bilmez gizli şiddeti, sadece on yılda bir sıkıyönetim dönemlerinde değil, sivil yönetimlerde de insan ilişkilerinin tüm alanlarını kaplamış, yurttaşların tümünü hasta etmiş, cehenneme çevirmiştir yaşamı. Hele Tezer gibi kozmopolit kültür sahibi insanlarınkini.” (Erbil ve Özlü, 2006: 13)

derken, Tezer Özlü’nün içinde yaşadığı toplumla neden bağdaşmadığını da anlatır. *“Bizler belki de kendi kendine yaşaması gereken, ama belki de toplumumuz buna elvermediği için evlilikler yapan kadınlarız.” (Erbil ve Özlü, 2006: 60)* diyen Özlü, yaşadığı toplumun bazı dayatmalarına boyun eğmek zorunda kalışını bu sözleriyle özetler. Necmi Sönmez bir yazısında: *“Bence Tezer Özlü’nün “öbür yüzü”, Türkiyeli olmasına rağmen Türkiye’nin toplumsal, kültürel yapısına uymayan kimliğinde, yabansılığında, aykırılığında yatmaktadır.” (Sönmez, 1997c)* derken, onun ülkenin yapısıyla uyumsuzluğu üzerinde durur. Bir başka yazısında, bu uyumsuzluğun metinlerini besleyen bir unsur olduğunu vurgular: *“Öylesine içli, öylesine derinlere ulaşan çılgınlıklar atabilmesi için kökeni açık bir çelişkiye (toplumla uyumsuzluğa) ihtiyacı vardı. Belki de topluma –karşı–bir–davranışı, intiharı tercih etmesini, yaşadığı toplumdan kendini dıştalama arzusuna bağlayabiliriz.” (Sönmez, 1997b)* Leylâ Erbil, Özlü’nün son evliliği öncesinde yaşadığı bürokratik engelleri anlatırken, onun, toplumun köksüz kurallarıyla uyuşmayışından ve bu durumun ülkesini terk etmesine neden olduğundan bahseder:

“Ülkenin en önemli sendikacılarından birinin cesedi, lüks arabada, arka koltukta gazetesini okuyarak geçen iş adamı, kamyonetlere doldurulmuş sarkan, çalışmaya götürülen insanlar, postal sesleri, bu toplumun çıkardığı her ses ürkütmetedir artık onu. Derken, bu toplum; kendinden kırk elli yaş ufak kız çocuklarla evlenen morukları alkışlayan bu toplum, Tezer’in kendinden on yaş ufak İsviçreli sevgiliyle evlenmesini ayıplar, engeller

koymaya kalkışır! Böylece Zürich'e gitti Tezer, orada birkaç gün içinde evlenebildi. Ama o toplumu ne kadar güvenli, uygar bulsa da, yurdudur burası; küskündür, küskün bir sürgün gibidir.” (Erbil, 1997c)

Tezer Özlü, her ne kadar ülkesine küskün olsa da ülkesini sevmekten vazgeçmez. Yakın çevresi, Özlü'nün her zaman sevgi dolu olduğundan, sevgisini paylaşmaktan mutluluk duyduğundan bahseder. Ablası Sezer Duru: *“Tezer doğayı, kentleri, insanları gözlemler ve severdi. Kendi içinde tüm dünyayı güzellikleri, sorunları ve acılarıyla taşıdığına inanıyorum.”* (Duru, 1997a) derken, Nevbahar Nargileci, onun her zaman yaşamı sevdiğini söyler:

“Tezer Özlü tüm gerilimlerle, iniş çıkışlarla birlikte; hayatı çok sevdi. Duyguları severek aştı, zamanı, kenti, ülkeleri. Duygu birikimleriyle kendini ülkesi olmayan insanlardan gördü; sadece insan. Dünya ile bağları ırk, din gibi kavramlar değil, insan olmanın getirdiği duygulardı. Birçokları kaçarken acıdan, o içindeydi; acıyı da sıkıntıyı da sevdi. Tezer Özlü'nün acısı farklıydı. Acı belki de bir anahtardı; mutluluğu yakalamak için.” (Nargileci, 1997)

Onun sevgi anlayışı, bireysel bir sevgi anlayışına dayanmaz. Leylâ Erbil, bu konuda: *“Böyledir Tezer; sevdiklerini birbirine dost kılar; cömert bir yüreği vardır, ayırıcı, kaçırıcı değil, birleştiricidir, öyle ki onun tanıştırdığı herkes birbirinin kırk yıllık dostu gibi olmuştur bugün.”* (Erbil ve Özlü, 2006: 11) der.

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

1.1.6. HASTALIKLARI VE ÖLÜMÜ

Tezer Özlü, çocukluğundan beri fiziksel ve ruhsal açıdan hassas, çevresindeki olumsuzluklara duyarlı biridir. Çocukluğunda ağır bir bronşit geçirmiştir. 1963 yılında ise kendisine manik-depresif tanısı konur. Manik bozukluğun duygusal-ruhsal, düşünsel ve bedensel-fiziksel belirtileri vardır. Taşkın sevinç, neşe ve öfkeyle karakterize öznel bir iyilik duygusu, duygularda dengesizlik, öfke, tahammülsüzlük, aşırı isteyicilik ve bencillik; kendini büyük ve değerli görme, yüksek sesle konuşma, çarışıklarda ve konuşmalarda hızlanma,

dikkatte artma ancak iradi dikkatte azalma, yargılamada zayıflık, düşüncelerde dağınıklık; sınırsız bir enerji hali, uykusuzluk, iştah bozulması, aşırı ve yüksek sesle konuşmaya bağlı ses kısıklığı ve hipertansiyon, bu hastalığın belirtileridir. (Güleç, 2009: 36) Bu hastalık, çevresindeki insanlardan bir darbe yediğinde, kendisine yapılan haksızlıklara dayanacak gücü kalmadığında, toplumsal değişimlerin öncesinde, insanların öldürüldüğü, işkence gördüğü zamanlarda, darbe öncelerinde kendini gösterir. Statükonun uygun gördüğü koşulların hiçbirine uymaması, ülkede yaşanan siyasi çalkantılar onu oldukça yıpratmış ve sağlığının bozulmasına neden olmuştur. Bu hastalık nedeniyle beş yıl elektroşok tedavisi görmüştür. Tedavi gördüğü kliniklerde bile hak etmediği bir muameleye maruz kalması sağlığına kavuşmasını geciktirmiştir.

Tezer Özlü'nün yaşamındaki diğer bir önemli hastalık ölümüne de neden olan göğüs kanseridir.

“Tezer, 1973'ten 1985'e, hasta olduğunu öğrenene kadarki süreyi şoksuz, hastanesiz, hastalısız yaşadı. En çok birlikte olduğumuz o sürede, kitaplarında da anlattığı biçimde korku ve kaygılarını durdurabilmiş, 'çılgınlığı' yenebilmişti. Ancak sürekli baş, diş ağrıları, bel ağrıları çekerdi. 1985'te kanser olduğunu öğrendiğinde, yakasına yapışmış olan eski depresyona, gayya kuyusuna indi yeniden.” (Erbil ve Özlü, 2006: 19)

Hans Peter Marti ile evlendikten kısa bir süre sonra daha önce de var olan ağrıları artmaya başlar. Koltuk altında bir şişlik oluşur ve göğsünde bir tümör olduğu saptanır; ama o, ameliyat olmama kararı alır. Leylâ Erbil'e 12 Ağustos 1985 tarihli mektubunda şunları yazar:

“Türkiye'den umudu kesip, burada tutucu ortaçağ kafası ile karşılaşmak bu hastalığın nedeni oldu. Ve olayların yoğun birikimi. Bir sabah uyandıgımda koltuk altımda 2 ceviz, göğsümdede 5 cm. bir taş parçası buldum. Koltuk altı lenflerim kanser demek. Bunu kesemezsin ki. Aylarca düşünce ile bunu yenmeye çalıştım. Korku ağır bastı. Depresyon geçirdim. 20 gün beni yatakta kayışla bağlı tuttular. Göğsümdeki rahatsızlığı bile bana verdikleri ilaç, kanser için en zararlı ilaç. O kayış içinde 2-3 kere öldüm, ama kendimi dirilttim. Oradan çıkıp, öteki hastaneye yattım, 5 gün. Parça aldılar, en azılı kanser çıktı. Şu şansa bak: Sinir hastanesinden çıkıp, kendini kanserin

kucağında buluyorsun. Ama depresyon iyi oldu. Korkularımı kustum.” (Erbil ve Özlü, 2006: 64)

Paris’te hastanedeyken doktora: “*Dünyanın en büyük acıları beni buldu, ölmeme izin verin.*” diye yalvarır. Daha sonra İsviçre’de ameliyat edilip göğsü alınsa da bu ameliyat bir yarar sağlamaz. 18 Şubat 1986 tarihinde, Zürih’te, Kanton Spital Hastanesinde, yakalandığı göğüs kanserinden kurtulamayarak yaşama veda eder. 25 Şubat 1986’da Aşiyân Mezarlığı’na gömülür.

Yakalandığı hastalıklar Tezer Özlü’nün metinlerini besleyen unsurlardandır. Elektroşok tedavisine, *Çocukluğun Soğuk Geceleri* ve *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adlı kitaplarında çokça yer verir. Leylâ Erbil’e yazdığı mektuplarda ise göğüs kanserinden ve etkilerinden bahseder.

1.1.7. SÜREDİZİMSEL YAŞAM ÇİZELGESİ

1942. (10 Eylül) Kütahya’nın Simav ilçesinde doğar.

1945. Simav’dan İzmir’in Ödemiş ilçesine taşınırlar.

1949. Ödemiş’ten Bolu’nun Gerede ilçesine taşınırlar.

1950. Gerede’de ilkokula başlar.

1952. Annesi ile birlikte Gerede’de bir yıl daha kalması gerektiğinden, ailenin diğer bireylerinden uzak kalır.

1953. İstanbul’a gelir, Taksim 29 Ekim İlkokuluna devam eder ve ilkokulu burada bitirir. Aynı yıl Avusturya Kız Lisesi St. Georg’a başlar. Lise yaşamı boyunca Türk ve dünya edebiyatının önemli yazarlarını okur.

1961. Okul arkadaşı Gönenç Ertem ile Avusturya’ya gider.

1962. Okul arkadaşı Güler ile Almanya ve Hollanda’ya gider.

1963. Liseyi bırakır. Almanya ve Paris’e gidip oralardaki sanat ve edebiyat çevreleriyle tanışır. Aynı yıl *Yeni İnsan*, *Yeni Ufuklar*, *Yeni Dergi* adlı dergilerde öyküler yayınlamaya başlar.

1964. Paris’te tanıştığı Güner Sümer’le evlenir. Türkiye Şeker Fabrikaları Müdürlüğünde çevirmen olarak çalışmaya başlar.

1965. İstanbul Erkek Lisesi sınavlarına girer ve liseyi dışarıdan bitirir. Ankara Sanat Tiyatrosunda bir oyunda oynar. Aynı yıl, Goethe Enstitüsünde çalışır. Ingmar Bergman’ın *Yaban Çilekleri* adlı kitabını Türkçeye çevirir.

- 1967.** Güner Sümer'den ayrılır. Ingmar Bergman'ın *Aynadaki Sessizlik* adlı kitabını Türkçeye çevirir.
- 1968.** Sinema yönetmeni Erden Kıral ile evlenir. MAN ve Alman Birleşik İlaç Fabrikalarında çalışır.
- 1973.** Kızı Deniz dünyaya gelir.
- 1975.** İstanbul Türk-Alman Kültür Merkezinde program asistanı olarak çalışmaya başlar.
- 1978.** İlk kitabı olan *Eski Bahçe*, Ada Yayınları tarafından yayımlanır. Aynı yıl, Tuncay Gökmen takma adıyla, Ossip Piatnizki'nin *Bir Bolşeviğin Anıları* adlı kitabını çevirir.
- 1980.** *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı otobiyografik romanı yayımlanır. Berlin'de Türk edebiyatı günleri düzenlemeye başlar. Almanya'da radyolar için Türk öyküleri çevirir, Türk edebiyatını tanıtan programlar hazırlar.
- 1981.** DAAD'dan (Alman Akademik Değişim Servisi) kazandığı bir yıllık sanatçı bursuyla Berlin'e gider. Burada, *Bir İntiharın İzinde* adlı kitabını Almanca olarak yazar.
- 1982.** Ferit Edgü, Erden Kıral ve Onat Kutlar ile birlikte "Hakkâri'de Bir Mevsim" adlı sinema filminin senaryo çalışmalarına katılır.
- 1983.** Babası Sabih Özlü ölür. Marburg Edebiyat Ödülü'nü alır. Berlin'de yazar Peter Weiss ile tanışır. Türk-Alman Kültür Merkezinde tekrar çalışmaya başlar. Erden Kıral'dan boşanır ve İsviçre'de yaşama kararı alır.
- 1984.** *Bir İntiharın İzinde* adlı yapıtını Türkçede yeniden yazar. Yapıt, *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adıyla yayımlanır. Hans Peter Marti ile evlenir.
- 1986.** (18 Şubat) Yakalandığı göğüs kanseri nedeniyle ölür. 25 Şubat 1986'da Aşiyân Mezarlığı'na gömülür.

1.2. YAPITLARI

1.2.1. ESKİ BAHÇE–ESKİ SEVGİ

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

Kitapta, *Eski Bahçe* bölümünde on bir, *Eski Sevgi* bölümünde on iki olmak üzere toplam yirmi üç öykü bulunmaktadır. *Dönüş* (1964), *Eski Bahçe* (1965), *Kar* (1966), *Navona*

Alanı (1967), *Gabuzzi* (1968), *Amerikalı Komşum Willy* (1968), *Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri* (1971), “*Café Boulevard*” (1973), *Diskotek Brazil* (1975), *Eski Liman* (1976), *Hayalet Oğuz* (1976) adlı öyküler *Eski Bahçe* bölümünde; *Gökkuşığı* (1971), *Bayram Günü* (1978?), *Palmas* (1980?), *Yaşayanlar. Ölenler.* (1981/82?), *Berlin, Saat 8:45* (1981/82?), *Rotterdam'da* (1978/79?), *1980 Yazı Güneşi A.* (1980), *1980 Yazı Güneşi B.* (1980), *Öğleden Sonra* (1981), *Stein Alanı'ndaki Postanede* (1982), *Papaz Kausch* (1985), *Eski Sevgi* (1982) adlı öyküler ise *Eski Sevgi* bölümünde yer almaktadır. Bu öykülerden *Gökkuşığı*, *Rotterdam'da*, *Öğleden Sonra*, *Stein Alanı'ndaki Postanede*, *Papaz Kausch* ve *Eski Sevgi* Almanca yazılmış ve yazarın ölümünden sonra kız kardeşi Sezer Duru tarafından Türkçeye çevrilmiştir. *Palmas*, *Yaşayanlar. Ölenler.* ve *Eski Sevgi* öyküleri ise yazarın isimsiz öyküleri olup başlıklar ilk baskıyı yapan Ada Yayınları tarafından konulmuştur.

Öz yaşam öyküsel nitelikler taşıyan bu öykülerde çoğunlukla birinci kişi anlatıcı kullanılmıştır. Öykülerin klasik öykü olmaması, serim-düğüm-çözüm planının uygulanmaması, zamanın belirsizliği, açık ve kapalı uzamların öykü kişilerinin içinde bulunduğu psikolojik durumu yansıtmak için birer araç olarak kullanılması, bazı öykülerde imgesel ve kapalı anlatıma daha çok başvurulması öyküleri farklı okumalara uygun metinler haline getirmiştir. Öykülerde yaşam, ölüm, aşk, cinsellik, varoluş, çocukluk dönemi, geçmişe duyulan özlem, geçmişten kurtulma isteği, değişik mekânlar ve bu mekânların uyandırdığı duygular farklı biçimsel özelliklerle ve anlatım teknikleriyle okura aktarılan temalardır. Öykü adlarında kişilere, zamana ve yerlere odaklanması dikkat çekicidir.

1.2.1.1. Dönüş

Kitabın ilk öyküsü olan *Dönüş*, anlatıcının çocukluk dönemine dönüşünü, bu döneme ait düşlerini konu alır. Kaybedilmiş bir sevginin ardından geriye dönüşlerle hatırlanan bir geçmişin anımsandığı öyküde, başını yorganın altına sokmuş ve geçmişini düşünen anlatıcının düşlerinin çocukluk dönemine ait olduğu, öyküde bir leitmotif özelliği taşıyan “ince bacaklar”ından ve babasının elini tutup gezdirmesinden anlaşılmaktadır. Anlatıcının düş dünyasında; geçmişte yaşadığı kasaba, “o” sözcüğüyle anlatılan ve babası olduğu anlaşılan bir erkek figürü, köpeğiyle cinsel ilişkiye giren bir ihtiyar figürü, erkek organlı kadınlar, babası tarafından yapılan ve baba figürüyle özdeşleştirilen bir masa, havuzun başında tahta ve karanlık bir ev belirir.

Öyküdeki “*İnce bacaklarım açıldı. Babamı bekledik. Geldi.*”, “*Birisi yatırmış beni. Bütün içimi söküyor.*”, “*İşin çok başındayız daha. Bitsin. Tümüyle. Kapıyı, pencereleri, insanları sarıyorlar. Bir iki adım atabilsem. Hep onun iniltileri. Bir kere sarılmayı denedim*”

ona. Tüm etleri koptu. Yalnız iskelet kaldı kollarımda. Her gece tırmandığımız merdivenler. Tavan arasındaki küçük odada.” (Özlü, 2001: 9-10) cümleleri anlatıcının babasına duyduğu erotik saplantının, yani Elektra kompleksinin göstergeleridir. Bu durum anlatıcıda suçluluk duygusunun oluşmasına, babayla düşlenen cinsel ilişki sonunda babanın ve kendinin birlikte ölümü düşüncesinin oluşmasına neden olmuştur.

Öyküde kasaba, çocukluk dönemi, baba ve diğer figürler, anlatıcının düş dünyasını ve suçluluk duygusunu yansıtmak için kullandığı unsurlardır.

1.2.1.2. Eski Bahçe

Dönüş adlı öykü ile ortak motifleri olan ve aynı temayı farklı bir boyutta işleyen *Eski Bahçe*'de birden fazla zaman ve birden fazla uzam kullanılmıştır. Anlatıcı, bir taraftan *Dönüş*'te olduğu gibi çocukluk dönemini ve bu dönemde yaşadığı kasabayı düşünürken diğer taraftan bir büyük kentte şimdiki zamanı yaşamaktadır. Anlatıcının düş dünyasındaki baba figürüne bu öyküde bir de nine eklenir. Gerçeklik dünyasında ise eskiden yaşadığı kasabayı birlikte ziyarete gittiği bir sevgili vardır. Bu yolla öykünün boyutları genişletilmiş ve anlatıya derinlik kazandırılmıştır.

Anlatı, anlatıcının düş dünyasındakileri yansıtmaya başlar. İlk sözcüğün “*korkum*” olması, anlatıcının çocukluğunda yaşadığı büyük korkunun ilk ifadesidir. *Dönüş* öyküsünde baba ile yaşanan cinsel ilişki düşüne, bu öyküde anlatılan düşte nine de dahil olur. Anlatıcıya büyük bir korku veren bu düşte, nine, baba ve anlatıcı bahçede saklambaç oynamaktadır ve nine kaybolmuştur. “*Ninem, babam, ben*” sözcüklerinin sıralanışı, babanın nine ve anlatıcı arasında kalışının dilsel boyuttaki göstergesidir. Oyunda ebe olan anlatıcının “*Arkamı dönüp onları hiç aramasa mıydım acaba? Kalsalardı saklandıkları yerlerde. Belirsiz süreler.*” (Özlü, 2001: 13) sözleri, içinde bulunduğu durumdan hoşnut olmadığı ve bu düşüncelerini bastırmak istediği biçiminde okunabilir. Anlatıcının, sevgilisiyle, eskiden yaşadığı kasabaya ve eve gitmesi sonucunda çocukluk dönemine ait düşleri yeniden canlanır. Bu durumda, anlatıcının arkasını dönüp ninesini ve babasını araması hem düş dünyasındaki saklambaç oyununa ve ebenin nine ve babayı arayışına hem de gerçeklik dünyasındaki eski evi arayışına karşılık gelmektedir. Anlatıcı hem nine ve babayla hem de geçmişle yüzleşmek konusunda kararsızdır. Gerçeklik dünyasında arkasını dönüp arayışı sonunda küçükken yaşadığı eve gider ve hiçbir şeyin değişmediğini görür. Bu durum, çocukluğuna, kasabaya, eve, nesnelere, değişmeyen her şeye, ölmeyen herkese karşı kendini pencereden çırılçıplak aşağıya atmak istemesiyle sonuçlanır. Düş dünyasında, ebe olduğu saklambaç oyunundaki arayışı sonunda ise nine ve babasını sarılmış, yerde uyurken bulur. *Dönüş*

öyküsündeki erkek organlı kadınlar, *Eski Bahçe*'de erkek organlı nine figürüne dönüşür. Anlatıcı, düş dünyasında erkek organlı ninesiyle cinsel ilişkiye girer ve bu ilişkide sonuç yine ölümdür. Saklambaç oyununda kaybolan nine, babanın hiç susmadan ağlamasına neden olur. Anlatıcı, tahta eve koşup babasına topu getirir. Öykünün başında top oynayan baba figürü, öykünün sonunda da yinelenir. Bu bölümlerde “top” cinsel ilişki olarak okunabilir. Anlatıcının, babasını avutmak ve ninenin yokluğunu unutturmak için ona top getirmesi, baba ile cinsel ilişkiye girmesi biçiminde yorumlanabilir.

Dönüş ve *Eski Bahçe* öyküleri, anlatıcının düş dünyasını yansıtan, aynı temalar etrafında şekillenen, ortak kişilerin ve motiflerin kullanıldığı, bir bütün olarak okunabilecek öykülerdir. Bu öykülerde Elektra kompleksi olan, babayı cinsel arzu nesnesi olarak gören, bu nedenle sapkın düşler kuran, ama sonunda pişmanlık duyan bir anlatıcının yaşadıkları ve düşledikleri birinci kişinin bakış açısıyla, geri dönüş ve bilinç akışı teknikleriyle, imge ve simgelere başvurularak anlatılmıştır.

1.2.1.3. Kar

Öykü, kötü bir rüyanın anlatımıyla başlar. Öykü kişisi, rüyasında, karanlık bir gecede eve döner. İçeri girdiğinde gözleri karanlığa alışsın diye bir süre kapının arkasında bekler; ancak hiçbir şey değişmez. Salonda ışık vermeyen parlak mumlar gördüğünü zanneder; ama gördükleri, evin her yanına yayılan farelerin bakışlarıdır. Korkuyla dışarı çıkar. Dışarıda içeridekilerden daha büyük, kara gözlü bir fare, pençelerini anlatıcının göğsüne geçirir. Anlatıcı, bu rüyadan bağırarak uyanır ve bir daha uyumaktan korkar.

Öykü, öykü kişinin uykusu ve uyanıklık arası bilincinin aktarımıyla devam eder. Yorganın altında, uyumamak için direnen anlatıcı, çocukluğunu, çocukluğunu geçirdiği taşra kasabasındaki tahta evi, üşümek ve korkmamak için yorganın altına gömüldüğü zamanları, ninesinin ölüm döşeginde uzun süre yatışını düşünür. *Dönüş* ve *Eski Bahçe* öykülerinde görülen nine figürü bu öyküde de okurun karşısına çıkar. Anlatıcının bilinci uzam, zaman, kişiler ve olaylar arasında gidip gelmektedir. Bu bilinç, “Ölüm döşeginde yatan nine” düşüncesinden “karnına bir bıçak dayamış, kendini öldürmek isteyen nine” ve “elma bahçeli evden kaçıp kendini dağlarda dolaşarak kaybetmek isteyen nine” düşüncelerine sızır. Sonra ninenin ölümü ve cenaze arabasında giden ölü bedeni anlatıcının zihninde canlanır. Anlatıcı, uykusu ve uyanıklık hali arasında küçükken gördüğü bir rüyayı da hatırlar. Annesi ile taşrada kaldıkları bir gün rüyasında ninesinin götürüldüğü cenaze arabasını gören anlatıcı, kendisini de yüksek bir evin balkonunda tek koluyla asılı görür. Bu rüya, ninenin ölümü üzerine ölüm ve yaşam düşünceleri arasında asılı kalışın simgesidir.

Öykünün sonunda anlatıcının uyumak istememesine rağmen uykuya yenik düştüğü ve rüyasında çocukluğunda annesiyle kaldığı taşra kasabasını gördüğü söylenebilir. Rüyada, annesinin çalıştığı okulun hademesi kapıyı çalar. Annesi, anlatıcı ve hademe, daha önce kimsenin geçmediği karlarla kaplı yollardan geçerek bir yere giderler. Anlatıcının omzuna kadar gelen karlar, beyazlığın, yaşamın simgesi gibidir. Uyku ve uyanıklık, bilinç ve bilinçsizlik, gerçeklik ve yanılsama, yaşam ve ölüm öykü boyunca devam eden çatışmalardır.

1.2.1.4. Navona Alanı

Bilinçaltındaki düşüncelerin dışavurumu niteliğindeki *Dönüş*, *Eski Bahçe* ve *Kar* öyküleriyle benzer özellikler taşıyan bir öykü olan *Navona Alanı*'nda öyküdeki anlatıcının bilinç yitimi süreci anlatılmaktadır. Anlatıcı, en büyük kaçıışı uykuda bulunduğu yabancı bir ülkede, çok eski eşyaların bulunduğu geniş bir evde yaşamaktadır. Bu evin sahibesi olan yaşlı kadın, anlatıcıya, evdeki tüm eşyalar gibi ölümü ve yok oluşu çağrıştırmaktadır.

Anlatıcı ile yaşlı ev sahibesi arasında bir iletişimsizlik durumu söz konusudur. *“İkimizin konuşabileceğimiz bir dil var, ama o ağır işittiği için beni duymuyor zaten. Duyabildiklerini de hemen sonra unutup. –Ne büyük bir mutluluk.–”* (Özlu, 2001: 22) sözleri anlatıcının bu iletişimsizlikten hoşnut olduğunu gösterdiği gibi, ev sahibesinin her şeyi unutmasının mutluluk verici olduğunu düşündüğünü de gösterir. Sürekli reçel yiyen ev sahibesiyle sohbet ettikten sonra geç saatlerde odasına çekilen anlatıcı, ev sahibesinin, kendisi gibi yaşlı bir adamla aynı odada olduğunu, her şeyi unuttuklarını, ara sıra yerlerde sürünerek kuşlara yem verdiklerini, kendisinin odasına geldiklerini, üzerine eğilip gülümsediklerini düşünüp korkar. Sabah, bu korkularından uzaklaşarak Navona Alanı'na gider. Eskiye, yıpranmışlığı ve ölümü simgeleyen evden uzaklaşıp geniş bir meydana giden anlatıcı, bu meydanda çok keyifli insanlar olduğunu görür. Ev ve Navona Alanı, kapalı ve açık mekânlar, eski ve yeni, yıpranmışlık ve tazelik, yine anlatıcının ölüm ve yaşam karşıtlığı arasında kalışını simgeler.

Navona Alanı'ndan eski eve dönen anlatıcı, öykünün sonunda, korktuğu ev sahibesi ile özdeşleşmiştir. Onun gibi, bildiği, duyduğu, söylediği her şeyi unutup, sayıklamaya başlar, reçel kavanozunu kaşıklar, ev sahibesi ile kuş yemlerini birbirlerine yedirmeye çalışırlar.

Ölüm korkusu temasının simgeler aracılığıyla aktarıldığı öyküye yeninin, tazeliğin ve yaşamın simgesi olan Navona Alanı'nın adı verilse de anlatıcının öykünün sonunda yaşlı ve bunamış ev sahibesiyle özdeşleşmesi, yaşamdan yana olmasına rağmen ölüme daha yakın durduğunun göstergesidir.

1.2.1.5. *Gabuzzi*

Tezer Özlü, 1968 yılında yazdığı *Gabuzzi* adlı öyküyü yaşamına intihar ederek son veren Can İren'e ithaf etmiştir. Öykü, kısalı uzunlu dizelerden ve dikey yazılan sözcüklerden oluşur. Bu yönüyle, bir öyküden çok, bir şiiri anımsatır. Öyküde büyük harflerin ve noktalama işaretlerinin kullanılmaması öykünün yerleşik kurallara başkaldırı niteliği taşıdığını düşündürmektedir. Bu öyküde, Özlü'nün yıllarca tedavi görmek zorunda olduğu hastalıkların belirtileri görülebilir.

Gabuzzi, bir yabancılaştırma cümlesiyle başlar: “*öyküme gabuzzi adını veriyorum*” cümlesi, anlatılanların kurmaca olduğunun ilk göstergesidir. Öykü anlatıcısı, *Gabuzzi*'nin kim ya da ne olduğunu, onu tanıyıp tanımadığını, *Gabuzzi*'nin kendisine neyi anımsattığını bilmemektedir. Öykünün yazıldığı dönemlerde kendisine manik-depresif tanısı konan Tezer Özlü'nün bu öyküsündeki anlatıcı “*Manik-depresifler kendilerini değil bir başkasını öldürürler.*” düşüncesini sorgulamaktadır. Öykülerin çoğunda görülen ölüm korkusu teması bu öyküde de kendini gösterir. Anlatıcı, ölüme ölmemekle karşı çıktığını söyler.

Manik-depresifliğin önemli belirtilerinden biri düşünceler arasında herhangi bir mantıklı bağlantı kurulamaması ve çağrışımlardaki hızlanmadır. Manik-depresif özellikler taşıyan anlatıcının düşünceleri arasında da herhangi bir mantıklı bağlantı yoktur. Başkasına verilen güzel bir kalem, *Bunni*'nin kapuskanın içinden çıkan saçı, bir dilim fazla karpuz yemek için *Esentepe*'ye sırtında büyük bir karpuzla tırmanan *Süm*, *Roma*'da müzelerin içinde resim yapan ayakları felçli kadınlar, *Navona Meydanı*'ndaki *Cafe Trescalini*, anlatıcıya gül alan bir Alman, kendini on sekiz yaşında sanan seksen iki yaşındaki nüzüllü kadın, top oynayan anne, baba ve çocuklar, *İstanbul*'dan *Simav*'a sandıkla götürülen ve *Simav*'dan *Ödemiş*'e sandıkla götürülmek istemediği için ölen büyük ve kör nine, gelmesi beklenen, ama geldiğinde sigarasını atarak kaçan bir profesör, anlatıcının birbiriyle bağıntılı olmayan düşüncelerini oluşturur.

Öyküdeki “*artık sözcüklere inanmıyorum sözcükler yanıltıyor / beni*” cümlesi anlatıcının düşünceleri ve cümleleri arasındaki kopukluğun nedenini ele verir. Cümlenin yapısal olarak bölünmüşlüğü, anlatıcının ruh halindeki bölünmüşlüğün de simgesidir. Anlatıcı gerçekliğe ve dilsel göstergelere inancını yitirmiştir. Bu bağlamda, kim ya da ne olduğu bilinmeyen *Gabuzzi*, anlatıcının hayalinde ürettiği bir figür niteliği taşımaktadır. “*gabuzzi huzurevine gitmiyor / ... / bir odaya iki kişi yatırdıkları için / ve huzur bulamadığı için*”, “*gabuzzi'nin resmi duvarda asılı / gabuzzi ne zaman resim yapardı*”, “*gabuzzi'nin de ayakları felçli mi / hayır / gözlükleri var onun / ve yatarken üzerine gazete örtüyor*” cümleleri, *Gabuzzi*'nin bir insanın hayali olduğunu düşündürmektedir.

Anlatının sonunda anlatıcı kendini Vatikan'a uzanan geniş caddeye bırakır ve kalabalıklar içinde kaybolur. Sıra dışı bir insanın sıradan insanların arasına karışması, aslında herkesin aynı sağlıksız ruh haline sahip olabileceğini düşündürmektedir.

1.2.1.6. *Amerikalı Komşum Willy*

Gabuzzi öyküsüne benzer biçim ve içerik özellikleri gösteren *Amerikalı Komşum Willy*, öykü anlatıcısının içinde bulunduğu karmaşık ruh halini yansıtan bir öyküdür. Tezer Özlü, Ferit Edgü'ye, İstanbul'a yerleştikten sonra yazdığı 3 Mart 1967 tarihli mektupta Amerikalı Willy'yi, "Gelince sana o Amerikalı Willy ile geçen olayları anlatacağım, absürdün böylesini sen bile yaşamamışsındır. Korku verici bir adam ve sessiz ve deli ve akıllı. Korkunç-bir tek sözcükle." (Edgü ve Özlü, 2010: 29-30) sözleriyle anlatır.

Yazarın gerçek yaşamda tanıdığı bir kişiden esinlenerek oluşturduğu öykü kişisi Willy, evlerin duvarlarını yıkan, sonra tekrar yapan, anlatıcı onu her gördüğünde başka yaşta olan, başına silah tutan, anlatıcının beraber uyuduğu, yan yana oturduğu, anlatıcı tarafından kovulduğu için eşyalarını toplayıp büyük alanların ve heykellerin olduğu ülkesine dönen biridir. Willy'nin, öyküde gerçek değil, hayali bir kişi olduğu, anlatıcının hastanedeyken zihninde ürettiği bir figür olduğu söylenebilir.

Her ne kadar öykünün adı *Amerikalı Komşum Willy* olsa da öyküdeki asıl kişi, diğer öykülerde olduğu gibi, öykünün anlatıcısıdır. Öykünün "willy önemli değil / hiçbir şey önemli değil" sözleriyle başlaması, merkezde anlatıcının bulunduğunu gösterir. Öykünün anlatıcısı, intihar etmek isteyen, deliren ama sonunda iyileştirilen, yazı yazmaya çalışmasına rağmen kendini ifade edemeyen, kendini uzaya fırlatılmış gibi hisseden, uyku ilaçlarıyla uyutulan, ölmek isteyen ve bunun bir hastalık olmadığını düşünen, bir şeyler söylemesi gerektiğinde gülümseyerek "evet" veya "hayır" diyerek insanlarla iletişim kurmayı kendince reddeden biridir.

Ölüm düşüncesi, anlatıcıya, ninesini, annesini, babasını ve Süm'ü hatırlatır. Yazarın pek çok öyküsünde ve romanlarında görülen bu kişiler, anlatıcıya yine geçmişi anımsatır. *Gabuzzi* öyküsünde olduğu gibi, anlatıcının düşünceleri birbirinden bağımsız olay, kişi ve figürler arasında gidip gelir. Roma'da, belediye seçimleri için atılan ve tüm caddeleri dolduran reklam kâğıtlarındaki "Komünistleri seçmemek için, oyunuzu Hıristiyan Demokratlara verin." yazısı öykünün son cümlesini oluşturur. Öyküde toplumsal ve siyasal olaylar anlatıcının ruh halini yansıtmak için atmosfer oluşturacak biçimde kullanılmıştır. Bir ihtilal yaptığını düşünen anlatıcı, Willy'yi kendi ülkesinden kovarak aslında kendi içinde bir

ihtilal yapmaktadır. Bu ihtilal, öyküde, hastalıktan ve zihnin ürettiği kişilerden kurtulma isteği biçiminde kendini göstermektedir.

1.2.1.7. Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri

Bir süreç öyküsü olan ve insanın düştüğü trajik durumu anlatan *Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri*, anlatıcının İbrahim'i İstanbul'un hiç sevmediği semti Şirinevler'de görmesiyle başlar. Öykünün başında dinç, siyah saçlı ve sağlıklı biri olan İbrahim, kimseyi konuşturmayan, kendisini küçük gören ve küçük düşüren bir kadınla evlenir. Anlatıcı onu ikinci kez gördüğünde İbrahim baba olmuştur. Elinde bir baston vardır; zayıflamış ve saçları biraz beyazlamıştır. Tutmayan bacağını sürükleyerek evin içinde dolaşabilmektedir. Eve güzel eşyalar almasına, güzel bir mekân oluşturmaya rağmen karısı tarafından istenmemekte, bastonla dövülmektedir. İbrahim, güzel bir yol kenarında, bahçe içinde, iki katın üzerinde bir de çatı katı olan evinden ayrılır ve ailesi tarafından ihtiyarlar bakım yurduna gönderilir.

Öykünün ikinci bölümünde İbrahim'in ihtiyarlar bakım yurdundaki durumu anlatılır. Anlatıcı ile yanında biraz olsun gerçekçi olmayı başarabildiği Süm, İbrahim'i ziyarete gitmişlerdir. Kaldığı oda, camlar, yerler, çarşaf, pijaması, her şey pislik içindedir. Odada iki karyoladan başka hiçbir eşya yoktur. İbrahim'in yüzü çökmüş, saçları bembeyaz olmuş, sakalları, tırnakları iyice uzamıştır. İbrahim, bir duvar köşesinde yatar. Karşısındaki yatakta ölen hastanın cesedi bir gün boyu durur ve İbrahim ölüyü görmemek için arkasını dönemez. Duvarda yalnız pislik görür ve sürekli yiyecekleri karıştırır. Bu arada, tüm yaşamı İbrahim'in gözünün önünden geçmektedir. Bulunduğu katı kokuttuğu için çatı katına atılan İbrahim, burada, pis duvarlar, böcekler, sinekler, ısıtmayan radyatörler ve ağır bir koku içinde yapayalnızdır. Anlatıcı ile Süm'e geceleri üzerinden atlayan fareleri kuyruklarından yakaladığını anlatır. Anlatırken bir taraftan ağlar, bir taraftan güler.

Bahçeli ve çatı katı olan ev, İbrahim'in artık sadece hayalinde kalmıştır. Evin çatı katı, ihtiyarlar bakım yurdunun izbe çatı katına dönüşmüştür. Öyküde, insanın düşebileceği trajik durumlar özelleştirilerek anlatılır.

Biçimsel özellikleriyle ne bir şiir ne de bir düzyazı özelliği taşıyan öykünün *Gabuzzi* ve *Amerikalı Komşum Willy* öykülerinden biraz daha farklı bir yapısı olduğu söylenebilir. Bu öykülerde büyük harf ve noktalama işareti kullanılmazken *Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri* öyküsünde yazım kurallarına uyulmuş, noktalama işaretleri de çoğunlukla yerinde kullanılmıştır.

1.2.1.8. “Café Boulevard”

Tezer Özlü’nün önceki öykülerinden farklı özellikler taşıyan “Café Boulevard”, yazarın öykü alanında yapısal arayışlarının son bulduğunu gösteren bir öyküdür. Önceki öykülerindeki farklı biçim arayışları bu öyküde yerini daha oturmuş bir yapıya bırakmıştır. Daha önce yazdığı öykülerde, olaylar, Özlü’nün yaşamından derin izler taşıyan bir anlatıcı etrafında şekillenirken “Café Boulevard” ’da yine kahraman anlatıcı kullanılmasına rağmen, anlatıcının gözlemcilik niteliği ön plandadır. Öyküde doğrudan kişilere değil, bir mekâna odaklanılmıştır.

Öykü Café Boulevard’a giden yolun betimlenmesiyle başlar. Yol üzerinde bakkal, manav dükkânları, tercüme bürosu, Almanya konsolosluk yapısı, Rum yapısı bir cami, bir Ermeni marangozun dükkânı, çok büyük apartmanlar, çok büyük otomobiller vardır. Yine bu yol üzerinde, zayıf, romatizmalı, sakalları kırılmış, güler yüzlü bir adam olan Ermeni marangoz, odun, kömür ve gaz satan, uzun burunlu, orta yaşlı, Orta Anadolu, kimseyle konuşmayan, sürekli namaz kılan bir adam, apartmanlarda çalışan üniformalı garson ve aşçılar, şoförler, küçük bir dükkânda çalışan bir ütücü ve şarap düşkünü bir ayakkabı boyacısı vardır.

Café Boulevard, İstanbul’un beş yüz metrekarelik bir köşesinde, görünüşü, Türkiye’nin diğer köşelerindeki insanların görünüşüne pek benzemeyen müşterilerine hizmet veren bir kahvedir. Makyajlı ve bakımlı kadınlar, şakaklarına berberde kır saçlar attırılmış, topuklu pabuçlu erkekler, ayakkabı yükseklikleri etek boylarını geçen genç kızlar, fotoroman oyuncusu olmuş ya da olmak isteyenler, yerli hippiler, eğlenmek, insanları seyretmek, bakmak ve bakışmak için buraya gelen müşterilerdir. Tezer Özlü, bu öyküsünde, “*Her katmandaki insanların davranışlarının bir pota gibi eridiği bir kahvede gerçekten toplumumuzun bir kanaviçesini vermektedir. Sert çizgili bir ironinin eşliğinde yapar bunu üstelik. Bir kahvenin anatomisini yaparken Tezer Özlü Kıral, kent kesimindeki soylu dediğimiz ama aslında ne menem şey olduğu bilinmeyen bir topluluğun anatomisini yapar.*” (Hızlan, 1997a)

Sabahtan dolan ve gece yarısından sonra bile boşalmayan Café Boulevard’da, turistik eşya satan mağazalardakilerden daha çok süsleme eşyası vardır. Çayların bayat, dondurmaların ekşi olduğu bu kahvede fiyatlar da oldukça yüksektir; ama hiçbir müşteri bu durumdan rahatsız değildir.

Café Boulevard’ın anlatıcı ve arkadaşlarını birleştirici bir özelliği vardır. Her ne kadar bazı arkadaşları Café Boulevard yerine başka yerlere gitmeyi, başka kahve ve lokantalarda zaman geçirmeyi istemiş ve denemişlerse de sonunda hepsi yine buraya

dönmüştür. Öyküde hapse giren ve 1972 yılında hapisten çıkıp yine Café Boulevard'a gelen kişilerden de bahsedilmiştir. Yaşanan olumsuzluklar, geçen zaman, değişen moda, Café Boulevard'ın müşterisini azaltmamış, aksine artırmıştır.

“*Café Boulevard*”, içten ve gerçekçi anlatımı, olaylardan ve kişilerden çok bir mekânın birleştirici özelliğine vurgu yapılması, satır aralarında iki farklı kesimden insanların karşılaştırılması ve dönemin siyasi özelliklerinin insanlar üzerindeki olumsuz etkisine değinilmesi gibi özellikleriyle Tezer Özlü'nün en başarılı öykülerinden biri olarak kabul edilebilir.

1.2.1.9. Diskotek Brazil

Tezer Özlü'nün ölüm korkusu teması etrafında şekillenen ilk öykülerinden sonra, daha yetkin bir biçimle yazdığı öykülerden biri de *Diskotek Brazil*'dir. İçerik özellikleri bakımından “*Café Boulevard*” 'a benzeyen bu öyküde, adından da anlaşılacağı gibi, yine bir eğlence mekânı ve buradaki insanlar anlatılmıştır; ancak, “*Café Boulevard*” 'da, Türkiye'den bir kesit olumlu bir bakış açısıyla anlatılırken *Diskotek Brazil*'de, Fransa'nın Nis şehrindeki insanların yaşamlarından bir kesite eleştirel bir bakışla yer verilir. Öyküdeki anlatıcı, yine öykü kişilerden biridir; ancak anlatıcının duygu durumu ve düşünceleri çok fazla ön planda değildir.

Öykünün başlangıcında, anlatıcı, güneşli bir mayıs günü Akdeniz boyunca ilerleyen bir trende çevreyi gözlemlemekte, arada bir İtalyanlarla konuşmakta ve Fransa'ya doğru yol almaktadır. Yolda gördüklerini ayrıntılarıyla aktaran anlatıcı, gördüğü küçük kent insanlarıyla hiçbir bağlantısının olmadığını ve onları bir daha hatırlamayacağını düşünür. Nis'e vardığında arkadaşı Zelda'nın evine gider, balkonda oturup sigara içerler. Çok yorgun olmasına rağmen yıllardır ününü duyduğu palmyelerle kaplı geniş bulvarı görmek istediği için dışarı çıkar. Büyük ve ünlü mağazaları, yoğun insan ve taşıt trafiğini, çok yaşlı insanların çok durgun oturdukları bir parkı geçerek alanlardan da geniş bir bulvara varır. Sonra, pek çok filmde gördüğü Riviera'ya ulaşır. Bu bulvarlardaki malikânelerin bir bölümüne bestecilerin, bir bölümüne yazarların adları verilmiştir.

Batı Avrupa ve Amerika'nın süslü zenginlerine hitap eden Nis'in sağ yöresi, diğer bölgelerdeki zenginliğin aksine, fakir mahallelerin, izbe evlerin, küf kokan merdivenlerin bulunduğu ve tüm zencilerin barındığı bir bölgedir. Nis'in bu bölgesinde bulunan Diskotek Brazil, Fransız sömürsü Martinik'in gençlerinin eğlenmek için gelip en güzel danslarını sergiledikleri bir yerdir. Anlatıcı, Diskotek Brazil'de, on sekiz yaşında, oraya gelmek için altı kilometre yol yürüyen ve çok kötü dans eden İlyas adında bir gençle tanışır. Özelde İlyas'ın

yaşamı, genelde ise gerçekliğinin bilincinde olmayan insanlar ironik söylemlerle eleştirilir. “Yaşasın Riviera! Yaşasın Nis! Yaşasın Diskotek Brazil! Yaşasın sömürülen milletler ve zenciler! Yaşasınlar ki sömürülsünler, sömürülsünler ki, parayı verip, dans etsinler? Oynasınlar!” (Özlü, 2001: 49) sözleri, Diskotek Brazil’de eğlenen zencilerin kendi durumlarının bilincinde olmamalarının ironik eleştirisidir. Öyküde, kişiler, olaylar ve uzam, bu eleştiriye desteklemek amacıyla kullanılmıştır.

1.2.1.10. Eski Liman

Eski Liman, ilkbaharda Zeynep adlı biriyle yapılan bir yolculuğun uyandırdığı duyguları konu alan bir öyküdür. Birbirini çok iyi tanımayan iki kişinin yaptığı bu yolculukta İzmir, eski Antalya limanı, Termessus, Manavgat ve Side ziyaret edilmiştir. Öyküde önce durumlara ve betimlemelere, sonra da kısa diyaloglar ve küçük olaylar aracılığıyla kişilerin tanıtımına yer verilmiştir.

Öykü, anlatıcının sonbaharda yaşadığı olumsuzlukların ve hastalıkların anlatımıyla başlar. İstanbul’da yaşanan küçük ve ilginç olaylar üzerine öyküler yazmak isteyen anlatıcı, günlük olaylar ve gereklilikler nedeniyle öyküsünü yazmak istediği izlenimleri kaybettiğini, ama bunları yaşamının tadının bile güzel olduğunu anlatır. Biçimsel ve anlamsal olarak beş bölüme ayrılan öykünün ikinci bölümünde ilkbaharın gelişi ve yolculuk yapma düşüncesinin verdiği mutluluk anlatılır. Üçüncü bölüm, yolculuğun İzmir’de geçen bölümüne ayrılmıştır. Anlatıcı için İzmir, sevdiği, ama insanları ile dostluk kuramadığı bir kenttir. Öyküde anlatılanların anlatıcı açısından en önemli bölümü ise eski Antalya limanının ve Termessus’un anlatıldığı dördüncü bölümdür. Bu bölümde, eski Antalya limanının ve çevresinin betimlemesi yapılır. Bu betimlemeler, anlatılan yerleri göz önünde canlandırmak için değil, bu yerlerin anlatıcıda uyandırdığı duyguların anlaşılması amacıyla yapılmaktadır. Dördüncü bölümde ayrıca, Termessus’un ölümü çağrıştıran yapılarından ve tarihinden de bahsedilir. Güzel duygular uyandıran betimlemelerin ve ölümü çağrıştıran yapıların aynı bölümde anlatılması, yaşamla ölümün iç içe olduğu düşüncesinin yansması gibidir. Öykünün son bölümünde anlatıcı ile yol arkadaşı Zeynep’in diyaloglarına yer verilir. Bu diyalogdan, Zeynep’in siyasi nedenlerle tutuklandığı ve az da olsa işkence gördüğü anlaşılmaktadır. Anlatıcı, insanlara ve olaylara son derece duyarlı olan Zeynep’in uçak kaçırma davasından yargılanmasına bir anlam veremez. Yapılan yolculuk, sonbaharı hastalıklarla geçiren, ilkbaharda sağlığına kavuşan anlatıcıyı ve tutukluluğu bitmiş olan Zeynep’i oldukça mutlu eder. İki yol arkadaşı, uluslararası hippiler tarafından bilinen bir yer olan Morning Star adlı çayevine gider ve sohbetlerine orada devam eder. Bu bölümdeki konuşmalar anlatıcının bazı

düşüncelerini yansıtır. Anlatıcı, devrimci inançları olan kadınların sert bir görünüme sahip olmasına, siyasi kimliklerini ön plana çıkarıp kadınlıklarını arka plana itmelerine, bireyleri sevmeyen kişilerin de halkları sevebileceği düşüncesine karşıdır.

Bireysel duygu ve durumların konu edildiği öyküde açıkça aktarılmasa da toplumsal eleştirilere de yer verilmiştir. Su yollarının üzerinde yazılı olan, “Fakir babası Demirel”, “Meşalemiz Menderes, başvekilimiz Demirel” gibi siyasi sloganlar, anlatıcının “*Fakir babaları böyle oldukça yoksullar ordusunun çoğalmasına şaşmıyoruz hiç.*” diye düşünmesine neden olur.

Öyküde, sonbaharın hastalıklarla ve gündelik yaşam telaşıyla, ilkbaharın güzel duygu ve durumlarla özdeşleştirildiği görülür. Bu klasik simgelemenin öykünün niteliğini olumsuz etkilediği düşünülmektedir.

1.2.1.11. Hayalet Oğuz

Eski Bahçe'deki son anlatı olan *Hayalet Oğuz*, öyküden çok anı niteliği taşıyan bir metindir. Tezer Özlü'nün ve ağabeyi Demir Özlü'nün yakın arkadaşı olan Oğuz Haluk Alplaçın'ın ölümünün konu edildiği bu metinde Hayalet Oğuz'un yaşamı, sıra dışı kişiliği, onunla yaşanan bazı anılar ve ölümünün çevresindeki kişilerde yarattığı etki duygusal bir biçimde anlatılır.

Anlatıcının henüz çocukken tanıdığı Hayalet Oğuz, yaşamda pek çok insanın fazlaca değer verdiği maddiyata hiç önem vermeyen, hiçbir zaman gereğinden fazla giyecek sahibi olmayan, yaşamının yaklaşık çeyrek yüzyılımı elliye yakın arkadaşının evinde geçirmesine rağmen insanları varlığıyla hiç rahatsız etmeyen, kurbağa bacağı, mantar turşusu gibi ilginç yemekler seven biridir. Türkçeye çeviri ve derleme olarak yüze yakın kitap bırakmış, yine de kendisine çevirmen, yazar, ozan gibi unvanlar verilmesine izin vermez. Hiçbir zaman hiçbir şeyden şikâyet etmeyen Hayalet Oğuz, akciğer kanserine yakalanır ve hastaneye yattıktan dört gün sonra, 17 Eylül 1975'te ölür. Onun ölümü, kimseye inandırıcı gelmez. Ölmeden dört gün önce, arkadaşlarıyla gittiği meyhanede kendi ölümü üzerine şakalar yapar. Otuza yakın arkadaşı da onu gömdükten sonra bir meyhaneye gider, onun anısına rakı içerler. Anlatıcı, bu eğlenteden ayrılırken oldukça üzgündür.

Metinde, ölüme ve ölümün neden olduğu üzüntüye başkaldırmak isteyen kişilerin sıra dışı tutumları dikkat çekicidir. Metnin, Hayalet Oğuz'un ölümü ve cenaze töreninin anlatımıyla değil, ölümünden dört gün önce yaptığı şakaların anlatımıyla bitmesi, anlatıcının ne kadar üzgün olursa olsun, ölümü Hayalet Oğuz'a yakıştıramadığının göstergesidir.

1.2.1.12. *Gökkuşağı*

Kitabın *Eski Sevgi* bölümündeki ilk öykü olan *Gökkuşağı*, kullanılan anlatıcı türü, dili, kurgusu, zaman ve uzamın belirsizliği gibi yönleriyle *Eski Bahçe* bölümündeki öykülerden farklı özellikler göstermektedir.

Eski Bahçe bölümündeki on bir öyküde kahraman anlatıcı türü kullanılırken *Gökkuşağı*'nda üçüncü kişi anlatıcı kullanılmıştır. Anlatılanlar, anlatıcının kendine yabancılaştığı, dışarıdan baktığı izlenimi vermektedir. Tezer Özlü'nün diğer metinlerinde görülen Süm, Günk gibi karakterlerin bu öyküde de yer alması ve kendisinden "o" diye bahsedilen öykü kişisi ile ilişkili olmaları bu görüşü desteklemektedir. Öyküde "ve" bağlacı ile bağlanan ve virgüllerle ayrılan oldukça uzun cümleler kullanılmıştır. Bu durum, öyküde bilinç akışı yöntemine yaklaşıldığını göstermektedir. Öyküdeki olayların kurgusu, geriye dönüşler ve ileriye sıçrayışlarla oluşturulmuş, bir tek olaya odaklanılmamış, olaylar aracılığıyla öykü kişinin içinde bulunduğu ruh durumu anlatılmaya çalışılmıştır.

Öyküdeki olaylar süredizimsel plana uygun olarak kurgulanmamıştır. Anlatıcının bilinci, öykü kişinin sarışın bir gençle gazete satması ve ona üzüldüğü için geceyi onunla birlikte geçirmesi, arabadan iner inmez babasını arayıp onunla buluşması ve babası için aldığı plakları ona vermesi, çok az parası olduğu için öğrenci yurdunda kalmayı düşünmesi, piyanoda Für Elise'yi çalan, gözlüklü, şişmanca sınıf arkadaşı Figen'in Bandırma'da bir otel odasında intihar ederek çocukluk dileğini yerine getirdiğini düşünmesi, Figen'in evinden Dolmabahçe'ye yürümesi, aradığı parkı bulamaması, Günk ve Süm'le birlikte hiç sevmediği okula gitmesi, bulunduğu şehirde yeni tanıştığı bir İtalyan'la, motosikletlerle, İtalyan'ın sevgilisinin evine gitmesi, Günk'ün nişanlısının yüksekokulun bitiş törenlerini anlatmasından sıkılması gibi olay ve düşünceler arasında gidip gelmektedir. Bu durum, öyküde birden fazla zaman ve uzam kullanılmasına, bazı durumlarda zamanın ve uzamın belirsizleşmesine yol açmıştır. Öyküde, bağlamla ilişkili olarak, Boris P.'den de iki alıntı yapılmıştır. Bütün bu yönleriyle *Gökkuşağı*, modern ve postmodern özellikler taşıyan bir metin halini almıştır.

1.2.1.13. *Bayram Günü*

Tezer Özlü'nün zamanı en çok sınırladığı öykülerinden biri *Bayram Günü*'dür. Bu öyküde, bir kadının Akdeniz kıyısındaki küçük bir Anadolu kentinde geçirdiği sıcak bir cumartesi günü, gözlemci bakış açısı ile anlatılmaktadır.

Öykü, müdahil anlatıcının Anadolu kentlerinin otogarlarıyla ilgili olumsuz düşüncelerinin aktarımıyla başlar. Ayrıntılı gözlemlerin ve gerçekçi betimlemelerin yapıldığı bu bölümden sonra kadının otogardan İstanbul'a iki kişilik bilet aldığı ve kenti dolaşmak için

akşama kadar vakti olduğu anlatılır. Kadın, liman caminin yanında bir lokantaya girer ve burada turist olan Alman bir kadın ile lokantacının Akdeniz zenginlerinden olan oğlunun konuşmalarına tanık olur. Lokantacının oğlu, Alman kadın ile gözlemlenen öykü kişisini motorla gezmeye götürür. Bu sırada öykü kişisi ile birlikte olmak ister; ancak o, bu isteği reddeder. Alman kadın ile öykü kişisi arasında geçen diyalogdan Alman kadının kanser hastası olduğu, bir önceki geceyi grubun genç rehberi ile geçirdiği anlaşılmaktadır. Öykünün ilerleyen bölümlerinde kadının kim olduğu söylenmeyen biriyle denizin üstündeki tahta masalardan birinde oturduğu ve konuştuğu görülür. Göstermecî anlatım tekniğinin kullanıldığı bu bölümden kadının neden o Akdeniz kentine gittiği anlaşılmaktadır. Kadın, önceden tanıdığı birini görmek istediği için o kente gitmiştir; ama bayram nedeniyle her yerin kapalı olduğu kentte bu kişiyi göremeyeceğini düşünmüştür. Ona göre, bu kişiyle görüşemese de onun yakınında olmak, onu bulamadan öylesine dolaşmak da güzeldir. Öykünün kilit noktasını oluşturan bu kısa bölüm, okura, gözlemlenen kişinin içinde bulunduğu ruh halinin ipuçlarını verir. Öykünün son bölümünde kadın, otobüste Halk Partisi'nin yönetime gelmesi gerektiğine inanan kişilerin konuşmalarını dinlemektedir.

Kapalı bir anlatımı olan ve duyguların ifade edilmesinden çok durumlar üzerinde düşünülmesini sağlayan öyküde, aranan bulunamasa da aramanın bile kendi başına güzel bir eylem olduğu vurgulanmaktadır.

1.2.1.14. Palmas

Palmas, bir resital vermek için bir kış günü İstanbul'a gelen viyolonsel sanatçısı Palmas'ın, Türkiye'de, kaldığı otelden çıkıp konser salonuna gidene kadar yaşadığı olumsuzlukların anlatıldığı, Türkiye'de sanata ve sanatçılara hak ettikleri değerin verilmemesinin eleştirildiği bir öyküdür.

Öykünün anlatıcısı, Palmas'ı kaldığı otelden almak için bir taksiye biner. Arabanın eski ve pis oluşunu, yolda gördüğü manzaraları, insanların kötü durumlarını değerlendirir. Duyduğu niteliksiz müzik üzerine, ülkenin her köşesindeki insanların bu tür müzikleri dinliyor olduğunu düşünür. Sanatçıyı almak için gittiği otel odasında Palmas'ın rugan ayakkabılarına gözü ilişir ve bu ayakkabılar anlatıcıda farklı çağrışımlara neden olur. Bu çağrışımları ölenler, öldürenler, öldürülenler, yaralananlar, cesetler, silahlar, siyasi söylemler, kundakçılar oluşturur. Palmas'la yola çıktıklarında otel bekçisinin, bindikleri taksinin şoförünün ve konser salonunda görevli odacıların kaba tavırları ile karşılaşılır. Bu olumsuzluklara kulisteki pis odalar da eklenir. Konser başladığında salonda çok az dinleyici vardır. Buna rağmen Palmas, viyolonselini salon doluymuş gibi çalar. Konser sonunda

odacılarından biri Palmas'a birkaç tane lale sunar. Öykü, anlatıcının kalabalık caddelerde "Palmas Viyolonsel Resitali" afişini görmesi ile son bulur.

Anlatıcının taksideyken duyduğu niteliksiz müziği yüz binlerce insan dinlemesine rağmen Palmas'ın verdiği resitale sadece birkaç kişinin katılması, ülkenin en büyük kültür merkezinin iyi idare edilememesi ve bakımsız olması, kalabalıkların sanata ilgisiz olması ve gerçek sanatın duyurularının bile kalabalıklar içinde kaybolması anlatıcının bir burukluk hissetmesine neden olmuştur. Öyküdeki karşıtlıklar hem bu burukluğu anlatmak hem de insanların bilinçsiz ve sanata ilgisiz olduklarını göstermek amacıyla kullanılmıştır. Palmas'ın rugan ayakkabılarının anlatıcıya çağrıştırdıklarından, anlatıcının bu durumdan kalabalıkları değil, onları yönetenleri sorumlu tuttuğu; insanların düşünmeye alıştırılmadığını ve sanattan anlamaz hale getirildiğini düşündüğü sonucuna varılabilir.

1.2.1.15. Yaşayanlar. Ölenler.

Yaşayanlar. Ölenler. Tezer Özlü'nün teknik açıdan en karmaşık öykülerinden biridir. Birden fazla anlatıcı türünün kullanıldığı öyküde, diyalog, mektup ve geri dönüş tekniklerinin yanı sıra ayraç içinde bazı açıklama bölümlerine yer verilmiştir. Öyküde, kurtuluş isteği, yalnızlık, iletişimsizlik, korku ve kaçış gibi temalar işlenmiştir.

Öykünün başında "ben" diliyle konuşan anlatıcı, basık tavanlı, arkası toprağa gömülü, karanlık bir odada yatarken denizi, denizin sonsuzluğunu, tanıdığı, tanımadığı, yaşayan, ölen tüm insanları ve yüksek tavanlı, aydınlık bir odada, geniş bir yataкта tek başına yatıyor olduğunu düşünmektedir. Anlatıcının düşünceleri ile gerçekliğin çakıştığı bu bölümde anlatıcı kendini yüksek tavanlı, aydınlık bir odada, geniş bir yataкта bir başka insanla birlikte bulur. Anlatıcının ayraç içinde verilen: "*Zaman zaman bir şey yaşarken, olaya dışarıdan bakıp, o olayı yazmak için yaşadığım duygusuna kapılıyorum. O zaman içimden bir ses, 'karşıdakine haksızlık ediyorsun', diyor. 'Olmaz böyle şey', diyor. Olayın içine tümüyle girmeye çabalıyorum. O an da kendime haksızlık ediyordum gibi oluyor. Böylece kendim ve gözetimim arasında bölünüp, zamansızlığım dalyorum.*" (Özlü, 2001: 84) sözlerinden sonra anlatıcı türü değişmektedir. Bu noktadan sonra anlatıcının kendini gözlemleyen, kendine dış gözle bakan bir anlatıcıya dönüştüğü söylenebilir.

Bireysel düşünce ve durumların anlatımından sonra anlatıcının kendine dış gözle baktığı bir olaylar zinciri, geri dönüş tekniğiyle anlatılır. Anlatılan olaylar, kendini gözlemleyen kadın anlatıcının öykü zamanından iki buçuk yıl önce, havaalanında, uçmaktan korktuğu için uzun saçlı, genç bir erkekten yanında oturmasını istemesiyle başlar. Bu yolculuktan sonra tekrar görüşüklerinde bu erkeğin üç yıldır tıp okuyan, anne ve babasından

ayrı olan, Koreli bir kadınla evli bir eroinman olduğunu öğrenir. Başka bir gün, bu genci geniş bir bulvarda görmesine rağmen tanımazlıktan gelir. O gece barda tekrar karşılaşırlar. Sonra, gencin kaldığı bir öğrenci yurdunun tek odalı dairesine giderler. Eroinman genç, burada, kendisine iğne yaptığı için kadın hemen dışarı çıkar. Ayrılırlar. Aylar sonra bu gençten eroini bırakmaya çalıştığına dair bir mektup alır. Genç, kadının kendisine mektup yazmasını istemektedir. Onun için beklediği mektup yaşama tutunma nedeni olacaktır; ancak kadın, ona yanıt yazmaz. Birkaç ay sonra tekrar karşılaştıklarında kadın iletişim kurmak ister, genç hiçbir şey söylemez. Son karşılaşmalarında, genç, iletişim kurmak istediğinde kadın hiçbir şey söylemez.

Öyküde, anlatıcının kendine yabancılaşmasının nedeni, kendini geçmişte tanıdığı eroinman genç konusunda suçlu hissetmesi olabilir. Öykünün şimdiki zamanında, geniş ve aydınlık bir odada, bir başka insanla birlikte olan anlatıcının geçmişindeki bu kişiyi hatırlaması ve onunla yaşadıklarını bir gözlemci gibi yazması, bu suçluluğun ve kaçışın göstergesidir.

1.2.1.16. Berlin, Saat 8:45

Adını yerin ve zamanın oluşturduğu *Berlin, Saat 8:45* metninde, olay ve kişi anlatımından çok, öykü anlatıcısının havaalanları, uçak yolculuğu, tren yolculuğu ve kaldığı izbe otel ile ilgi düşüncelerine yer verilmiştir. Öykünün başında kullanılan birinci kişi anlatıcı, havaalanları ile ilgili olumsuz düşüncelerini aktardıktan sonra istasyona geldiği ve tren beklemeye başladığı aşamada kendinden uzaklaşarak ikinci kişi anlatıcı özelliği göstermeye başlar. Yapılan yorucu ve insancılıktan uzak yolculuğu, anlatıcının çok eski bir otelde, içinde büyükannesinin cesedinin yatıyor olabileceğini düşündüren bir yatakta uyuması takip eder. Uyandığında, saat 8:45'tir.

Öyküde, bu yolculuğun hangi amaçla yapıldığı ya da anlatıcının niçin o otelde kaldığı ile ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir. Bu metnin öyküden çok, yolculuk süreci izlenimleri olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

1.2.1.17. Rotterdam'da

Rotterdam'da, öykü anlatıcısının okuduğu kitapta anlatılanlarla kendi yaşamını gözden geçirmesi, dış dünyayı gözlemesiyle iç dünyasını sorgulaması gibi karşıtlıkları içermektedir. Oylumu diğer öykülere göre kısa olan *Rotterdam'da*, yoğun içeriği ve düşündürücü cümleleriyle Tezer Özlü'nün ilginç metinlerinden biridir. Anlatıcı, aşkı, duyguları, özlemleri, kısacası yaşamı yoğun yaşayıp yaşamadığını, yaşadıklarının içten olup

olmadığını, bazı eylemleri kendini gözlemek ve yazmak için gerçekleştirip gerçekleştirmediğini düşünmektedir. Bu yönleriyle öykü, anlatıcının kendi yaşamına, duygularına ve eylemlerine yöneltilen bir öz eleştiri niteliği taşımaktadır. Özlü'nün ilk öykülerinde görülen üst bakışın, bu öyküde yerini içe dönüşe bıraktığı söylenebilir.

1.2.1.18. 1980 Yazı Güneşi A./

Öyküde, 1980 yılının eylül ayında, iki ay önce babasının ameliyat oluşunu ve hastanede yaşananları düşünen bir anlatıcının o dönemde ülkede yaşanan çalkantılar hakkındaki görüşleri ve Batılı bir ülke ile Türkiye'yi karşılaştırması anlatılmaktadır. Türkiye'nin demokrasi adına en karanlık günlerinin yaşandığı bu dönemde her yerde korku ve tedirginlik hâkimdir. İnsanlar nedensiz yere öldürülür, ölümlerin yakınları bile ölümlerini sahiplenmez, askeri araçlar her yeri kaplar. Hastanede anlatıcının babasına bir temizlikçinin hastabakıcılık yapması ülkede insan sağlığına ne kadar az değer verildiğinin göstergesidir. Böyle bir ortamda hastanede refakatçi olan anlatıcı, çocukluğunun elma bahçelerini, göl kıyılarını, çam ağaçlarını özler.

Öykünün ikinci bölümünde anlatıcı İsviçre'nin başkenti Zürih'tedir. Zürih'te tuvalet duvarları bile halı ile kaplıdır. Her yer parfüm kokar. Anlatıcı, modern, yaşam standardı yüksek, insanların insanca yaşayabildikleri bir ülke olan İsviçre'de kendini oldukça rahat hisseder. Öyküde iki ülke arasında açıkça bir karşılaştırma yapılmasa da Türkiye'nin karanlık, insan yaşamına değer verilmeyen, antidemokratik bir ülke olarak görülmesi, İsviçre'ninse bu özelliklerin tersi özelliklerde bir ülke olması, okuru bu iki ülke üzerine düşünmeye yöneltmektedir.

Öyküde anlatıcının bireysel huzursuzluklarının bittiği yerde toplumun huzursuzluklarının patlak vermesi, bu sorunların büyümesi, tedirginlik, güvensizlik, kuşku ve umutsuzluğa neden olmuş, anlatıcıyı düşünsel ve ruhsal açıdan olumsuz etkilemiştir. Bu olumsuzluklar ve yapılması okura bırakılan karşılaştırma, bazen keskin bazen de ironik bir dille aktarılmıştır.

1.2.1.19. 1980 Yazı Güneşi B./

Eski Bahçe–Eski Sevgi kitabında arka arkaya yer alan *1980 Yazı Güneşi A./* ve *1980 Yazı Güneşi B./* adlı öyküler, birbirini bütünleyen, aynı konunun farklı biçimlerle anlatıldığı, bu yönüyle palempsest özelliği taşıyan öykülerdir. *1980 Yazı Güneşi A./* öyküsünde kullanılan kahraman anlatıcı, *1980 Yazı Güneşi B./* öyküsünde yerini gözlemci anlatıcıya bırakmıştır.

1980 Yazı Güneşi B./ öyküsünde bir ağustos gününde bir Türk fotoğrafçısı ve ressamıyla birlikte İsveç'te olan bir kadının yaşadığı bunalımın, tedirginliklerin, huzur ve huzursuzlukların, korkuların ve kararsızlıkların yanı sıra yine geri dönüş tekniği ile 1980 yılının temmuz ayında babasının hastanede olduğu dönemde yaşadığı olumsuzluklar anlatılmıştır. 1980 yılı, öykü kişisine, ağızlara boşalan kurşunları, gövdelerden kesilen kafaları, tren yollarında ezilen bedenleri, kurşunlanan hamile kadınları, kesilen çocukları, baltalanan insanları, kurşunlananların kan izlerini, patlayan bombaları, kopan kolları ve bacakları düşündürmektedir. Bütün bu olumsuzluklar, ülkenin aydınlarının ülkeyi terk etmesine neden olmuştur. Öyküde leitmotif olarak kullanılan "gittiler" sözü ve bu sözle ilişkili açıklamalar, öykü kişinin 1980 döneminde ülkesini terk eden aydınlardan biri olduğunu düşündürmektedir. Eski büyük çalışma masalarını, raflardaki kitaplarını, artık hiç bulunmayacak eski baskıları, dergileri, gazeteleri, kırık radyo ve pikapları, çocukluklarında tuttıkları günlükleri, günlük yaşamlarında kullandıkları eşyayı, korkularını, kararsızlıklarını, tedirginliklerini ve tüm bağlarını arkada bırakıp giden aydınlar, ülkeyi de bir karanlığın ve çelişkinin içinde bırakmışlardır. Ülke, otobüslerden acıyla, insan onuruna yakışmayan biçimde sarkarak çalışmaya götürülen insanlar ile, şoförlerin sürdüğü lüks arabalarının arka koltuklarında sabah gazetelerini okuyan işadamlarının yaşadığı bir çelişkiler ülkesi halini almıştır. Bütün bu durumlar, öykü kişinin ruh halini olumsuz etkilemiş, babasının ölümünün bile bu olayların yanında çok doğal olacağını düşündürmüştür. Öykü, ülkenin en önemli sendikacılarından birinin cesedinin hastaneye gelmesiyle son bulur. Öykü kişinin babasının hastanede oluşu, ülkenin içinde bulunduğu bu hastalıklı durumla özdeşleştirilmiştir.

Tezer Özlü, siyasetle çok ilişkili olmasa da ülkede yaşanan siyasi çalkantılardan oldukça olumsuz etkilenmiş, bu etkilenmeyi de bazı anlatılarına konu etmiştir. *1980 Yazı Güneşi A./* ve *1980 Yazı Güneşi B./* adlı öyküler, Özlü'nün, ülkedeki siyasi istikrarsızlığın, çalkantıların, antidemokratik uygulamaların insanlar üzerindeki etkisini en iyi yansıtan öykülerindendir.

1.2.1.20. Öğleden Sonra

Öğleden Sonra, Berlin'de çocuğuyla birlikte gezmeye çıktığında kara bir melankoli içinde olduğunu düşündüğü bir adama iyilik yapmak için onunla birlikte olmayı düşünen, sonra bu düşüncesinden vazgeçip çocuğuyla hayvanat bahçesine giden bir kadının hayvanat bahçeleri üzerine görüşlerini anlattığı bir öyküdür.

Anlatıcı, hayvanat bahçelerinden nefret etmektedir. Sekiz yaşındayken büyükannesiyle Ankara Hayvanat Bahçesine gittiği gece yatağını ıslatmıştır. İstanbul ve Stockholm'deki hayvanat bahçeleri ile ilgili de olumsuz anıları vardır. Hayvanat bahçelerini ve hayvanları sevmeyen anlatıcının yakınlık duyduğu tek hayvan, Çek yazar Franz Kafka'nın *Dönüşüm* romanındaki böcek, Gregor Samsa'dır. İnsanın kendine yabancılaşmasının alegorik bir dille anlatıldığı bu romanda Gregor Samsa, bir sabah uyandığında kendini böcek olarak bulan biridir. Anlatıcının sadece Gregor Samsa'ya yakınlık duyması, onun çektiği varoluş sancılarını anlıyor olmasıyla açıklanabilir. Berlin'deki hayvanat bahçesini gezerken Berlinli yaşlı kadınların buradaki hayvanlarla ilgili geniş bilgi sahibi olmalarını, eski evlerinde iki savaşın anısıyla ölümden korkarak oturmaktan daha iyi zaman geçirmelerine bağlayan anlatıcı, sıradan bir öğleden sonrayı geçirmek için bile olsa hayvanat bahçesine gitmemeye karar verir.

Anlatıcının hayvanat bahçelerinde kendini mutsuz hissetmesinin nedeni, burada kendisini sanki hiç insan olmamış sanması, insanlığa maymunlarla yeniden başlayacakmış gibi düşünmesidir. Bu durum, anlatıcının insani boyutunun ne kadar geliştiğinin göstergesidir.

Öyküde, anlatıcının ölümlle ilgili sorunlarından bahsederken Türkiye'nin politik sorunlarının çözümüne Amerika'nın karar vereceğini söylemesi ve atom bombalarıyla ölmek ile ilgili düşünceleri, dönemin siyasi durumunun da öyküye yansıdığını göstermektedir.

1.2.1.21. Stein Alanı'ndaki Postanede

Stein Alanı'ndaki Postanede, yirmi marklık tedavi ücretini ödemek için postanede sıkıntılı zamanlar geçiren bir anlatıcının içinde bulunduğu durumun farklı bir biçimde anlatıldığı bir öyküdür. Öykünün tamamı virgüllerle ayrılan bir tek cümleden ve bir sonuç cümlesinden oluşmaktadır. Bu yönüyle öykü, anlatıcının yaşadıklarının, gözlemlediklerinin ve bilincinden geçenlerin bir arada verildiği bir metin halini almaktadır.

Anlatıcı, Almanya'da, çöl gibi ısıtılmış bir postanede ödemek durumunda olduğu tedavi ücreti için doldurması gereken belgeyi yanlış doldurmuş, bu arada Ganalı bir zencinin yaşam öyküsünü yazdığı kâğıdı okumuş, bu zenciyle tanışmış, zencinin daveti üzerine onunla kahve içmeye gitmiştir. Masalarına gelen iki yabancı daha vardır. Sohbet etmeye başlarlar; ancak anlatıcı bu sohbetten hiç de memnun değildir. Masadaki diğer kişilerin konuşmaları, sordukları sorular, ülkeleri ve kendileri ile ilgili anlattıkları, anlatıcıyı hiç ilgilendirmemektedir. Öykünün "*Hardenberg Caddesi'nde kar, yağmur, fırtına, güneş, karanlık birbirine giriyor...*" biçimindeki son cümlesi anlatıcının bilincindeki karmaşanın da

simgesi gibidir. Öyküde kullanılan “*kör olası yirmi mark*”, “*allahın belası bir günde*” gibi ifadeler, anlatıcının içinde bulunduğu sıkıntının dilsel yansımalarıdır.

İçerik açısından Tezer Özlü’nün diğer öyküleriyle benzerlik gösteren bu öykünün orijinal yönü, teknik açıdan farklı olmasıdır. Neredeyse tüm öykünün bir tek cümleden oluşması, yaşananların son bulması ve içinde bulunulan sıkıntılı durumdan kurtulma isteğini göstermektedir.

1.2.1.22. Papaz Kausch

Tezer Özlü, pek çok öyküsünde kısa zaman dilimlerinde gerçekleşen olayları ve bu olayların düşündürdüklerini konu etmesine rağmen, *Papaz Kausch* öyküsünde yaklaşık bir yıllık bir zaman diliminde gerçekleşen olayları süredizimsel sıraya uygun olarak anlatmaktadır. Bu yönüyle öykü, modern öyküden çok, klasik öykü türüne yaklaşmaktadır.

Öykünün anlatıcısı, seksen altı yaşındaki Papaz Kausch ile Limmat kıyısında güneşlenirken tanışır. Batı toplumunda, o yaştaki insanlar toplum yaşamının dışına itilmesine rağmen Papaz Kausch’un bu genellemenin dışında kalması anlatıcının ilgisini çekmiştir. Bu nedenle, onunla iletişimini devam ettirmek isteyen anlatıcı, birkaç ay sonra onu çok ucuz eşyaların satıldığı büyük bir dükkânda bulur. Sonraki sohbetlerinde, Papaz Kausch’un karısının üç kez sinir hastanesine girmek zorunda kaldığını, Papaz Kausch’un ise ondan uzaklaşmak için İsviçre’nin en yükse dağ köyüne gidip orada yalnız yaşadığını öğrenir. Tanışmalarının üzerinden yaklaşık bir yıl geçtikten sonra anlatıcı Papaz Kausch’u görmek için onun evine gider; ancak Papaz Kausch anlatıcıyı tanıyamaz. Anlatıcı ile gezinmek için dışarı çıktıklarında ona karısından bahseder. Anlatıcı, karısının hastalığında onun suçlu olduğunu söylediğinde itiraz etmez; ama artık Papaz Kausch hatalarını anlayamayacak kadar yaşlıdır. Anlatıcı Papaz Kausch’u eve bıraktığında, onun bu dünyayı uykuda terk etmek istemediği için geceleri uyumadığını düşünür.

Papaz Kausch, suçluluk duygusu temasının ince, içli ve etkileyici bir biçimde işlendiği bir öyküdür. Ölümünün yaklaştığı dönemlerde, çevresindeki insanları bile tanıyamaz duruma gelen Papaz Kausch’un karısının rahatsızlıklarıyla ilgili düşünceleri, bu konuda yıllarca geliştirdiği savunma mekanizmalarının çöktüğünü, suçluluk duygusunun, yaşamlarının son döneminde de olsa, insanların peşini bırakmayacağını düşündürmektedir.

1.2.1.23. Eski Sevgi

Tezer Özlü’nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adlı anlatısının “çeşitlemeler” diye nitelendirdiği ilk bölümünün dördüncü alt bölümünü, *Eski Bahçe–Eski Sevgi* kitabında

bulunan *Eski Sevgi* öyküsü oluşturmaktadır. İlk olarak Almanca yazılan bu metin, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta Tezer Özlü tarafından, *Eski Bahçe–Eski Sevgi*'de Sezer Duru tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

Öyküde, Almanya'da, Havel Şosesi üzerinde bir tahta sırada oturan iki kişinin Eski Sevgi Meyhanesi'ne gitmek için otobüs bekledikleri, gelen otobüsün önlerinden geçip gittiği ve istedikleri yere gidemedikleri anlatılmaktadır. Ancak, öyküde ön planda olan Eski Sevgi Meyhanesi'ne gidilememesi değil, bekledikleri sırada anlatıcının zihninden geçenlerdir. Anlatıcı ve (Tezer Özlü'nün diğer metinlerinden, Achim Sartorius olduğu anlaşılan) yanındaki kişi, Eski Sevgi Meyhanesi'ne gitmek için otobüs beklerken çevreden kopmuşlardır. Anlatıcı bu meyhaneye iki gün önce gitmiş, meyhaneci ve oğlu ile sohbet etmiştir. Anlatıcının bu meyhaneye gidiş nedeni, iki hafta önce ölen bir tanıdığına bu meyhaneyi çok seviyor olmasıdır. Yanındaki kişiyi de buraya götürmek isteyen anlatıcının zihninden iki hafta önce ölen kişi ile ilgili düşünceler, sevdiği yazarlar, Beethoven'ın *Ay Işığ* *Sonati*, Berlin'in yalnız insanları, Eski Sevgi Meyhanesi'nin sahibi ve onun oğlu geçmektedir. Öyküde geri dönüş ve ileriye sıçrayışlarla anlatıcının zihni okura aktarılmaya çalışılmıştır.

Gidilmek istenmesine rağmen gidilemeyen Eski Sevgi Meyhanesi, ulaşılmak istenmesine rağmen ulaşılamayan eski sevgilerin, aşkların, dostlukların simgesidir. Bu ulaşılmazlık, öyküde, ölümle özdeşleştirilmiştir.

1.2.2. ÇOCUKLUĞUN SOĞUK GECELERİ

1.2.2.1. Romanın Kimliği

1. Baskı: Derinlik Yayınları, 1980
2. Baskı: Ada Yayınları, 1986
3. Baskı: Ada Yayınları, 1990
- 1 - 14. Baskı: Yapı Kredi Yayınları, Ocak 1994 – Temmuz 2009

1.2.2.2. Romanın Konusu ve Özeti

Tezer Özlü'nün ilk romanı olan *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, yazarın kendi yaşamından izler taşıyan, öz yaşamöyküsel roman türünü örnekleyen bir yapıttır. Roman, kişinin çocukluğundan başlayarak içine düştüğü yaşamın baskılarıyla karşılaşmasını, bu baskılara karşı direnişini, toplumla uyumsuzluklarını, topluma yabancılaşmasını, ötekileştirilmesini ve kendi varoluşunu keşfetmesini konu alır. Özlü, bu romanının konusu

üzerine “*Bu kitapta bir şoku anlatmak istedim. On bir yaşındaki, bir Türk küçük burjuva ailesinin çocuğunun, 20 yaşına dek okumak için gönderildiği İstanbul kentindeki çeşitli yabancı okullardan biri olan Avusturya okulunda karşılaştığı Batı kültür ve eğitiminin yarattığı şoku.*” (Özlü, 1997a) diye yazar.

“Ev”, “Okul ve Okul Yolu”, “Léo Ferré’nin Konseri” ve Yeniden Akdeniz” başlıklı bölümlerden oluşan roman, gençliğinde beden eğitimi öğretmenliği yapmış olan bir babanın çocuklarını askerleri uyandırır gibi düdük çalarak uyandırmasıyla başlar. Romandaki olaylar ve durumlar, uzun çam ağaçlarının bulunduğu, Esentepe adlı taşradan İstanbul’a, Fatih ilçesinin Çarşamba semtine taşınan bir ailenin küçük kızının bakış açısıyla anlatılır. Bu küçük kız, çevresindeki pek çok şeye anlam veremediği gibi babasının bu askerlik sevgisine de anlam veremez. Anne, baba, büyükanne, iki kız ve bir erkek çocuktan oluşan ailede büyükanne dinine bağlı, yaklaşık doksan yıllık yaşamında en çok “Allah” sözcüğünü kullanan biri iken, henüz çocuk yaştaki anlatıcı, yatağında, Tanrı’nın var olup var olmadığını düşünmektedir.

Taşradan kente göç etmiş olan ailenin yaşantısı başlarda hiç de rahat değildir. Sobalı bir evde otururlar, çocuklar soğuk banyolarda buz gibi suyla yüzlerini yıkayıp gecenin soğuşunu iyice kapmış olan kara okul giysilerini giyerler ve büyükanne Bunni’nin getirdiği ayva marmeladı ile kızarmış ekmekleri yerler.

Eve bazen “*görev ve vatanlarına düşkün*” karı kocalar konuk olur. Bu konuklarla, okul, görev, başarı, yönetici ile çekişmeler, çocukların başarıları dışında hiçbir şey konuşulmaz.

Evi bir ıtır ve anlatıcıya orta sınıf evlerinin ağır, bunaltıcı havasını ya da hiçbir işin yürümediği, memurların bütün gazeteleri evirip çevirdiği, duvarlara baktığı büroların sigara dumanlı havasını anımsatan bir kauçuk süslemektedir. Evin balkonundan görünen Fatih Camii’nin sonrasındaki yığma apartmanlar, her balkona atılmış eskiler, her evde çalan radyoların şarkıları anlatıcıyı huzursuz etmektedir. Evin içindeki ve dışındaki huzursuzluk, aslında anlatıcının kendi içindeki huzursuzluk anlatıcıyı intiharı denemeye iter. Karanlık bir gece geç saatlerde uyanan anlatıcı günlerdir biriktirdiği ilaçları avuç avuç içer, üzerine de kusmamak için reçelli ekmek yer ve uzun süredir hazırlandığı ölümün gelip kendisini almasını bekler.

Anlatıcının intihar girişimi başarısızlıkla sonuçlanır. Gözlerini bir psikiyatri kliniğinde açan anlatıcı bir süre sonra klinikten çıkarılır ve evine gönderilir. Toplumsal normlara boyun eğen anlatıcı, çoğunluk gibi, doğal ölümü beklemeye karar verir. Evde bir süre sonra her şey eski haline döner. Pazar günleri banyo yakılır, soba yanan odaya büyük bir

leğen getirilir ve çocuklar burada yıkanır. Evin tüm temizlik işleriyle ve çocuklarla büyükanne Bunni ilgilenmektedir.

Anlatıcının çocukluğunda yaşadıklarını anlattığı bu bölüm, anlatıcının artık bir çocuk sahibi olduğu zamanlarda Bunni'nin cenazesine gidişiyse son bulur. Anlatıcının zihninde çocukluğun küf kokan, merdivenleri karanlık, nemli ve soğuk evi Bunni ile özdeşleşmiştir. Yıllar sonra, çocukluğunun geçtiği evden ayrılırken Bunni'yi de orada bıraktıklarını söyleyen anlatıcı bu evden ve çocukluğundan kaçarcasına uzaklaşır.

Romanın "Okul ve Okul Yolu" başlıklı ikinci bölümü anlatıcının devam ettiği okula uzanan, iç karartıcı binalarla dolu yolun betimlemesiyle başlar. Romanda olaylar süredizimsel sırayla anlatılmaz. Anlatıcının, anılarını aktardığı bir kurgu içinde verilir. Bu nedenle, bu bölümde yine çocukluk yılları konu edilmektedir.

Erkek Lisesinin papazları, Kız Lisesinin rahibeleri, kilisede sabahın alacakaranlığında başlayan dinsel ayinler anlatıcıya ortaçağ karanlığını çağrıştırmaktadır. Okulun kapısında öğrencilerin lacivert ya da beyaz dışında bir renk giyip giymediklerini kontrol eden şişman bir rahibe vardır. Bu denetimden sonra okula giren öğrenciler org müziği ve rahibeler korosunun ürkütücü sesiyle karşılaşır. Kara bulutlar gibi yerlere varan giysileriyle öğrencilerin önlerinden geçen rahibeler anlatıcının zihninde olumsuz çağrışımlar uyandırır.

Küçük yaşlardan itibaren Tanrı'nın var olmadığına inanmaya başlayan anlatıcının, rahibelerin öğretmen olduğu bir kız lisesinde öğrenim görmesi, onun daha sonraki yıllarda toplumla daha çok çatışmaya başlamasının nedenlerinden biridir. Rahibeler derse girip öğrencilere ilahiler söyler, Tanrı'nın Nietzsche'yi nasıl ve neden cezalandırdığını anlatırken, anlatıcı, Tanrı'nın var olmadığı sonucuna ulaştığında içindeki çatışma derinleşir.

Anlatıcı, ilkokul yıllarında, daha sonra çok iyi arkadaşı olacak olan Günk'le tanışır. Günk de anlatıcı gibi yaşamı, eğitim sistemini, beyinlerinin neden içi boşaltılmış kavramlarla doldurulduğunu sorgulayan bir çocuktur. Anlatıcının Günk'le arkadaşlığı devam ederken, yaşadığı topluma ve üyesi olduğu toplumsal sınıfa öfke duyan anlatıcı ile kuzenleri ve Süm adını taktığı ablası arasında cinsel yakınlaşmalar da yaşanır. Kısa çoraplarını çıkarıp naylon çoraplar giymeye başlayan anlatıcı, ablası ve arkadaşı Günk'ün en büyük eğlenceleri sinemada Amerikan filmleri izlemek ve farklı dünyaları bu filmler aracılığıyla tanımaya çalışmaktır. Dünyanın kendilerine yaşatılardan, öğretilenden farklı olduğunu sezmeye başlayan anlatıcı, soygunlardan, antidemokratik eylemlerden söz edilen bir toplumda Marmara'nın gri mavi boşluğuyla bağdaşan varoluşunu da keşfetmeye başlamıştır. Bu

dönemlerde ev, anlatıcı için, gidilmek istenmeyen, ancak gidilmek zorunda olunan bir mekândır.

Artık bir genç kız olan anlatıcının ve ablası ile kuzenlerinin Nişantaşı, Şişli gibi zengin semtlerde, büyük, görkemli apartmanlarda oturan sevgilileri vardır. Olayların süredizimsel sırayla anlatılmadığı romanda anlatıcı bugüne dönerek, bu zengin gençlerden biriyle yıllar sonra Pera Palas'taki görüşmesini anlatmaya başlar. İlk gençlik yıllarında hayran olduğu kişi, bir kaçakçı olmuş, sözde ideal bir aile kurmuş, sanattan ve edebiyattan anlamayan, kendi kendine bile dayanamadığı için sürekli viski içen bir adamdır. Bu görüşmede anlatıcı, bir zamanlar hayran olduğu bu kişiye acıyarak bakar.

Geri dönüş tekniğiyle tekrar ilk gençlik yıllarının anlatılmaya başlandığı bölümde, anlatıcının ağabeyinin edebiyata düşkün arkadaşları ile Baylan Pastanesi'nde buluşmaları konu edilir. Anlatıcı burada, ağabeyinin arkadaşı Hayalet Oğuz ile tanışır. Hayalet Oğuz, anlatıcıya ve Günk'e Beyoğlu'nu tanıtır, bir müze gezdirir gibi yaşamı gezdirir. Anlatıcı ile Hayalet Oğuz arasında o dönemde bir ilişki yaşanmaz.

Anlatıcının ilk cinsel deneyimi, yabancı bir kentte yaklaşık on erkeğin bir arada barındığı bir odada gerçekleşir. Anlatıcı bu kişi ve o gün hakkında neredeyse hiçbir şey hatırlamamaktadır. İlerleyen zamanlarda Hayalet Oğuz'la da aralarında bir ilişki yaşanır.

Günk'ün burs kazanıp bir Avrupa ülkesine gitmesiyle yalnız kalacak olan anlatıcı, öğrendiği her şeyi unutmak, ağabeyinin kendisiyle evlenmek isteyen arkadaşlarından biriyle evlenmek ve çocukluğun soğuk gecelerinden kurtulmak ister. Günk'ü Sirkeci Garı'nda geçirirken yaşama dair pek çok algısının değiştiğinin de farkına varır.

Romanın "Léo Ferré'nin Konseri" başlıklı üçüncü bölümü Berlin'in olumlu ve olumsuz yönleriyle anlatıldığı bir betimlemeyle başlar. Geçmişin değil, bugünün anlatılmaya başlandığı giriş bölümünde anlatıcı, Almanya'nın en önemli yazarlarından birinin ağaçlıklı bir sokağın ortasındaki, kitaplarla dolu evindedir. Ev sahibi olan yazarın kardeşinin eve gelmesi ve kısa bir sohbetin ardından anlatıcı kendi odasına geçer. Yatağına yattığında yine geçmiş, çocukluğun soğuk gecelerini düşünmeye başlar. Bu kez anlatıcının zihninde akıl hastanesine yatırıldığı günler belirir.

Üçüncü bölümde ağırlıklı olarak anlatıcının akıl hastanesi günleri, akıl hastanesindeyken kendisine uygulanan elektroşok tedavisi, hemşirelerden, hizmetlilerden ve doktorlardan fiziksel ve psikolojik şiddet görmesi üzerinde durulur. Tüm bu anlatılanlara, yaptığı mutsuz evlilik de eklenince anlatıcının ruh hali iyice bozulur.

"Léo Ferré'nin Konseri" bölümünde bir kültürel etkinlikten yola çıkılarak anlatıcının geçmişte yaşadığı olumsuzluklar aktarılır. Anlatıcı, Léo Ferré ve Paris tutkunu

olan bir tiyatro sanatçısıyla evlenmiştir. Çocukluğun soğuk gecelerinden ve orta sınıfın temsilcisi olan ailesinden kurtulmak için evlendiği bu kişi, sürekli içki içen, eve geldiğinde evde bir Paris ortamı yaratmak için çabalayan, Léo Ferré'nin plaklarını dinleyen biridir. Anlatıcı yıllar sonra Berlin'de Léo Ferré'nin konserine gittiğinde geçmişte yaşadıklarını ve iki yıl önce ölen eski kocasını hatırlar. Onun için hiçbir üzüntü duymamaktadır. Aksine, yaşama hâlâ bağlı olduğu için mutludur.

Léo Ferré'nin konserini izlerken geçmişe dönen anlatıcı, romanda *Guguk Kuşu* adlı bir filmde de bahseder. Milos Forman'ın yönettiği ve Jack Nicholson'ın başrolde oynadığı, 1975 yapımı bu filmde, kaldığı hapisneden çıkabilmek için deli taklidi yapan ve akıl hastanesine gönderilen birinin buradaki hastalarla iyi bir diyalog kurarak sosyalleşmelerine yardımcı olması üzerine yaşadığı olumsuzluklar anlatılır. Filmin sonunda, Randle Patrick McMurphy adlı film kişisine elektroşok uygulanır. Yakın bir arkadaşı ise onu acılarından kurtarmak için boğarak öldürür. Akıl hastalarının hastanelerde değil, ancak toplumla iç içe yaşayarak tedavi edilebileceğini düşünen anlatıcı, kendisini filmdeki kişiyle özdeşleştirmiştir. Film izlerken, gördüğü elektroşok tedavisini hatırlar ve *Guguk Kuşu* filmini de, Napolyon'un yaşam öyküsü filmini de, limana yanaşan beyaz bir yolcu gemisini de, vitrinlerdeki yeni sonbahar giysilerini de aynı gözlerle seyredebilen insanların bulunduğu sinema salonundan çıkar. Beş yıl süreyle yaşadığı acıları iki saatlik bir filmde gören anlatıcı bir süre sonra çevresindeki herkese yabancılaşır. Her ne kadar toplumla uyuşmaya çalışsa, diğer insanlar gibi davranmaya başlasa da kendi içinde pek çok çatışma yaşar. Biraz istediği gibi davranmaya başladığındaysa yine demir parmaklıklar arkasına kilitlenir. Kendisini doktorların ve kliniklerin eline bırakmasın diye evlendiği kocası ise anlatıcının toplumla çatışmalarının tek çözümünün akıl hastanesinde tedavi görmek olduğunu düşünür.

Anlatıcı akıl hastanesindeyken bir hemşirenin, kendisini, sevgilisinin önünde soyunmaya zorlamasına, bir hademenin fiziksel şiddetine ve bir doktorun tecavüzüne boyun eğmek zorunda kalır. "*Beni iyileştiren ne şok. Ne de ilaçlar. Beni iyileştiren, bu kliniklere bir kez daha kilitlenme olasılığının verdiği büyük ve derin korku.*" (Özlü, 2008a: 56) diyen anlatıcı, Léo Ferré'nin konserinde, yerdeki sarı, turuncu sonbahar yapraklarında, yaprak kokularında genç yaşta kaybettiği ama kaybettiği için üzülmediği, gerçekten karı koca ya da gerçekten dost olmadıkları için üzüldüğü kocasından izler bulur.

Romanın "Yeniden Akdeniz" başlıklı dördüncü ve son bölümünde anlatıcı sabaha karşı antik tiyatronun merdivenlerinde Toroslar'ın ardından doğacak güneşi beklemektedir. Yaşadığı olumsuzlukları neredeyse tamamen unutan, yok sayan anlatıcı son bölümde nasıl bir yaşama sevinci içinde olduğunu anlatır. Artık eşi ve bir kızı ile İstanbul'da yaşayan

anlatıcı, alt komşusu olan Doğulu bir gencin intiharından da doğal bir olay gibi bahseder. Bu intihar üzerine yaşam ve ölüm konusundaki düşünceleri belirginleşir. Anlatıcı, ölümün de bir günlük olay olduğunu ve yaşam kadar doğal olduğunu düşünür. Ona göre yaşam, kişinin varoluşunu keşfetmesiyle anlam ve değer kazanan bir süreçtir.

1.2.2.3. Romanın Kurgusu ve Olay Örgüsü

Çocukluğun Soğuk Geceleri adlı roman, farklı başlıklar taşıyan dört bölümden oluşmaktadır. “Ev” başlıklı birinci bölümde anlatıcının çocukluk dönemi, aile yaşamı, intihar girişimi ve büyükannesinin ölümü anlatılmaktadır. “Okul ve Okul Yolu” başlıklı ikinci bölümde rahibelerin öğretmenlik yaptığı yabancı bir kız lisesinde okuyan anlatıcının ilk ve ortaöğrenim dönemleri, bu dönemde tanıştığı kız ve erkek arkadaşları, üyesi olduğu orta sınıfın dışında da bir yaşamın var olduğunu fark etmesi konu edilir. Romanın en oylumlu ve en etkileyici bölümü “Léo Ferré’nin Konseri” başlıklı üçüncü bölümüdür. Anlatıcının yaptığı mutsuz evliliğin, akıl hastanesinde yattığı yıllarda yaşadıklarının, elektroşok tedavisi görmesinin ve çevresindeki herkese, her şeye yabancılaşmasının anlatıldığı bu bölümü “Yeniden Akdeniz” başlıklı dördüncü ve son bölüm izler. Anlatıcı, yaşadığı tüm olumsuzluklardan kurtulmayı başarmış ve kendisine yeni bir yaşam kurmuştur. Peşini bırakmayan intihar düşüncesi ve delilik bu bölümde yerini yaşama sevincine bırakmış, kötü anılar olarak anlatıcının yaşamında yerlerini almışlardır.

Romanda anlatılanlar, bazen hatırlama bazen de sayıklama niteliğindedir. Olaylardan çok durumlara, kişilere, betimlemelere ve toplum eleştirisine yer verilmiştir. Süredizimsel zaman planının uygulanmadığı bu yapıtta ana odakta olaylar yer almaz. Bu nedenle, bu anlatıda klasik romanlardaki giriş–gelişme–sonuç planının uygulandığı bir olay örgüsü ya da olaylar zincirinden de bahsetmek mümkün değildir. Romanda anlatıcının yaşama, insanlara ve doğaya bakış açısını daha iyi yansıtmak için iyi ve kötü anıların hatırlanışı biçiminde kurgulanan birkaç ana olaya başvurulmuştur.

“Çoğu kez bir insanın yaşamı, yaşanmış coşkuların anısı ile de geçer. Ama yaşamın bazı kesitlerinde bu coşku gece ve gündüz somut olarak kavrar benliğimizi. Bir şarkıyla. Bir resimle. Uzayan bir bulvarla. Sevilen, teni okşanan bir insanla. Yaprakları hışırdayan bir ağaçla.” (Özlu, 2008a: 57) diyen anlatıcı, gördüğü herhangi bir nesnede, işittiği herhangi bir sesteyi, yaşadığı anlık olaylarda geçmişe döner ve anılarını aktarır. Nasıl ki insan beyninin bir algıdan yola çıkarak çağırıldığı anılar kozmik zaman sıralamasına uygun olarak hatırlanmazsa romandaki olaylar da okura kronolojik olarak aktarılmamıştır.

1.2.2.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Otobiyografik bir özellik taşıyan *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı romanda birinci tekil kişi anlatıcı, yani kahraman anlatıcı kullanılmıştır. Olaylar, durumlar, gözlemler roman kahramanının bakış açısıyla okura yansıtılmıştır. Romanın yapısı ve biçemi üzerinde kahramanın bilgisi, dünya görüşü, yaşayış tarzı, yaşama bakış açısı ve kişiliği etkili olmuştur.

Kahraman anlatıcının kullanıldığı metinlerde yazar ile anlatıcı farklı kişilerdir. Yazar, anlatmak istediği öyküyü, kişileri, zamanı, yeri, seçtiği anlatıcının bakış açısından okura aktarır. Romanda konuşan kişi, yazar değil, yazarın belirlediği özelliklere sahip olan bir anlatıcıdır. Ancak bazı metinlerde anlatıcı yazardan izler taşır ya da yazar ile anlatıcı aynı kişi olabilir. Olayların içinde bizzat yer alan ve “yazar anlatıcı” adını alan bu anlatıcı türüne özellikle otobiyografik romanlarda rastlanır.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde kahraman anlatıcı yazarın yaşamından ve yaşama bakış açısından derin izler taşır. Hatta orta sınıf bir ailenin üyesi olan, Avusturya Kız Lisesinde eğitim alan, akıl hastanesinde yatan, elektroşok tedavisi gören, üç evlilik yapan ve bir kız çocuk sahibi olan yazar Tezer Özlü ile romanın anlatıcısının aynı kişi olduğu rahatlıkla söylenebilir. Fusun Akatlı'nın “Artık ‘yaşadığımı yazmak’tan değil, yaşanabileceklerin sonsuz çeşitliliği içerisinde yeri olan bir yaşanmış yazınca aktarabilmiş olmaktan söz edilmelidir. Bence Çocukluğun Soğuk Geceleri bu güç işi, güç yaşanmış bir yaşantılar öbeğini yazınsallık dışına taşımaksızın aydınlığa çıkarma işini, az rastlanır bir başarıyla gerçekleştirmiş bir roman. ...ne bireysellik, ne öznellik, ne sayrılık, ne aykırılık değerinden bir şey eksiltebilir böyle bir kitabın.” (Akatlı, 1997b) sözleri bu görüşü destekler niteliktedir. Tezer Özlü'nün yakın arkadaşı Leylâ Erbil'in bu roman üzerine yazdığı bir yazıda “Romanına kendisini odak alan yazarlardan Tezer Özlü Kıral.” (Erbil, 1997b) sözleri de romandaki anlatıcının yazarın kendisi olduğunu kanıtlamaktadır. Yazar ile anlatıcının aynı kişi olması, anlatımda içtenlik sağlamanın yanı sıra okurda gerçeklik duygusu da uyandırmaktadır.

Her ne kadar yazar ile roman kahramanı aynı kişi olarak kabul edilse de yazarın anlattığı ve özlediği dünyaları daha iyi algılayabilmek için Tezer Özlü'nün yazdıklarını “anı” olarak değerlendirmemek, bu metinlere kurmaca metin olarak bakmak gerekmektedir. Yazar, anlatısını yaşadıklarından yola çıkarak kurgulasa bile onun anlatmaya, okura iletmeye çalıştığı, farklı dünyaların var olduğu ve kişinin ancak kendi varoluşunu kavramasıyla yeni dünyalara açılabilirdir. Özlü, kendi yaşamından yola çıkarak farklı dünyaların ve farklı yaşayışların varlığını okura duyurmak istemektedir. Bu amaçla seçtiği anlatıcı, kendi

yaşamından pek çok iz taşısa da aslında yeni bir yaşamın ve yeni bir dünyanın habercisi olan, farklı kişilik özelliklerine sahip bir anlatıcıdır.

1.2.2.5. Zaman

Kurmaca metinlerin yapı unsurlarından biri olan zaman, metinlerin oluşturuluşundan okunuşuna uzanan süreçte farklı katmanlarda ele alınmaktadır. Özellikle olay ağırlıklı kurmaca metinlerde dört zaman katmanından bahsetmek mümkündür. Bu katmanlar, olayların “oluş zamanı”, “anlatılış zamanı”, “yazılış zamanı” ve alımlanış, yani “okunuş zamanı”dır.

Bir metinde anlatılan olayların gerçekleştiği varsayılan zaman, metnin “oluş zamanı” ya da “vak’a zamanı” olarak adlandırılabilir. Bir kurmaca metnin ilk katmanını oluşturan “oluş zamanı” metinde bir anlatıcı tarafından aktarılan olayların geniş ya da dar zamanını karşılar. Gerçekleştiği varsayılan olayların yazar tarafından seçilen bir anlatıcı aracılığıyla okura aktarıldığı zaman, metnin “anlatılış zamanı”nı oluşturur. Özellikle kahraman anlatıcı türünün kullanıldığı metinlerde “oluş zamanı” ile “anlatılış zamanı”nın aynı olması beklenemez; çünkü anlatıcı, eylemlerini, gerçekleştirdiği anda yazıya aktaramaz. Bir metnin üçüncü katmanını “yazılış zamanı” oluşturur. Metnin yazılış zamanı, yazar tarafından kurgulanış ve yazıya aktarılış zamanıdır. Bir metnin gerçek anlamda var oluşu, alımlanışına bağlıdır. Bir metin binlerce kişi tarafından okunup alımlanabileceği için, metnin alımlanış, yani “okunuş zamanı” okunuş sayısı kadar çeşitlidir. Metnin “okunuş zamanı”, kurgusal metinlerde dördüncü zaman katmanını oluşturur. Okunan bir metinde zaman unsurunu incelerken dört katmanı da göz önünde bulundurmak gerekir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanında zaman unsurunu incelerken dış katmandan iç katmanlara doğru gitmek metnin kurgusunu çözümlmeye de yararlı olacaktır.

Çocukluğun Soğuk Geceleri romanının pek çok okur tarafından alımlanış zamanı, metnin birinci baskısının yapıldığı 1980 yılı ve sonrasıdır. Metnin Tezer Özlü tarafından yazılış zamanı ise, en son sayfada belirtildiği kadarıyla Ağustos 1978–Ağustos 1979 tarihleri arasını kapsamaktadır. Olaylar, oluş zamanının üzerinden yıllar geçtikten sonra anlatılmaktadır. Anlatıcının “*Ne 12 Mart döneminde, ne öncesi ne de sonrası devrimci mücadele içinde kendime bir yer vermiş değilim.*” (Özlü, 2008a: 52) cümlesi, metnin anlatılış zamanının 12 Mart 1971 tarihindeki darbe girişiminden sonra olduğunu gösterir. Metinde anlatılan olayların oluş zamanı geniş bir zaman dilimini kapsamaktadır. Yer yer öz yaşamöyküsel özellikler taşıyan bu metinde anlatıcının on bir yaşından evli ve çocuklu, yetişkin bir kadın oluşuna kadar yaşadıkları, geri dönüşlerle, ileri atlamalarla, zamanda

kırılmalarla aktarılır. Metinde birden fazla olay anlatıldığı için metnin “oluş zamanı”nı incelerken, metindeki pek çok olayın oluş zamanını incelemek gerekmektedir.

Romanın birinci bölümünde anlatıcının on bir yaşındayken taşradan İstanbul’a geldiği söylenmektedir. “*Şimdi taşrada değiliz. Geniş tahta evler arasındaki meyve bahçeleri sessiz kasabalarda kaldı. Ve sessiz kasabalar da 50’li yıllarda.*” (Özlü, 2008a: 7) cümlesi, anlatıcının on bir yaşına kadar taşrada geçen yaşamının 1950’li yıllara, romanın birinci bölümünde anlatılan olayların oluş zamanının ise 1960’lı yıllara karşılık geldiğini gösterir. Birinci bölümün sonunda anlatıcı ileri atlama tekniğini kullanarak büyükannesi Bunni’nin cenazesine küçük kızı ile gittiğinden bahseder. Bu durumda, Bunni’nin ölümü 1970’li yıllara tekabül etmektedir.

Anlatıcının okul yaşamının konu edildiği ikinci bölümde dokuz yıllık öğrenim ve çocukluktan genç kızlığa geçiş süreci “*Dokuz yıl boyunca yönelttiğimiz sorulara tek bir yanıt alıyoruz.*” (Özlü, 2008a: 18) cümlesinde olduğu gibi ya açıkça söylenir ya da “*Kısa çoraplarımızı çıkardık. Naylon çorap giyiyoruz.*” (Özlü, 2008a: 24), “*Oysa bizim artık sevgililerimiz var.*” (Özlü, 2008a: 25) gibi cümlelerde simgeler aracılığıyla sezdirilir.

Anlatıcının, misafir olarak kaldığı bir evde yatağa uzandığı sırada hatırladığı akıl hastanesi günleri bir kış mevsimine rastlar. Yirmi dört ve yirmi dokuz yaşları arasındaki beş yıl içinde birkaç kez akıl hastanesine girip çıkan anlatıcı yine geri dönüş, ileri atlayış, özetleme ve genişletme gibi tekniklerle beş yılda yaşadıklarını ve sonrasını aktarır. Anlatıcı, akıl hastanesinden çıktıktan sonra, sıkıyönetim hapishanelerinden çıkmış arkadaşlarıyla akşam yemeği yediğini söyler. Sıkıyönetimin 27 Nisan 1971’de başladığı ve iki yıldan uzun sürdüğü düşünülürse oluş zamanının yine 1971 sonrasına karşılık geldiği görülür.

Romanın son bölümünde oluş zamanının olayların anlatılış zamanına çok yaklaştığı söylenebilir. 12 Mart dönemi geçmiş, ülke bir yenilenme sürecine girmiş, ama bu dönemin acısı anlatıcının ve devrimci mücadeleyi sürdüren arkadaşlarının içinde yer etmiştir.

Tezer Özlü’nün romanındaki olayları süredizimsel zaman planıyla kurgulamamasının farklı nedenleri vardır. Özellikle modern romanlarda bireyin iç dünyası ön plana çıkarılırken zamanın belirsizleştiği görülür. Özlü de anlatısında biçimden çok öz üzerinde durmuş, insana ve insana ait gerçekliğe odaklanmıştır. İnsana ait gerçekliği ön plana çıkarırken zamanın sınırlayıcılığına karşı durmuş, sonsuz bir şimdiyi anlatmaya çalışmıştır. Eski kocasına dair hatırladıklarını “*Şimdi klinikteki odama turuncu çiçekler getiriyor. Hiç sevmediğim elleri sigara kokuyor. Şimdi eylül. Şimdi o öleli ikinci sonbahar yaklaşıyor.*” (Özlü, 2008a: 44) cümlesiyle aktaran anlatıcı, zamanı parçalamadan, kendi bütünlüğü içinde

vermeye çalışmaktadır. Geri dönüş, ileri atlayış, özetleme ve genişletme gibi tekniklere başvurulurken bile şimdiki zaman kipi kullanılması bu görüşü desteklemektedir.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde zaman unsuru bazen roman kişinin psikolojik durumunu aktarmaya yardımcı olan bir simge gibi kullanılır. “*O akşamüzerleri, yalnızlıkla geçirilmiş uzun yaz günlerinin, bir şeyler yaşanmak istenen, gene de olağanüstü bir şeyin yaşanamayacağı önceden bilinen akşamüzerleriydi.*” (Özlü, 2008a: 61) cümlesi anlatıcının yaşadığı yalnızlığın ve monotonluğun okura aktarılmasına yardımcı olur. Yine, birinci bölümün sonunda bulunan,

“Pazar günleri... Şimdilerde... Sokak aralarından geçerken... gözüme pijamalı aile babaları ilişirse, kışın, yağmurlu, gri günlerde tüten soba bacalarına ilişirse gözlerim... evlerin pencere camları buharlaşmışsa... odaların içine asılmış çamaşır görürsem... bulutlar ıslak kiremitlere yakınsa, yağmur çiseliyorsa, radyolardan naklen futbol maçları yayımlanıyorsa, tartışan insanların sesleri sokaklara dek yansiyorsa, gitmek, gitmek, gitmek, gitmek, gitmek..... isterim hep.” (Özlü, 2008a: 16)

cümlelerinde zamanın, roman kişinin psikolojisini ne kadar olumsuz etkilediği görülebilir. Romanın adında bulunan “soğuk” sözcüğünün zaman bildiren bir sözcüğü nitelenmesi de aynı nedene bağlanabilir.

1.2.2.6. Mekân

Anlatmaya bağlı yazınsal metinlerin temel yapı unsurlarından biri de mekândır. Roman türünün ortaya çıkışından günümüze kadar yazılan metinlerde mekân farklı işlevlerde ve farklı amaçlarla kullanılmıştır. Her romanda, anlatılan olayların geçtiği bir yer bulunmak zorundadır. Romanlarda çoğunlukla açık veya kapalı mekânlar anlatılır. Bazı durumlarda roman kişilerinin içinde bulunduğu psikolojik durumu yansıtmak amacıyla kurgulanan ve betimlenen mekânlar, bazı durumlarda roman kişinin üyesi olduğu topluluk veya toplumun özelliklerini yansıtmak için, bazı durumlardaysa sadece atmosfer yaratmak için kullanılır. Klasik romanlarda realizm ve natüralizm akımlarının da etkisiyle gerçeğe uygun biçimde betimlenen mekânlar, modern romanlarda simgesel değer taşımaya başlamıştır.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde mekânın daha çok roman kişinin içinde bulunduğu ruhsal durumu ve yaşadığı sıkıntılı süreci yansıtmak amacıyla kullanıldığı görülür.

Birinci bölüme adını bir kapalı mekân verir: “Ev”. Bazı yazarların metinlerinde anlatı kişileri için sığınacak bir yer, toplumsal yaşamın sıkıntılarından kaçıp kurtulabilecekleri bir yuva olarak görülen ev, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde anlatıcı için olumsuz çağrışımlar uyandıran bir mekândır.

“Saraçhanebaşı’nda başlayan bulvar, ortasında çınar ağaçlarının yükseldiği geniş bir yaya yoluyla Edirnekapı’ya dek uzanıyor. Yaya yolunun iki yanında kırmızı ve yeşil vagonlarıyla tramvaylar işliyor. Bulvardaki yapıların alt katlarında tek tük dükkânlar ve bir iki banka var. Yolun hemen hemen ortasında, arnavutkaldırımlı genişçe bir yokuş Çarşamba’ya bağlanıyor. Soldan ikinci sokağın sağa dönen çıkmazında evimiz. Çocukluğunda oynadığı bu yangın mahallelerine yerleşmemiz, anlayamayacağımız bir mutluluk veriyor babama.” (Özlü, 2008a: 7)

diyen anlatıcı için yaşadıkları evin hiçbir değeri yoktur. Her şeyin bir köşeye tıkıştırıldığı, oda kapısının arkasına asılan askıda her zaman üst üste asılmış giysilerin olduğu, perdenin camları bütünüyle örtmediği, odaların ve mutfağın taştan ve karanlık bir hole açıldığı bu ev, küçük bir taşra kasabasından İstanbul’a gelen anlatıcı için hiç de sevilecek bir yer değildir. Anlatıcı, bu evde intihara teşebbüs etmiştir.

Aynı bölümde kullanılan bir başka mekân, psikiyatri kliniğidir. Anlatıcının başarısız intihar girişiminden sonra getirildiği psikiyatri kliniği ile ilgili bir betimleme ya da açıklama yapılmamıştır. Bunun nedeni, anlatıcının psikiyatri kliniğine dair bir şey hatırlamak istememesi olabilir.

Anlatının ikinci bölümü yine bir mekân adını içerir: “Okul ve Okul Yolu”. Çocukluğunu geçirdiği eve yabancılaşan anlatıcı, dokuz yıl öğrenim gördüğü okuldan da hoşlanmamaktadır. *“Öğrendiklerimi unutacağım. Okulun önünden bir daha hiç geçmeyeceğim. Çıkmaz sokağa ve öğretmen ana babaya da dönmek istemiyorum.”* (Özlü, 2008a: 30) der.

Berlin’in ve Berlin’de ünlü bir yazarın evinin betimlemesiyle başlayan üçüncü bölümde asıl mekân, yine kapalı mekân özelliği taşıyan ve anlatıcı için en kötü anıların mekânı olan akıl hastanesidir. Bu mekân, sıkıntının, bunalımın ve çaresizliğin simgesidir. Ablasıyla kumsalda sohbet ederken içinden geldiği gibi davrandığı anda deli olduğu gerekçesiyle yakalanan anlatıcı, tekrar akıl hastanesine kapatılır. Anlatıcının kendisini daha çok açık mekânlarda kendisi gibi hissettiği görülmektedir. Oysa toplum, onun kendisi gibi

davranmasına izin vermez ve varoluşunu gerçekleştirdiği zamanlarda onu yine kapalı mekânlara hapseder.

Anlatının son bölümü yine bir mekânın adını taşır: “Yeniden Akdeniz”. Bu bölümde anlatıcı, yaşadığı olumsuzlukları geride bırakmış, kaybettiği yaşama sevincine yeniden kavuşmuştur. Bu pozitif ruh hali bu bölümde de mekân aracılığıyla okura aktarılmıştır. Toros Dağları’nın ardından doğacak güneşi bekleyen anlatıcının gözünden aktarılan çevre betimlemelerinde renklerin kullanılması dikkat çeker. Bu bölümde renkler de mekânla birlikte birer simge görevi görür.

Görüldüğü gibi çevre betimlemeleri *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde bir atmosfer oluşturmak ya da olayların geçtiği çevreyi tanıtmak amacıyla değil, roman kişinin ruhsal durumunu aktarmak için ustaca kullanılmıştır. Anlatıcının, “*Geniş bir bulvarda oturabilme tutkum var. Evimizin önünde yol olmayışı beni üzüyor. Bulvarlarda oturabilenleri kıskanıyorum. Şimdilerde kimseyi ve hiçbir bulvarı, hiçbir evi kıskanmıyorum. Her yerde kalabilirim. Ama o bizim, önünü gecekonduların kapattığı evimizde bir gece bile oturamam. Hiç düşündünüz mü? Ölen bir insanı gerçekten bir kez daha görebilir misiniz? Ölen bir okula gidebilir misiniz? Ölen bir evde uyuyabilir misiniz? O yıllar öldü. O yılları bize öldürecek biçimde yaşattılar.*” (Özlü, 2008a: 24) sözleri toplumun roman kişisi üzerindeki olumsuz etkilerini yansıtmak amacıyla da mekânın simgesel kullanımına başvurulduğunu kanıtlamaktadır.

1.2.2.7. Kişiler

Genel anlamda edebiyatın, özel anlamda ise romanın en önemli unsuru insandır. Romanda anlatılan olaylar, olayların geçtiği yer ve zaman, hep insanı ve insana özgü gerçekleri okura aktarmak için kullanılır. İnsanı ve insana özgü gerçekliği odağa alan metinlerde ruhsal çözümlemelere sıkça başvurulur. Ancak her metinde çözümlenme yapılmayabilir. Özellikle birinci kişi anlatıcı türünün kullanıldığı ve olayların kahramanın bakış açısıyla aktarıldığı metinlerde çözümlenme yazar tarafından yapılmaz, okura bırakılır.

Roman kişileri, farklı şekillerde sınıflandırılabilir. Nurullah Çetin, roman kişilerini merkezi kişi, tip, karakter, yardımcı kişiler, kurgusal kişi, hayali figürler ve eşya figürleri olmak üzere yedi başlıkta inceler. (Çetin, 2003: 182-227) İşlevsel olduğu düşünülen bu sınıflama, romanlardaki asıl kişileri ve yardımcı kişileri kapsadığı gibi olağan ve olağandışı kişileri de kapsamaktadır.

Çocukluğun Soğuk Geceleri romanında merkezi kişi ya da ana karakter, roman boyunca adı hiç söylenmeyen, “anlatıcı”dır. On bir yaşındayken İstanbul’a gelen, Fatih’te

ailesiyle yaşamaya başlayan, bir yabancı okulunda dokuz yıl öğrenim gören, birkaç kez evlenen ve bir çocuk sahibi olan anlatıcı, romanın pek çok bölümünde toplumla uzlaşmadığı noktaları, kendine ve yaşadığı topluma yabancılaştığı, toplumu cezalandırmak için intihar etme yolunu seçtiği zamanları anlatır. Anlatıcı, toplumu cezalandırmakta başarılı olamayınca toplum tarafından cezalandırılır.

Martin Heidegger *Varlık ve Zaman* adlı yapıtında “das man” kavramından bahsetmiştir. Heidegger’in “das man” diye adlandırdığı “onlar”, toplum içinde kendine yabancılaşan insanı anlattığı gibi, toplum tarafından kendine yabancılaşmaya zorlanan insanın da karşılığıdır. Aynı kavram, insanı yabancılaşmaya zorlayan toplum olarak da okunmaktadır. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’ndeki anlatıcı, “das man” yani “onlar” tarafından kendine yabancılaşmaya zorlanmış, bu yabancılaşma sonunda “onlar”dan öç almak için geride genç bir ölü vücut bırakarak ölmeye karar vermiş, bunu başaramayınca yine “onlar” tarafından akıl hastanesine kapatılarak şiddetli elektroşoklarla tedavi edilmiştir. Kısacası yumuşak veya sert yöntemlerle anlatıcının toplumun normlarına uyması sağlanmıştır. Ancak bu uyum hiçbir zaman anlatıcının özünde bir değişime neden olmamıştır. Anlatıcı, varoluş, varlığı ve dünyayı algılayış ve sorgulayış biçimiyle anlatının başlatıldığı on bir yaş halinden anlatının bitirildiği yetişkinlik dönemlerine kadar özünden hiçbir şey kaybetmez. Hastaneden çıktıktan sonra, arkadaşlarını ve arkadaşlarıyla ilişkilerini sorgular.

“Saplantıların acıları, burada da sürüyor. Uyandığım an başlayan, uykunun derinliklerinde ancak biraz azalan acı. Arkadaşlarıma belli etmemeye çalışıyorum. Onlar şakacı, özgür “beni” arıyor. Bulamıyorum. Onların dünyasında iniş çıkışlar bu denli büyük değil. Onların dünyasında coşku delilik derecesine varmıyor. Onların dünyasında bunalım ölüm korkusuna, belki de ölüm isteğine dönüşmüyor. Onlar yemek yemeyi her zaman seviyor. Düzenli yemek yiyorlar. Duygusal coşkular yemek gibi beslemiyor onları. Onlar işlerine inanmış. Onlar “başkaldırmayı” savunurken, belli bir düzenin akışındaki yerlerini korumaya çalışıyorlar. Onlar, dolmuşa biner gibi evlenip, iner gibi boşanmıyor.” (Özlü, 2008a: 45)

Anlatıcının pek çok durumda varoluşu cinsellikle özdeşleştirilmesi, insanın varoluşunu en derinden hissettiği zamanın cinsel ilişki süreci olduğunu düşünmesi dikkat çeker. Yaşadığı ilişkiler, toplumun cinsellikle ilgili tabularını yok saymaya yöneliktir. İnsanın varlığını ve varoluşunu değerli kıldığını düşündüğü her türlü yaşamsal olguya bağlı

olan anlatıcı, aynı bakış açısıyla özgürce yaşadığı cinselliğine ve varoluşuna da bağlı biridir. Bu yolla, yıllarca içinde yaşadığı yaşam ve ölüm çatışmasını da bir uzlaşmaya dönüştürmeyi başarmıştır.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde anlatıcının yaşamını ya da yaşama bakış açısını şekillendiren başka kişiler de vardır. Anlatıcının evdeki tüm zor işlerle ilgilenen büyükannesi Bunni, bir zamanlar beden eğitimi öğretmenliği yapmış olan babası, öğretmen olan annesi, ablası Süm, okulda tanıştığı arkadaşı Günk, ağabeyinin arkadaşı Hayalet Oğuz, okulundaki rahibe öğretmenler, sevmeden evlendiği kocası, yaşamına giren diğer erkekler, çocuğu, Léo Ferré, tedavi gördüğü sırada kendisini taciz eden hastabakıcılar, hemşireler, doktorlar, intihar eden alt komşusu Gani farklı zamanlarda anlatıcının zihninde beliren ve onun yaşamını olumlu ya da olumsuz yönde değiştiren, kişiliğinin oluşmasında etkili olan kişilerdir. Özellikle Bunni, çocukluk dönemini çokça etkilediği ve yaşama bakış açısını belirleyen kişilerden biri olduğu için anlatıcının yaşamında önemli bir yere sahiptir. Sennur Sezer, Bunni için şöyle der:

“Ona kaçmak duygusunu veren, yazdıklarındaki kadın yüzlerinden biridir belki. Bu yaşlı bir kadın yüzüdür. Çocukluğun Soğuk Geceleri’ndeki Bunni. Hep evin en zor, en istenmeyen işlerini yapan, altmış yaşına varmış oğluna bile koruyucu olmak zorundaki Bunni. Giyeceği iyi tek elbiseyi esirgeyen, kocası öldüğünden beri başka bir erkeği düşünmeyen, en çok kendi cenaze törenini merak eden yaşlı kadın. Bir büyükanne. Kalabalık bir evde torunlarını yıkayarak, onlara kahvaltı hazırlayarak, herkes büyüyüp yanından ayrıldığında semt pazarına çıkarak yalnız yaşamayı başarabilen bir kadın. Hep evde kalmaya yazgılı gibi yaşayan bir Türk kadını. Ölümü bir silah gibi, özlediği insanları görebilmek için bir yol olarak kullanan bir kadın. Evin, temizlik yapmak, soba yakmak, kül dökmek gibi işleri hep onun görevi sayılmış bir kadın.” (Sezer, 1997b)

Anlatıcı, Bunni'nin cenazesinden ayrılırken bütün çocukluğunu ve hiç özlemediği geçmişi de Bunni ile gömmüş gibidir.

Bunni'nin yanı sıra, anne ve babası da anlatıcının çocukluk dönemlerinde olumsuz bir yere sahiptirler. Romanın, askerleri uyandırır gibi çocuklarını uyandıran bir babanın anlatımıyla başlaması, bu babanın köksüz bir vatan sevgisiyle dolu olması, çocukları ders çalışırken ışığın nereden gelmesi gerektiğini bile yazıp çocuklarının görebileceği yerlere

asması babanın düzene bağlı biri olduğunun göstergesidir. Anlatıcının annesi de babasından çok farklı özelliklere sahip değildir. Hafta sonlarını okulda yaptığı yazılıların kâğıtlarını okuyarak geçirmesi, çocuklarıyla yeterince ilgilenmemesi, romanda örtülü biçimde eleştirilmiştir. Ailesinden kurtulmak amacıyla evlenmeyi seçen anlatıcı, evlilik yaşamında da istediğini bulamaz. Kendisini sürekli suçlayan, Paris'e ve Léo Ferré'ye hayran olan ilk kocasından hiç hoşlanmaz. Anlatıcıda kötü çağrışımlar uyandıran diğer kişilerse rahibe olan öğretmenleri ve tedavi gördüğü hastanede kendisine kötü davranan kişilerdir. Anlatıcı ve arkadaşları, rahibelerin yaşamını çok merak etmelerine karşın onlarla ilgili hiçbir şey öğrenemezler. Kendilerine neden rahibe olduklarını soran öğrencilerine “Tanrı’yı sevdiğim için.” yanıtını veren ve tüm yaşamlarını Tanrı’ya adayan rahibeler, giydikleri siyah giysilerle anlatıcının imge dünyasındaki karanlık noktaları oluştururlar. Akli dengesi bozulduğu zaman hastaneye yatırıldığında anlatıcıya dayak atan hademe, gençliğinde ona tecavüz eden ve yıllar sonra profesör olan doktor, sevgilisine anlatıcının düzgün vücudunu göstermek için, onu, sevgilisinin önünde soyunmaya zorlayan hemşire bu karanlık noktaları bütünleyen kişilerdir.

Süm, Günk, Hayalet Oğuz gibi kişiler anlatıcının yaşamına anlam ve güzellik katarlar. Sezer Duru, *Kız Kardeşim ve Ben* başlıklı yazısında,

“İlkokuldan sonra ben, ardından da Tezer, Avusturya Kız Lisesi St. Georg’a gönderildik. Tezer’in bu okulda en yakın arkadaşı Gönenç Ertem oldu. Bir gün hepimize yeni adlar taktım. Sünk, Tünk, Günk, Bunni gibi. Bu adlar tuttu. Daha sonra benimki Süm, Tezer’inki Tüm, Gönenç’inki Günk olarak kaldı. Tezer’in kitaplarında bu adlarla anılırız.” (Duru, 1997b: 13)

der. Süm, Tezer Özlü’nün anlatılarında yer alan genç bir kadın yüzüdür. *“Bir kız kardeş figürüyle birleşen. Hep dengeli davranmak zorunda kalan bir genç kadın. Duygularını bastırmak, her değişikliğe uymak, hızlı bir gerçekçiliği taşımak, dünyayı, koşulları bir küçük kardeşe anlatmak, tanıtmak zorunluluğunu yaşayan bir genç kadın. Dünyayı, yakınları için yaşanılır kılmaya, onlara sığınabilecekleri yeni mekânlar aramaya çalışan bu kadın, sanki hiç genç olmamıştır. Tezer Özlü, pek çok koşulu paylaştığı Süm figürünü, tarafsız çizmeye çalışır. Onun “dengeli” kalışının yaşamın gereği olduğunu vurgularcasına.”* (Sezer, 1997b) İlkokulda tanıştığı ve yaşamı boyunca arkadaşlığını sürdürdüğü Günk ile, anlatıcı ve Günk’e hayatı tanıtan Hayalet Oğuz, anlatıcının yaşamını olumlu etkileyen kişilerdir.

Romanda kişi sayısı çok fazla değildir. Anlatılan kişiler de çoğunlukla anlatıcının yaşamındaki yerleri oranında okura aktarılmışlardır. Romandaki tüm olaylar, yer anlatımları,

zamanın kurgulanış biçimi anlatıcının psikolojik durumunu daha iyi yansıtmak için bir araya getirilmiştir. Anlatıcının özelinde insana özgü durumlar da gösterilmeye çalışılmıştır.

1.2.3. YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK

1.2.3.1. Romanın Kimliği

1. Baskı: Ada Yayınları, 1984
2. Baskı: Ada Yayınları, 1987
- 1 - 14. Baskı: Yapı Kredi Yayınları, Mayıs 1993 – Ocak 2010

Tezer Özlü'nün 1983 yılında *Auf den Spuren eines Selbsmords (Bir İntiharın İzinde)* adında, Almanca olarak yazdığı, aynı yıl Almanya'da Marburg Edebiyat Ödülü'nü kazanan, 1984 yılında Türkçeye *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adıyla yine yazarı tarafından çevrilen romandır. Metnin roman özelliği taşıyıp taşımadığı üzerinde yazar veya eleştirmenlerce bir görüş birliğine varılamamıştır. Füsun Akatlı, “*Anlatı diye niteliyorum Tezer Özlü'nün kitabını ve bu sözcüğü ilk kez bu kadar rahatlıkla kullanıyorum. Öyküyü de romanı da kapsayan, ama ne tam biri ne tam öbürü olan, düzyazı, metin vb. yerine 'narration'dan çevirerek, muz niyetine kullanılan bir terim olmaktan çıkıyor bu bağlamda 'anlatı.'*” (Akatlı, 1997a) derken metnin tam bir roman olmadığı üzerinde durur. Leylâ Erbil, “*Bir İntiharın İzinde*” Zaman başlıklı yazısında metni roman olarak niteler. (Erbil, 1997a) Fatih Özgüven, “*Okuru kendisiyle paylaşmaya çağırdığı şey, kimi zaman öykü denemeyecek kadar işlenmemiş görünen bir yaşantı parçası olabiliyor. Ama bu 'parça'ların tümü yan yana geldiklerinde, belli bir süreklilik, bir bütün oluşturuyor.*” (Özgüven, 1997b) diyerek metni anı türünün özelliklerini taşıyan bir metin niteliğinde algıladığını gösterir. Başka bir yazısında, “*...bu 'kurgusu' az, 'kılığı' bol yol defteri gerçek bir yolculuğun biçimini, onun devinimlerini, acımasızlığını, onun duraksamalarını ve hareket şemasını, genelde onun başıboşluğunu ve gelişigüzelliğini benimsiyor. Sonuçta gerçekten benzersiz bir şey oluyor. 'Serseri mayın' gibi bir şey; görünürde yönden yoksun ama sonunda patlayan bir şey.*” (Özgüven, 1997a) diyen Özgüven, metnin kurmaca bir metin olmaktan uzak olduğunu, yolculuk sırasında tutulan notlardan oluştuğunu belirterek metnin gezi yazısı türünün özelliklerini yansıttığına işaret eder. Ahmet Cemal, “*...öyle kitaplar ki, yalnızca okunmaya ve yaşanmaya açık. Buna karşılık yazıyla betimlenemezler, salt duyurulabilirler belki, başkaları da okusun diye, o kadar. ... Bu kitap yaşanabilir ancak, çünkü yaşamın kendisi.*” (Cemal, 1997a) sözleriyle metnin türünü belirtmek yerine “kitap” sözcüğünü kullanmayı tercih eder.

Tezer Özlü de Ahmet Cemal gibi metnin türü üzerinde durmaz ve metni üzerine yazdığı yazılarda “kitap” sözcüğünü kullanmayı tercih eder. Metnin içeriğine bakıldığında, bu metnin sadece gezi yazısı veya anı özelliği taşımadığı, geri dönüşlerin, farklı metinlere ve yazarlara göndermelerin, imge ve simgelerin, yapı unsurlarının bulunması gibi özellikleriyle roman türüne dahil edilebileceği düşünülmektedir. Bu nedenle, *Yaşamın Ucuna Yolculuk* metni bu çalışmada “roman” türünün özelliklerine göre incelenecektir.

1.2.3.2. Romanın Konusu ve Özeti

Yaşamın Ucuna Yolculuk, çok sevdiği üç yazarın izini süren anlatı kişisinin yaklaşık iki hafta içinde Berlin’den Santo Stefano Belbo’ya uzanan yolculuğunu konu alır. Anlatıcı, Franz Kafka, Italo Svevo ve Cesare Pavese’nin yaşadığı ve öldüğü topraklara yaptığı yolculuğu, bu yolculuk öncesinde ve sırasında edindiği izlenimleri, ölüm, yaşam, hiçlik ve varoluş üzerine düşüncelerini bazen imge ve çağrışımlar kullanarak bazen en sevdiği yazar olan Cesare Pavese’nin metinlerine göndermeler yaparak okurla paylaşmaktadır.

Romanın konusu ile ilgili “Yaşamın Ucuna Yolculuk ya da Bir İntiharın İzinde; bir yolculuk izleğini, yaşamla doldurmakta, çeşitlendirmekte, sorgulamakta ve ‘uç’lara sürmekte. Burada aslolan bir yolculuktur, düpedüz bir yolculuk. Zamanda ve mekânda Kafka’nın, Svevo’nun, Pavese’nin yaşayıp öldükleri ‘yer’lere bir yolculuktur. Bir üst katmanda ise, yaşamın (onlarınkinin ya da yazarınkinin ya da okuyanınkinin) ucuna. Bir uç varsa... Tek bir uç yok da çatallı uçlar varsa, oralara.” (Akatlı, 1997a) diyen Füsün Akatlı, anlatılan yolculuğun sadece anlatıcının ya da anlatılan yazarların yaşamına değil, okurun da yaşamına yapılacak bir yolculuk olduğu üzerinde durur. Ahmet Cemal, “Başlangıçta yazarın çıktığı, sanki yalnızca ölümlere götüren bir yol. Ama ansızın –nasıl olduğunu bile algılamaksızın– bir bakıyoruz, o ölümler aracılığıyla yaşamın ortasındayız; çünkü değil mi ki onların yazdıkları, söyledikleri, bugün de sürmekte ve yaşanmakta, o halde onlar da ölü değil gerçekte. Ve söyleyebilmek, yaşananı sözcüklere dönüştürebilmek, yaşamın temel gizini oluşturuyor.” (Cemal, 1997a) derken anlatılan yolculuğun okuru ve anlatıcıyı aslında yaşamın ucuna değil, ortasına götürdüğünü vurgular. Fatih Özgüven’se Tezer Özlü’nün, yazma eylemi ile yabancılaşma arasındaki koşutluğun farkında olduğunu düşünür: “Tezer Özlü, her çeşit yazma eyleminin yedeğinde bir çeşit ek-bilinci, yabancılaşmayı getirdiğini biliyor ve bunu kendi ‘yolculuğunda da konu ediyor zaten’. Kitapta asıl önemli olan, gerçek bir sorunsal düzlemde olan her türlü sınırların kalktığı bir Avrupa haritasında dolaşırken yaşantı yoluyla gündelik gerçeğe yeniden biçim verme çabası, hayatı yeniden kurgulayarak insanla eşya arasındaki giderek anlamsızlaşan bağı kurma girişimi: ...Kentleri duyumsattığı,

kentlerden esinlenen, kentlerin esinlediklerinden beslenen, bizim yazımızda pek benzeri olmayan bir yazı Tezer Özlü'nün yazısı.” (Özgüven, 1997a) der.

Kitabın birinci bölümü altı alt bölümden oluşmaktadır. Tezer Özlü bu bölümler için “çeşitlemeler” sözcüğünü kullanır. Burada olaydan çok anlatıcının yaşama dair düşünceleri konu edilir. Anlatıcının varlık, intihar, gitmek, sevgi, ölüm, yaşam, yalnızlık, yazmak, doyumsuzluk, iletişimsizlik, çocukluk dönemi, zaman, anı, acı çekmek, sonsuzluk, başına buyruklu, kendi olma bilinci, delilik, yolculuk, yabancılaşma, farkındalık gibi konulardaki aykırı düşünceleri bazen şiirsel bazen ironik bir dille anlatılır. Yine bu bölümde anlatıcı, sevdiği üç yazardan biri olan Kafka'nın mezarını ziyaret etmek için Berlin'den Prag'a gider. Tüm anlatı, üç yazarın yaşadığı ve öldüğü toprakları ziyaret üzerine kurulmuştur. Kafka'nın mezarından başlayan ziyaret Svevo ile devam eder ve Pavese ile son bulur. Anlatıcının, farkındalığının gelişmesinden memnun olmadığı görülür. “*Bu denli çok ülke, bu denli çok insan, bu denli çok roman kahramanı tanımalı mıydım. En yakın dostlarım romanların kahramanları gerisindeki yazarlar mı olmalıydı. Uçaklara, trenlere, otobüslere bu denli çok mu binmeliydim. Çeşitli kentlerin gecesinin uzantısında yaşayıp, sabahları uyanıp, gündüzleri uzun caddelerini mi yürümeliydim. Bir alan ve birkaç caddeden oluşan küçük bir kentte neden sınırlanmadı yaşamım.*” (Özlü, 2008c: 42) diyen anlatıcı bu yolculuğa çıkış nedeninin ipuçlarını da verir.

Eylemden çok durum ve düşünce anlatımı ilk bölümde olduğu gibi diğer bölümlerde de devam eder. Anlatıcının birinci bölümde üzerinde durduğu temalara bu bölümlerde çaresizlik, engellenme, uyumsuzluk, sıradan yaşam, bağlılık ve bağımlılık, savaş, dış dünyayı algılayış biçimleri, burjuvazi, yazgı, cinsellik, rüya, bölünmüşlük, din gibi yeni temalar eklenir. Bu temalarla ilgili düşüncelerin anlatımının yanı sıra bir yolculuk izleği de roman boyunca devam eder. Kafka'nın mezarını ziyaretten sonra anlatıcı Svevo'nun yaşadığı ve öldüğü topraklara yönelir. “*En güvendiğim duygum, en sadık dünyam.*” (Özlü, 2008c: 65) dediği Svevo'nun yaşadığı Trieste'yi ziyaretinde Svevo'nun roman kahramanlarından izler arar. Kent kütüphanesinde Italo Svevo'ya ayrılmış bölüme gider ve onunla ilgili bilgi toplar. Svevo'nun yaşlanmış ve üç torununu İkinci Dünya Savaşı'nda kaybetmiş kızı ile görüşür. Yazarın pek çok yapıtının bu savaş sırasında atılan bir bomba ile yok olduğunu, elde kalanların ise kızı Letizia'nın kocası sayesinde korunup basıldığını öğrenir. Svevo'nun mezarını ziyaret ettikten hemen sonra Trieste'den ayrılır. En sevdiği yazar olan Cesare Pavese'nin doğduğu, yaşadığı ve öldüğü topraklara, Torino'ya doğru yola çıkar. Romanın son dört bölümü Torino'nun ve Pavese'nin anlatımıyla geçer. Anlatıcı Torino'ya vardığında Cesare Pavese'nin *Ay ve Şenlik Ateşleri* romanındaki Nuto'ya esin kaynağı olan marangoz

tarafından karşılanır. Torino'dan Santo Stefano Belbo'ya gider. Burada Pavese'den izler arar. Sonra Otel Roma'da Pavese'nin kaldığı ve intihar ettiği 305 numaralı odayı bulur. Onun intiharını dramatize eder. Bu deneyimden sonra aslında yaşamın bir hiçlik olduğu sonucuna vararak yine gitmek üzere yollara düşer. Görüldüğü gibi anlatımın ana izleği üç yazarın, özellikle Cesare Pavese'nin yaşadığı topraklara ve yaşamına yapılan bir yolculuktur. Bu yolculuğun sonunda varılan nokta ise anlatıcının kendi yaşamı ve bu yaşamın hiçliği düşüncesidir.

1.2.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yaşamın Ucuna Yolculuk adlı romanda metnin yazarıyla özdeşleştirilebilecek bir anlatıcı kullanılmıştır. Olaylar ve durumlar metnin yazarından izler taşıyan bu anlatıcının bakış açısıyla okura yansıtılır. Anlatıcı, romanın pek çok bölümünde birinci kişi anlatıcı özelliği gösterir. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*, olaydan çok düşünce ağırlıklı bir metin olduğu için, birinci kişi anlatıcı kullanılması metnin inandırıcılığını, gerçekçiliğini artırmıştır.

Romanın bazı bölümlerinde anlatıcı “biz” dilini kullanmıştır. “*Herhangi bir yerde güneş duruyor. Tanıdığımız tek güneş. Ama güneşi düşünmüyoruz. Oysa erken gelmiş yazın sıcaklığını algılıyoruz. Yumuşak bir sıcaklık. Ve onunla birlikte acımızı da...*” (Özlü, 2008c: 17) cümlelerinde anlatıcının birinci çoğul kişi dilinden konuştuğu görülür. Bu ve buna benzer bölümler, anlatıcının psikolojik durumuyla koşutluk göstermektedir. Anlatıcı kendini daha iyi hissettiği, çevresindekilerle bütünleştiğini duyumsadığı bölümlerde “biz” dilini kullanmayı tercih etmiştir.

Anlatıcının kendine yabancılaştığı, ruhunu ve bedenini iki ayrı varlık gibi algıladığı bölümler vardır. Bu bölümlerde anlatıcı, kendine “sen” diye seslenmektedir. Örneğin,

“*Bir parka varıyorsun. Şimdi artık yorgunsun. Tahta sıralardan birine uzanıyorsun. Sessiz. Biraz uzağında çocuklar oynuyor. Büyükanneleri ya da dedeleri, banklardan onlara bakıyor. Öğle paydosundaki insanlar önünden gelip geçiyor. Sen de gelip geçen tüm Praglıları algılıyorsun. Parkta böylesine uzanan hiç kimse yok. Yorgunluk sınırını aşmışsın. Yürüyemiyorsun. Uyuyamıyorsun. Oturamıyorsun. Öylesine uzanıyorsun. Sana, bu yorgun kadına baktıklarını, yorgunluğunun derin uzaklığında algılıyorsun. Sen de hangi zamanda yaşadığını bilmeyen, diş ve boğaz ağrıları ile tahta bank üzerinde öylesine yatan kadına şaşkınlıkla bakıyorsun.*” (Özlü, 2008c: 38)

bölümünde anlatıcının “sen” diye hitap ettiği kişi, kendisidir. Kendine bir dış gözle bakan anlatıcı, bu ve buna benzer bölümlerde Türk edebiyatında çok kullanılmayan ikinci kişi anlatıcı türünü kullanmayı tercih etmiştir. Böylece, içinde bulunduğu ruh halini, kendine yabancılaşmış modern insanı da okura daha iyi yansıtmayı başarmıştır.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta, olaylar ve düşünceler çoğunlukla birinci kişinin bakış açısıyla anlatılsa da farklı anlatıcı türleri bir arada kullanıldığı için metinde çoğul anlatıcı türü kullanıldığı söylenebilir.

1.2.3.4. Zaman

Yaşamın Ucuna Yolculuk, süredizimsel zaman planının uygulandığı bir romandır. Anlatının bazı bölümlerinde geri dönüş tekniği kullanılsa da ana izlek bir yolculuk olduğu için anlatılanlar belli bir zaman sıralaması dâhilinde aktarılmıştır. Bu romanda olayların oluş zamanı, anlatılış zamanı, yazılış zamanı ve okunuş zamanı incelendiğinde, olayların oluş zamanı, anlatılış zamanı ve yazılış zamanının birbirine oldukça yakın olduğu görülür.

Roman, bir bahar günü okunan bir kitabın anlatımıyla başlar. Anlatıcının değişik konularla ilgili düşüncelerinin aktarıldığı birinci bölüm, Amerika'nın kurtuluş yıldönümü olan 4 Temmuz'un ertesine kadar devam eder. Anlatıcı, 10 Temmuz 1982 Cumartesi gününü Prag'da geçirir. Tarihin açıkça belirtilmesi, bu anlatının günlük veya gezi yazısı özellikleri taşıdığını da göstermektedir. Anlatıcı 13 Temmuz 1982'de Italo Svevo'nun yaşadığı toprakları ve akrabalarını ziyaret eder. “Bugün, 14 Temmuz 1982 günü, saat üçü on iki geçte Torino'ya doğru yol alan trenden başka hiçbir yerde olamazdım.” (Özlü, 2008c: 96) diyen anlatıcı zamanı yine açıkça belirtir. 16 Temmuz 1982 Cuma günü, Cesare Pavese'nin *Ay ve Şenlik Ateşleri* adlı romanının önemli kahramanlarından Nuto'yu ziyaret eder. 19 Temmuz Pazartesi günü Torino'da Valentino Bahçeleri'ndedir. 20 Temmuz 1982'de ise yaşamı boyunca yapmayı en çok istediği yolculuğu yapmış olarak Torino'dan ayrılır. Görüldüğü gibi, romandaki olayların oluş zamanı 1982 yılının temmuz ayında ortalama iki haftalık bir süreyi kapsar.

Leylâ Erbil, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'taki olayların anlatılış zamanı ile ilgili şunları söyler:

“...bu romanı Tezer, on beş günde neredeyse uyumadan, yiyip içmeden yazmıştı! Kitabın görünen hedefi, yazarın sevgili ustalarının yaşadığı ve öldükleri yerlere gitmek ve onların dünyasını yeniden solumaktı. Ustalarsa Franz Kafka, Italo Svevo, Cesare Pavese'ydi. Genç yazarımız, elinde kâğıt

kalem; trenle, tırla, otomobille, yürüyerek, otellere girip çıkarak, evlere dalıp toprak yollarda seyirterek –ağrılar içindedir o sırada üstelik– yani ayakta kalarak gitmekte ve yazmaktadır. Aynı zamanda yoğun bir hızla yaşamakta ve yazmaktadır. Yaşamakta ve yaşadığının her anını dile dökmekte, yaşamakta ve yaşayışı adeta hunharca bir biçimde zamanla yarıştırmaktadır. Yaşamın anlamını bütün o ustalardan sonra ve onlarınkiyle iç içe bir de kendisinde deneyerek anlamaya çalışmakta ve keşfettiklerini mutlaka sizinle paylaşmak istemekte, size de akıtmaktadır. Sanki bir daha yaşayamayacağını, -hiç değilse böyle yaşayamayacağını- yazamayacağını, bunun son fırsatı olduğunu bilince, gelecek zamanı da (kurgu-bilim olmaksızın) üzerine çekip kurmaktadır romanını. Gelecek zamanı; belki de tüm insanlar adına duyduğu hınç ve özlemle, onlardan çalınanı yaşamaya ahd etmişçesine? Gitmesi, yaşamının ve ölmenin üzerine gitmektir; sınırların ötesine, sonsuza geçmek istemektedir. Bu deneyi kendi ruhu ve gövdesi üzerinde gerçekleştirirken aynı zamanda roman üzerinde de gerçekleştirmektedir. Sonsuz olan zamanı, burada, şimdide toplamak ve kendini ona adamak, bu tekniğin verdiği olanakları dünya yazınında ve bizde ilk kez kullanarak!” (Erbil, 1997a)

Leylâ Erbil’in sözleri, olayların oluş zamanı ile anlatılış zamanının birbirine oldukça yakın olduğunun, 1986 yılında ölen Tezer Özlü’nün ölümünden dört yıl önce yaptığı yolculuğu bu metne konu ettiğinin göstergesidir. Metnin yazılış zamanı, Ağustos 1982–Şubat 1984 tarihleri arasını kapsar. Metnin başındaki “çeşitlemeler” bölümü daha uzun bir sürede yazılmıştır. Yolculuğun anlatıldığı bölümün anlatılış zamanı ise Tezer Özlü’nün yaptığı yolculuktan yaklaşık bir buçuk yıl sonrasına karşılık gelmektedir.

Romanda zaman unsuru gerçeğe uygun biçimde kurgulanmıştır. Anlatımda çoğunlukla şimdiki zaman kipine başvurulmuştur. Bu şekilde, bir yolculuk sürecinin anlatıldığı metinde anlatım canlı tutulmuş, hareketlilik ve okurun metinden kopmaması sağlanmıştır. Geri dönüş tekniğinin kullanıldığı bölümlerde ise çoğunlukla anlatıcının çocukluk dönemine ait anılar aktarılmıştır. Bu bölümler, Tezer Özlü’nün diğer metinleriyle benzerlikler taşımaktadır.

1.2.3.5. Mekân

Tezer Özlü, çevreyi betimlemek değil, duygularla yaşamak gerektiğini düşünen Cesare Pavese’nin betimleme ile ilgili bu görüşünün etkisiyle metinlerde ayrıntılı çevre

betimlemelerine başvurmak yerine, çevrenin insanlar üzerindeki etkisini aktarmıştır. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*, romana adını da veren bir yolculuğu konu aldığı için romanda birden fazla şehir, birden fazla ülke mekân olarak seçilmiştir. Seçilen bu şehirler, roman kişinin yaşamındaki yerleri göz önüne alınarak onun bakış açısından okura aktarılmıştır.

Birinci bölümde anlatıcı geri dönüş tekniği ile daha önce gördüğü şehirlere dönüş yapar ve bu şehirlerle ilgili izlenimlerini okurla paylaşır. İtalya'nın Cenova kentinin sokakları, anlatıcıya, çocukluğunu geçirdiği İstanbul'u, Galata'yı, okulunun bulunduğu sokağı çağrıştırmaktadır. Cenova, anlatıcının, sokaklarında iyi bir otel aradığı ama bulamadığı, dışları görkemli, içlerine girince eskimişlik, bırakılmışlık, küf ve nem kokan otellerin bulunduğu bir şehirdir. Bu yönüyle Cenova'nın anlatıcının yaşamında olumlu bir yeri olduğu söylenemez. Bu şehri çocukluğunu geçirdiği İstanbul'la özdeşleştirilmesi, anlatıcının İstanbul'a, dolayısıyla geçmişine de olumsuz baktığı sonucunu doğurur.

Birinci bölümde Berlin şehrinde olan anlatıcı Berlin'le ilgili düşüncelerini anlatırken şehri insanlarla ve çocukluk dönemindeki izlenimleriyle bütünleştirir. Ona göre Berlin, çikolatalı pasta yiyip ölümü bekleyen yalnız ve yaşlı kadınların yaşadığı, ortasını bir duvarın böldüğü, yaz tatili için ülkelerine gitmeden önce tüm mağazaların en gereksiz mallarını satın alan Türk işçilerinin bulunduğu, anlatıcıda kötü çağrışımlar uyandıran bir şehirdir. Anlatıcı, Berlin'i ve Berlin'deki insanları şu sözlerle anlatır:

“Çocukluğumda, ortasını bir duvarın böldüğü bir kent resmi yoktu. Yalnız ve yaşlı kadınların resmi yoktu. Her an bırakılmışlık içinde ölümü bekleyen. Bunlar yeni resimler. Büyük bir mağazanın altında karanlık bir lokanta. Yaşlılar önlerinde çikolatalı pasta, oturuyorlar. Yitik geçmişlerini yitik anları içinde yaşıyorlar. Yaşamıyorlar. Yaşamları çikolatalı pasta ve ölüm beklentisinden oluşuyor. Bu yeryüzünde her şey olmak isterim, ama Berlin kentinde yaşlı, yalnız bir kadın olmak, asla. Berlin gecelerinde. Eski yapılarında.” (Özlü, 2008c: 23)

İlk bölümde anlatıcı Berlin'den Hamburg'a, oradan Viyana'ya, Viyana'dan da Prag'a gider. Anlatıcının çoğunlukla tren yolculuğu yapması dikkat çeker. *“Tren raylarını severim. Bağımsızlığı, gidebilmeyi, kalmak zorunda olmamayı, uymak zorunda olmamayı anımsatır. Tren rayları bir tür bağımsızlıktır benim için.”* (Özlü, 2008c: 19) diyen anlatıcı için tren rayları, duvarların ayırıcı, soyutlayıcı etkisini yok eden araçlardır. Anlatıcı, ortasını bir duvarın böldüğü şehirden tren rayları aracılığıyla uzaklaşır. Gittiği yerlerde kendisine

nereden geldiği sorulduğunda, kendi kendine “*Nereden geldiğim sorusunu yanıtlamak istemiyorum. Hiçbir yerden gelmiyorum. Kendimden başka.*” (Özlü, 2008c: 27) yanıtını verir. Anlatıcının kendi kendine verdiği bu yanıt, geçmişinden kaçmak istediğinin de göstergesidir. Viyana’dayken “*Hiçbir yerdesin. Aradığın hiçbir yön yok. Bırakıyorsun ayakların gitsin bir yere. Hiçbir şey algılamamaya çalışıyorsun. Birden Türk Konsolosluğu önünden geçtiğini görüyorsun ve her şey birden beliriyor. Bütün yaşamın çağrışıyor. Ama düşüncelerini uzaklaştırıyorsun. Yönsüzlüğün, ülkesizliğin, amaçsızlığın, duygusuzluğun ve ansızlığın içinde sana varamıyor çağrışımlar.*” (Özlü, 2008c: 30) cümlelerinde anlatıcının geçmişinden, ülkesinden, uyruğundan kaçmak istediği bir kez daha görülür. Somut bir yolculuktan bir iç yolculuğa yönelen anlatıcı, Prag’dayken, “*Hangi yolculuğumun hangi anındayım. Oysa hiç yolculuğa çıkmam. Her an ve her yerde, daha önceleri ve şimdi hep sürekli bir yolculukta değil miyim. Böyle yaşamadım mı. Böyle yaşamıyor muyum. Böyle yaşamayacak mıyım.*” (Özlü, 2008c: 35) sorularıyla, yaşadığı yolculuğun daha çok soyut bir yolculuk olduğunu vurgular. Soru cümlelerinin sonunda soru işareti kullanılmaması ise, anlatıcının bu soruların yanıtını bildiği izlenimi uyandırmaktadır. Anlatıcı Prag’ı Ankara ile, Prag’daki Maiselgasse’yi de Tuna Caddesi ile özdeşleştirir. Çok sevdiği üç yazardan ilkinin, Kafka’nın evinin önünde olmak, anlatıcı için hiçbir şey ifade etmez. Bu durum, yapılan yolculuğun daha çok içsel bir yolculuk olduğu savını güçlendirir. Alchimistengasse’de yirmi iki numaralı evde bir yıl çalışan ve öykülerini yazan Kafka’nın buradaki evinin kapalı olması üzerine onun mezarını ziyaret etmeye karar veren anlatıcı bu mezarı Straschnitzer’de bir Yahudi mezarlığında bulur. Kafka’nın mezarının başında hiçbir yere gitmek istemezcesine rahattır. Bu mezar, anlatıcıya, ağabeyinin ölmeden önce mezarlarını hazırlamaları gerektiği üzerine söylediği sözleri, Kafka’nın yaşamını, ailesini, sevgilisi Milena’yı, yaşamı boyunca baskısından kurtulamadığı babasını düşündürür. Kafka’nın öldükten sonra bile anne ve babasıyla aynı mekânı, aynı mezarı paylaşması, anlatıcıya ironik gelmektedir. Anlatıcı, ormanlar, küçük tepeler ve mısır tarlaları arasından Viyana’ya geri döner. Bu bölümlerde çevre, göz önünde canlandırmak amacıyla betimlenmemiş, anlatıcının zihnindeki fotoğrafları yansıtmak amacıyla kısa ifadelerle aktarılmıştır. Viyana’da Prinz Eugen Oteli’nin altıncı katındaki bir odada kalan anlatıcı, ilk olarak bütün eşyaların kalabalıklığını algılamış, sonra bu konu üzerine düşünmemeye karar vermiştir. Kaldığı odayla ilgili ilk algısının eşyanın çokluğu olması, anlatıcının kapalı ve dar mekânlarda sıkıldığını, eşyanın çokluğundan rahatsızlık duyması, yaşamındaki fazlalıklardan rahatsız olduğunu gösterir. Birinci bölüm, anlatıcının “*Uçaklara, trenlere, otobüslere bu denli çok mu binmeliydim. Çeşitli kentlerin gecesinin uzantısında yaşayıp, sabahları uyanıp, gündüzleri uzun caddelerini mi*

yürümeliydim. Bir alan ve birkaç caddeden oluşan küçük bir kentte neden sınırlanmadı yaşamım.” (Özlu, 2008c: 42) cümleleriyle, yaptığı yolculuğu sorgulaması ve bu sorgulamayı yine mekânla birleştirmesiyle son bulur.

Romanda leitmotif özelliği taşıyan bir mekân vardır: Havel Şosesi. Anlatıcı, arkadaşı Achim’le birlikte Havel Şosesi’nde Eski Aşk meyhanesine gidebilecekleri otobüsün gelmesini bekler. Uzun süre bekledikten sonra gelen otobüs, onları almadan geçip gider. Romanın birinci bölümünde anlatılan bu anı, tüm anlatı boyunca yinelenir. Anlatıcı Christa’nın ölümünü rüyasında gördüğü zaman bile bu anıya gönderme yapılır. Bu noktada Havel Şosesi, anlatıcının zihninde yer eden bir mekân olarak okurun karşısına çıkar.

İkinci bölümde mekân, Yugoslavya ile Bulgaristan sınırındaki Niş kentine yakın, E-5 yolu üzerinde, çevresinde buğday tarlaları olan, yeni yapılmış bir otelin 103 numaralı odasıdır. Anlatıcı için Yugoslavya’nın veya bulunduğu mekânın hiçbir değeri ya da anlamı yoktur. *“Kentte geçirdiğin yirmi bir saatte uyudun, kahvaltı ettin, bir çay ve altı rom içtin ve mutlusun, kentten hiçbir şey algılamadın, kente yeniden gelmiş sayılmazsın, hiçbir izlenim edinmeden gidiyorsun. Kimseyle konuşmadın bile. Geldin ve geçip gidiyorsun.”* (Özlu, 2008c: 47) cümleleri, anlatıcının bu bölümde bulunduğu yerle arasında herhangi bir bağ olmadığını göstergesidir. Bu bölümde anlatıcının uzamdan kopuşu ile kendi benliğine yabancılaşması arasında bir koşutluk vardır.

Anlatıcının toplumsal normlara başkaldırmasıyla başlayan üçüncü bölümde onun duyguları ve eylemleriyle değişen birden fazla mekân kullanılmıştır. *“Kenti, ülkeyi, yolları ben seçmedim ki. Hiçbir yerde değilim. Hiçbir yerde olmayacağım. Hiçbir şeyi benimsemeyeceğim.”* (Özlu, 2008c: 58) sözleri, anlatıcının bulunduğu yere ve kendine yabancılaşmakta olduğunu bir kez daha yansıtır. Anlatıcı her ne kadar bulunduğu mekândan kopmaya çalışsa da bu kopuş isteğini anlatmak için bile kendini konumlandırmak zorundadır. Bu bölümün başında yine Niş yakınlarındaki yeni yapılmış otelin terasındadır. Otelin yeni yapılmış olduğunu birkaç kez yinelemesi, yaşanmamışlığı simgelemesi nedeniyle bu durumdan rahatsızlık duyduğunu da gösterir. Otelin terasında birkaç kişiyle sohbet ettikten sonra, yolculuğa devam etmeye karar veren anlatıcının gitmek istediği asıl yer, daha önce hiç görmemesine rağmen büyük bir özlem duyduğu, İtalya’nın Torino şehrine bağlı Santo Stefano Belbo kasabasıdır. Otelde çalışanlardan birinin arabasıyla Niş kentine giden anlatıcı, Niş’ten Venedik’e gitmek üzere bir tren bileti alır. Tren, Niş’ten Belgrad’a doğru ilerlerken, anlatıcı, Italo Svevo’nun şehri Trieste’yi görmek istediği için planını değiştirir.

Romanın dördüncü, beşinci ve altıncı bölümlerinde mekân, Italo Svevo’nun şehri Trieste’dir. Trieste’de kendini rahat ve güvende hisseden anlatıcı, bu şehri İstanbul’la

karşılaştırır. Ona göre İstanbul, bombaların patladığı, her gün, her gece silah seslerinin duyulduğu, her an ölümün insanları bulduğu, bombalar patlamasa bile yürünecek sokağın kalmadığı, kaldırımları, yaya yollarını, havayı, gökyüzünü, vitrinleri, deniz yüzeyini arabaların ve siyah bir kalabalığın kapladığı bir kenttir. Niş'ten Trieste'ye gelirken trende yirmi bir yaşında bir Yunan'la tanışan anlatıcı, Piezza Unita d'Italia Trieste'deki otelden bu genç Yunan'la birlikte çıkar ve Trieste'yi onunla gezer. Yeşil tepelerin, denizin, limanların bulunduğu bu kent, ona Sarayburnu'nu, Haydarpaşa'yı, Gölcük'ü ve tanıdığı insanları anımsatır. Castello e Catedrale di S. Guista tepesi, Italo Svevo'nun *Zeno'nun Bilinci* romanındaki Ada'yı ve Guido'yu, bu kahramanların da aynı tepeden geçmiş olabileceğini düşündürür. Anlatıcı, bulunduğu mekân aracılığıyla kendini *Zeno'nun Bilinci* romanının kahramanı Ada ile özdeşleştirir. Anlatıcının Trieste'de olduğu gün İtalya'nın dünya kupasının sahibi olması neredeyse tüm İtalyanları sevindirmiş ve İtalya, anlatıcının rahatsızlık duyduğu kutlamalara sahne olmuştur. Bu kutlamalar, onun oteldeki odasına kapanmasına, yani açık mekândan kapalı mekâna geçmesine neden olmuştur.

Beşinci bölümde anlatıcı, Trieste'deki kütüphanenin Italo Svevo'ya ayrılan ve dört yüz bin kitabın bulunduğu bölümündedir. Kütüphanede kendini rahat ve bağımsız hisseden anlatıcı, Svevo'nun kızı Letizia ile görüşmek üzere Via Monfort'a gider. Letizia'nın Via Monfort 12 numaradaki evi, bir büyük burjuva evidir. Her salonunda pek çok resmin ve aile fotoğrafının bulunduğu bu ev, Svevo'nun kızı Letizia'nın yaşamını tüm yönleriyle yansıtmaktadır. Anlatıcıya göre ise "*Bir kez girilen, sonra çıkılan ve bir daha ayak basılmayan evler*" en rahatlatıcı yerlerdir. (Özlü, 2008c: 85) Letizia'nın evinde iki saat kadar kalan anlatıcı, evden çıktıktan sonra Italo Svevo'nun mezarının bulunduğu, James Joyce'un doğumunun yüzüncü yılı nedeniyle dikilen anıtının karşısındaki mezarlığa gider.

Altıncı bölümde mekân Trieste'den Torino'ya doğru yol alan bir trendir. Bu tren, anlatıcıya, geçmişe dair yüzleri ve olayları çağırıştırır. Ana izleğin yolculuk olduğu romanda bir trenin de mekân olarak kullanılması temanın yapı unsurlarıyla da desteklendiğini gösterir.

Romanın son dört bölümünde mekân Torino ve Santo Stefano Belbo'dur. Anlatıcı, Cesare Pavese'nin *Ay ve Şenlik Ateşleri* romanının kahramanı olan Nuto'nun atölyesinde oturur, anlatılarındaki ağaçlıklı yolda yürür, pek çok yolculuğa çıktığı istasyona, Felice Alanı'na, Umberto Alanı'na, Piemonte tepelerine, Mora kıyısındaki toprak yola, Platti kahvesine, Corso Giacomo Matteotti, S. Quino ve Umberto Biacamono sokaklarına, Einaudi Yayınevi'ne, Valentino Bahçeleri'ne, tüm yaşamını birlikte geçirdiği kız kardeşinin Vio Corso Poscoli 9'daki evine, XX Settembre Sokağı'ndaki, Lamarmora 35'teki evlerine, Bolonya Oteli'ne, Venezia Oteli'ne, intihar ettiği Otel Roma'daki 305 numaralı odaya ve

mezarının bulunduğu Cimitero Principali Mezarlığı'na gider. Bu süreçte kendisine Cesare Pavese'nin anlatılarındaki kahramanlar eşlik eder. Bu mekânlar içinde en çok ön plana çıkan, Pavese'nin intihar ettiği Otel Roma'dır. Anlatıcı, Otel Roma'da Pavese'nin intihar ettiği odayı görür. Bu intiharın öncesini ve sonrasını düşünür. Bu düşünceler, anlatıcıya, on sekiz yaşındayken gerçekleştirdiği intihar girişimini düşündürür. Bu bölümlerde anlatıcının kendisini Cesare Pavese ile ve onun anlatı kahramanlarıyla özdeşleştirdiği görülür. Kendisini Pavese'nin kahramanlarından biri gibi kurgulayan ve konumlandıran anlatıcı, Pavese'nin intiharını da haklı görür. Ona göre Torino, içinde gizemli bir ölüm olan, ilk bakışta bile ürkütücü, insanın üstüne yığılan, korkutucu bir kenttir. Belbo ise insanı ölüme sürükleyecek görüntülerden yoksundur.

“Pavese'nin intiharının yalnız anlatılarında, şiirlerinde ve günlüğünde yansımadığını, çevresine, bulvarlara, gelip gittiği caddelere, yürüdüğü yaya kaldırımlarıyla, Torino tren istasyonu, istasyon önündeki alanla, intihar ettiği otelin adıyla, otelin koridorlarıyla, asansörüyle ve odasıyla da somut bağlantıları bulunduğunu kavriyorum. Kenti Torino ve doğduğu kasaba Belbo'yu, nasıl bütünüyle, duygularıyla yaşamışsa, intiharını da bu karanlık, karabasan ve korkulu, mistik yerlerde uzun süre hazırlamış, denemiş ve yaşamış olmalı. Belbo insanı ölüme sürükleyecek görüntülerden yoksun. Açıklık bir kasaba. Bu nedenle ölümünden önce sık sık Belbo'ya geliyor.”
(Özlü, 2008c: 104)

Torino ile Belbo arasındaki bu karşıtlık, intihar düşüncesi ve yaşama bağlanma isteği karşıtlığının da simgesidir. Anlatıcının gözlemlediği bu çatışma, Pavese'nin intiharı seçmesiyle son bulmuştur. Pavese'nin intihar etmek için seçtiği Otel Roma, intihar özleminin gizlendiği Torino'dadır. Otelin penceresi, Felice Alanı'na, yani “mutluluk alanı”na açılmaktadır. Pavese'nin intihar için seçtiği otelin mutluluğa açılması intiharın mutluluk getireceğine olan inancın göstergesi olarak okunabilir.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta üç yazarın metinlerine ve ölümlerine yapılan bir yolculuk anlatılmış, bu süreçte Berlin, Hamburg, Viyana, Prag, Trieste, Torino gibi Avrupa kentleri mekânlar kullanılmıştır. Anlatının gerekliliklerine göre, açık ve kapalı mekânların seçildiği romanda genellikle gerçek mekânlar kullanılmış, bu yerlere bazen simgesel değerler yüklenmiştir.

1.2.3.6. Kişiler

Yaşamın Ucuna Yolculuk, kitabın yazarıyla özdeşleştirilebilecek bir anlatıcının ana karakter olarak okurun karşısına çıktığı bir romandır. Anlatıcının yanı sıra, izi sürülen üç yazar, Franz Kafka, Italo Svevo ve Cesare Pavese de metnin asıl kişileri sayılabilir. Bu kişiler dışında, yolculuk boyunca anlatıcının iletişim kurduğu, bazen iletişim kurmadan sadece gözlemlendiği ve anlatıcının farklı konulardaki görüşlerini yansıtmaya yardımcı olan, bazen de geçmişi hatırlamasıyla anlatıya dâhil olan kişiler vardır. Romadaki tüm kişiler, anlatıcının yaşamındaki yerlerine göre konumlandırılmışlardır.

Romadaki anlatıcı, Orta Avrupa coğrafyasında, çok sevdiği yazarların izlerini sürmek, yaşadıkları, anlatılarına konu ettikleri ve öldükleri yerleri görmek için bir yolculuğa çıkan, bu yolculuk süresince bireyin varoluşunu sorgulayan, çevresindeki kişileri ve olayları gözlemleyip çıkarımlarda bulunan, insan olma hallerine duyarlı, çoğu kez toplumun yerleşik ama anlamsız değerleri ile çatışan biridir. Anlatıcının toplumla çatışması bazen kendine yabancılaşmasına neden olmuştur. Öyle ki bu durumlarda kendisine bir dış gözle bakmaya, “sen” diye hitap etmeye başlamıştır. Gençliğinde doyumsuz bir kişiliğe sahip olan anlatıcı, yapacağı yolculukla bir doyuma ulaşmaya çalışmaktadır; ancak ulaştığı nokta, hiçliktir.

“Svevo, Kafka, Pavese –bunlar, insana yakışan yaşam adına, insana aykırılıkların tümüne karşı çıkmayı simgeleyen üç ad. Ve tüm sınırlara –Pavese gibi, ölümün sınırlarından geçmek pahasına da olsa– karşı çıkmış olan adlar.” (Cemal, 1997a: 48) Bu nedenle, anlatıcı, bu üç yazarın izini sürmeye karar vermiştir. Romanda anlatılan yolculuğa yalnız çıkan anlatıcının en yakın dostları, romanların kahramanları gerisindeki yazarlardır.

Bütün yaşama cesaretini anlatılarında yaşadığı ölümlerden aldığını söyleyen anlatıcının yaşamında en önemli yere sahip olan yazar, Cesare Pavese’dir. Romanda Cesare Pavese’nin günlüklerinden, romanlarından, öykülerinden ve şiirlerinden alınan pek çok metin parçası bulunmaktadır. Anlamsal ve yapısal bütünlük sağlanarak ana metne bağlanan bu metinler, anlatıcının, aslında en çok Cesare Pavese’nin izini sürdüğünü göstermektedir.

“Bu kitabımda Cesare Pavese’nin tüm kitaplarından küçük alıntılar var. Belli bir dünya görüşünü, yalnızlığı ve acıyı yansıtan şiirsel alıntılar. Başlangıç çeşitlemelerini altı ay içinde Berlin’de yazdım. Kitabın üçte ikisini Berlin – Prag – Viyana – Zagreb – Belgrad – Niş – Berlin – Zagreb – Trieste – Torino – S. Belbo arasındaki yedi bin kilometrelik yolu on gün içinde tren ve arabayla geçip, hiç durmadan trenlerde, istasyonlarda, otellerde yazdım. Prag’da Franz Kafka’nın mezarı, Trieste’de Italo Svevo’nun mezarı ve

Torino’da Pavese’nin tüm sokakları, bulvarları, kahveleri, çalışma odası, intihar ettiği oda, doğduğu ev, yaşayan arkadaşı, romanının kahramanı Nuto’yu bularak, konuşarak. Svevo’nun tüm kahramanlarının fotoğraflarını gördüm. Onları tam romanlarını okurken düşündüğüm gibi buldum. Pavese’nin roman kahramanlarıyla üç gün konuştum. Yaşam her şeyi sunuyor, derinlemesine bakmayı bilirsek.” (Özlu, 1997b: 148-149)

Anlatıcının Pavese’ye kendini daha yakın hissetmesinin ilk nedeni Pavese ile doğum günlerinin aynı olmasıdır. Ona göre Pavese, çevresini şiire dönüştürmek için dünyaya gelmiştir ve yaşadığı iç savaşta kimseyi öldürmemek için kendi tepelerine sığınmıştır. Çocukluğunu Santo Stefano Belbo’da geçiren ve buraya hayran olan Pavese, Torino’da, Otel Roma’nın 305 numaralı odasında çok sayıda uyku ilacı içerek intihar etmiştir. Gençliğinde aynı yöntemle intiharı deneyen anlatıcı için Pavese’nin sadece yaşamı ve yazdıkları değil, ölümü de değerli ve anlamlıdır. Pavese’nin yazdıkları ve yaşadıklarıyla anlatıcının yaşamında önemli bir yere sahip olması, roman boyunca onun yaşamından izler aranması Pavese’yi romandaki ikinci önemli kişi durumuna getirmektedir. Güven Turan’ın kitap hakkındaki şu sözleri bu görüşü desteklemektedir:

“Çocukluğun Soğuk Geceleri’ne benzeyen, bir bakıma onun devamı olan, bir ikinci cildi olan, bir kitaptı Yaşamın Ucuna Yolculuk. Ama bu kez, Tezer Özlu, anı boyutunun içine, deneme boyutunu da katmıştı. Kitap, bir önceki gibi, gerçekliğinden kuşku duyulmayacak kişiler ve olaylarla iç içe, gerçekliğine gerçek, ama bir roman kahramanı olmaya çok daha uygun bir İtalyan yazarın, Pavese’nin gizli egemenliğinde sürüyordu. Kitaba, Tezer Özlu ile Pavese’nin zaman ötesi diyalogları demek hiç de aykırı düşmez örneğin. Ve tıpkı Pavese’nin romanlarındaki gibi Yaşamın Ucuna Yolculuk’ta da hüznün, duygusallık, gizli bir eleştiri, geçmişin korkusuyla geleceğin ürküntüsü, umutla umutsuzluk sarmalı dev bir yumak oluşturur. Okumanın sadece sözcükleri değil, sözcük aralarındaki sessizlikleri de okumak olduğunu bilmeyenler için büyük bir tuzaktır Tezer Özlu’nün bu kitabı.” (Turan, 1997: 67)

Romanda Cesare Pavese’den sonra üzerinde en çok konuşulan ve araştırma yapılan yazar, Italo Svevo’dur. Anlatıcı, Svevo’nun en önemli kitabı *Zeno’nun Bilinci*’nde

anlattıklarını daha iyi anlamlandırabilmek için Trieste'ye bir yolculuk yapar. Svevo'nun kızı Letizia ile görüşür ve Letizia'nın görkemli evinde Svevo'nun ve yakınlarının fotoğraflarını görür. Fotoğraflardaki bu kişileri, onun anlatılarındaki kişilerle özdeşleştirir. Svevo, karısının iki kız kardeşine de âşık olmuş, ancak onlar tarafından reddedilince Letizia'nın annesi Livia ile evlenmek zorunda kalmış bir yazardır. Dünya edebiyatında belki en ihtiraslı sigara içen, her gün en az altmış sigara içen Svevo, sınırsızlığını sigara ile dengelemeye çalışan, aşk, kıskançlık, evlilik ve ölümü en güzel anlatan, insanın kendi kendine algılayamadığı, ama onun kitaplarını okuyunca tanımlayabildiği tüm gizli duyguların büyük ustasıdır. (Özlu, 2008c: 78-79)

Cesare Pavese ve Italo Svevo'nun yanı sıra Çek edebiyatının önemli temsilcisi, yaşam, ölüm, yabancılaşma, toplum baskısı gibi temaları başarıyla işleyen yazar Franz Kafka da romandaki kişilerden biridir. Kafka, kız kardeşlerini ve Milena'yı Nazi kamplarında kaybeden, yaşamı boyunca babasının baskısı altında kalan ve genç yaşta veremden ölen bir yazardır. Anlatıcı, Kafka'nın mezarını ziyaret ettiğinde, yaşamı boyunca onu baskı altında tutan babasının, ölümünde de baskısının devam ettiğini düşünür; çünkü Franz Kafka, annesi ve babası aynı mezarlıkta yatmaktadırlar.

Trieste'yi ziyaretinde görüştüğü, Italo Svevo'nun kızı Letizia Fondo Svevo, yazar James Joyce'u tanımış, oğulları Piero, Paulo ve Sergio'yu İkinci Dünya Savaşı'nda kaybetmiş, babası üzerine yazdığı kitapla Udine Ödülü'nü almış, seksen dört yaşında olmasına rağmen hâlâ çok güzel ve asil bir kadındır. Letizia, anlatıcıya İkinci Dünya Savaşı'nda Amerikan uçaklarının attıkları bombalarla yanan evlerinden, ailesinden ve yakınlarından bahseder. Savaşın insan psikolojisi üzerindeki etkilerini Letizia aracılığıyla bir kez daha yansıtan anlatıcı için Letizia hayran olunacak biridir.

Anlatıcının yaptığı yolculuk sırasında iletişime geçtiği kişiler vardır. Berlin Zoo İstasyonu'na giden trenin lokantasında karşılaştığı, Almanların altı milyon insanı gazla öldürmesini umursamaz bir dille anlatan avukat, anlatıcının insan olmaktan utanmasına neden olur. Doğu Berlin-Prag arasındaki tren yolculuğunda anlatıcıya eşlik eden Latislav adlı yirmi yaşındaki genç; Torino'ya, Rolling Stones'un konserine giden ve trende anlatıcıya yardımcı olan yirmi bir yaşındaki Yunan, anlatıcıya, ölene dek birlikte sürükleyeceği, vazgeçmeyeceği gençliğini anımsatır. Anlatıcının bu gençlerle birer gece geçirmesi, gençliğine duyduğu özlemin ve ruhsal doyumsuzluğunun da göstergesidir. Ona göre, "*gençleri sevmek, yaşamı sevmek, yaşamı diri, genç tutmak, eskiyen olgulardan sıyrılmak demek*"tir. (Özlu, 2008c: 84) Otelde bulunduğu sırada anlatıcının masasına gelen ve onunla sohbet eden bir kamyon şoförü, otelin mühendisi, havuz inşaatında çalışan işçiler, Torino'ya

giderken trende karşılaştığı acınası durumdaki satıcı kısa süreliğine iletişim kurduğu kişilerdir. Santo Stefano Belbo'ya gittiğinde tanıştığı, Cesare Pavese'nin *Ay ve Şenlik Ateşleri* romanının çalgıcısı ve marangozu Nuto, Otel Roma'nın danışmasında çalışan Orazio adlı genç, Otel Venecia'nın girişindeki, oğlu intihar eden elli dokuz yaşındaki kadın, anlatıcının odasına gelen ve onunla sohbet eden Rosa adlı yaşlı kadın anlatıcının iletişim kurduğu diğer kişilerdir.

Berlin'de oturduğu binanın ikinci katındaki arkadaşına gelen bir adam ve arkadaşının intihara teşebbüs eden sevgilisi, anlatıcıya akıl hastanesinde geçirdiği günleri ve deliliği hatırlatır. Trieste'deki kahvede yanına gelip kendisiyle birlikte olmasını isteyen lümpen bir İtalyan, anlatıcının tüm birlikteliklerden iğrenmesine; Svevo'nun mezarının bulunduğu mezarlıktaki bankta otururken yanına gelen ve kendisiyle sohbet etmek isteyen yaşlı kadın, anlatıcıya kendi yaşlılığını düşündüğü için bulunduğu yerden kaçır gibi uzaklaşmasına neden olur. Berlin'de çikolatalı pasta yiyip ölümü bekleyen yaşlı ve yalnız kadınlar da anlatıcı üzerinde aynı etkiyi yaratır. Yaz tatili için ülkelerine gitmeden önce tüm mağazaların en gereksiz mallarını satın alan Türk işçileri ve Birinci Kaertner Ring'de, tarlada giydiği giysiler içinde karşıdan karşıya geçen Anadolulu bir kadın hakkındaki değerlendirmeleri, anlatıcının ülke değiştirse de yaşamını ve bakış açısını değiştiremeyen kişilere eleştirel bir gözle baktığının göstergeleridir.

Anlatıcının önünden geçen tek kollu bir adam ona savaşı çağırır. Anlatıcı, yüzleri yaralı alkoliklere kötü davranan polise karşı çıkan bir Alman'ı takdir eder. İtalya'nın futbolda dünya şampiyonu olmasına sevinmeyen yaşlı hizmetkâr, ona, kentin en akıllı kişisi gibi görünür. Bu kişiler, onun, çoğunluğa uymadığını, sıradan olmadığını, haksızlığa ve insanlık dışı hiçbir muameleye tahammül edemediğini gösterir.

Anlatıcının dişi ağrırken aklına düşen annesi, Hamburg Havaalanı'ndan Stockholm'a yolladığı çocuk (Tezer Özlü'nün kızı Deniz), armudu mu kendisini mi daha çok sevdiğini sorduğunda "armudu" yanıtını alınca öfkelenen ve anlatıcıyı sevip okşamaktan vazgeçen babası, İstanbul'da mezarlarını hazırlamaları gerektiğini söyleyen ağabeyi, arkadaşı Achim, kısa süre önce ölen ve anlatıcının rüyasına giren Christa, çocukluğunda ilk kez gittiği bir evde gördüğü dokuz yaşındaki çocuk cesedi, yıllar önce Gölcük'e inen bir otobüsten gördüğü, boğulmuş, bembeyaz bir erkek cesedi anlatıcının anıları aracılığıyla romana dahil olan kişilerdir. Anlatıcı bir kahvede yazı yazarken yandaki masada anne ve babasıyla oturan ve sürekli anlatıcıya bakarak kendini suçlu hissetmesine neden olan bir erkek çocuk yüzü anlatıcının zihnindeki diğer yüzlere eklenir.

Yaşamın Ucuna Yolculuk, her ne kadar bir tek kişinin yaklaşık on beş günde yaptığı yolculuğu anlatsa da romanda bu kişi çevresinde şekillenen çok sayıda kişi vardır. Bu kişiler, bazen izleri sürülen yazarlar, bazen bu yazarların yakınları ya da anlatılarında yer verdikleri diğer kişiler, bazen anlatıcının isteyerek ya da istemeyerek iletişime geçtiği kişiler, bazen geçmişinde yer alan yüzler, bazen de sadece gözlemediği kişiler olarak belirir ve anlatıcının duyuş ve düşünüşlerini okura aktarmaya yardımcı olurlar.

1.2.4. ZAMAN DIŞI YAŞAM

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

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

Senaryo, beş yaşında bir kız çocuğunun babası ve erkek kardeşiyle birlikte, kaybolan büyükannesini aramasıyla başlar. Büyükanneyi küçük kız bulur ve eve dönerlerken tepelerin önünden bir tren geçer. İkinci sahnede küçük kız büyümüş, kırk yaşına gelmiş, bir trende yolculuk yapmaktadır. Sonraki sahnede büyükanne'nin ölüm zamanına geri dönüş vardır. Duvardaki yelkovansız saat, bir sonraki sahneye geçiş için kullanılır. Trendeki kadın, saatine bakmakta ve geçmişini düşünmektedir. Yolculuk boyunca geçmişe dönüşler yapan kadın, ölen büyükannesini ve onunla yaşadıklarını hatırlar. Trenden inip otele giden kadın, Rainer adlı, yirmi yaşındaki sevgilisini arar ve onunla görüşmek ister. Rainer, kadınla görüşmek istememesine rağmen birlikte yola çıkarlar; ama yolda ayrılırlar. Kadın, yolculuğuna Yugoslavya'nın Niş şehrinde yalnız devam etmeye karar verir. Yazar olduğu anlaşılan kadın, bir otele gider ve yazılarını burada yazmaya başlar. Çevresindeki insanlarla da iletişim içindedir. Niş'ten Torino'ya, Pavese'nin yaşadığı ve öldüğü yerlere gitmek üzere trene binen kadın, trende yirmi yaşında bir Yunan'la tanışır. Trendeki hasır şapkalı çocuklar, kadına yine çocukluğunu ve çocukluğunda evlerinin yakınındaki gölde boğulmuş birinin cesedini düşündürür. Yunan'la Trieste'de inen kadın, onunla bir gün geçirdikten sonra ayrılmıştır. Torino'ya giden trene binmeden önce onunla tekrar karşılaşır; ama yoluna yalnız devam eder. Trende bu kez bir satıcıyla karşılaşır, onunla biraz sohbet eder ve onu kendi

yalnızlığı içinde bırakarak ayrılır. Bir sonraki sahnede kadın, Torino'dadır. Cesare Pavese'nin intihar ettiği Roma Oteli'nin 305 numaralı odasında, onun yattığı yatağa uzanmıştır. Bu sahnede yirmi yaşındaki intihar girişimini düşünür ve kendi intiharı ile Pavese'nin intiharını özdeşleştirir. İntihar girişimi sonrasında kurtarılışı, tedavi süreci, hastanede gördüğü kötü muamele, taciz edilişi bu süreçte kadının aklından geçen görüntüler halini alır. Sonraki gün, Pavese'nin çok sevdiği Santo Stefano Belbo kasabasına gider ve onun yakın arkadaşı Nuto ile tanışır. Onunla sohbet ettikten sonra yeniden trene biner ve uzaklaşır.

Zaman Dışı Yaşam'da Tezer Özlü'nün kendi metinlerine ve Cesare Pavese'nin metinlerine yaptığı göndermeler vardır. Bazen senaryoda anlatılan kadının bazen de Pavese'nin bir dış sesle söylediği sözler biçiminde aktarılan bu göndermeler, anlatılan kadının Tezer Özlü'nün kendisi olduğunu neredeyse kesinleştirir. Bu göndermeler ve senaryoda kullanılan bazı bölümler, *Yaşamın Ucuna Yolculuk* başta olmak üzere, *Çocukluğun Soğuk Geceleri* ve *Eski Bahçe-Eski Sevgi*'deki öykülerle ilişkilidir. Bu yönüyle, Özlü'nün yapıtları bir bütün olarak okunmayı gerekli kılan metinler halini almaktadır.

1.2. 5. KALANLAR

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

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

Kitabın yazınsal açıdan en önemli bölümünü “Yeni Buluntular” oluşturmaktadır. Bu bölümde *Çağrı*, *Adsız Kehreman* ve *Arnavutköy* adlı üç öykü ile, “Anlatı ve Günlük Parçaları” başlıklı bir alt bölüm bulunmaktadır.

1963 yılında, Münih'te yazılan ve *Yeni İnsan* dergisinde yayımlanan *Çağrı* adlı öyküde, intihar girişiminde bulunan bir anlatıcının zihninden geçenler, kendine yabancılaşma

süreci, korkuları, hastanede yaşadıkları çoğunlukla kısa cümlelerle, bazen diyalog, bazen de bilinç akışı tekniğiyle aktarılmıştır. Ölüm ve intihar temasının işlendiği bu öyküde, Tezer Özlü'nün kendi yaşamıyla ve diğer metinleriyle ilişkili bölümler vardır.

30 Mayıs 1970 tarihinde, *Soyut* dergisinde yayımlanan *Adsız Kehreman*, şiir biçiminde yazılmış bir öyküdür. Öyküde anlatılan kişinin bir adının olmaması, öykünün adında bile dilsel ironiye başvurulması öykü kişinin nasıl kişiliksizleştirildiğinin ve kahramanlık söylemleriyle alay edildiğinin göstergesidir. Öyküde birinci ve üçüncü kişi anlatıcıların bir arada kullanılması, adsız kahramanın öykü anlatıcısının kendisi olduğunu, kendi yaşamıyla alay ettiğini düşündürmektedir. Adsız kahraman, rüyasında İstanbul Boğazi'nin sularında yürür. Bu rüya, çevresindekilerce, katıldığı bir yarışmada başarılı olacağı şeklinde yorumlanır; ancak bu yorum gerçekleşmez. Adsız kahramanın ninesi bir gün kaybolur, hastaneye gider ve orada ölür. Adsız kahraman da sık sık hastalanır, sık sık dayak yer ve hastaneye yatırılır. Çevresindekiler tarafından terk edilir. Çalışması gerektiğinde ona bir iş ve makam bulunur. Adsız kahramanın yaşamı, mantıksız ve tutarsız bir biçimde devam eder. Öyküde, sıra dışı olanların zorla sıradanlaştırıldığı bir toplum tarafından baskı altına alınan, yine aynı toplum tarafından sosyalleştirilmeye çalışılan bir kişinin can sıkıcı yaşamı ironik bir dille aktarılmaktadır.

Yaşamının en güzel günlerini Arnavutköy'de geçirdiğini belirten Tezer Özlü'nün *Arnavutköy* adlı öyküsü, bir pazar günü, evinde çevreyi gözlemleyen, görebildiklerinin ötesindeki yerleri düşünen bir anlatıcının bakış açısıyla yazılmıştır. Anlatıcı, evine ulaşmak için Arnavutköy'deki yokuşu çıkarken yamaçtaki aydınlığın yaşama dair her şeyi içerdiğini düşünmektedir. Öykünün bir bölümünde anlatıcının düşünceleri, bodrum katında oturan ve ara sıra Sana yağlı makarna pişiren komşusunun intiharında yoğunlaşmaktadır. Bu olumsuzluğa rağmen, anlatıcı, yaşamının sonuna kadar bu semtte, bu evde yaşamak istemektedir. Öyküde, her an insanın yanında olan ölüm duygusunun bile yaşama isteğini ve sevincini öldürmeye yetmeyeceği, ancak bu duygudan da kaçılmayacağı anlatılmaktadır.

“Anlatı ve Günlük Parçaları” bölümünde, Tezer Özlü'nün yazınsal özellikler taşıyan bazı metinleri ve 26.11.1981–30.04.1982 tarihleri arasında yazdığı birkaç günlük parçası bulunmaktadır. Özlü'nün bu bölümdeki metinleri yapısal açıdan bir bütünlük taşımamaktadır.

Tezer Özlü'nün Berlin, Bonn ve Zürih'te tuttuğu, 1982–1985 yılları arasını kapsayan günlükleri, kitabın “Batı Günlüğü” bölümünde yer almaktadır. Bu günlüklerden bazılarında tarih ve günlüklerin yazılış saati bulunmakta, bazılarında ise bulunmamaktadır. Tezer Özlü, bu günlüklerinde çocukluk dönemindeki anıların görüntülerinden, ailesinden,

kişiliğindeki değişimlerden, en sevdiği yazar Cesare Pavese'den, gördüğü tedavilerden, delilikten, okuduğu metinlerden ve yazmaktan bahseder. Bu günlükler, Özlü'nün yaşamına ve yazınsal kişiliğine ışık tutmaktadır.

Kalanlar'ın "Cümleler" başlıklı dördüncü bölümünde aforizma niteliğinde otuz cümleye yer verilmiştir. Bu cümleler, değişim, yaşam, özlem, eski kuşaklar, toplumun birey üzerindeki olumsuz etkisi, kültür, ana dili ve acı çekmek kavramları üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu bölümün sonunda, Tezer Özlü'nün beğenmediği insanların özellikleri de ironik bir dille aktarılmıştır.

"Sarı ve Puslu", Tezer Özlü'nün beş yıl önce ölmüş bir yakınının bir gazete parçası üzerinde gördüğü fotoğrafından yola çıkarak yazdığı, düşünce yazısı niteliği taşıyan bir metindir. Özlü, bu yazısında, dış dünya ile bağlantılarından, yazmanın kendisi için ne ifade ettiğinden, sözcüklerin yaşamı yansıtmadaki yetersizliğinden, sevdiği yazarlardan, yaşam ve ölüm hakkındaki görüşlerinden bahsetmektedir.

"Yeniden Akdeniz'de" bölümünde Duisburg'un özellikle Türk işçilerinin bulunduğu mahallelerinden bahsetmeye Akdeniz betimlemesi ile başlayan Tezer Özlü, bu kısa bölümde çağdaş diye adlandırılan Batı dünyasının çalışan yabancıları nasıl mutsuz ettiğini betimlemelerle ve yine ironik bir dille anlatır. Almanya'daki Türk işçilerinin insanlık dışı yaşamlarının anlatımına Türkiye'deki doğal güzelliklerle başlaması, Özlü'nün, insanların doğal olandan yapay olana, güzelden çirkine gidişinin değer yitimine neden olduğunu anlatmak istediğini düşündürmektedir.

Kitabın "Sonsöz Gibi" başlıklı son bölümü, Tezer Özlü'nün klinikte kaldığı zamanları, bu dönemdeki ruhsal durumunu, kendi benliğinden nasıl uzaklaştığını, faşistler hakkındaki görüşlerinin nasıl değiştiğini konu alan kısa bir yazıdan oluşmaktadır. Bu yazı, kullanılan dil ve kurgulanış biçimi açısından yazınsal bir metnin küçük bir parçası olduğu izlenimi uyandırmaktadır.

Kalanlar, Tezer Özlü'nün yazınsal ve öğretici metnlerinin bir arada bulunduğu bir kitaptır. Öğretici metinlerinde bile yazınsal bir dil kullanan Özlü'nün farklı konulardaki görüşlerini yansıtan, derleme niteliğindeki bu kitap, yazarın diğer metinlerini anlamlandırmayı kolaylaştıran yazılar içermektedir.

1.2.6. TEZER ÖZLÜ'DEN LEYLÂ ERBİL'E MEKTUPLAR

Tezer Özlü'nün yakın arkadaşı Leylâ Erbil'le mektuplaşmalarını içeren kitap, Leylâ Erbil tarafından hazırlanmış ve 1995 yılında Yapı Kredi Yayınlarında ilk baskısı yapılmıştır.

Kitap, Leylâ Erbil'in yazdığı bir ön söz ve iki ana bölümden oluşmaktadır. “Benim Gözümlerim Tezer Özlü” başlıklı birinci bölümde, Leylâ Erbil'in Tezer Özlü ve yapıtları hakkında yazdığı dört yazı; ikinci bölümde ise 27 Mart 1982 tarihinden başlayıp 13 Ocak 1986 tarihinde sona eren on yedi mektup bulunmaktadır.

Tezer Özlü ile mektuplarını bir gün mutlaka yayımlayacaklarına dair birbirlerine söz vermeleri üzerine bu kitabı hazırlayan Leylâ Erbil, kitabın birinci bölümünde Özlü hakkındaki düşüncelerini, izlenimlerini, onunla yaşadıklarını, onun yazın dünyasına getirdiği yenilikleri anlatmıştır.

Tezer Özlü'nün Leylâ Erbil'e yazdığı mektupların bulunduğu ikinci bölüm, yazınsal mektup türünün iyi örneklerini içermektedir. Bu mektuplarda Özlü'nün yazma süreci, yaşadığı dönemin yazın dünyası, yurtdışında gördüğü yerler, Türkiye'nin ve Türk insanının durumu, özel yaşamı, hastalıkları ve tedavi süreci ile ilgili görüşlere ve bilgilere yer verilmiştir. Özlü mektuplarında yazınsal ve içten bir dil kullanmış, mektuplarını karşısındakiyle konuşur gibi yazmıştır. Bu mektuplar, Özlü'nün metinlerini yorumlamaya yardımcı olan metinlerdir.

1.2.7. “HER ŞEYİN SONUNDAYIM” TEZER ÖZLÜ–FERİT EDGÜ MEKTUPLAŞMALARI

Ferit Edgü ile Tezer Özlü'nün mektuplarından oluşan, *Her Şeyin Sonundayım*, Burak Fidan tarafından yayına hazırlanmış ve 2010 yılında Sel Yayınları tarafından basılmıştır. Kitapta yirmi dokuzu Tezer Özlü'den Ferit Edgü'ye, on biri Ferit Edgü'den Tezer Özlü'ye yazılan toplam kırk mektup vardır. 1966-1985 yılları arasında yazılmış mektupların yanı sıra “Zaman Dizini” başlığı altında yazarın süredizimsel yaşam çizelgesine ve 1946-1983 yılları arasında çekilmiş on bir adet fotoğrafına yer verilmiştir.

Ferit Edgü'nün yazdığı ön sözde Tezer Özlü'nün yaşamı ile yapıtları arasındaki koşutluktan, yazmanın Özlü için bir varoluş biçimi olduğundan, onun yazdıklarına bağlı bir yazar oluşundan ve kitabın oluşturulma nedeninden bahsedilmiştir.

Toplam kırk mektubun bulunduğu bölümden Tezer Özlü hakkında değişik bilgilere ulaşılabilir. Özlü'nün evliliklerinde yaşadıkları, bazı zamanlarda kendine yabancılaşması, yakınlarıyla ilişkileri gibi özel yaşamına ilişkin konuların yanı sıra, dönemin yazın dünyası ile ilgili görüşleri, beğendiği ve beğenmediği yazarlar, yaptığı çalışmalar, yazdıklarının basılma sürecinde ne gibi sıkıntılar yaşandığı da bu mektuplarda yer almaktadır. *Kalanlar*'daki bazı metinler ve *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar*'da olduğu gibi bu

kitaptaki mektuplar da Özlü'nün kurmaca metinlerini anlamlandırmayı kolaylaştıran metinlerdir.

1.3. YAZINSAL KİŞİLİĞİ

1.3.1. YAZINSAL GÖRÜŞLERİ

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

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

Yazdıklarında konulardan, tiplerden çok insanın iç dünyasını, durumları ve olguları anlatmaya çalışan yazar, "*Yazarken, öykü anlatacak değilsin. Çevre öykü dolu. Her insanın her günü öykülerle dolu. Çevreyi tanımlamak da istemiyorum. Boş, taş örgüsü, gri beton bir duvar bile tanımlamalarla dolu. İnsan beyninin küçük bir kıpırdanışı yeter. O duvar üzerinde her şeyi görmek için.*" (Özlü, 2008c: 13) der. Özellikle romanları, onun bu görüşünü destekler nitelikteki metinlerdir. Yine de romanlarında ve öykülerinde olaylara hiç başvurmadığı söylenemez. Leylâ Erbil'e yazdığı 27 Mart 1982 tarihli mektubunda, çeşitli yerlerle, çeşitli insanlarla geçen olaylardan, günlük ve mektup bağlantıları da olan bir kitap yazmaya çalıştığını, ancak yapmak istediğinin olay anlatımı değil, bütününde bir kadının kişiliğini veren bir şey yazmaya çalışmak olduğunu söyler. (Erbil ve Özlü, 2006: 27) Amacı, yazdıklarının okuyana bir şey vermesi, onu huzursuz etmesidir.

Bireyin iç dünyasını, içsel yaşantılarını metinlerinin merkezine alan yazar, yazdıklarında gerçeklikten kopmamak gerektiğini düşünmektedir. "Yerler ve kişiler gerçek değil, düşünülmüştür." denen kitapları ve filmleri sevmez. Onun için önemli olan, yaşamla bağlantılı yazılar yazmaktır. Bu nedenle metinlerinde kullandığı anlatıcılar çoğunlukla kendi yaşamından izler taşıyan kişilerdir. Hem *Kalanlar*'daki bir küçük bölümde hem de *Yaşayanlar. Ölenler.* öyküsünde yer alan, "*Bazen bir şey yaşarken olaya dışarıdan bakıp, o olayı yazmak için yaşadığım duygusuna kapılıyorum. O zaman içimden bir ses, karşındakine haksızlık ediyorsun, diyor. Olmaz böyle bir şey, diyor. Olayın içine girmeye çalışıyorum. O*

zaman da kendime haksızlık ediyormuşum gibi oluyor. Böylece kendi özüm ve gözetimim (yazmak için) arasında gidip geliyorum.” (Özlu, 2008b: 30) sözleri yazarla metinlerdeki anlatıcıların özdeşleştiğini göstermektedir.

Dünyayı sözcüklere çevirerek algıladığını söyleyen Tezer Özlu, iç dengesini yazdığı kitaplarla kurduğunu düşünür. Kişinin iç dünyasını anlatmak yerine köy ve köylüleri konu alan yazarlara olumsuz bir bakış açısı geliştiren yazar, bireyi anlamadan toplumu anlamının olanaksız olduğu görüşündedir. Bu nedenle, her olguyu derin bir ruhsal acıyla ören Cesare Pavese'nin çağdaş yazarların en büyüğü olduğunu söyler.

Yazın dünyasının ve yaşamın pek çok kuralına karşı çıkan Tezer Özlu, Ferit Edgü'ye 3 Mayıs 1984 tarihli mektubunda Mavi akımı gibi bir grup oluşturmayı, bu gruba da Ferit Edgü, Orhan Duru, Demir Özlu, Leylâ Erbil, Tomris Uyar, Nazlı Eray ve Tezer Özlu'nün dâhil olabileceğini, yapılacak toplantılara grup olarak katılmalarının uygun olduğunu düşündüğünü yazar. (Edgü ve Özlu, 2010: 53) Kendisini yakın çevresini oluşturan bu yazarlara yakın görmesi sadece yazınsal açıdan yakınlıklarıyla değil, dünyaya, olaylara, insanlara bakış açılarının benzer olmasıyla da ilişkilidir.

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

1.3.2. TEMALAR

Tezer Özlu, öykü ve romanlarında çocukluk dönemi, yaşlanma, yaşlanma korkusu, intihar, ölüm, hastalık, akıl sağlığının bozulması, iletişimsizlik, yalnızlık, toplum baskısına başkaldırı, yabancılaşma, bilinç yitimi, suçluluk duygusu, cinsellik, varoluş, doyumsuzluk gibi bireysel temaların yanı sıra, eğitim sistemi, siyasi çalkantılar, sanata değer verilmemesi, bürokrasi gibi toplumsal temalara yer vermiştir. Anlatılarında bireyi merkeze alan Özlu, toplumsal temaları bile bireyler üzerinden anlatmış, aksaklıkların bireyin yaşamına etkisini ön plana çıkarmıştır.

Tezer Özlu'nün anlatılarında çocukluk dönemi önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde Anadolu'daki küçük kasabalarda geçen mutlu çocukluğun yerini, İstanbul'daki mutsuz çocukluk döneminin alması anlatılmıştır. *Dönüş* ve *Eski Bahçe* öykülerinde çocukluk dönemine ait imgelere yer verilmiştir. *Zaman Dışı Yaşam*'ın senaryoda anlatılan kadının çocukluk dönemine dair anılarıyla başlaması, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta anlatıcının çocukluk dönemine sürekli göndermeler yapılması, Özlu'nün bu temayı çokça kullandığını göstermektedir.

Çocukluk döneminin karşıtı olarak alınabilecek yaşlanma ve yaşlanma korkusu da yazarın işlediği temaların başında gelir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'ndeki ve bazı öykülerdeki büyükanne figürü, yaşlanmanın simgesidir. Özlü, yaşlılık döneminden çok yaşlanma korkusu üzerinde durmaktadır. Büyükanne figürü, anlatı kişilerine hep korkulması gibi gelmekte ve yok oluşu çağrıştırmaktadır. Yaşlanma korkusu temasının en iyi işlendiği öykü ise *Navona Alanı*'dir. Bu öykünün sonunda yaşlı ve bilincini yitirmiş ev sahibi ile özdeşleşen anlatıcı, yaşlanmaktan korkulsa da bu durumdan kurtulmanın mümkün olmadığını anlatmaktadır.

Çok genç yaşlarda intihar girişiminde bulunan Tezer Özlü'nün pek çok anlatısına da konu ettiği intihar teması, yaşlanma korkusu ile bağdaştırılabilir. *Kalanlar* kitabındaki *Çağrı* öyküsünün kahramanı intihar girişiminde bulunduğu için suçlanmaktadır. *Amerikalı Komşum Willy*'nin anlatıcısı da intihar girişiminde bulunmuştur. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nin genç bir bedeni öldürerek çevresindekilerden öç almak isteyen anlatıcısı bir taraftan yaşamanın anlamsız olduğunu düşünmekte, bir taraftan da yaşlanmaktan korktuğunun ipuçlarını vermektedir. Bu romanın “Yeniden Akdeniz” başlıklı son bölümünde, anlatıcının komşusu olan Gani adlı Doğulu gencin, *Gökkuşluğu* öyküsünde, anlatıcının eski sınıf arkadaşı Figen'in, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta ve *Zaman Dışı Yaşam*'da izi sürülen yazar Cesare Pavese'nin intiharı, *Gabuzzi* öyküsünün intihar eden Can İren'e ithaf edilmesi, temanın değişik biçimlerde ve farklı anlatı kişileri aracılığıyla da aktarıldığını örneklemektedir.

Daha çok intihar yoluyla olsa da bazı anlatılarda doğal yollarla ölüm ve ölüm korkusu temaları da işlenmiştir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'ndeki büyükannenin ve anlatıcının Paris tutkunu olan ilk kocasının ölümü, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'un sekizinci bölümünde anlatılan rüyada Christa'nın ölümü, *Hayalet Oğuz* öyküsünün kahramanı Oğuz Haluk Alplaçın'ın ölümü, *Papaz Kausch* öyküsünün yaşlı kahramanının karısının ölümü, *Eski Sevgi* öyküsünde, Eski Sevgi Meyhanesi'ne artık gidemeyecek olan arkadaşın ölümü, *Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri*'nde İbrahim'in oda arkadaşının ölümü, ölüm temasının işlenişine örnektir. Yine, Papaz Kausch'un uyurken ölmek için geceleri uyumaması, Motorcu İbrahim'in içinde bulunduğu tüm olumsuzluklara rağmen masadaki yiyecekler arasında bir şeyler araması, ölüm korkusunun ve ölümü kabullenemeyişin simgeleridir.

Tezer Özlü'nün anlatılarında hastalık teması da geniş yer tutar. Hastalıklar, çoğunlukla akıl sağlığının yitimi biçiminde kendini gösterir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nin anlatıcısı, akıl sağlığını yitirmiş, beş yıl boyunca elektroşok tedavisi görmüş, kliniklere tekrar kilitlenme korkusuyla iyileşmiş biridir. *Gabuzzi*'de manik-depresiflerin başkalarına zarar verdiği düşüncesinden bahsedilir. Yazarın yaşamındaki hastalıkların metinlerine yansımaları

biçiminde okunabilecek bu rahatsızlıklar pek çok anlatıda yer almaktadır. Hastalık temasının en ilginç işlendiği öykülerden biri *Yaşayanlar. Ölenler.*'dir. Bu öyküde bağımlılık, hastalık olarak alınmış, bir eroin bağımlısının yaşadıklarından bir kesit anlatılmıştır. *1980 Yazı Güneşi A./ ve 1980 Yazı Güneşi B./* öykülerinde anlatıcının babasının hastalığı ve ameliyatı konu edilmiştir. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta ise sürekli baş ve diş ağrısı çeken bir anlatıcı vardır.

İletişimsizlik teması, yazarın bazı metinlerinin özünü oluşturmaktadır. *Yaşayanlar. Ölenler.* öyküsü, bu temanın işlendiği bir öyküdür. Anlatıcı ile eroinman gencin aynı zamanda aynı duyguların paylaşmaması, beklentilerinin farklı olması iletişimsizliğe neden olmuştur. *Navona Alanı*'nın az duyduğu için anlatıcıyı anlamayan, duyduklarını da hemen unutan kahramanın durumu, anlatıcıya göre mutluluk vericidir. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'taki: "Sen kendi duvarlarının gerisine çekiliyorsun. O, kendi duvarlarının gerisine çekiliyor. Bir başka kentte. Bir başka ülkede. Herkes bir başka kentte. Herkes bir başka dili konuşuyor. Ya da anlamaya çalışıyor. Aynı dili konuşan iki kişi yok. Her sözü, insanın kendisi için söylediğine inanıyorsun. Her söylenen söz, bir biçimde insanın kendi kendini onaylaması." (Özlü, 2008c: 12) sözleri, iletişimsizliğin bir tema olarak değil, bir durum olarak algılandığı ve işlendiği bölümlerdir. İletişimsizlik, anlatı kişileri için yalnızlığı da beraberinde getirmektedir. Özlü'nün anlatı kişileri, yalnızlıktan çoğunlukla şikâyetçi olmayan, yalnızlığında kendine yetebilen kişilerdir. Toplumsal kuralların zorlayıcılığı, bu kurallara başkaldıran bireyleri yalnızlığa ve yabancılığa itmıştır.

Tezer Özlü'nün özellikle anlatıcı türünü değiştirerek aktarmaya çalıştığı yabancılaşma teması, anlatı kişilerinin başta kendilerine olmak üzere, çevresindekilere ve topluma yabancılaşması biçiminde işlenmiştir. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'un birinci kişi anlatıcısı, romanın bazı bölümlerinde ikinci kişi anlatıcıya dönüşür. *Yaşayanlar. Ölenler., 1980 Yazı Güneşi A./ ve 1980 Yazı Güneşi B./* öykülerinde ise kahraman anlatıcının gözlemci anlatıcıya dönüştüğü görülür. Bu yolla, anlatı kişilerinin bazen kendilerini sorgulayan, suçlayan, bazen kendilerine dışarıdan bakan kişilere dönüştüğü söylenebilir. *Öğleden Sonra* öyküsünde anlatıcının Franz Kafka'nın kendine yabancılaşan karakteri Gregor Samsa dışında hiçbir hayvanı sevmediğini söylemesi, yabancılaşmanın satır aralarında aktarıldığı bir durumu örneklemektedir.

Kendine yabancılaşmanın bazı anlatılarda bilinçdışı ve bilinç yitimini beraberinde getiren bir temaya dönüştüğü söylenebilir. *Dönüş, Eski Bahçe ve Kar* öykülerinde bilinçdışı durumlar anlatılırken, *Navona Alanı ve Papaz Kausch* öykülerinde anlatı kişilerinin bilinç

yitimi söz konusudur. Bu tema *Papaz Kausch*'da suçluluk duygusuyla özdeşleştirilmiştir. Papaz Kausch karısının ölümü nedeniyle kendini suçlu hissettiği söylenebilir.

Tezer Özlü'nün pek çok metninde cinsellik, varoluş ve doyumsuzluk temaları bir arada işlenmiştir. *Dönüş* ve *Eski Bahçe*'nin anlatıcıları babaya olan cinsel tutkunluğu aşamayan kişilerdir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde kuzenler arasında cinsel yakınlaşmalar yaşanmaktadır. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'un anlatıcısı ve *Zaman Dışı Yaşam*'da konu edilen kadın, cinselliğini özgürce yaşayan kişilerdir. Cinsellik, bu kişiler aracılığıyla varoluşun özü olarak aktarılmıştır. *Bayram Günü* öyküsünde lokantacının motorda mastürbasyon yapan oğlu, toplum içinde yaşanan cinselliğin büyük bir ikellik olarak algılanmasını örnekler.

“Böylesi bir kişiyi ne kadar süre taşıyabileceksin. Hiç doyumsuz. Seni yoruyor. Karşılıklı yoruyorsunuz birbirinizi. Ben onu tüm kentlerde dolaştırdım. Gölcük'ün Bozdağlarından, mavi küçük gölünden, dağlar gerisinde kendini kaybetmek isteyen sinirli ninesinin yanından aldım, yaşamın en derin gecelerine, en uzak kentlerine, en genç insanların sevgilerine, en erken sabahlarına getirdim. Gene de doyumsuz.” (Özlü, 2008c: 13)

cümleleri, kendine “sen” diye seslenen, varlığından “o” diye bahseden bir anlatıcının kendine yabancılaşmasının, varoluşu, cinsellik ve doyumsuzlukla özdeşleştirmesinin örneklediği cümlelerdir. Tüm bu durumlar, anlatı kişilerini sürekli arayış içinde olan kişiler haline getirmiştir.

Tezer Özlü'nün metinlerinde bireysel temaların yanı sıra birey yaşamını etkileyen toplumsal temalara da yer verilmiştir. Lise eğitimini yarıda bırakan Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde eğitim sistemindeki aksaklıklardan, okulların bireyleri düşünmeye alıştırmamasından ve yaşamı tanıtmadan ezberci sistemle eğitim yapılmasından, bu durumun bireylerin yaşamlarındaki olumsuz etkilerinden bahsetmektedir.

Yazarın pek çok metninde, yaşadığı dönemin siyasi çalkantılarının, istikrarsızlığın, baskıcı ve antidemokratik rejimlerin kişilerin bilinçaltında yer ettiği, beklenmedik durumlarda bu konuyla ilgili düşüncelerin bilinç düzeyine çıktığı görülmektedir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde, siyasetle yakından ilişkili olmayan anlatıcının aldığı elektroşoktan sonra, *“Ölüyorum, devrimci mücadeleyi bensiz sürdürün.”* demesi, bu durumu örneklemektedir. Özellikle *1980 Yazı Güneşi B./* öyküsünde anlatılan, ülkeyi terk eden aydınların durumu da dönemin siyasi istikrarsızlığının anlatı kişilerine yansıdığını gösterir.

Tezer Özlü'nün romanlarından çok bazı öykülerinde toplumsal temalara farklı boyutlarıyla yer verilmiştir. *Diskotek Brazil*'de, ait olduğu sınıfın bilincinde olmayan insanlar, *Palmas*'ta sanata gereken değerin verilmeyişi, *Stein Alanı*'ndaki *Postane*'de bürokratik işlemlerin sıkıcılığı gibi temalar işlenmiştir.

Görüldüğü gibi, Tezer Özlü'nün anlatılarında bireye özgü durumlar, bireyin mutsuzluğu, yalnızlığı ve doyumsuzluğu gibi temaların yanı sıra, bireyin yaşamını ve ruh sağlığını etkileyen toplumsal temalara da yer verilmiştir.

1.3.3. OLAY ÖRGÜSÜ OLUŞTURMA BİÇİMLERİ

Tezer Özlü, öykü ve romanlarında olaylardan çok olguları ve kişilerin ruhsal durumlarını anlatsa da bu olguları ve durumları daha belirgin hale getirmek için bazı olaylara yer vermiştir. Bu olayları süredizimsel sırayla anlattığı metinleri olduğu gibi geri dönüş tekniğini kullanarak olay sıralamasını değiştirdiği metinleri de vardır. Çoğu metnindeyse önce durumları irdelediği bölümleri, sonra bu durumlarla ilgili olayları anlatmıştır.

Çocukluğun Soğuk Geceleri, tümüne bakıldığında süredizimsel olay anlatımı planının uygulandığı bir roman özelliği taşımaktadır. On bir yaşındaki bir kız çocuğunun Anadolu'dan İstanbul'a gelmesi, okula gitmesi, gençlik ve orta yaşlılık dönemi, romanda, oluş sırasına uygun olarak anlatılmıştır. Ancak, romanın bazı bölümlerinde, özellikle bölüm sonlarında ve hatırlama yoluyla geçmişe dönülen bölümlerde bu sıranın değiştiği görülür. Daha çok modern roman özelliği gösteren *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'un da genelinde olaylar süredizimsel plana uygun anlatılmasına rağmen, bu planı bozan bölümler vardır. Örneğin romanın bir rüyanın anlatıldığı sekizinci bölümündeki olaylar, romandaki diğer olaylarla doğrudan bağlantılı değildir.

Yazar, öykülerinin bazılarında önce durum anlatımına, sonra bu durumla bağlantılı bir olaya yer vermiştir. *Bayram Günü*, *Diskotek Brazil*, *Eski Liman* ve *Yaşayanlar. Ölenler.* bu durumu örnekleyen öykülerdir. Örneğin, *Bayram Günü* öyküsünde gözlemlenen kişinin bir otogarda olması, öykü kişinin otogarla ilgili görüşlerinin anlatılması için bir araç halini almıştır. Bu anlatımdan sonra olay anlatımına geçilmiştir. Bu durum, olaylardan çok düşüncelerin aktarılma istendiğini göstermektedir.

Hayalet Oğuz, *Papaz Kausch* ve *Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri* öykülerinde olduğu gibi kişilerin anlatımında o kişiyle ilişkili olaylar anlattığı da olmuştur. Anlatılan olaylar, kişileri tanıtmak için kullanılmıştır. Bu öykülerde olaylar bazen oluş sırasına göre, bazen de anlatıcının zihninden geçiş sırasına göre aktarılmıştır.

1.3.4. ZAMANIN KURGULANIŞI

Kurmaca metinlerde olayların oluş zamanı, anlatılış zamanı, yazılış zamanı ve alımlanış zamanı olmak üzere dört zaman katmanından bahsedilebilir. Pek çok metinde bu zamanlar birbirine yakınlık göstermez. Modern anlatılarda, çoğunlukla simgesel anlatımlara başvuru yapılan metinlerde, zaman değişik biçimlerde kurgulanabilir.

Tezer Özlü, anlatılarında zamanı simge olarak kullanmak yerine anlatı kişilerinin algıladığı biçimde kullanmayı denemiştir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde olayların oluş zamanı ile anlatılış zamanı arasında uzun bir süre olduğu görülür. Romanın son bölümünde bu durum değişmekte, oluş ve anlatılış zamanı birbirine yaklaşmaktadır. Romandaki anlatıcının geçmişe dair düşüncelerinin anlatıldığı bu romanda anlatılış zamanı ile yazılış zamanı ise birbirine oldukça yakındır. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta ise olayların oluş zamanı, anlatılış zamanı ve yazılış zamanının neredeyse aynı olduğu görülür. Bu özellik, bir yolculuğun anlatıldığı bu romanın gezi notları özelliği taşıdığını gösterir.

Dönüş ve Kar öykülerinde, anlatıcının geçmişe döndüğü, geçmişe dair hayallerinin anlatıldığı söylenebilir. *Eski Bahçe*'de ise öyküdeki şimdiki zaman ve geçmiş zaman bir arada verilmiştir. *Gökkuşluğu, Diskotek Brazil, Berlin, Saat 8:45, Bayram Günü, Palmas, Yaşayanlar. Ölenler.* gibi öykülerin anlatımında şimdiki zaman kipinin kullanılması anlatılanların anlatıcı tarafından tekrar yaşanıyor gibi algılandığını düşündürmektedir. *Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri, Hayalet Oğuz ve Papaz Kausch* gibi ölen ya da ölüme yakın olan kişilerin anlatıldığı öykülerde ise görülen geçmiş zaman kipinin kullanıldığı görülür. Bu öykülerde oluş zamanı ile anlatılış zamanı arasındaki zaman farkı daha uzundur. Anlatılan zamanın öykünün başlığında bulunduğu *1980 Yazı Güneşi A./ ve 1980 Yazı Güneşi B./* öykülerinde okurlarda olumsuz çağrışımlar yapan bir yılın öyküye adına vermesi dikkat çekicidir.

Görüldüğü gibi, Tezer Özlü'nün kurmaca metinlerinde zaman, farklı biçimlerde kurgulanmıştır. Özlü'nün olayların oluş, anlatılış ve yazılış zamanının birbirine yaklaştığı metinlerin yanı sıra zaman katmanlarının kesin olarak ayrıldığı metinleri de bulunmaktadır. Tüm metinlerin alımlanış zamanı ise her farklı okur tarafından okunuş zamanı ile örtüşür.

1.3.5. MEKÂNIN TEMAYA KATKISI

Kurmaca metinlerde anlatı kişilerinin içinde bulunduğu ruhsal durumu ya da bu kişilerin üyesi olduğu toplumun özelliklerini yansıtmak amacıyla kullanılan mekân unsuru bazı metinlerde başlı başına metnin konusu haline gelir. Romanın bu yapı unsuru, Tezer

Özlu'nun romanlarında daha çok kişilerin ruhsal durumunu okura aktarmak amacıyla kullanılmıştır.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde roman kişinin yaşadığı ev, devam ettiği okul, bulunduğu ortamlar, bu kişinin yaşadığı bunalımları, çelişkileri, çatışmaları okura yansıtır. Bir yolculuk anlatıldığı için birden fazla uzamın kullanıldığı *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta ise bazı Avrupa şehirlerinin genel anlatımının yanı sıra küçük bir otel odasının veya ihtişamlı bir evin, yani kapalı mekânların anlatıldığı bölümler de vardır.

Tezer Özlu'nun bazı öyküleri, adlarını anlatılan mekânlardan almaktadır. Yaşlanmaktan korkan bir kadının bu korkusundan kurtulamayacağını anlatıldığı *Navona Alanı* öyküsünde, Navona Alanı, gençliği ve yaşamı simgeler. "*Café Boulevard*" öyküsünde anlatılan yer, insanları birleştirici bir özelliğe sahiptir ve öykünün merkezinde kişiler değil, bu mekân vardır. *Diskotek Brazil*, bulunduğu toplumsal sınıfın bilincinde olmayan kişilerin bulunduğu bir yer olması, *Eski Liman*, anlatıcının kendini mutlu hissettiği bir yer olması, Stein Alanı'ndaki postane, anlatıcının sıkıntılı durumunu simgelemesi nedeniyle önemlidir. *Eski Sevgi* öyküsünde gidilmeye çalışılan, ama gidilemeyen Eski Sevgi Meyhanesi ise aranan, ama bulunamayanları, ulaşamayanları simgelemektedir.

Tezer Özlu, romanlarında mekânları ayrıntılarıyla betimlemek yerine anlatı kişilerinde uyandırdığı duygu ve düşüncelerden yola çıkarak anlatmayı tercih etmiştir. Bu durum, anlatılarının merkezine insanları almasından kaynaklanmaktadır.

1.3.6. KİŞİLER

Kurmaca metinlerde olayların, durumların ve düşüncelerin aktarımını canlı hale getiren unsur, kişilerdir. Öykü ve roman kişileri, değişik araştırmacılar tarafından farklı biçimlerde sınıflandırılmıştır. Tezer Özlu'nun öykü ve romanlarındaki kişiler, merkezi kişi, karakterler, yardımcı kişiler ve hayali kişiler şeklinde gruplanabilir.

Tezer Özlu'nun neredeyse tüm öykü ve romanlarının merkezi kişisi, yazarın gölgesi niteliğindeki anlatıcılardır. Yazarın yaşamından belirgin izler taşıyan bu anlatıcılar, benzer özellikler göstermektedir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nin anlatıcısı, on bir yaşından olgunluk dönemine kadar geçen dönemi, rahatsızlıklarını, olayların kendisine çağıştırdıklarını, topluma yabancılaştığı durumları içtenlikle anlatan bir anlatıcıdır. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'un merkezi kişisi konumundaki anlatıcısı, sevdiği yazarların izini süren, bu süreçte bireye özgü durumlarla ve toplumla ilgili görüşlerini anlatan biridir. Metinlerde kullanılan dil ve ortak yaşantılara göndermeler, bu metinlerin anlatıcılarının özdeş olduğunu düşündürmektedir. Aynı durum, kahraman anlatıcı türünün kullanıldığı öyküler için de

geçerlidir. Her ne kadar bazı öykülere farklı kişilerin adları verilmiş olsa da öyküde anlatılan kişilerin çoğunlukla anlatıcının yaşamındaki yere göre konumlanması nedeniyle merkezi kişinin öykülerdeki kahraman anlatıcılar olduğu söylenebilir. Romanların ve gözlemci anlatıcı türünün kullanıldığı *Gökkuşluğu*, *Bayram Günü* ve *1980 Yazı Güneşi B.* öyküleri dışındaki tüm öykülerin anlatıcısının özdeş olduğunu, bu anlatıcının da Tezer Özlü'nün kendisi olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Tezer Özlü'nün romanlarında gerçek anlamda karakter özelliği taşıyan tek kişi, anlatıcının kendisidir. Öykülerinde ise farklı karakterler bulunduğu söylenebilir. *Hayalet Oğuz* öyküsünün ana karakteri, anlatıcı değil, yaşamı ve ölümü anlatılan çevirmen ve derlemeci Hayalet Oğuz; *Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri*'nin en önemli kişisi gittikçe kötü duruma düşen İbrahim; *Palmas* öyküsünün ana karakteri, viyolonsel sanatçısı Palmas; *Yaşayanlar. Ölenler.* öyküsünün asıl kişisi anlatıcının havaalanında tanıştığı, eroinman tıp öğrencisi; *Papaz Kausch* öyküsünün ana karakteri ise, karısının hastalığını yaşamı boyunca omuzlarında taşıyan Papaz Kausch'dur.

Roman ve öykülerde karakterlerin yanı sıra yardımcı kişilere de yer verilmiştir. Belli bir grubun simgesi olmadığı için “tip” olarak nitelendirilemeyecek olan bu kişiler, anlatılarda ana karakterlerin ruhsal durumlarının ve değişik konulardaki düşüncelerinin aktarımına yardımcı olur. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'ndeki büyükanne, anne, baba, Süm, Günk ve Hayalet Oğuz; *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'taki anlatıcının yolculukta birlikte olduğu kişiler romanlardaki yardımcı kişilere örnektir. Bazı öykülerde yine aynı kişilere rastlanmaktadır. Bu kişilere, *Navona Alanı*'nda yaşlı ev sahibi, *Diskotel Brazil*'de İlyas, *Eski Liman*'da anlatıcının yol arkadaşı Zeynep, *Bayram Günü*'nde bir Alman kadın, lokantacının oğlu ve otobüsteki kişiler, *1980 Yazı Güneşi A.*'da Roland ve Anitta, *1980 Yazı Güneşi B.*'de ülkesini bırakıp giden aydınlar, *Öğleden Sonra*'da kara melankolisiyle baş başa bırakılan adam ve *Stein Alanı*'ndaki *Postanede*'de Ganalı bir zenci eklenir.

Anlatılarda yardımcı kişi özelliği taşıyan, ancak gerçek kimlikleriyle değil, anlatıcının zihnindeki yerleriyle var olan hayali kişiler de vardır. Bu kişiler bazen ölümleriyle, bazen intiharlarıyla, bazen de hastalıklarıyla anlatıcının zihninde yer etmişlerdir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde intihar eden Gani, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta izleri sürülen yazarlar Kafka, Svevo ve Pavese, *Gökkuşluğu* öyküsünde, intihar eden Figen, *Gabuzzi* öyküsünde kim veya ne olduğu bilinmeyen Gabuzzi, *Amerikalı Komşum Willy* öyküsünde Willy, gerçekte var olsalar bile, anlatılarda hayali kişiler olarak beliren yüzlerdir.

Anlatılarında çoğunlukla kendi yaşamından ve tanıdığı kişilerden esinlenmesi, Tezer Özlü'nün anlatı kişilerini bazı durumlarda gerçekliğe yaklaştırmış; anlatıcının

zihninden geçenleri aktardığı bölümlerde ise anlatı kişileri hayali kişiler niteliğine bürünmüştür.

1.3.7. DİL VE ANLATIM ÖZELLİKLERİ

Yazınsallığın temel ölçütlerinden biri, yazarların kullandıkları dil ve biçim özelliklerinin özgünlüğüdür. Kendine özgü bir dil kullanan ve biçim geliştiren yazarlar, diğer yazarlara öykünenlerden daha kalıcı olmuşlardır. Tezer Özlü de özgün bir dil ve biçim geliştiren yazarlardandır.

Tezer Özlü'nün özellikle durumların anlatıldığı bazı metinlerinde kısa, kesik cümleler kullandığı görülür. Bir durumun anlatımıyla başlayan öykülerinde tek sözcükten oluşan cümlelerin de bulunduğu yapılar oluşturmuştur. “*Elimin nereye kadar uzanabileceğini bilmiyorum. Karşıdaki sayısız pencerelere. Önündeki kurumuş ağaca. Belki de gerilmiş ipe değin. Kalabalık. Çıglıklar. Tüm kollar havaya kalkıyordu. O şapkasını çıkardı başından. Gözlerinde yaşlar belirdi birden. Ben belki de her gece aynı yerde oturuyorum. Düşünmemek için.*” (Özlü, 2001: 9) cümleleriyle başlayan *Dönüş* öyküsü, bu durumu örnekleyen öykülerden biridir. Bir hayalin, bir rüyanın anlatıldığı, geri dönüş tekniğinin kullanıldığı ya da gözlemlerin aktarıldığı bölümlerde bu tür cümlelere daha çok yer verildiği görülmektedir. Eylemlerden çok öznenin ya da tümlecin vurgulanmak istendiği cümlelerde ise eksiltile cümle kullanıldığı söylenebilir. Eksiltile cümlelerin kullanıldığı bölümlerin çoğunda, bu cümlelerin sonunda üç nokta işareti yerine nokta kullanılıyor olması, bu cümlelerde aktarılanların anlatıcının zihninde ardı ardına beliren anlık görüntüler olduğu izlenimi uyandırmaktadır.

Yazar bazı metinlerinde uzun ve karmaşık cümleler kurar. Tamamı iki cümleden oluşan *Stein Alanı'ndaki Postanede* öyküsünün ilk cümlesi, virgüllerle ayrılan çok sayıda birimden oluşmaktadır. *Gökkuşağı*, yine uzun ve sıralı cümlelerden oluşan bir öyküdür.

Tezer Özlü'nün çoğu metninde şimdiki zaman kipine başvurduğu görülür. Bu durum, anlatılarını daha dinamik yapmakta, okurda metinde anlatılanların anlık gözlemlenebileceği duygusu uyandırmaktadır.

Kurmaca metinlerinin neredeyse hiçbirinde soru cümlelerinin sonunda soru işareti kullanmayan Özlü, soru işaretlerinin gereksiz olduğunu, neredeyse her cümlelerin yanıtı olmayan bir soru olduğunu düşünür. “*Yoksa yaşadığımız her an böylesine geçmişin ağır anılarıyla mı güçleşiyor. Prag kentinde Maiselgasse'de miyim, yoksa Ankara'da Tuna Caddesi'nde mi. Ya da düş mü görüyorum. Ya da zamanın hangi akışındayım. Bir yolcu muyum. Bir arabanın içinden yorgun gözlerle Kafka'nın evine bakan bir yolcu. Hangi*

yolculuğumun hangi anındayım. Oysa hiç yolculuğa çıkmam. Her an ve her yerde, daha önceleri ve şimdi hep sürekli bir yolculukta değil miyim.” (Özlu, 2008c: 35) cümleleri, soru işareti kullanılmayan soru cümlelerinin bulunduğu bölümleri örnekler.

Roman ve öykülerde betimleme yapmanın gereksiz olduğunu düşünen yazarın niteleme sıfatlarını az kullandığı söylenebilir. Diyalogların bulunduğu bölümlerde ise konuşma cümlelerinden çok yazınsal cümlelere yer vermiştir. Bu durum, Özlu'nün gereksiz betimlemelerle değil, kişilere özgü durumlarla ve bu durumları anlatan cümlelerle yazınsallık sağlamaya çalıştığını göstermektedir.

Tezer Özlu'nün mevcut durumlara başkaldıran anlatıcıları, keskin ve öfkeli bir söylemi benimserler. Başkaldırısını ironik bir dil kullanarak yapan Oğuz Atay, Sevgi Soysal, Latife Tekin gibi yazarların kahramanlarının aksine, Tezer Özlu'nün anlatı kahramanları gözlemlerini ve düşüncelerini daha içten yansıtırlar. Olumsuz duyguların anlatımında da bu söylem özelliği dikkat çeker. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde daha ön planda olan başkaldıran, kabullenmeyen kişilerin kullandığı keskin dil, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta yerini biraz daha oturmuş bir anlatıma bırakır. Bu romanında yer yer ironiye başvurması, bu çıkarımı destekler.

İmge ve simge kullanımı, modern dönem yapıtlarında sıkça görülen bir özelliktir. Özlu'nün yapıtlarında da imgelere ve simgelere yer verildiği söylenebilir. Onun anlatılarında bir kauçuk ağacının orta sınıf evlerini, naylon çorapların genç kızlığa geçiş dönemini, tren raylarının gitme isteğini, duvarların birey ve toplum arasındaki sınırları simgelediği ya da çağrıştırdığı görülür. Yapıtlarında daha pek çok imge ve simge örneği vardır.

Görüldüğü gibi, Tezer Özlu, metinlerinde ortak söyleyiş özellikleriyle kendine özgü dil ve biçem oluşturmuş bir yazardır. Bu özgünlüğü gerek cümle yapısı, gerek kullandığı motifler gerekse imgesel ve simgesel anlatımıyla sağladığı söylenebilir.

1.3.8. ANLATIM TEKNİKLERİ

Yazınsal metinleri daha estetik ve metinlerde anlatılanları daha etkileyici hale getirmek için başvurulan bazı teknikler vardır. Bu tekniklerden en çok başvurulanlar, betimleme, çözümlenme, anlatma, gösterme, özetleme, mektup, geri dönüş, bilinç akışı, iç konuşma, iç diyalog, montaj ve leitmotiftir. Kesin bir ayırım yapılamamakla birlikte, klasik yapıtlarda betimleme, çözümlenme, anlatma, gösterme, özetleme ve mektup teknikleri çokça kullanılırken modern yapıtlarda bu tekniklere geri dönüş, bilinç akışı, iç konuşma, iç diyalog, montaj ve leitmotif tekniklerinin eklendiği söylenebilir. Tezer Özlu'nün yapıtlarında bu tekniklerin her birinin örneklendiğini söylemek yanlış olmaz.

Roman ve öykülerinde betimleme yapmanın gereksiz olduğunu düşünen Tezer Özlü, yine de bazı metinlerinde bu tekniği kullanmıştır. Özellikle *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde anlatıcının yaşadığı ev ve devam ettiği okul, iç sıkıntılarını anlatmak için betimlenmiştir. Romanın son bölümünde ise anlatıcının ruh halindeki olumlu değişimi aktarmak amacıyla Arnavutköy'ün betimlemesi yapılmıştır. Özlü, mekân betimlemelerinin yanı sıra, *Hayalet Oğuz*, *Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri*, *Papaz Kausch*, *Yaşayanlar. Ölenler.* gibi öykülerinde kişi betimlemelerine de yer vermiştir.

Yazarın sıklıkla başvurduğu tekniklerden biri çözümelemedir. Kahraman anlatıcı türünün kullanıldığı metinlerde anlatıcının kendisiyle ilgili durumları psikolojik çözümele yoluyla aktardığı görülür. “*Özlem duymuyorum. Bir beklediğim de yok. Acı da duymuyorum. Açlık da. Uyku da. Ama belki de her şeyi bürüyen bir acı. Beni. Caddemi. Odamı. Resimlerimi. Anılarımı. Çocukluğumu. Çocuğumu. Kanımı. Benliğimi. Ah, derinliğinde duygular aradığım benliğimden de öte, benliğimden de büyük.*” (Özlü, 2008c: 22) cümlelerinde anlatıcının kendi durumunu çözümelemeye çalıştığı görülür. Özlü'nün metinlerinin çoğunda buna benzer bölümler bulunmaktadır.

Kurmaca metinlerde en çok kullanılan teknikler, anlatma ve göstermedir. Çoğu zaman birlikte kullanılan bu tekniklere Tezer Özlü'nün romanlarında ve öykülerinde de başvurulmuştur. Onun yapıtlarında anlatma tekniğinin gösterme tekniğine göre daha çok kullanıldığı söylenebilir. Yapıtlarındaki anlatıcılar, olaylar, olgular, kavramlar ve kişilerle ilgili görüşlerini ve izlenimlerini anlatma yoluyla aktarır. Anlatılanların daha inanılır hale getirilmek istendiği durumlarda ise gösterme tekniğine başvurulmuştur. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde akıl hastanesindeki hemşirenin sevgilileriyle birlikte anlatıcıyı taciz ettiği bölümde, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta anlatıcının Italo Svevo'nun kızı Letizia ile görüştüğü bölümde göstermecî anlatım tekniğinin kullanılması bu görüşü desteklemektedir.

Özetleme tekniği, Özlü'nün bazı yapıtlarında kendini gösteren bir tekniktir. Bazen durumları bazen de olayları özetleme tekniğiyle anlatan yazar, bu tekniği daha çok geçmişe dair durumların anlatıldığı metinlerinde kullanır. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde anlatıcının çocukluktan ilköğrenlik dönemine geçişini “*Kısa çoraplarımızı çıkardık. Naylon çorap giyiyoruz.*”, “*Oysa bizim artık sevgililerimiz var.*” gibi cümlelerle aktarır. İlk kocasının ölümü üzerine söylediği: “*Bir kitapta okumuş, bir filmde izlemiş gibiyim beraberliğimizi. Bir konserde dinlemiş gibiyim. Severek anımsanan bir kitap gibi bile değil. Paris'in Select kahvesinde başlayan, Şişli'nin bir özel sinir kliniğinde turuncu çiçeklerle biten beraberliğimizi. Uzun yaşamın bir küçük kesiti.*” (Özlü, 2008a: 57) sözleri bu tekniğin kullanıldığı bölümleri örneklemektedir.

Tezer Özlü'nün anlatılarında en çok kullandığı tekniğin geri dönüş tekniği olduğu söylenebilir. Çoğu metninde olayların anlatılış zamanı ile oluş zamanı arasında fark vardır. Örneğin, *Eski Bahçe* öyküsünde geçmişi anlatırken kapının çalınması üzerine anlatının şimdiki zamanına dönen anlatıcı, bir süre sonra olayları geri dönüş tekniğiyle aktarmaya devam eder. Metinlerdeki anlatıcıların bazen çağrışımlar yoluyla geçmişe döndüğü görülür. *Yaşayanlar. Ölenler.* öyküsünde ilaç almak için girdiği eczanelerde iki buçuk yıl önce tanıştığı bir eroinman genci hatırlayan anlatıcı, geri dönüş tekniğini ilaçların oluşturduğu çağrışımlar aracılığıyla kullanmıştır. Bu tekniği en çok kullandığı anlatısı ise *Zaman Dışı Yaşam* adlı senaryosudur. Senaryoda anlatının geçmiş ve şimdiki zamanı birlikte aktarılmakta, geçmiş zamanın aktarımında geri dönüş tekniğine başvurulmaktadır.

Bilinç akışı, Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanında anlatıcıya elektroşok verildiği sahnede aklından geçenlerin anlatıldığı bölümde başarıyla kullanılmıştır. “... / ama şokun derecesini çok kaçırdılar / işte elektriğin dişlerimdeki metal dolgulardaki titreşimini duyuyorum / dayanılır gibi değil / böyle şoklar altında ölenler olduğunu biliyorum / bunları bana anlatmışlardı / ...” cümleleri; siyasetle derin bir ilişkisi olmayan anlatıcının tedavi bittikten sonra, söylediği “Ölüyorum, devrimci mücadeleyi bensiz sürdürün.” (Özlü, 2008a: 52) cümlesi bu tekniğin kullanıldığı bölümleri örneklemektedir. Özlü'nün roman ve öykülerinde çoğunlukla kahraman anlatıcı kullanıldığı için iç konuşma ve iç diyalog tekniklerinin de başarıyla kullanıldığı söylenebilir.

Montaj tekniği, Tezer Özlü'nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk* ve *Zaman Dışı Yaşam* adlı yapıtlarında başarıyla uyguladığı bir tekniktir. Cesare Pavese'nin *Yaşama Uğraşı* günlüklerinden ve özellikle *Ay ve Şenlik Ateşleri* romanından yapılan alıntılar, bu metinlere anlamsal ve yapısal bütünlük oluşturacak biçimde bağlanmıştır. Yapılan alıntılar, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta italik karakterlerle yazılmış ve alıntı olduğu bu şekilde belirtilmiştir. *Zaman Dışı Yaşam*'da ise Pavese, bir dış sesle kendi metinlerinden yapılan alıntıları seslendirmektedir.

Düzyazıda anlamı güçlendirmek ve anlatılmak isteneni vurgulamak amacıyla başvurulan leitmotif tekniği *1980 Yazı Güneşi B./* öyküsünde başarıyla kullanılmıştır. 1980 yılında Türkiye'de yaşanan askeri darbenin ve baskı rejiminin aydınları olumsuz etkilemesi nedeniyle ülkeyi terk eden aydınların gidişi, “gittiler” sözcüğüyle başlayıp biten cümlelerle aktarılmıştır. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde “Okul ve Okul Yolu” bölümünün sonunda aklından geçenleri aktaran anlatıcının “düşünüyorum” sözcüğünü her cümlede sonunda yinelemesi, aynı romanın “Léo Ferré'nin Konseri” bölümünde çevresine yabancılaşan

anlatıcının “onlar” sözcüğünü dokuz kez tekrar etmesi, leitmotif tekniğinin özellikle anlatıcının ruhsal durumunu aktarmakta kullanıldığını düşündürmektedir.

Mektup tekniği, yazarın en az başvurduğu tekniklerden biridir. *Yaşayanlar. Ölenler.* öyküsünde eroinman gencin anlatıcıya yazdığı: “*O günler bana insancıl davranan bir sen vardın. Şimdi gene Kore’deyim. Bırakmaya çalışıyorum. Bana yazar mısın? Başka bir insan tanı mıyorum. Bana yazar mısın?*” (Özlü, 2001: 88) şeklindeki kısa mektup, bu tekniğin yazarın metinlerindeki ender örneklerinden biridir.

Anlatılanların içeriği kadar biçiminin de önem kazandığı modern anlatılarda, kullanılan anlatım tekniklerinin metnin yazınsal değerini belirlemede önemli bir yeri vardır. Tezer Özlü’nün de bu teknikleri başarıyla kullandığı söylenebilir.

1.3.9. YAPITLARINDA YAŞAMINDAN VE YAŞADIĞI DÖNEMİN TOPLUMSAL ÖZELLİKLERİNDEN İZLER

Tezer Özlü’nün neredeyse tüm yapıtları öz yaşam öyküsel özellikler taşır. Öykülerindeki ve romanlarındaki kahraman anlatıcılar, Özlü’yle özdeş kişiliktir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde kendi çocukluğunu, gençliğini ve olgunluk dönemini; *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’ta, yaptığı uzun bir yolculuğu anlatılarının merkezine oturtur. Öykülerindeki kişiler, yaşamında yakından veya uzaktan yeri olan kişilerden esinlenilerek oluşturulmuştur.

Yapıtlarında bireyleri ve insana özgü gerçeklikleri ön plana çıkarsa da, yaşadığı dönemin toplumsal özellikleri de yazarın metinlerine yansımıştır. Küçük burjuva ailelerin yaşamları, Almanya’ya göç eden Türk işçileri, yaşanan siyasi dengesizlikler onun yapıtlarının arka planını oluşturmaktadır.

1942-1986 yılları arasında yaşayan Tezer Özlü, yaşamı boyunca Türkiye’de üç askeri müdahaleye tanık olmuştur. 27 Mayıs 1960 darbesi, 12 Mart 1971 muhtırası ve 12 Eylül 1980 darbesi Tezer Özlü’nün yaşamını zorlaştıran gelişmeler olmuştur. Her zaman insancıl olmaktan yana olan, insanın varoluşuna özgü gerçeklikleri tüm baskılardan üstün tutan Özlü için askeri müdahaleler ve bu dönemlerde yapılan insanlık dışı uygulamalar kabul edilemez niteliktedir. Yaşamının hiçbir döneminde siyasetle çok yakından ilgilenmemiş olmasına karşın, içinde bulunduğu sanatçı ve aydınlardan oluşan çevrenin yaşadıkları kendisini ve yazdıklarını etkilemeye yetmiştir.

Öz yaşam öyküsü niteliği taşıyan *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanında, roman kahramanı elektroşok verildikten sonra “*Ölüyorum, devrimci mücadeleyi bensiz sürdürün.*” der ve ekler:

“(Ne 12 Mart döneminde, ne öncesi ne de sonrası devrimci mücadele içinde kendime bir yer vermiş değilim. Düşünce ve davranışlarım küçük burjuva özgürlüklerinin sıkıcı sınırlarını yıkmaktan öte bir anlam taşımaz.)

“Ama o zaman, şok koması içinde, böyle bir mücadelenin yaşandığı günlerde, bu mücadelenin sürmesini istemek, kafama verilen elektriğin öldürücü gücüne dayanmak, ölümümü kolaylaştırmak için değil asla. Doğal bir istek. Benimle büyümüş, benimle gelişmiş, varoluşumun özü, devrimci mücadelenin başarıya ulaşmasını istemek. Ölümle burun buruna gelince, kendiliğinden dışa yansımış bir dilek. Düşüncelerimin özü.” (Özlü, 2008a: 52-53)

Yaşadığı ülkenin siyasi çalkantıları, dengesizlikleri, anlamsız ve temelsiz bürokratik engeller, sanatçı ve aydınlara yaşıatılan zorluklar Tezer Özlü'nün ülkesine olan güvenini sarsmış, ona, “...burası bizim yurdumuz değil ki, burası bizi öldürmek isteyenlerin yurdu!” dedirtecek boyutlara ulaşmıştır. Tüm bu olumsuzluklar, onun yapıtlarında yansımaları bulmuştur.

II. BÖLÜM

2. CESARE PAVESE’NİN YAŞAMI, YAPITLARI VE YAZINSAL KİŞİLİĞİ

Tezer Özlü, yapıtlarını oluştururken üç farklı yazardan etkilendiğini söyler. Bu yazarlar, Franz Kafka, Italo Svevo ve Cesare Pavese’dir. Özlü; Kafka, Svevo ve Pavese’nin sadece yazımsal görüş ve özelliklerinden değil, yaşamlarından da etkilenmiştir. Her üç yazarın yaşamında ve anlatılarında intihar olgusu Tezer Özlü’nün yaşamında olduğu gibi önemli bir yer tutar. Ancak, Cesare Pavese’nin, Kafka ve Svevo’ya oranla, Tezer Özlü’yü daha çok etkilediği söylenebilir. Öyle ki, Özlü’nün *Zaman Dışı Yaşam* ve *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adlı yapıtları, Cesare Pavese’nin yaşamından, yaşamının son on altı yılını kapsayan günlüklerindeki düşüncelerinden ve yapıtlarından belirgin izler taşır.

Çalışmanın bu bölümünde İtalyan yazar Cesare Pavese’nin kısa yaşam öyküsü, yapıtları ve yazımsal kişiliği hakkında bilgi verilecek ve *Yaşama Uğraşı* adıyla Türkçeye çevrilen günlüklerindeki yazımsal görüşleri sınıflandırılacaktır.

2.1. YAŞAMI

Cesare Pavese, 9 Eylül 1908 tarihinde, İtalya’nın Torino şehri yakınlarındaki Santo Stefano Belbo kasabasında memur bir ailenin çocuğu olarak doğmuştur. Çocukluğunda yaz tatillerini bu kasabada geçiren Pavese, babasının ölümü ve Santo Stefano Belbo’daki çiftliğin satılması üzerine çok sevdiği bu yerlerden ayrılmak zorunda kalmıştır. Çocukluğu Birinci Dünya Savaşı yıllarına rastlayan Pavese’nin yaşamında, çocukluğunda severek yaşadığı yerlerden ayrılmanın ve savaşın getirdiği bunalımların etkisi olmuştur. Öğrenimini Torino’da sürdüren Pavese, Torino Üniversitesinde edebiyat öğrenimi görmüştür. Üniversitede bitirme tezini Walt Whitman’ın şiirleri üzerine yazmış, 1930 yılında mezun olduktan sonra da eski okulu Liceo d’Azaglioda edebiyat ve dil dersleri vermiştir.

Amerikan ve İngiliz edebiyatlarına ilgi duyan Pavese, Sherwood Anderson, Gertrude Stein, John Steinbeck, John Dos Passos, Ernest Hemingway, William Faulkner, Herman Melville, James Joyce gibi pek çok yazarın yapıtlarını İtalyancaya çevirmiş, bu çevirilerin yanında İngiliz ve Amerikan edebiyatı ile ilgili yazdığı yazıları *La Cultura* dergisinde yayımlamıştır.

1933 yılında kurulan Einaudi Yayınevinin kurucuları arasında yer alan Pavese, faşizm karşıtı yazıları nedeniyle 1935 yılında tutuklanmış ve bir yıl Brancaleone

Hapishanesinde kalmıştır. Bu süreçte ve sonrasında şiir, öykü ve roman yazmaya devam etmiştir.

Gençliğinde bir arkadaşının ve bir öğrencisinin intihar ederek yaşamlarına son vermesi Pavese’de intihar düşüncesinin oluşmasına neden olmuş, bu düşünce yaşamının sonuna kadar yazarın peşini bırakmamıştır. 26 Ağustos 1950 tarihinde, *Yalnız Kadınlar Arasında* adlı romanına verilen Strega Ödülü’nü aldıktan sonra, Torino’da, Roma Oteli’nde içtiği uyku ilaçları ile yaşamına son vermiştir.

2.2. YAPITLARI

Cesare Pavese roman, şiir, öykü, deneme, mektup ve günlük türlerinde yapıtlar vermiş bir yazardır. Kendisini yazınsal açıdan neredeyse hiçbir zaman yeterli görmese de kısa yaşamına on dört kitap sığdırmış verimli bir yazar olduğu kabul edilmelidir.

Cesare Pavese’nin yapıtları, yapıtlarının türleri ve basım yılları:

- *Çalışmak Yorar* – Şiir – 1936
- *Senin Köylerin* – Roman – 1941
- *Kumsal* – Roman – 1941
- *Ağustosta Tatil* – Öykü – 1946
- *Yoldaş* – Roman – 1947
- *Leuko ile Söyleşiler* – Deneme – 1947
- *Tepedeki Ev* – Roman – 1949
- *Hapis* – Roman – 1949
- *Güzel Yaz* – Roman – 1949
- *Tepelerdeki Şeytan* – Roman – 1949
- *Yalnız Kadınlar Arasında* – Roman – 1949
- *Ay ve Şenlik Ateşleri* – Roman – 1950
- *Yaşama Uğraşı* – Günlük – 1935-1950 arası
- *Mektuplar* (2 cilt) – 1926-1950 arası

Cesare Pavese, daha çok düzyazıları ile tanınsa da kendini en iyi ifade ettiği alanın şiir olduğu görüşündedir. Yayımlanan ilk kitabı, *Çalışmak Yorar* adlı şiir kitabıdır. Şiirlerinde anlatı havasını koruyan Pavese,

“Şiir yazmakla bir konu üzerinde çalışmak arasında bana daha büyük ve daha sürekli bir rahatlık veren, ikincisidir. Gel gelelim, her zaman şiir yazmayı düşünerek çalıştığımı da unutmuyorum. Ama temelde, insana can veren kanın akıp gittiği kapanmaz bir yaradır şiir yazmak.” (Pavese, 2005b: 33)

diyerek, şiirin kendi yaşamındaki vazgeçilmez yerinden bahseder. 1936 yılında ilk baskısı yapılan *Çalışmak Yorar*'ın genişletilmiş baskısı 1943 yılında yapılmıştır. Pavese'nin şiirleri, Türkçede, en geniş derlemeyle 2009 yılında *Şiirler* adıyla Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Cesare Pavese'nin ilk romanı, 1939 yılında yazılan ve 1941 yılında basılan *Senin Köylerin*'dir. Romanın anlatıcısı Berto, hapishanede bir ay boyunca aynı hücrede kaldığı Talino ile Talino'nun köyüne gider ve orada çalışmaya başlar. Talino'nun kız kardeşi Gisella ile bir ilişki yaşayan Berto, bir süre sonra, Talino'nun Gisella'ya tecavüz ettiğini ve onu yaraladığını öğrenir. Birkaç gün sonra Talino, Gisella'yı boynuna yaba saplayarak öldürür.

Senin Köylerin'de köylü ve kentli yaşayışının, bakış açısının ne kadar farklı olduğu, köylülerin insani duygulardan daha uzak ve daha acımasız olduğu, kadınların insan gibi değil eşya gibi görüldüğü, şiddete uğrayan kadınların bile mağdur değil suçlu gibi algılandığı, tüm dünyanın gerçek suçluları koruduğu anlatılmıştır.

Romanda, Pavese'nin diğer anlatılarında da görülen simgesel anlatımlara yer verilmiştir. Bu romanın en önemli özelliği ise, kullanılan biçemdir. Geçmiş zaman ve şimdiki zaman kiplerinin birlikte kullanılması, olayların oluş zamanı ile anlatılış zamanının anlatıcının zihninde birleştiğini düşündürmektedir. Pavese, *Senin Köylerin*'in başkahramanı hakkında günlüğünde şunları yazar:

“Berto'nun üslubu, belirli bir Berto'ya atfedilmemeli, üçüncü bir kişiyle bütünleştirilmelidir. Doğalcılıktan çıkıp açığa vurucu düşünme tarzı haline gelmelidir. Şiirlerde yapamadığın, buna karşılık bir düzyazıda başarılı olabilecek şey budur.” (Pavese, 2005b: 168)

Senin Köylerin romanında kırsal kesimin yaşamını ve duyularını Berto aracılığıyla ve farklı bir üslupla anlatan Pavese'nin bu romanı daha sonraki pek çok romanını ve öyküsünü biçim ve içerik açısından etkilemiştir.

Ağustosta Tatil, yazarın küçüklüğünde geçirdiği yaz tatillerinden esinlenerek yazdığı öykülerden oluşur. Pavese, “*Benim hikâyelerim –başarılı oldukları ölçüde– çevresinde kendinden büyük şeylerin oluşunu seyreden bir insanın masallarıdır.*” (Pavese, 2005b: 243) derken, bu esinlenmeye gönderme yapar. Kendisine “sen” diye hitap ettiği bir başka bölümde ise “...*hikâyelerine yalnız gençlik yaşantıların, yalnız o köklü ve bencil olmayan yaşantıların girebiliyor.*” (Pavese, 2005b: 396) diye yazar. Hikâyelerinde köyde geçen mutlu yaz tatilleri, doğa ile iç içe olmanın getirdiği huzur anlatılır.

Ağustosta Tatil, üç ana bölümden oluşan bir öykü kitabıdır. “Deniz” başlıklı birinci bölümde çocukluk döneminde köyde geçirilen mutlu yaz tatilleri konu edilmektedir. Bu bölümdeki on öyküde de birinci kişi anlatıcı kullanılması ve bu anlatıcıların Pavese’nin yaşamından izler taşıması dikkat çekicidir. “Kent” başlıklı ikinci bölümde köy ve kent yaşamını konu alan öyküler birlikte yer almıştır. “Deniz” bölümündeki öykülerin olay öyküsü, “Kent” bölümündeki öykülerinse daha çok durum öyküsü özelliği gösterdiği söylenebilir. “Üzüm Bağı” başlıklı üçüncü bölümde ise farklı konularla ilgili düşünce yazıları ve öyküler bir arada bulunmaktadır.

Öykülerde ortak simgeler kullanılmıştır. En çok “ay”, “şenlik” ve “yangın” simgelerinin kullanılması, yazarın diğer kitaplarıyla da simgeler aracılığıyla bağlantı kurulmasını sağlamaktadır.

Öykülerin çoğunda zaman ağustos ayıdır. Çoğunlukla geri dönüş tekniğiyle anlatılan öykülerde, olayların oluş zamanı ile anlatılış zamanı arasında uzun sürelerin bulunması, öyküleri anı türüne yaklaştırmaktadır.

1947 yılında yayımlanan *Yoldaş*, işsiz, eğitimsiz, küçük burjuva sınıfının toplumsal dayanışmayı öğrenmesini konu alan bir romandır. Torino’da yaşayan Pablo adlı çalgıcı bir gencin Torino’dan Roma’ya gittikten sonra, üyesi olduğu sınıfın bilincine varması ve siyasi uyanışı, İtalya’daki faşist rejim, Mussolini iktidarının bireyler ve kitleler üzerindeki baskısı, *Yoldaş*’ta akıcı cümlelerle anlatılmıştır.

“Yoldaş’ı rastgele açıp bazı bölümlerini yeniden okudum. Çıplak bir elektrik teline dokunuyormuşum gibi geldi bana. Cümlelerin akıcı düzeni yüzünden ortalamanın epeyce üstünde bir gerilimi var. Sürekli bir engellenmeye karşı bir atılım. Soluk soluğa bir heyecan.” (Pavese, 2005b: 368)

Romanda bu engellenme faşizmle bağdaştırılmış, faşist Mussolini rejimine direnç gösteren kişiler konu edilmiştir.

“Başarılı sonuçlar aldığın çalışmalarına ilk yaklaşımında da aynı şey görülüyor; işe, anlatacağın hikâyeden çok daha geniş bir görüş açısıyla başlıyorsun; sonra hikâyenin kapsamından daha geniş bir ilgi alanını olduğunu belli eden bir kayıtsızlıkla bakıyorsun bu hikâyeye ve bu görüş açısını korumayı hiç aklından çıkarmadan, hikâyeni daha ilk kelimesinden, ilk virgülünden başlayarak gerçeklerin ötesinde hiçbir fazlalığa yer vermeyecek bir titizlikle kuruyorsun. Burada dikkat edilecek nokta, konu dışına çıkmaktan kaçınmak, büyük, hayali bir perdenin üzerine açık seçik gerçekliği yansıtmaktır.” (Pavese, 2005b: 244)

Olay örgüsü oluşturma biçimini bu sözlerle açıklayan Pavese, *Yoldaş*'ta da aynı yöntemi benimsemiştir. Taşradayken gazete bile okumayan, büyük kente, Roma'ya gittikten sonra siyasi konularda bilinçlenen Pablo'nun bakış açısıyla anlatılan olayların oluş zamanı ile anlatılış zamanı arasında bir yıl vardır. Pablo, Roma'ya gelmiş, faşizm karşıtı insanlarla arkadaş olmuş ve halkın mevcut rejimden kurtulmasını amaçlayan bir oluşuma dahil olmuştur. Bu süreçte hapse girmiş ve işkence de görmüştür. Hapishaneden çıktıktan sonraysa taşraya dönmek zorunda bırakılmıştır. Bu yönüyle taşra, iktidarların daha kolay yönettikleri, bilinçsiz insanların bulunduğu, büyük kentler ise daha bilinçli ve dirençli insanların yaşadığı yerleri simgeler.

“*Senin düzyazıdaki gerçek esinlerin diyalog, çünkü onda gerçekliği kurnazca yorumlayan saçma –hünerli– mitsel sözler söyletebiliyorsun kişilerine. Bunu şiirde yapamazdın.*” (Pavese, 2005b: 79)

diyen Pavese, *Leuko ile Söyleşiler* adlı yapıtını mitolojik kahramanların diyalogları üzerine kurgular. Kitaba adını veren Leukothea, şarap tanrısı Dionysos'un kendini denizde öldürmeye kalkışan, bir tanrıça tarafından kurtarıldıktan sonra bir adanın perisi olan teyzesidir. Leukothea, Dionysos, Oidipus, Tiresias, Herakles, Prometheus, Hesiodos, Satir, Demeter, Melite, İason, Kirke, Diana, Virbius, Odysseus, Kalypso, Orpheus, Bakkha, Akhilleus, Hermes, Sappho, Endymion, Sarpedon gibi mitolojik kahramanların ikili konuşmalarından oluşan yirmi altı metinde ölüm, yaşam, aşk, yazgı, hiçlik, çocukluk dönemi, huzur, tanrıların acımasızlığı, varoluş, toplum düzeni ve başkaldırı gibi konular ele alınmıştır. “Tanrılar” başlıklı son metinde ise mitoloji, tanrılar ve inançlar üzerine modern dönem

insanlarının konuşmalarına yer verilmiştir. Bu metinde, mitolojik inançların bir değer olduğu ve bu değerın artık yitirildiği vurgulanmıştır. Pavese, günlüklerinde *Leuko ile Söyleşiler* hakkında şu sözleri yazar:

“Söyleşiler’de mitin öğeleri, jestleri, nitelikleri, bağları korunurken; mitin kültürel gerçekliği –kökü, mitleri anlaşılır kılan aktarma, kopyalama ve öykünmelerden oluşmuş bir tarihe dayanan kültürel gerçekliği– ortadan kaldırılıyor. (Antikçağlılar için mitleri kabul edilebilir kılan) toplumsal çevre de ortadan kaldırılıyor. Sorun, kalani; bunu da hayal gücün çözüyor.”
(Pavese, 2005b: 349)

Klasik Yunan karakterlerinin felsefi konuşmalarından oluşan *Leuko ile Söyleşiler*’den sonra yazdığı *Tepedeki Ev*’de, İkinci Dünya Savaşı’nın sonlarına doğru faşistlere karşı yürütölen iç savaş sırasında kentten kaçıp çocukluğunun geçtiği yerlere dönen bir öğretmen aracılığıyla savaşın acımasızlığı ve anlamsızlığı anlatılır. Romanın başkahramanı olan öğretmen Corrado, Torino’da yaşamın tehlikeli bir durum alması üzerine, yakındaki bir köye kaçar. Burada, geçmişte kısa süreli bir ilişki yaşadığı Cate adlı kadınla karşılaşır. Cate’nin Corrado adında bir oğlu olduğunu öğrendiğinde bu çocuğun babası olma olasılığı üzerinde düşünen öğretmen Corrado, bir yandan da antifaşist arkadaşlarıyla görüşmekte ve savaş hakkındaki düşüncelerini onlarla paylaşmaktadır. Faşistlerin dikkatini çeken ve aranmaya başlayan Corrado, bir kiliseye sığınır. Bir gece, yapılacak baskını haber olarak çocukluğunun geçtiği topraklara, Langhe’ye gitmeye karar verir. Tehlikeli bir yolculuk sonunda Langye’ye ulaşır. Corrado’nun arkadaşları ve eski sevgilisi Cate tutuklanmış, Cate’nin yedi yaşındaki oğlu Corrado kayıplara karışmış, öğretmen Corrado ailesiyle yaşamaya başlamıştır. Romanın sonunda hiçbir şeyin değişmediği, savaşın yaşayanlar için hâlâ devam ettiği, yalnızca ölenler için bittiği söylenmektedir.

Tepedeki Ev’de, Cesare Pavese’nin 1941 yılında yazdığı *Aile* adlı uzun öykünün ve 1944 yılında yazdığı *Kaçak* adlı öykünün kahramanları ve olayları yeniden ele alınmıştır. Bu yönüyle bu üç metin, palempsest özelliği taşımaktadır.

Güzel Yaz, *Tepelerdeki Şeytan* ve *Yalnız Kadınlar Arasında* adlı romanları 1949 yılında tek kitap olarak yayımlanmış, ardından üç ayrı kitap halinde basılmıştır.

Güzel Yaz, şehir insanını ve yaşamını anlatır. Romanın başkahramanı olan Giniai, on yedi yaşında, yeni insanlar tanımaya, yeni çevrelere girmeye hevesli bir genç kızdır. Arkadaşlarından çok memnun olmadığı için çoğunlukla genç resamlara çıplak pozlar veren

Amelia ile arkadaş olur. Amelia'nın ressam arkadaşı Guido'ya âşık olan Ginia, onunla birlikte olur ve Guido'ya çıplak poz verir. Bu süreçte, Amelia'nın biseksüel ve frengi hastası olduğunu öğrenir. Yaşadıklarının ağırlığını kaldıramayan Ginia bu çevreden uzaklaşmak ister; ancak bir süre sonra yine Amelia ile görüşmeye başlar.

Cesare Pavese'nin gözlemci anlatıcı kullandığı tek romanı olan *Güzel Yaz*, kenti, kentliyi, kent yaşamını, gençlik coşkularını, yenilgiyle sona eren tutkuları ve farklı bir ahlak anlayışını yansıtır.

Tepelerdeki Şeytan'da aşkı, yaşamı ve cinselliği tanımaya, anlamaya çalışan bir grup gencin bir arada geçirdiği bir dönem anlatılmaktadır. Romanın Cesare Pavese'nin yaşamından izler taşıyan anlatıcısı, yirmili yaşlarında bir hukuk öğrencisidir. Anlatıcı ile, köylü ve köye tutkun bir tıp öğrencisi olan Oreste ve kent kökenli bir hukuk öğrencisi olan Pieretto, yaşadıkları kentin yakınındaki bir tepeye sık sık tırmanmaktan, burada sohbet edip ay'ı seyretmekten zevk alırlar. Bir gün bu tepede, evli olan ve öldüğü sanılan, zengin bir ailenin kadınlara, içkiye ve kokaine düşkün oğlu Poli'yi bir başka kadınla görürler. Rosalba adlı bu kadın, birkaç gün sonra, Poli'nin kendisini sevmediğini düşünerek onu bıçaklar. Üniversiteli gençlerin yolu, Oreste'nin yaz tatilini geçirmek için gittikleri köyünün yakınındaki bir tepede Poli'yle ikinci kez birleşir. Oreste'nin köyünün yakınlarındaki ormanlarda zaman geçiren, çırlı çıplak güneşlenen ve eğlenen bu gençler, Poli ve eşi Gabriella ile ilginç birkaç gün yaşarlar. Oreste, bir başkasıyla ilişkisi olmasına rağmen Gabriella'dan etkilenmiş, Gabriella da ona karşılık vermiştir. Romanın sonunda Poli'nin verem olduğu öğrenilir. Poli hastaneye gider; anlatıcı, Oreste ve Pieretto da eski yaşamlarına dönerler.

Yazarın diğer anlatılarında görülen bazı simgeler bu romanda da dikkati çeker. Ağustos ayında yaşananların anlatıldığı *Tepelerdeki Şeytan*'da ağustosböcekleri, ay, ay ışığı, doğa, toprak, tepeler romanın atmosferini oluşturduğu gibi anlatının akışına göre farklı durumları da simgelemektedir. Romana adını veren tepelerdeki şeytan ise, cinselliktir.

“4 Ekim'de Tepelerdeki Şeytan bitti. Önemli bir şeymiş gibi bir havası var. Yeni bir dil. Lehçeyle kültürlü bir anlatıma 'öğrenci tartışmaları'nı ekliyor. İlk olarak simgeleri gerçekten yerli yerine yerleştirdin. Kumsal'a yeni şeyler bulan gençleri, tartışmaların canlılığını, mitlerin gerçekliğini ekleyerek ona yeni bir dirlik kazandırdın.” (Pavese, 2005b: 367)

Roman hakkındaki görüşlerini günlüğünde bu sözlerle anlatan Pavese'nin bir arkadaşı ise *Tepelerdeki Şeytan*'ın ne proleterlerin ne de burjuvaların hoşuna gideceğini söyler. Bu romandan sonra Pavese, *Yalnız Kadınlar Arasında* adlı romanını yazar.

“Yeni bir romana başlıyormuş havasına girmeden, yeni romanıma başladım: Yalnız Kadınlar Arasında. Sağlam bir yapıya ve bende bir alışkanlık haline gelen bir esinlenmeye dayanan yalın, ne söylemek istediğini bilen bir eser. (Kumsal, Çadır ve kadınlarla ilgili bazı şiirlerimdeki konuları yeniden ele alıyor.) Bazı yenilikler getireceğini sanıyorum.” (Pavese, 2005b: 381)

Yalnız Kadınlar Arasında, çocukluk yıllarını geçirdiği Torino'ya bir iş kadını olarak dönen ve burada farklı gruplardan kadınlarla dostluk kuran, onların yaşamını tanımaya ve anlamaya çalışan Clelia adlı otuzlu yaşlarında bir kadının Torino'da yaşadıklarını anlatır. Pek çok anlatısında çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği yerlere geri dönen kahramanlara yer veren Pavese'nin bu romanın başkahramanı, on yedi yaşındayken Guido adında bir erkeğe âşık olup onunla Roma'ya gitmiş, zamanla, erkeklerin birbirlerinden farklı olmadıkları sonucuna varmıştır. Roma'da çalıştığı mağazanın bir şubesini açmak üzere Torino'ya gelen Clelia, burada, intihara teşebbüs eden yirmi üç yaşındaki Rosetta adlı genç kadınla, Rosetta'nın ilgi duyduğu ve yıllar önce bir yakınlaşma yaşadığı Momina adlı bir başka kadınla, ressam ve heykeltıraş olan Nene ve iyi niyetli ama akılsız bir kız olan Mariella ile tanışır. Beş kadının ortak özelliği mutlu olmanın yollarını aramalarıdır. Roman, Clelia'nın mutluluğu erkeklerde, eşcinsel ilişkilerde, parada ya da ölümden bulacaklarını düşünen bu kadınlarla ilişkileri üzerine kurulmuştur.

“Bugün Yalnız Kadınlar Arasında bitti. Son bölümlerin her biri bir günde yazıldı. İnanılmaz, şaşırtıcı bir kolaylıkla ortaya çıktı bu roman. Oysa yavaş yavaş açıklığa kavuştu ve önemli gerçeklerin farkına varılışı (Clelia'nın çocukluğundan beri düşlediği, ancak artık bayağı ve cehennemsi bulduğu bir dünya içinde yaptığı yolculuk) ancak bir ay sonra, nisan başlarında, kafamda belirdi. İşe korkusuzca giriştim. Ama üsluplaştırmanın inceliğinden yoksun kuklalar ve minyatürlerle oynayıp oynamadığımı bilemiyorum. Hikâyenin ana çizgileri trajik değil miydi?” (Pavese, 2005b: 385)

Cesare Pavese, *Güzel Yaz ve Tepelerdeki Şeytan* ile tematik bağlantıları olan bu romanıyla İtalya'nın en önemli edebiyat ödülllerinden biri kabul edilen Strega Ödülü'nü kazanmıştır.

Yazarın en yetkin yapıtı kabul edilen *Ay ve Şenlik Ateşleri*, 1950 yılında, intiharından kısa bir süre önce yazdığı son kitabıdır. Bu roman, biçim ve içerik özellikleri bakımından kendinden sonra yazılan pek çok romanı etkilemiştir.

“Ay ve Şenlik Ateşleri: ‘Keçi-Tanrı’dan beri aklımda olan başlık bu. On altı yıldır. Her şeyi koymalıyım bu kitaba.

Son günlerde kaç kez “Peki sonra?” diye yazdın? Kafese girmiş hissediyoruz kendimizi, değil mi?” (Pavese, 2005b: 390)

Cesare Pavese'nin *Ay ve Şenlik Ateşleri* adlı romanında İkinci Dünya Savaşı sonrasında, çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği topraklara, İtalya'nın Salto kasabasına geri dönen ve burada eski arkadaşı Nuto ile yaptığı konuşmalar aracılığıyla geçmişini sorgulayan bir kahramanın yaşadıkları ve düşündükleri anlatılmaktadır. Romanda savaş sırasında ve sonrasında yaşananlar, psikolojik bunalımlar, toplumsal değerlerin, kurumların, aidiyet duygusunun, eşitlik, özgürlük, ahlak, bağlılık gibi kavramların sorgulanışı imgesel bir anlatımla okura sunulur.

Romanın en önemli iki kişisi, anlatıcı Anguilla ve kasabanın marangozu olan eski arkadaşı Nuto'dur. Anguilla, bebekken, bir sepet içinde, bir katedralin merdivenlerine bırakılmış, sonra Virgilia ve Padrino adlı bir çift tarafından devletten para almak için evlat edinilmiştir. Virgilia, Padrino ve kızları Angiolina ve Giulia ile birkaç yıl İtalya'nın Gaminella köyünde yaşayan Anguilla, Virgilia'nın ölümü ve Padrino'nun kızları ile başka bir kasabaya yerleşmesi üzerine Mora Çiftliği'nde ırgatlık yapmaya başlamıştır. Çiftliğin sahibi Sor Matteo, okuması yazması olmayan bir toprak ağasıdır. Sor Matteo'nun kızları Irene ve Silvia, anlatıcının ilk gençlik döneminde hayran olduğu iki kişidir. Askere gidene kadar bu çiftlikte çalışan Anguilla, askerden sonra, dünyanın sadece yaşadığı kasaba kadar olmadığını görmek için Amerika'ya gitmiştir. Amerika'da para ve saygınlık kazandıktan sonra ise gençliğinin geçtiği topraklara geri dönmüş, ama Nuto dışında kimse tarafından tanınmamıştır.

Nuto, Salto kasabasının marangozudur. Gençliğinde, şenliklerde çalgıcılık yapmış, savaş çıktığında ise direnişçileri desteklemiş, ancak yaşlı annesinin ve evinin yakılmasından çekindiği için direnişe fiilen katılmamıştır. Nuto, anlatıcının gençliğinde hayran olduğu, hep

olmak istediği kişidir. Akıllı, bilgili, duyarlı biridir. Kasabada yaşayan ve boş inançları olan kişilerden farklıdır. Yazgıya inanır, ama boş inançları olan kişilerden değildir. İnsanları maddi ve manevi açıdan sömüren papazlara da, sadece kendini düşünen toprak ağalarına da, kapitalist düşünceyi destekleyen okumuş kişilere de içten içe tepkilidir. Ancak bu tepkisini, artık, açıkça belirtmekten kaçınır; çünkü konuşmanın bir işe yaramadığı düşüncesindedir. Ona göre, dünyanın daha güzel ve daha yaşanır olması için, herkes, az ya da çok, bir şey yapmalıdır.

Anguilla, bir ev satın almak için Nuto ile birlikte Gaminella'ya gittiğinde, gençliğinde beraber çalıştıkları Valino'yu görür. Valino'nun büyük oğlu savaşta, karısı ise daha önce çalıştığı çiftlikte ölmüştür. On yaşındaki oğlu Cinto, çok çalışmaktan ve iyi beslenememekten dolayı bacağı sakat kalan bir çocuktur. Valino'nun evinde, baldızı ve yaşlı annesi vardır. Öfkelendiği zaman, Cinto'yu ve kadınları döven Valino, anlatımın sonlarına doğru, kadınları öldürür, evini ateşe verir ve intihar eder. Küçük çocuk Cinto ise, Nuto'nun evinde kalmaya başlar.

Cinto, romanda, anlatıcının çocukluğunun simgesi gibidir. Anlatıcının Cinto ile ilgilenmesi ona acımasından değil, onda kendisini ve çocukluğunu görmesindedir. Cinto'nun kendince oynadığı oyunlar Anguilla'nın da çocukluğunda kendince oynadığı oyunlara benzer. Kendisini yoksulluktan ve ırgatlıktan kurtaran anlatıcı, Cinto'nun da kurtulmasını, dünyanın ya da en azından neler kaybettiğinin farkında olmasını istemektedir.

“Dünyayı hâlâ Cinto'nun gözleriyle görebilmek, aynı babayla, belki aynı topal ayakla, onun gibi Gaminella'da her şeye yeniden başlayabilmek için neler vermezdim, hele bunca şey bildiğim, kendimi savunmayı öğrendiğim şu ara. Onun için üzülüyordum, kimi kez kıskanıyordum onu. Gece gördüğü düşleri, meydandan seke seke geçerken aklından geçenleri bile bildiğimi sanıyordum. Böyle yürümemiştim ben, topal değildim çünkü. Ama kaç kez şenliğe, panayıra, Castigliona, Cossano, Campetto ve başka yerlerdeki atlıkarıncalara kızları, kadınları götüren arabaların gürültüsüyle geçtiklerini görmüştüm ve o uzun yaz gecelerinde Giulia ve Angiolina ile birlikte findıkların, incirin altında, köprüünün korkuluğunun üstünde, gökyüzüne ve hiç değişmeyen bağlara bakmıştım. Ve sonra gece, bütün gece boyunca şarkı söyleyerek, kahkahalar atarak, Belbo'nun iki kıyısından birbirlerine seslenerek dönenlerin gürültüsü gelirdi sokaktan. İşte böyle gecelerde uzaktaki tepelerden bir ışık, bir şenlik ateşi görecektim olursam çığlıklar atar,

yerde debelenirdim, çünkü yoksuldum, çünkü çocuktum, çünkü bir hiçtim. Yaz aylarında görülen bir rüzgâr esip, bir yağmur boşanıp da eğlenceyi bozacak olsa, neredeyse sevinirdim. Şimdi bunları düşündükçe o dönemi özleyiyor, yeniden yaşamak istiyorum.” (Pavese, 2008: 94-95)

Anlatıcı, küçükken yaşadığı pek çok olumsuzluğa, “piç” olmasına, kendisine “yılanbalığı” adı takılmasına, bir evi ve ailesi olmamasına, köksüz ve bağısız olmasına rağmen Cinto’nun yerinde olmak, geçmişi yeniden yaşamak istemektedir. Çocukluğunda yaşadığı hayal kırıklıklarını, yalnızlığı ve dışlanmışlığı bile özlemektedir. Büyük bir heyecanla beklediği şenliğe götürülmeyip köpek ve öküzlerle evde bırakıldığı gün yaşadığı öfkeyi tekrar yaşamak istemektedir.

“Herkesin, Cirino’nun, komşuların bile Canelli’deki şenliğe gittikleri ve tahta ayakkabılardan başka ayakkabım olmadığı için bana, “Ayakkabısız gelemesin. Sen kal, etrafa göz kulak ol,” dedikleri o ağustos gününün öğleden sonrasında Mora’nın avlusunda olabilmeyi de istiyorum yeniden. Mora’da ilk yılım olduğu için karşı çıkamamıştım. Oysa kaç zamandır bekleniyordu o şenlik: Canelli’nin ünü çok büyüktü, sabunlanmış kaygan direğe tırmanma yarışı, çuval yarışı yapılacaktı; sonra top oynanacaktı.

Patronlar, kızları, küçük kızla Emilia da gitmişlerdi büyük arabayla; ev kapalıydı, köpek ve öküzlerle ben kalmıştık. Bir süre bahçe kapısının gerisinde durup yoldan geçenlere baktım. Herkes Canelli’ye gidiyordu. Dilencileri, sakatları bile kıskandım. Bunun üzerine kiremitleri kırmak için güvercinliğe çakıl taşı atmaya başladım, taşların düşüp taraçanın çimentosu üzerinde sektiklerini duyuyordum. Denileni yapmış olmamak için, çapayı kaptığım gibi tarlalara gittim. “İşte,” diyordum içimden, “eve göz kulak olmuyorum. Yangın çıkarsa çıksın, hırsız girerse girsin.” Tarlada, yoldan geçenlerin konuşmalarını da duymuyordum. Bu durum beni daha öfkeliendiriyor, korkutuyordu, ağlamak geliyordu içimden. Çekirge avlamaya koyuldum, bacaklarını kopartıyor, eklemlerini kırıyordum. “Oh olsun,” diyordum, “Canelli’ye gitseydiniz siz de.” Bağırıyor, bildiğim bütün küfürleri ediyordum.

Korkmasam, bahçelerdeki çiçekleri de kopartacaktım. Irene ile Silvia'nın yüzlerini düşünüyordum, onların da çişlerini yaptıklarını söylüyordum kendi kendime.” (Pavese, 2008: 95)

Irene ve Silvia kardeşler, romanda, geri dönüş tekniğinin kullanıldığı bölümlerde Anguilla'nın bakış açısıyla okura tanıtılır. İki kardeşin yaşadıkları aşklar, ilişkiler, çevrelerindeki erkeklerin onlara bakış açıları, babaları Sor Matteo'nun ve kendilerinin kötü sonları okura Anguilla tarafından aktarılır. Irene ve Silvia'nın üvey kardeşi Santa'nın yaşadıkları ise, anlatının sonuna kadar gizemini korurken anlatının son bölümünde Anguilla ve Nuto'nun diyalogları aracılığıyla, yani göstermecî anlatım tekniği ile okura aktarılır. Santa, savaş sırasında direnişçilerin güvenini kazanmış ve faşistlere casusluk etmiş, bu durumun direnişçiler tarafından anlaşılması üzerine de öldürülmüş ve cesedi yakılarak yok edilmiştir.

Romandaki olaylar ağırlıklı olarak İtalya'da, Torino yakınlarındaki Gaminella, Belbo, Salto, Canelli, Camo, Piemonte gibi köy ve kasabalarda, Mora Çiftliği'nde geçmektedir. Bazı bölümlerde Cenova'da, Amerika'da yaşanan olaylar konu edilmektedir. Romanda yer unsuruna önem verilmiş, anlatılan yerler ayrıntılarıyla betimlenmiştir. Romanın ana kişinin büyüdüğü yerlere geri döndüğünde gördükleri, yaşadıkları ve hissettikleri konu edildiği için anlatılan yerlerin roman kişisi üzerindeki etkisinden bahsedilmektedir.

“Böylece çok uzun bir süre, içinde doğmamış olduğum bu köyü dünyanın tümü sandım ben. Şimdi dünyayı gerçekten gördükten ve bir sürü küçük köyden oluştuğunu öğrendikten sonra, çocukluğumda pek de yanılmamış olduğumu anlıyorum.” (Pavese, 2008: 12)

Küçükken yaşadığı yerlere yıllar sonra geri dönen anlatıcının çocukluk dönemindeki düşünceleri ile ilgili söylediği bu sözler, anlatıcı için çocukluğunda yaşadığı yerlerin ne kadar önemli olduğunu da gösterir. Bu sözler, günlüğünde, *“Doğduğum yer nasılsa ben de öyleyim.”* (Pavese, 2005b: 19) diyen Pavese'nin görüşlerini de yansıtmaktadır.

Romanda “yer” unsuru sadece anlatıcının düşüncelerini aktarmak için kullanılmamış, bazen simgesel değer de kazanmıştır. Yaşlı, yoksul ve öfkeli Valino'nun baldızını ve annesini öldürdükten sonra evini ateşe vermesi ile yoksulluğun ve çaresizliğin simgesi olan ve kapalı bir yer olan ev, yok edilmiştir. Anlatıcının, Belbo üstündeki köprüden geçerken Cenova'da yaşadıklarını anlattığı bölümde “yer”, yine simgesel bir değer kazanır:

“İlk kez Cenova sokaklarında yürüdüğümde uğradığım düş kırıklığı aklıma geldi; yolun ortasından yürüyor, bir tutam ot arıyordum. Evet, liman vardı, kızların yüzleri vardı, dükkânlar, bankalar vardı, ama bir kamış, bir çalı kokusu, küçücük bir asma neredeydi? Ayla şenlik ateşlerinin öyküsünü de biliyordum. Ancak bildiğimi, artık bilmediğimi anlamıştım.” (Pavese, 2008: 49)

Görüldüğü gibi, anlatıcının büyüdüğü yerlere geri dönüşü sonrasında bu yerlere, buralardaki kişilere, olaylara, inanışlara yabancılaşması, her ne kadar büyüdüğü yerleri özlese de orada yaşananlardan uzak kalması Cenova ve Gaminella karşılaştırması aracılığıyla aktarılır. *“Çok yer görmek, hiçbir yere bağlı olmamak demektir.”* (Pavese, 2008: 56) diyen Anguilla, yaşadığı yabancılaşmayı yine yer unsuruna bağlar.

Romanda, Padrino'nun ve kızlarının başka bir kasabaya gitmesinden sonra Mora Çiftliği'nde çalışmaya başlayan Anguilla için Mora Çiftliği'nin önemli bir yeri vardır. Irene ve Silvia bu çiftliğin sahibi Sor Matteo'nun kızlarıdır. Gaminella'ya geri dönen Anguilla, Mora'ya gitmeyi ve orayı görmeyi hep erteler; çünkü anlatıcı için Mora, Irene ve Silvia'nın yaşadığı olumsuzluklarla özdeşleşmiştir.

Romanın anlatımında süredizimsel zaman kullanılmamış, olaylar çoğunlukla geri dönüş tekniği ile aktarılmıştır. Romanın bazı bölümlerinde şimdiki zaman, bazı bölümlerinde geniş zaman, bazı bölümlerinde de geçmiş zaman kipleri kullanılmıştır. Romanda “yakın geçmiş” ve “uzak geçmiş” zamanda gerçekleşen olaylar anlatılır. Anlatıcının çocukluk ve gençlik yıllarının, Irene ve Silvia'nın aşk hikâyelerinin, Mora'da yaşananların anlatıldığı bölümler uzak geçmiş zamanda, anlatıcının Amerika'dan dönüp bir ev satın almak istediği, Valino'nun kadınları öldürüp evi ateşe verdikten sonra intihar ettiği, Cinto'nun Nuto'nun evine yerleştiği bölümler yakın geçmiş zamanda gerçekleşir. Süredizimsel zaman kullanılmaması nedeniyle romandaki olaylar zincirini takip etmek, klasik romanlara göre biraz daha zordur.

Ay ve Şenlik Ateşleri'nin dil ve anlatım özelliklerine bakıldığında, romanın, Cesare Pavese'nin günlüklerinde açıkladığı yazınsal görüşlerinin bir uygulaması niteliğinde olduğu görülür. Roman, Türkçe çevirisinden incelendiği için dil özellikleri üzerine sağlıklı yorumlar yapmak pek mümkün olmasa da anlatım özelliklerinden ayrıntılarıyla bahsedilebilir.

Öykü ve romanda imgesel ve simgesel anlatımın önemini vurgulayan Pavese, *Ay ve Şenlik Ateşleri*'nde imgelere, simgelere, çözümlenmelerden çok göstermelere, göz önünde

canlandırmaktan çok, kişilerin duygu ve düşüncelerini anlatma amacı taşıyan betimlemelere yer vermiştir.

Romana adını veren “şenlik ateşleri”, roman boyunca imge görevi üstlenir. Anlatıcının çocukluğunda ve gençliğinde bazen uzaktan gördüğü, bazen şenlik meydanında üzerinden atladığı ateş, savaş sırasında yakılan Santa'nın ve savaş sonrasında Valino'nun yaktığı evin ateşine dönüşür. Uzak geçmişin ve özlenen çocukluğun ateşi, yakın geçmişin insanların cesetlerini bile yok eden ateşi olur.

Gençliğinin geçtiği yerlerde dolaşırken daha önceki düşüncelerini sorgulayan Anguilla, geçmişinden hiçbir zaman kopamayacağını şu imgelerle anlatır:

“Burada büyümüş olmak, şarapla mısır ezmesi gibi içine işlemiş olması gerekirdi buranın, ancak o zaman konuşmaya gerek duymadan bilirdin burayı; ve içinde bunca yıldır bilmeden taşımış olduğun şey, şimdi bir araba zincirinin şingirtisinde, bir öküz kuyruğunun vuruşunda, bir çorbanın tadında, gece meydana duyulan bir seste uyanıverirdi.” (Pavese, 2008: 50)

Nuto'nun yıllarca şenliklerde klarnet çalması, eğlenmesi ve insanları eğlendirmesi, savaştan ve babasının ölümünden sonra ise klarnet çalmayı sigarayı bırakır gibi bir anda bırakması savaşın insanlar üzerindeki olumsuz etkilerinin, insanların artık hiçbir şeye güvenlerinin kalmayışının ve dünyadan zevk almamaya başlamalarının simgesidir.

“ ‘Çalmayı seviyordun,’ dedim. ‘Niye bıraktın? Baban öldü diye mi?’

Nuto her şeyden önce çalgı çalarak insanın evine bir şeyler götüremediğini, karnın doysa da parayı ödeyeni bilemediğini, sonunda insanın bıktığını söylüyordu. ‘Sonra savaş çıktı,’ diyordu. ‘Belki kızların bacakları kaşınıyordu yine, ama onları dansa kaldıracak kimse mi kalmıştı? Savaş boyunca insanlar başka türlü eğlendiler.’

...

‘Sahi,’ dedim ona, ‘kadınlarla aran nasıl? Bir ara hoşlanırdın. Dans etmeye bayılır hepsi.’

Nuto gülerken sanki ıslık çalar, ciddiyken bile.

‘Alessandria Hastanesi’ne malzeme sağladın mı?’

‘Umarım sağlamamışumdur,’ dedi. ‘Senin gibi birine karşılık kim bilir kaç tane zavallı çocuk vardır.’ ” (Pavese, 2008: 17)

Bu diyalogda geçen Alessandria Hastanesi, doğumevidir. Yazar, anlatıcı ve arkadaşı Nuto'nun aralarındaki samimiyeti ve savaş hakkındaki düşüncelerini göstermecî anlatım yöntemiyle okura aktarır.

Anguilla'nın Mora Çiftliği'nde ırgatlık yaptığı zamanlarda piyano çalan Irene ve Silvia ile arasındaki ayrım, “eller”le simgelenir.

“Piyano sesini duyduğumda, kimi kez ellerime bakar, benimle o erkekler arasında, benimle o kadınlar arasında bir ayrım olduğunu anlardım. Şimdi bile, neredeyse yirmi yıldır ağır iş yapmadığım, adımı sandığımdan da iyi yazabildiğim halde, ellerime bakınca onlardan olmadığını, herkesin çapa kullandığını sezebileceğini anlıyordum.” (Pavese, 2008: 99)

Aristokratlar ve köylüler arasındaki ayrım, aynı zamanda betimleme de içeren farklı bir bölümde, bu kez müzik simgesiyle anlatılır. Anlatıcı, çocukluğunda, Mora Çiftliği'nin sahibinin büyük kızı Irene'yi piyano çalarken dinlemiştir. Yazar, Irene'nin çaldığı müziğin anlatıcıyı, anlatıcının dâhil olduğu toplumsal sınıfı ve yaşadığı yeri yansıtmadığını anlatmak için simgelerin yanında betimlemelere de başvurur.

“Nuto sanki klarnet çalıyormuş gibi dudaklarını büzerek dinlemişti, ben de pencereden odadaki çiçeklere, aynalara, Irene'nin dimdik sırtına, çaba harcayan kollarına ve notaların üstündeki sarışın başına bakmıştım. Ve tepeyi, bağları, dere yataklarını görmüştüm ve bu müziğin bandonun çaldığı müziğe benzemediğini, başka şeylerden söz ettiğini, Gaminella için, Belbo'nun ağaçları için, bizim için bestelenmemiş olduğunu anlamıştım. Uzakta, Salto'nun Canelli yönündeki kesitinde kurumuş çınarların arasında Nido'daki kırmızı konak da görülüyordu. Ve Irene'nin müziği bu konağa, Canelli'deki patronlara göreydi, onlar için bestelenmişti.” (Pavese, 2008:99)

Romanın pek çok bölümünde böyle imgelere, simgelere ve belli bir amaç doğrultusunda yapılan betimlemelere rastlamak mümkündür. Yazarın biçemi durumuna gelen bu anlatım tarzı, okuru sararak metnin daha akıcı olmasını sağlamaktadır.

Ay ve Şenlik Ateşleri hem Cesare Pavese hem de eleştirmenlerin büyük bir çoğunluğu tarafından yazarın en önemli yapıtı olarak kabul edilmektedir. *Ay ve Şenlik*

Ateşleri'nden önce yazdığı metinlerin tamamı, bu romanın öncülü olma özelliği taşımaktadır. Roman, Pavese'nin yazınsal olgunluğunun göstergesidir. Günlüklerinde öykü, roman, şiir ve tiyatrodaki biçim ve içerik unsurları ile ilgili ayrıntılı bilgiler ve örnekler veren Pavese, *Ay ve Şenlik Ateşleri*'nde bu görüşlerinin tümünü uygulamaya çalışmıştır.

Romanda, öyküde ya da tiyatrodaki birçok kişi konuşsa bile konuşanın aslında yazarın kendisi olduğunu düşünen Cesare Pavese ile *Ay ve Şenlik Ateşleri*'deki anlatıcı arasında benzerlikler vardır. Birinci kişi anlatıcının yazarın düşüncelerini daha iyi yansıtabileceğini düşünen Pavese, *Ay ve Şenlik Ateşleri*'nde birinci kişi anlatıcı türünü kullanmıştır. Böylece kendi düşüncelerini roman kişisi aracılığıyla okura iletmiştir.

Ay ve Şenlik Ateşleri'nin anlatıcısı Anguilla, çocukluğunu ve gençliğini Gaminella ve Mora Çiftliği'nde geçirdikten sonra Amerika'ya giden, zengin olan ve bir zamanlar yaşadığı yerlere geri dönen biridir. Çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği yerlere geri döndüğü zamanki düşünceleri şöyledir:

“Böylece çok uzun bir süre, içinde doğmamış olduğum bu köyü dünyanın tümü sandım ben. Şimdi dünyayı gerçekten gördükten ve bir sürü küçük köyden oluştuğunu öğrendikten sonra, çocukluğumda pek de yanılmamış olduğumu anlıyorum.” (Pavese, 2008: 12)

Pavese de çocukluk yıllarında, yaz aylarını geçirdiği Santo Stefano Belbo'daki çiftliğin, babasının ölümünden sonra satılması üzerine köy yaşamından uzak kalmış, ama yaşamı boyunca köy yaşamına özlem duymuş, anlatılarında da köy yaşamına ve Belbo'ya yer vermiştir. Günlüğünde, çocukluğundaki bu yaşantının bütün yaşamını nasıl etkilediğini şu sözlerle anlatır:

“On üç ya da on iki yaşında köydeki evinden ayrıldığın, dünyayı ilk gördüğün, kafanda kurduğun hayallerle (serüvenler, kentler, adlar, insanı etkileyen gürültüler, bilinmeyen şeyler) içinin içine sığmadığı o garip an. O kentlerin, serüvenlerin, hazların ve bilinmeyen dünyaların arasından geçerek o ayrılış ânının senin için gelecekte ne kadar zengin olduğunu anlamayı sağlayacak uzun bir yolculuğun başladığını ve ayrılırken geriye baktığında dünyadan çok köyünle dolu olduğunu bilmiyordun. Şimdi dünya da, gelecek günler de yaşantı olarak, ustalık olarak senin içinde; o zengin ve tükenmez giz ise, o zaman sahip olma çabası göstermediğin çocukluğundadır.”

Her şey insanın çocukluğundadır, o anda şaşırtıcı bir irkilti gibi duyulan geleceğin büyüleyici niteliği bile.” (Pavese, 2005b: 378)

Ay ve Şenlik Ateşleri'nin bir zamanlar yaşadığı köye sevgi ve bağlılık duyan anlatıcısı, bu noktada Cesare Pavese ile özdeşleşir. Pavese, çocukluk döneminde edinilen birikimin bir yazarın en önemli imge kaynağı olduğunu düşünür. *Ay ve Şenlik Ateşleri*'ndeki anlatıcı, çocukluk dönemlerine dönmek isteyen, yaşadığı olumsuzlukları bile özleyen biridir. Pavese'nin, şiirlerinde anlattığı kişiler için söylediği şu sözler, *Ay ve Şenlik Ateşleri*'nin anlatıcısı için de söylenebilir:

“Şiirlerimde rastlanan kimseler, bir zamanlar bırakıp kaçtıkları köyelerine dönen, oraya dönmekten sevinç duyan, yalnız renkli ve çarpıcı şeyleri gören insanlardır; çalışmaktan pek hoşlanmayan, en basit şeylerden tat alan, iriyarı, iyi yürekli, yargılarında kesin, fazla acı çekmeyen, doğaya uymaktan ve bir kadının mutluluğundan hoşnut, ama aynı zamanda özgürlüğün ve ‘kendi başına’ olmanın tadına da varabilen, her sabah yaşamaya yeniden başlamaya hazır insanlar.” (Pavese, 2005b: 26-27)

Romanın ikinci bölümünde anlatıcı ve arkadaşı Nuto, romana adını veren şenliklerden birini izlerler ve adsızlık, bir aileye üye olmama, piçlik ve savaş üzerine konuşurlar. Bu bölümde şenlik sahnesi anlatıcının gözünden şöyle aktarılır:

“Bağrısmalar, şarkılar, yere vuran top sesleri duyuyordum; hava kararınca ateşler yakıldı, havai fişekler atıldı; içtiler, eğlendiler, ilahiler söyleyerek geçtiler; üç gece boyunca dans ettiler meydanda; araba, borazan, havalı tüfek seslerinden geçilmedi. Bir zamanların aynı görüntüleri, aynı şarabı, aynı yüzleri. İnsanların ayakları altında koşuşan oğlan çocukları aynıydı; boyun atkıları, ikili öküzler, koku, ter, kadınların esmer bacaklarındaki çoraplar aynıydı. Ve sevinçler, acılar da, Belbo kıyılarında verilen sözler de. Tek ayrım, bir zamanlar elimdeki ilk aylığımın üç-beş kuruşuyla şenliğin içine dalıp atış tezgâhlarına, salıncaklara koşmuş olmam ve saçları örgülü küçük kızları ağlatmış olmamızdı.” (Pavese, 2008: 14)

Şenlik sahnesinin anlatıldığı bu bölümde anlatıcı büyümenin ve olgunlaşmanın kişiyi değiştirdiğine dair düşüncelerini aktarır. Pek çok eylem ve ritüel aynı kalmasına rağmen, anlatıcı artık o ritüellerdeki kişi değildir.

“Bir dönem gelir, yaptığımız her şeyin sonunda bir anı olacağı gerçeğini düşünmek zorunda kalırız. Bu, olgunluktur. Olgunluğa erişmek için, insanın birtakım anıları olmuş olması gerekir.” (Pavese, 2005b: 304)

Pavese'nin günlüğündeki bu sözleri romandaki anlatıcının “büyümek” ile ilgili sözleriyle özdeşleştirilebilir:

“O zamanlar büyümenin ne anlama geldiğini bilmezdim, zor işlerin üstesinden gelmek olduğunu sanırdım, bir çift öküz satın almak, üzümün ederini belirlemek, biçerdöveri çalıştırmak gibi. Büyümenin çekip gitmek, yaşlanmak, ölümlere tanık olmak, Mora'yı şimdiki gibi bulmak olduğunu bilmiyordum.” (Pavese, 2008: 70)

Alıntılanan bölümlerde romandaki anlatıcının kendi geçmişine yabancılaştığı, kendini geçmişte yaşadığı yerin gelenek ve göreneklerinden kopmuş hissettiği, yeni değer yargıları ve yaşamda farklı bakış açıları edindiği görülür. Aynı yabancılaşma, Pavese'nin yaşamında da vardır. İki arkadaşının intiharı ile yaşama bakışı değişen Pavese, toplum baskısından, cehaletten, boş inançtan ve boş inançları olan insanlardan uzaklaşmak ister. Günlüğünde “kader” ve “boş inanç” kavramları arasındaki ayrımı şu sözlerle ifade eder:

“Mitsel bir iniş çıkışa, rasyonel bilgi yoluyla çözülmesi olanaksız, önceden belirlenen bir ritme sahip bir yaşam yazgısal'dır; öyle olmadığını bilerek kendini mitsel düzen olarak görmekte ısrar eden bir yaşam boş inançlı'dır ve rasyonalist yoldan anlaşılır.

...

“Boş inançlı bir insan, tarihin eskittiği, artık geçerli saymama olanağına sahip olduğumuz bir efsaneye inanmaya devam eden insandır. ... Kadercisi, kendi içinde inandığı gerçek bir efsane olduğunun farkına varan kimsedir.” (Pavese, 2005b: 403-404)

Romanda da Pavese'nin kader ve boş inançlar ile ilgili düşüncelerinin yansıması vardır. Şenlik ateşlerinin toprağı verimli hale getirdiğı, ayın farklı evrelerinde yapılması ve yapılmaması gereken şeyler olduğı üzerine Nuto ile konuşan anlatıcı, bu tür inanışların kader değil boş inanç olduğunu düşünür.

Anlatıcı ile Pavese'nin kadınlara bakış açısı da çok benzerdir. Pavese, kadınlarla olan ilişkisinde hep mutsuzdur. Kadınlara düşman olduğı bile söylenebilir. Anlatıcı için de kadınlar hiçbir zaman mutluluk kaynağı olmamıştır. Romandaki kadınlar, ahlaki zaafı bulunan, casusluk yapan, kardeşinin ölümü üzerine kardeşinin eşi ile yaşamaya başlayan, zor durumdaki bir çocuğı yalnız bırakabilecek kadar acımasız olan, kendi doğurduğı çocuğı bir sepetin içinde bırakıp gidebilen kişilerdir.

“... benim devrimlere karşı duyduğum ilgi de hiçbir zaman yüzeyde olmaktan öteye gitmedi. Elbette sorun, bir devrimin patirtisini, söylevlerini, kan dökücülüğünü ve başarılarını betimlemek değil, onun manevi havasında yaşayıp hayatı o açıdan gözleyip yargılamak olmalıdır.” (Pavese, 2005b: 22)

diyen Pavese'nin devrim konusundaki bu düşünceleri, romandaki anlatıcının pasif devrimciliğinin kaynağıdır. Romanın önemli izleklerinden biri olan “savaş” da Pavese'nin düşüncelerinin yansımasıdır:

“Savaş insanı barbarlaştırır, çünkü insanın bir savaşa katılabilmesi için kendisini her türlü pişmanlığa, inceliğe ve soylu değerlere karşı duygusuzlaştırması gerekir. İnsan sanki bu değerler yokmuşçasına yaşamak zorundadır ve savaş bittiğı zaman o değerlere yeniden dönebilme gücünü de yitirmiştir.” (Pavese, 2005b: 166)

Pavese'nin bu görüşleri, Nuto'nun kişiliğinde belirir. Gençliğinde eğlenmeyi seven, insanlara güvenle bakan Nuto, savaştan sonra, savaşın kaçınılmaz olduğunu düşünmeye başlar:

“Birçok yeri dolaşmış, bu çevredeki yoksulluğı görmüş olan Nuto, bu savaşın bir işe yarayıp yaramadığını sormazdı hiç. Savaş kaçınılmazdı, bir tür alın yazısıydı. Nuto'ya göre, olacak bir şey herkesi ilgilendirir ve dünya kötü kurulduğı için düzeltilmesi gerekirdi.” (Pavese, 2008: 38)

Romanda Pavese'nin kişisel görüşlerini yansıtan daha pek çok örnek verilebilir. Pavese'nin sadece kullanılan temalarla ilgili değil olay örgüsü oluşturma biçimleri, zaman, yer ve kişilerle ilgili görüşleri de romanın yapısına yansımıştır. Olay örgüsünü süredizimsel zamana göre kurgulamayı, geri dönüş tekniğinin çokça kullanılışı, yazarın yaşadığı yerlerle ilgili görüşlerini anlatıcının bakış açısıyla aktarışı, kişilerden çok anlatımın, düşüncelerin ön planda oluşu, verilmek istenen düşünceler için kişilerin sadece araç olarak kullanılışı *Ay ve Şenlik Ateşleri*'nin Pavese'nin yazınsal görüşlerini en iyi örnekleyen romanı olduğunun göstergeleridir. Ayrıca, anlatımda imgelere, simgelere, belli bir amaç için kullanılan betimlemelere, mitlere yer vermesi de düşüncelerinin artık imgelerle ortaya çıktığını düşünen Pavese'nin idealize ettiği anlatım özelliklerini yansıtır niteliktedir.

Cesare Pavese'nin 1935 yılının ekim ayından ölümüne kadar tuttuğu günlükleri *Yaşama Uğraşı* adı altında toplanmış ve ölümünden iki yıl sonra basılmıştır. Bu günlüklerde Cesare Pavese'nin yaşamını yönlendiren ve yapıtlarının içeriğini etkileyen görüşleri ile yazınsal görüşleri yer almıştır. Pavese'nin günlüğünde en çok üzerinde durduğu konular intihar, varoluş, yaşam, yalnızlık, kadınlar ve çocukluk döneminin kişinin yaşamına etkileridir.

2.3. YAZINSAL KİŞİLİĞİ

2.3.1. YAŞAMA UĞRAŞI'NDA CESARE PAVESE'NİN YAZINSAL GÖRÜŞLERİ

İtalyan yazar Cesare Pavese'nin, 1935–1950 yılları arasında tuttuğu günlüklerinde şiirden romana, öyküden tiyatroya, sanattan felsefeye ve mitolojiye pek çok konuda kuramsal ve pratik görüşlerini bulmak mümkündür. Pavese, bu konularla ilgili görüşlerini bazen açıkça konu üzerine kesinlemeler yaparak, bazen okuduğu metinler hakkında yazdığı yorumlarla, bazen de gündelik yaşamla bağdaştırarak aktarmıştır. On beş yıllık süreçte bazı konularla ilgili görüşleri zamanla değişiklik gösterse de çoğu konudaki düşüncelerinin tutarlı ve birbiriyle ilintili olduğu, buna dayanarak, günlüklerinin aynı zamanda yazarın poetikasını da oluşturduğu söylenebilir.

Günlük türünün bir özelliği, günlüğü yazan kişinin kendisiyle konuşur gibi yazmasıdır.

“Yazmak güzel bir şey; çünkü kendi kendine konuşmak ve bir kalabalığa konuşmak gibi iki zevki birleştiriyor.

“Yazdıklarını hiç değiştirmeden, onları yeniden gözden geçirmeden, onlara son biçimini vermeden yazabilseydin, yazmaktan aldığın tat artar mıydı? En güzeli insanın kendisini parlatması, sessizce ve hiçbir şeye aldırmadan kendisini bir kristale dönüştürmesidir.” (Pavese, 2005b: 326)

Bir iç dökme niteliği taşıyan günlüklerde yazarlar genellikle “ben” dilini kullanırlar. Oysa Cesare Pavese, kendisiyle konuşmalarında kendisine dışarıdan bakan biri gibi “sen” dilini kullanır:

“Artık biliyorum ki, günlüğüme yazdığım bu satırlar buradaki belli bir buluştan ötürü değil, benim bilinçdışı yaşayışımı açıkladıkları için önemli. Söylediklerim doğru olmayabilir, ama bunları söylemiş olmam iç benliğimi ele veriyor.” (Pavese, 2005b: 334)

Cesare Pavese, günlüğünün ilginç ve önemli bulduğu özelliğini şu sözlerle anlatır:

“Bu günlüğün ilginç yanı, belki de iç hayatının ana eğilimlerini gösteren önceden bilinmedik düşüncelerin bolluğunu ve esinlenme dönemlerini bir araya getirmesidir.” (Pavese, 2005b: 183)

Günlükleri, Pavese için, yazdığı şiir, öykü ve romanların ön çalışmalarını yaptığı bir yer gibidir.

“Buraya bir daha sözünü etmeyeceğim şeyleri yazıyorum; çalışırken rendeden yere dökülen yongalar bunlar. Burada, nasıl söyleyeyim, ön çalışmaları kısa kesmek, asıl yapının daha iyi görünebilmesi için çevresindeki ıvır zıvırı temizlemek gibi bir iş yapıyorum.” (Pavese, 2005b: 340)

Çalışmanın bu bölümünde Tezer Özlü’nün yapıtlarını Cesare Pavese’nin yazımsal görüşleri ışığında okumak ve metinler arası ilişkileri çözümleyebilmek için Pavese’nin günlüklerindeki farklı konularla ilgili görüşleri sınıflandırılacaktır.

2.3.1.1. Sanat, Yaratıcılık, Yazın ve Yazmak Üzerine Görüşleri

Cesare Pavese, günlüklerinde sanatın, sanatın olumlu ve olumsuz yönlerinin, sanatta sınırlayıcı unsurların, 19. ve 20. yüzyıl sanatlarının ayrışan yönlerinin ne olduğu konusundaki görüşlerini aktarır. Sanatı “*araçların (sesler, mermerler, renkler, vb.) maddeselliğini onlardan bir anlatım çıkarmak üzere kullanmaktan başka bir şey değildir – bu maddeselliğin yasalarını ihlal etmeksizin.*” (Pavese, 2005b: 355) diye tanımlayan Pavese, sanat eserlerinde konunun değil, biçimin ve biçemin önemli olduğunu düşünür. Sanat eserini alımlayan kişiyi şaşırtan, konu değil, konunun verilmiş biçimidir.

“Her sanatın ‘şaşırtıcılık’ı, daha doğrusu ‘şaşırtıcılığı öğrenme’yi hedeflediği tartışma götürmez. İnsan ‘ne’ye değil, ‘nasıl’a şaşırdığında, daha sonra her istediğinde bu şaşırtma duygusunu yaşayabilecektir.” (Pavese, 2005b: 108)

Pavese’ye göre büyük sayılan sanat eserlerinin başarısının asıl nedeni, “*çağdaş beğenin kurallar biçiminde öne sürdüğü güçlükler*”i ele almasıdır. Ona göre, “*... sanat eserlerinin değeri kurallara uymalarında değil, nitelikleri ve amaçları ne olursa olsun, sanatçının kural ya da beğenin beklediği şeyi vermeyi araştırırken geliştirip ortaya çıkardığı yapıdadır.*” (Pavese, 2005b: 30) Pavese, sanat eserinin başarısını güçlüklerle ve yapısına bağlarken sanat eserlerinde sıradan ayrıntıların bulunmamasının da başarıyı olumlu etkilediğini düşünmektedir. “*Bir düşün her zaman bir görkemlilik ve mutlaklık izlenimi bırakır. Bunun nedeni, düşlerde de sanatta olduğu gibi sıradan ayrıntıların olmayışıdır; her şey yaratacağı etki düşünülerek bir araya getirilir.*” (Pavese, 2005b: 305)

Sanatın zor ve güzel yanlarından da bahseden Pavese, sanatın güç yanının iyi bilinen şeyleri şaşırtıcı şeylermiş gibi sunmak olduğunu; sanatın mutlu yanının ise kendi yaşama tarzının bir anlatım yöntemini belirleyebileceğini görmek olduğunu düşünür. (Pavese, 2005b: 339) Nitekim, Pavese’nin kendi yaşama tarzı, *Ay ve Şenlik Ateşleri*’nde yeni bir anlatım yöntemi olarak kendini göstermiştir.

Sanatta gerçekliği Yunanlılara, alegoriyi ise İbranilere özgü gören Pavese’ye göre gerçek sanat, “*bir şeyin tadını çıkarmaya çalışmama sanatı*”dır. (Pavese, 2005b: 321) Yazar, 19. ve 20. yüzyıl sanatını şu sözlerle karşılaştırır:

“19. yüzyıl sanatı durumların gelişmesine (Bildungsroman, tarihsel olayların tekrarı, meslek hayatındaki ilerlemeler, vb.) dayanıyordu; 20. yüzyıl sanatı ise dural özlere dayanıyor. Birinci türde, hikâye kahramanı, hikâyenin

sonunda başlangıçta olduğu gibi değildir; zamanımızın hikâyelerinde ise böyle bir değişme olmuyor.

“Çocukluğun olgunluğu hazırlayan bir dönem olarak ele alınması (19. yüzyıl sanatı); çocukluğun çocukluk olarak ele alınması (20. yüzyıl sanatı).”
(Pavese, 2005b: 373)

Nitelikli sanat eserlerinin ortaya çıkmasının ön koşullarından birinin yaratıcılık olduğunu düşünen Pavese’ye göre yeni bir yapıt üretmek, yaşamakla eşdeğerdir. Yaşamının merkezine acı çekmeyi oturtan yazar, çektiği acılar ve yalnızlık sonunda yeni şeyler üretebildiğini belirtir. “... yeni eser ancak acının sonunda başlayacak.” (Pavese, 2005b: 36) diyen yazar, “sağduyuya bağlı bir yalnızlık hayatı” (Pavese, 2005b: 155) sonunda bütün gücünün yaratıcılığa yöneleceğini düşünmektedir. Ona göre, yaşam bile, yaratıda yararlanılacak bir kaynak olmaktan öte anlam taşımaz. (Pavese, 2005b: 54)

Yaratıcılık süreci konusunda, 15 Ekim 1935 tarihli günlüğünde “*Zihnimiz kendini belli bir yaratma çarkına kaptırdığında, bu çarktan kurtulmak için ona karşı çıkacak eşit bir güç gerekir ve ancak böyle bir güçle zihnin o tekdüze, kendini tekrar eden ürünleri yerine yepyeni tadı olan, denenmemiş bir aşının ürünleri verilebilir.*” (Pavese, 2005b: 20) diyen yazarın düşünceleri zamanla değişmiştir. Bu görüşler, yerini, 12 Haziran 1939 tarihli günlüğünde aktardığı gibi, yaratıcı olmak için değişkenlikten çok durağanlığın gerekli olduğu düşüncesine bırakmıştır. Ona göre, yaratıcılık, artık “*bir hareketin, her gün yapıla yapıla can sıkıma başlayan bir iş gibi, durmadan yinelenmesinden doğar. Bunu usandırıcı bir dönem izler. Bunun ardından, sıkıcılığı yüzünden unuttuğumuz şey, birden bir mucize, bir esin kaynağı gibi yeniden canlanır ve yaratıcı gücümüz ortaya çıkmış olur.*” (Pavese, 2005b: 164) Yaşamının yaratmaktan başka amacı olamayacağını düşünen Cesare Pavese’ye göre, bir şey yaratmak isteyen kişinin düş kurmak için boş zamanı olması gerekir. Böylece, can sıkıntısı, düşünce olarak billurlaşır ve sanat eserine dönüşür. (Pavese, 2005b: 161)

Romanlarında geçmişe özlem duyan ve küçükken yaşadığı yerlere geri dönen kahramanlara çokça yer veren yazar, yaratıcılığı, zaman ve yerde uzaklığa da bağlar. “*Zaman içinde uzak olanın (geçmişin) yerini tutabilecek bir şey, uzam içinde uzak olandır (garip, yabancı bir şeydir). Kimi uluslarda yaratıcılığın iki ayrı uygarlığın karışımından doğmasının nedeni budur; ya da daha doğrusu, bu karışım, her iki uygarlıktaki zengin birikimin ortaya çıkmasını sağlayan güçtür.*” (Pavese, 2005b: 164)

Yaratıcılık, nitelikli yazınsal metinlerin oluşturulmasının ön koşullarındandır. Yazın, yazarlar için bazen yaşamdan kaçış yeri, bazen kendini ifade etmeyi sağlayan bir

varoluş biçimidir. Pavese'ye göre, *“Hayatın saldırılarına karşı bir savunmadır edebiyat.”* (Pavese, 2005b: 143) Eski çağlardaki insanlar da hayatın saldırılarına karşı edebiyatı kullanmışlardır. *“Eski çağlardaki insanlar tanrıları uzak, bilinmeyen yerlerde düşünürler, bu yerlere o tanrıyla ilgili adlar verirler ya da o tanrıya onu o yerle birleştiren adlar takarlardı; bu da o çağlardaki insanların edebi kimseler oldukları anlamına geliyor.”* (Pavese, 2005b: 332) Yani edebiyat, tarihin her döneminde ve insan yaşamının her aşamasında vardır: *“Tarih yazanlar için edebiyatta yüzyılların var olmadığını burada hatırlatmak bilgiçlik olacaktır. Bir yüzyıl deneye dayanan, soyut bir birimdir, ama bir hayat, bir birey bundan fazla bir şeydir.”* (Pavese, 2005b: 183) Bireysel olarak edebiyatın başlangıcı ise, *“hayali olabilen bir yaratının başlangıcı”*dır. (Pavese, 2005b: 133)

Cesare Pavese, anlatılarında mitlere, imge ve simgelere sıkça başvurursa da edebiyatta gerçekçi yazmak gerektiğini düşünür. *“Kötü yazmak demek, sahici olmayan kelimeler, cümleler kullanmak demektir.”* (Pavese, 2005b: 262) Ona göre, *“Edebiyat ile, olabilecek, uygulanabilecek şeyler arasında değil, gerçeklik duygusu arasında bir çatışma vardır. Betimlenen şeylerin gerçekten var olmaları, onlara edebiyat dışı bir anlam ve güç kazandırır. Böyle şeyler yoksa, edebiyat bize yeter; varsa, şiir ve efsaneye karşı bir ihtiyaç duyarız.”* (Pavese, 2005b: 388)

Pavese'ye göre, bir yazarın yaratıcılığı, dehasıyla da orantılıdır. *“Deha, kendi dışımızda bir konu bulup onu ustaca işlemek değil, kendi yaşantılarımıza, kendi ritmimize sahip olduktan sonra, bu ritmi olaylar dizisinin ve ele alınan konuların sınırlarının ötesinde bir düşünce zenginliğiyle dile getirmektir.”* (Pavese, 2005b: 151)

Yazmak, sadece eylem olarak bile yazar için bir tür varoluş biçimidir. Yazarlar, yazma eylemini gerçekleştirirken var olduklarının bilincine ve hazzına varırlar. Ortaya çıkan ürün ise, yazarın kendi zamanını ve uzamını mutlaklaştırdığının göstergesidir. *“...yeni bir konu aradığın için yaşadığının farkında değilsin; günlerin ve çevrendeki şeylerin içinden bir düşteymişsin gibi geçiyorsun. Yeniden yazmaya başladığın zaman, yalnız yazmayı düşüneceksin.”* (Pavese, 2005b: 377) Pavese için de yazmak, bir varoluş biçimidir. Edebiyat dışında hiçbir konuya yaklaşamayan yazar, *“Hakkında yazı yazmadığımız şeyler, yazdıklarımızdan çok daha fazladır. Nasıl yığınlarca insan kendi işleri güçleriyle uğraşır sorunlarına bir çözüm yolu buluyor ve sağlıklı bir hayat yaşıyorsa, sen de edebiyattan hasta düştüğün halde, edebiyat dışında hiçbir konuyu ele almıyorsun. Bunun dışında, sen de kendi işine gücüne bakıyor, bunlarla sağlıklı, sorumlu bir insan gibi uğraşıyorsun.”* (Pavese, 2005b: 285)

Pavese'ye göre sadece yazmak değil, yeni konular ve anlatım yöntemleri aramak da varoluşun bir parçasıdır: *“Uğraşmak her gün biraz daha boş ve anlamsızmış gibi geliyor bana; sonunda ya durmadan aynı hava çalınıyor ya da söylenecek yeni şeyler, bunları söyleyebilecek yeni anlatım yolları bulmak için uzayıp giden bir arayışın meyveleri çıkıyor ortaya.”* (Pavese, 2005b: 15)

Yazarın varoluşunun bir parçası olan yazma sürecinde *“...belli bir nedene bağlı olarak değil de, içgüdüyle bir biçim seçer kişi, nasıl olduğunu kesin bir netlikle bilmeden yaratır.”* (Pavese, 2005b: 18) Seçilen biçim ne olursa olsun, bir şey yazarken kendini o işe iyice veren kişi, başı dinç, dengeli ve mutlu bir insan olabilir.

Cesare Pavese'ye göre tamamlanmış bir eser, yazarın kendini tanımasını da sağlar: *“Tamamladığımız eser her zaman tasarladığımızdan başka bir şeydir. ...iç benliğimizin nasıl bir amaç güttüğünü yüzeye çıkarmanın yolu yoktur; yüzeyde ancak başka şeylerin yansımaları görülür.”* (Pavese, 2005b: 296)

Yazar, metnin yazılma sürecinde duyduğu hazzı, okurlar tarafından alımlanması ve beğenilmesi sonucunda da duymak ister. Bir metni oluşturmadan önce ve oluştururken yazarın yapması gerekenleri, metni ürettikten sonra yaşadıklarını ve hissettiklerini şu sözlerle anlatır Pavese:

“Bütün yaşama gücünü tüketen, seni yeni patlatılmış bir tüfek gibi hâlâ sıcak ve sarsıntı içinde bırakan bir şey yazmış olmak; yalnız bildiğini sandığın şeyleri değil, kuşkulandığın, hayal ettiğin şeyleri, sarsıntıları, karanlık gölgeleri, bilinçdışını ortaya dökmüş olmak; bunu uzun ve yorucu çabalar sonunda, günlerce süren duraksamalardan sonra ölçülü olmayı öğrenecek, beklenmedik buluşlar ve yanılmalarla, bütün gücünü ve dikkatini bir nokta üzerinde toplayarak başarmış olmak; sonra da bunu değerlendiren bir insan tepkisi, yüreklendirici bir alkış olmadıkça bütün bu yaptığın işin bir hiç olduğunu anlamak. Bu sıcak ilgiyi bulamamak, soğuktan donmak, çölde konuşmak, bir ölü gibi gece gündüz yalnız kalmak demektir.” (Pavese, 2005b: 329)

Pavese, mutluluğun, insanın kendini başkalarına adamaktan başka bir şey olmadığını düşünür. Bir yazarın kendini başkalarına adaması, yani mutlu olabilmesi ise sadece yazma eylemi ile gerçekleşebilir.

Yazar için bir metni oluşturmak nasıl bir varoluş biçimiye, metnin üretiminden sonra gelen boşluk ise öyle bir yok olma isteği doğurur. “*Bir eseri bitirdikten sonraki aylıklıkla gelen hüznün...*” (Pavese, 2005b: 363) yaşamına kendisi son vermeyi tercih eden Pavese’yi ölüme yönlendiren duygudur. 22 Haziran 1949 tarihli günlüğünde bu duyguyu şu sözlerle okura hissettirir: “*İçimde yazma dürtüsü kalmadı artık, beynimdeki boşluk yeniden beliriyor.*” (Pavese, 2005b: 385)

Üretilen bir metin, yeni bir gerçekliğin göstergesidir. Cesare Pavese’ye göre, dünyayı tanıma aracı olan “sözcükler”, metinlerle “söz”e dönüşür. “*Biçimin, üslubun, yazılı sayfanın senin yaşamış olduğun gerçeklikten ayrı gerçeklikler olduğunu ileri sürdün. Herkesin bildiği bir şey bu. Ama yeni bir boyut. Bundan, yazıyla hiçbir şey anlatılmadığı anlamı çıkmaz; yazıyla bir başka gerçeklik kurulur: söz.*” (Pavese, 2005b: 340) Söz, bireyin dünyayı tanımak için kullandığı araçtır. Söze dönüşen sözcüklerin okur açısından daha anlamlı olması için, yazılı olması gerekir. “*...konferansların kültürel hiçbir yararı yoktur; bir konferansta duyacağımız en olumlu bir sözün bile verimli olabilmesi için kitaplara başyurmak gereklidir.*” (Pavese, 2005b: 335)

Bir metnin alımlanıp yorumlanma sürecinde okurun etkisi üzerinde duran Pavese, metnin yazılma sürecinde de yazarın bilincinin önemini vurgular:

“*Bir eserin o eseri yazmış olan –ve onu anlayan insan– için ilginç olan yanı, eserin birbiriyle çatışan eğilimler arasında ortaya çıktığını, bu eğilimleri açıklığa kavuşturup birbiriyle bağdaştırdığını, onlara biçim ve anlam kazandırdığını görmektir. En büyük çatışma bilinçdışı ile bilinç (toplumsal, iletişimsel, ahlaksal, vb. zorunluluklar) arasındadır. Tümüyle bilinçdışının ürünü olan, kendiliğinden ortaya çıkmış olan bir eser ya esinden yoksundur ya da sadece bir şakadır.*” (Pavese, 2005b: 350)

Metinler arası ilişkiler üzerine çalışan Roland Barthes, “yazarın ölümü” düşüncesini öne sürer ve bir metnin yorumlanma sürecinde yazarı önemsemeyerek metin orijinal çalışmalar yapar. Cesare Pavese ise günlüklerinde, metnin oluşturulma ve alımlanarak tekrar anlamlandırılma sürecinde yazarın öneminden bahseder.

“*Bir yazarın şiire, edebiyata en büyük katkısı, yaşarken ona hayatının edebiyata en uzak görünen bölümlerini aktarabilmesidir. Ona sadece boşuna harcanmış gibi değil, aynı zamanda bir kötülük, bir günah, bir çöküntü*

belirtisi gibi gelen günlerini, alışkanlıklarını ve yaşantılarını. İnsanın hayatını böyle şeyler zenginleştirir. Her hayat hikâyesinin çocukluk dönemini düşün.”
(Pavese, 2005b: 344)

Metnin oluşturulmasında yazara önemli bir yer veren Pavese, yazarlığı da kalıplardan çıkarır ve yazarlığın bir meslek olmadığını düşünür. Ona göre, “*bir yazar hiçbir zaman geçimini yazılarıyla sağlamak zorunda kalmamalı; çünkü o zaman ısmarlanan şeyleri yazmak zorunda kalır. Onun için seçme özgürlüğü diye bir şey kalmaz artık. Bir yazar her an, ‘Hayır, bunu yazmayacağım,’ diyebilmelidir.*” (Pavese, 2005b: 377) Yani yazarların nitelikli eserler verebilmeleri, öncelikle özgür olmalarına bağlıdır. Ayrıca, Pavese’ye göre, bir yazar tekniğini durmadan çözümleyip parçalarını gözden geçirmez, olumlu ve olumsuz yönlerini göremez ve öz eleştiri yapamazsa kendini aşamaz. (Pavese, 2005b: 174)

2.3.1.2. Metinler Arası İlişkiler Üzerine Görüşleri

Yazılan her metin kendinden önce veya kendi döneminde oluşturulan metinlerle ilişki içindedir. Bu ilişki, bazen farklı yazarların metinleri arasında bazen de bir yazarın kendi metinleri arasında görülür.

Cesare Pavese, bir metnin farklı yazarlara ait metinlerle ilişki içinde olduğunu düşünür. “*Bütünüyle tamamlandığında, bir şiirin en derin anlamı yazar açısından açık olduğuna göre, kitabı, önceden yazılmış şiirler üzerinde düşünmeden oluşturmak nasıl mümkün olur?*” (Pavese, 2005b: 26) derken bir şiirin yorumunda farklı şiirlerin bilinmesinin önemini vurgular. Bir başka yazısında “*Yeteneğe göre yazmak; buna karşılık, alttan alta ustalıklı çeşitli parçaları bir şiirde örtüştürme*”nin öneminden söz eder. (Pavese, 2005b: 37) Şiir yazarken bir grup şiirde incelikli, gizli konu ve aydınlanma denklikleri aramanın gerekliliğinden bahseden Pavese, bu arayışta metinler arası ilişkilerin kaçınılmazlığını vurgular gibidir:

“Denklikler aramak, şiirleri yazarken bunları oraya koymak demektir; bunu yapmanın çeşitli yolları vardır: doğayı (konular dünyası) kesin bir bütün olarak değerlendirmeye alışmak; daha önceki şiirlerin yankılarına ve çağrışımlarına sağduyulu şekilde kendini bırakmak; kısacası konuların yerlerini hesaplayarak onları akıl yoluyla aramak ve akli devreye sokmaksızın, sezgisel yoldan geçmişin ritmik dalgasına kendini bırakmak. Bir şiiri yazarken kendi kendine ‘dünyanın zaten kısmen tanıdığım bir başka

köşesini keşfediyorum' demek, bilinenlere göndermelerle bu keşfin gerçekleşmesine katkıda bulunmak, kısacası kendi geçmişinde nelerin iyi ve haklı olduğunu görmek. Asla bilinmeze sıçradığını, bir sabah birden yeniden doğduğunu iddia etmemek. Önceki akşamın izmaritlerinden yararlanıp zamanın –önce ile sonranın– yalnızca bir saplantı olduğundan emin olmak. Ama hepsinden önemlisi yılanlaşmamak, asla üstündeki deriyi atmamak; çünkü önceden yaşanmış olanlar dışında insanın elinde kendine özgü, yaşanmış ne vardır ki? Öte yandan dengeyi korumak, çünkü hâlâ yaşamakta olduğu dışında ne yaşayacaktır ki insan?" (Pavese, 2005b: 37-38)

Yaratıcılığın kaynağının geçmişin birikiminde olduğunu ve yaratıcı olmak için bir geçmişe sahip olmak gerektiğini düşünen Pavese, "*Her şey yineleme, yeniden yol alma, geri dönüş. Aslına bakarsan, ilk kez bile 'ikinci kez'dir.'*" (Pavese, 2005b: 279) derken, metinler arası ilişkiler kuramının palempsest görüşünü desteklemektedir. Ona göre, "*...bir eserin zenginliğini her zaman geçmişi ne kadar içermiş olduğu belirler.*" (Pavese, 2005b: 351) Bütün metinlerin aslında bir büyük metnin parçaları olduğunu düşünen metinler arası ilişkiler kuramcılarını ise "*Her şeyin insanda tekbiçimliliğe eğilim kanısı uyandıracacağı bir dönemde, tam tersine sınırları belirli ama çeşitlilik içeren bir beğeniyle, ayrılaşmış birlik arayışıyla karşılaşıyoruz.*" (Pavese, 2005b: 39) sözleriyle destekler.

11 Ocak 1940 tarihli günlüğünde yazdığı "*Edebiyatta en verimli dönemler yoğun çalışan bir çevirmenler kuşağını izler. ... Tarihte günümüze yaklaştıkça, ayrı ayrı uygarlıkların daha sık birbirine karıştığını, bu karışımın tende ve kanda değil, kâğıt üzerinde yer aldığını görürüz. İstilalar yerine çevirilerle karşı karşıyayız artık.*" (Pavese, 2005b: 180) sözleri, çeviriyi metinler arası ilişkilerin bir yöntemi olarak kabul eden kuramcılarının görüşlerini açıklar. Bütün dünya edebiyatının, varlığını Amerikan edebiyatının içeriğinde duyurduğunu düşünen Pavese, yazarların birbirlerinden etkilenmelerini ise Shakespeare örneği üzerinden anlatır:

"York Dükü Richard'ın Gerçek Trajedisi, Marlowe'un, Peele'in, Greene'in ve biraz da Shakespeare'in emeğiyle yazılmış bir oyunsa, Shakespeare'in VI. Henry'deki ilk trajik üslubunu nasıl öğrendiği anlaşılıyor. Bu yazarlarla çalışarak onlardan yapı ve ses özelliklerini almış. Kendi kendine de, VI. Henry'nin üçüncü bölümünü daha akıcı bir anlatım, geçişlere

daha çok inandırıcılık, bölümün bütününe de imge zenginliği kazandırmış.”

(Pavese, 2005b: 272)

Günlüğüne, 7 Temmuz 1944 tarihinde: “*Vico için Homeros neyse, Jünger için de Herodotos odur.*” (Pavese, 2005b: 293) cümlesini yazan Pavese’nin yaptığı okumalar sonucundaki bu çıkarımı, yazarlar arası ilişkileri örnekler. Kendi şiirleri ile Cellini ve Defoe’nun metinleri arasındaki benzerliği ise “*Şiirlerinde anlatılan düşüncelerin otobiyografik kökeni ile Cellini ve Defoe’da bulunduğu nesnel romanın otobiyografik kökeni arasında bir koşutluk var.*” (Pavese, 2005b: 84) sözleriyle aktarır.

Bir metnin oluşturulma sürecinde yazarın önemli bir etkisi olduğunu düşünen Pavese’ye göre, metinleri oluştururken yazar, sadece başka yazarların metinleriyle değil, kendine ait diğer metinlerle de ilişki kurabilir. Bu, bazen bilinçli bazen bilinçsiz gerçekleşen bir süreçtir. Kullanılan ortak temalar, kişiler arasındaki bağlantılar, ortak üslup kullanımı bir yazarın kendi metinleri arasındaki ilişkinin göstergeleridir. “*İç yaşam (kavramların ve imgelerin yaratılması) bir düşünceden ötekine gelişme yoluyla değil, ani sezgilerle gerçekleşir; yalnızca sonradan bu sezgilerin daha önceki sezgilere bağlı olduğunu keşfeder ve onları koruruz.*” (Pavese, 2005b: 187) diyen Pavese, bir yazarın kendi metinleri arasındaki ilişkilerin ve bağlantıların, metinlerin oluşumundan daha önce sezgisel boyutta oluştuğunu düşünmektedir.

Cesare Pavese, kendi metinleri arasındaki metinler arası ilişkilerin çoğunlukla ortak özelliklere sahip kişilerin kurgulanması sonucu oluştuğunu söyler:

“Şiirlerimde rastlanan kimseler, bir zamanlar bırakıp kaçtıkları köylerine dönen, oraya dönmekten sevinç duyan, yalnız renkli ve çarpıcı şeyleri gören insanlardır; çalışmaktan pek hoşlanmayan, en basit şeylerden tat alan, iriyarı, iyi yürekli, yargularında kesin, fazla acı çekmeyen, doğaya uymaktan ve bir kadının mutluluğundan hoşnut, ama aynı zamanda özgürlüğün ve ‘kendi başına’ olmanın tadına da varabilen, her sabah yaşamaya yeniden başlamaya hazır insanlar.” (Pavese, 2005b: 26-27)

Görüldüğü gibi, yazar, metinler arası ilişkilerin bazen birden fazla yazarın metinleri arasında gerçekleştiğini, bazen de bir yazarın kendi metinleri arasında bağlar bulunabileceğini düşünmektedir.

2.3.1.3. İmge, Simge ve Mit Üzerine Görüşleri

Cesare Pavese, günlüğünde, bir metnin daha ilgi çekici olmasını sağlayan bazı öğelerden bahseder. Ona göre, şiirde ve düzyazıda imgelerden, simgelerden ve mitik unsurlardan yararlanmak, anlatımı zenginleştiren, heyecanı ve merakı diri tutan, böylece okuru metne daha çok bağlayan yapılarıdır.

“Büyük şiir karşısında duyduğumuz hayranlık, hiçbir zaman ondaki şaşırtıcı ustalıktan değil, içindeki yepyeni buluşlardan ileri gelir. Bir sıfatın daha önce birlikte görülmediği bir isimle yan yana getirildiğini gördüğümüzde heyecanlanıyorsak, bundaki incelik, yaratıcılık parıltısı, şairin ustalığı değil, bu birleşmenin aydınlığa çıkardığı yeni gerçeklerden duyduğumuz şaşkınlıktır bizi etkileyen.” (Pavese, 2005b: 17)

sözlerinden anlaşılacağı gibi, Pavese’ye göre önemli olan, şairin yaratıcılığında çok, sözcüklerin gücüdür. İmgelerin anlatım oyunu değil, kesin betimlemeler olduğunu düşünen yazar, “...imgenin ilkel zihniyete göre bir anlatım oyunu değil, kesin bir betimleme olduğu”; anlattığımız şeyin olduğuna inanmanın, bir başka deyişle imgeyi yazılı sayfanın ötesinde de var olan bir gerçeklik olarak değerlendirmenin gerekliliği”nden bahseder. (Pavese, 2005b: 170) Ona göre sanat, yaşamın doğrudan aktarılması değil, ilgi çekici biçimde sunulmasıdır. “Bir ayini (büyüsel bir eylemi) ya da unutulmuş, gizli bir gerçeği (hatırlama) betimleyen kelime beni ilgilendiren tek sanattır. Hayatı doğrudan doğruya yansıtma –böyle bir şey olabilseydi– anlamsız bir şey olurdu; çünkü insan yalnız bir ayine ya da gizli bir gerçekliğe karşı ilgi duyar.” (Pavese, 2005b: 387) Pavese’ye göre, dinsel inanışlar bile imgeler aracılığıyla aktarılır. 8 Eylül 1944 tarihli günlüğünde “Tanrıların bilicilerin aracılığıyla gelecekte haber vermeleri kaderin imgelerle dile gelmesinden başka bir şey değildir.” (Pavese, 2005b: 303) diye yazar.

“Hayal dünyamızın biçim kazandığı çocuklukta rastlantısal göstergelerin önümüze çıkardığı manzaralara yenilerini eklemek zordur.” (Pavese, 2005b: 268) diyen Pavese’ye göre, imgelerin asıl kaynağı çocukluk döneminde edinilen bilgi ve beyne yerleşen görüntülerdir. Kendi metinlerinden birinde kullandığı bir imgeyi “...olan fakat henüz anlaşılmayan her şeyi –manzaraları, garip olayları, ruhsal rahatsızlıkları, hayatın inişli çıkışlı akışını, kaderi– dağdaki incir ağacının altındaki kan imgesine indirgedin.” (Pavese, 2005b: 405) sözleriyle açıklar.

Cesare Pavese'ye göre, imgesel anlatım, okurun metindeki olayların tamamını anlamasını değil, bir kısmını sezmesini amaçlayan bir anlatım yoludur. Yazarlığının çok başlarındayken *“Aslında bana öyle geliyor ki, düşüncelerim artık üzerlerinde uzun boylu durmadan, ...içgüdüsel tekniğe uyararak, imgeler biçiminde ortaya çıkıyor.”* (Pavese, 2005b: 22) diye yazan Pavese, *“Gerçekleştirdiğime inandığım yeni yöntem –imge-anlatı– artık bana herhangi bir Yunan retorik aracından daha geçerli görünmüyor. Bir başka deyişle, yineleme ya da destanlarda olay örgüsünün ortadan başlaması gibi yalın bir buluş bu; yer yer çok büyük bir etkisi olmakla birlikte, yeterli bir görsellik oluşturmaya yetmiyor.”* (Pavese, 2005b: 28) sözleriyle imgesel anlatımın bir metni mükemmel yapmak için yeterli olmadığını anlatmaya çalışır. İmge ile simgenin özdeşleştiği zamanlar da olur. Pavese, bu durumu bir örnekle açıklar:

“...imgeyi nasıl'ın ya da ona denk kavramların üzerine oturtmak gerekli değil. İmge, betiye ya da duruma derinlik kazandırarak onu sonuçlandırmaya yarayan değişik bir deneyime gönderme yaptığın zaman da oluşur (hatta geçerli tek imge yolu budur). Örnek: deniz ile yıldırım. Ama ne demek istediğimize açıklık getirelim: Anlatmaya ara vermeden biraz geriye çekilmeni ve bütünsel deneyimi anımsamanı–derinleştirmeni sağlayan bu öğeler, yalnızca birer betimleme olmanın ötesinde birer simge işlevi görür. Demek ki, içsel bir gerçekliği açıklamak için doğal bir görünüme bürünmeleri anlamında birer imge olmakla birlikte, senin anlatında bir mitteki bir tanrı ya da bir kahramanın değişmez nitelikleri (Okeanos kızlarının ak bedenleri, Akhillus'un katil elleri, Aphrodite'nin kuşağı) gibidir bunlar, kişinin gizli gerçekliğine gönderme yapan öykü içindeki öykülerdir.” (Pavese, 2005b: 142)

“İmge-anlatı” kavramı üzerinde duran Pavese'ye göre “ben-kışı”den imge anlatı doğar. Yani, anlatıcının düşüncelerinin imgeler biçiminde ortaya çıkması için metinlerde birinci kişî anlatıcı kullanmak gerekir. *“Lyly, Marlowe, Shakespeare ve öbür oyun yazarları delidolu zekâ oyunları ile ciddi bölümleri bir araya getirmekle kalmayıp yazdıkları eserin bütününe bir yorum kazandırdıkları zaman anlatı–imge türü de ortaya çıkmış oldu.”* (Pavese, 2005b: 268) sözlerinden anlaşılacağı gibi, imge-anlatının oluşması için sadece birinci kişî anlatıcı kullanmak yeterli değildir. Yazarın zekâsı ile yazdıklarına bir yorum kazandırması da gerekir.

Cesare Pavese'nin düşünceleri, bazen günlüklerinde, çoğunlukla da yazınsal yapıtlarında imgeler biçiminde ortaya çıkar. İmgelerin kaynağının çocukluk döneminde biriktirilenler olduğunu düşünen Pavese, imgeyi betimlemeyle eşdeğer görür. Bazen de imge-anlatının yazar için yeterli bir üslup biçimi olmadığından bahseder.

İmgenin kişiden kişiye değişen zihinsel görüntüler ve bu görüntülerin okur tarafından algılanış biçimleri olduğunu düşünen Pavese'ye göre, simge, imgeden farklı olarak, çoğu kişi tarafından aynı şekilde algılanır. "İmge" ve "simge" tanımlarıyla örtüşen bu algılayış imgeyi olumlularken simgeyi sıradanlaştırır. Ancak yine de yazar bazen imge ile simgeyi özdeşleştirir. "*Simgenin aynı zamanda bir imge olduğunu düşünürsek, şiirle dinin ortak kökünün de bu olduğunu görürüz. Din töreni de başlangıçta aynı şeydi, yani bir sonucun nedeniydi; bu daha sonra simgeye dönüştü (paganların vaftizi, Yahya'nın vaftizi).*" (Pavese, 2005b: 284)

Yazara göre simge, sözcüğün, masalın ve hayalin bir araya gelişiyle oluşur ve yapıt bütün olarak bir simgedir. "...simge, konuşmayı belli bir çerçeveye oturtan hayali bir bağdır. Burada, anlatının maddi öğelerinden birindeki ısrarlı imgesel anlama –yüzeye çıkan gizli bir gerçekliğe– işaret eden yinelemeli dayanak noktaları söz konusudur." (Pavese, 2005b: 173) diyen Pavese, eserin tamamının bir simge olduğunu düşünür. Ona göre, kişiler ve çevre, bir meseli anlatmanın aracıdır. "... 'kelime–masal–hayal' gerçeklikle birleştiği zaman bir anı yaratılmış olur: İşte simge budur!" (Pavese, 2005b: 262) diyen Pavese, simgenin can sıkıcı olduğunu, "*Çiçek açmış bir dal, bir tomurcuk, beylik bir manzara, bütün bunlar bu özel niteliğe bürünürler. Ama, bütün simgeler gibi, can sıkıcı olurlar: Anlamları hep aynıdır.*" (Pavese, 2005b: 280) sözleriyle anlatır. Simgenin aklın süzgecinden geçtikten sonra alegoriye dönüştüğünü düşünen yazar, simgesel anlamı da her yerde simgeler görme yetisi olarak tanımlar ve bunun bir teknik saplantısı olduğunu vurgular. (Pavese, 2005b: 298-299)

28 Ocak 1945 tarihli günlüğünde renklerin simge olarak kullanılması ile ilgili düşüncelerini aktarır:

"Renklerin simge olmaları kolaydır. Renkler bir nesnenin kendisi değil, ama onun en görünebilir nitelikleridir. Bir ara efsanelerin sıfatlarda yaşadığını söylüyordun; öyleyse renkler de nesnelere sıfatları sayılabilir.

"Bütün heyecanlar, doğanın yerini alma eğilimini gösteren simgelerdir."
(Pavese, 2005b: 308)

Simge, sanatın algılanış biçimini de değiştirir: *“Başlangıçta davranış simgelerinin ustaca bulunup ortaya çıkarılması olan sanat, bilinçli olarak estetik simgelerin yaratılmasına dönüşür.”* (Pavese, 2005b: 234)

Yazar, kendi anlatılarındaki ve yaşamındaki simgeleri ve simgesel anlatımı değerlendirirken kendini simgesel bir “ben”e dönüştürmesinin olanaksızlığından bahseder. Bu durumu, sorunlarının köklerinin “şehir-kır” gibi bireysel bir deneyime dayanmasına bağlar. (Pavese, 2005b: 291) *“...bu tepe farkına orada vardığın sınırsız yaşantıların simgesi senin için. Simgenin anlamı budur. Gözünün önüne, nesne olarak, sanki teleskopun tersinden bakıyormuşsun gibi, uzanıp giden kırları getirir ve bunu sınırsız olanaklarla dolu, tümüyle senin olan bir şeymiş gibi sunar.”* (Pavese, 2005b: 366) sözleriyle kurmaca anlatılarında da yer verdiği kır yaşamının kendi yaşamındaki simgesel değerini vurgular. Yazarın, Tanrı ile bilinçdışını özdeşleştirdiği nokta, simge arayışının da son bulduğu noktadır.

“Bir an için bilinçdışının Tanrı olabileceği, Tanrı’nın bilinçdışımızda yaşadığı ve oradan konuştuğu düşüncesi seni heyecanlandırdı.

“Böyle bir Tanrı kavramıyla bu sayfalarındaki bilinçdışı anlayışına değgin düşüncelerini gözden geçirecek olursan, bütün geçmişini değiştiriyor ve yepyeni şeyler buluyorsun demektir. Özellikle, usanmaksızın simge arayışı, sınırsız bir içerikle aydınlanmış oluyor.” (Pavese, 2005b: 306)

İmgeler ve simgeler bireye bağlı olarak ortaya çıkan anlatım unsurları iken mitler bir bireyin ürettiği inanışlar değil, bir topluluğun veya toplumun oluşturduğu inanç biçimlerinin sonucu ortaya çıkan düşüncelerdir. Kendi başına bir dil olma özelliği gösteren mitler, simgelerin ve imgelerin de kaynağıdır. *“...bir mitin tarihsel açıdan meşru olması için ona zamanında inanılması ve bu mitin döneminin eleştirisinin son sözü olması gerekir.”* (Pavese, 2005b: 54) Mitleri başlı başına bir dil, bir anlatım aracı olarak gören Pavese, *“Rastgele hiçbir yanı olmayan mitler, bütün diller gibi, başka türlü açıklanamayacak özel anlamları olan simgelerin bir dolyatağıdır.”* (Pavese, 2005b: 320) sözüyle, mitlerin, simgelerin oluşumundaki etkisine de değinir.

Cesare Pavese’ye göre, mitlerin ve efsanelerin bir kişinin inanç biçimi durumuna gelmesi ise yine çocukluk döneminde gerçekleşir.

“Mitolojik nokta, benzeri olmayan bir yer değil, ortak, evrensel bir addir: çayır, orman, mağara, deniz kıyısı gibi. Bu yerler sırf belirsizlikleri

yüzünden insanın aklına bütün çayırları, ormanları, mağaraları ve deniz kıyılarını getirirler.

“Burada bir kez daha çocukluğa geri dönüşün mit susuzluğunu nasıl dindirdiği görülüyor. Çocukluğun çayı, ormanı, kumsalı birçok nesne arasında gerçek nesnelere değildir; bunlar bize kendilerini mutlak halleriyle açan ve aşkın imgelemimize biçim veren çayırdır, kumsaldır. Bu yerler üstelik kişisel anıların zenginliğine de sahip iseler, o zaman şiir için malzeme olabilirler. Bu da mit olarak taşıdıkları ilk anlamdan bambaşka bir şeydir.

“Kısacası, ‘çocukluk yerlerini eşsiz kılan’, tek bir şeydir: aşkın imgeler yaratma.” (Pavese, 2005b: 266-267)

İmgelerin, simgelerin ve mitlerin oluşumunu çocukluk dönemine bağlayan yazar, “Ne zaman mitolojiyle ilgili bir heyecana kapılsan, aklına hep ağaç gövdeleri, nehir, arkasında ay parlayan tepe, yol, doğduğun köydeki tarla ve çayırların kokuları geliyor.” (Pavese, 2005b: 332) sözleriyle, doğduğu yerlerin coğrafyasının yaşamı boyunca edindiği izlenimlere etkilerini anlatır.

“Şiirin demiyorum, ama masalın ya da mitin özelliği, bir olguya, bir eyleme, bir olaya bağlı, benzeri olmayan yerlerin benimsenmesidir. O özel nokta seçilerek ona kesin bir anlam verilir. Sonra adlar, tapınaklar, coğrafi sıfatlar doğar.

“Her insanın çocukken bildiği yerler onun belleğinde aynı şekilde belli bir anlam kazanmış olarak canlanırlar; oralarda olup bitenler, henüz şiirsel nitelik değilse bile, efsane özelliği kazanmış ve böylece başka şeylere benzemekten kurtulmuş olaylardır.” (Pavese, 2005b: 265-266)

Cesare Pavese, mitin sadece anlatılarda kullanılması gerektiği görüşündedir. Ona göre, gerçek yaşamda mitlere inanmak, boş inançlara inanmaktır.

“Belli bir yerle ilgili olarak düşünülen bu ‘başka bir şeye benzememe’ özelliği daha genel bir varsayımın, ‘herhangi bir eylem ya da olgu benzersiz ve kesin olduğu için simgeseldir’ varsayımının bir türevidir. Bu da bir mit özelliğidir. (Bir yerde birtakım şeyler oluyor ve bu olaylar arada bir tekrarlanıyor diye bu olayları anlamlı saymak ve o yeri özel bir yer olarak

görmek hiç de gerçekçi bir tutum değildir.) Gerçekte dünyada hiçbir olay, hiçbir yer öbüründen daha önemli değildir, fakat mitlerde bu türden olayların ve yerlerin kendilerine göre bir aşama sıralaması vardır. Pek çok insanın gerçekçilikten kaçarak çocukluklarına dönmeleri ve bir mit yaratmaları bu yüzdendir.” (Pavese, 2005b: 266)

Cesare Pavese’ye göre imgelerin, simgelerin ve mitlerin ortak özelliği tohumlarının çocukluk döneminde atılmış olmasıdır. *“Yazdıkların için zengin bir kaynak bulduğun tek dönem 6-15 yaşların arasındaki yıllardı.” (Pavese, 2005b: 109)* diyen yazar, çocukluk dönemi ile ilgili 26 Mayıs 1938 tarihli bir başka günlüğünde,

“Sayısız çocukluk yaşantılarının içinden, düşünle acımasız gerçeklik arası aile yaşantılarını seçtin, bunu da uzun süren yeniyetmelik yıllarının gelişmesi içinde yaptın. Nasıl oldu bu?

Sürekli olarak yalnız bu yaşantılar geliyordu aklına. Onların hayalini kurmaktan hâlâ alamıyorsun kendini. Ama sen onları seçtiğin zaman beğenin belirlenmiş miydi, yoksa senin beğenini onlar mı belirledi?” (Pavese, 2005b: 110)

diye yazar. Ona göre, en dolu yıllar çocukluk yıllarıdır, çünkü bu dönemde zaman dünyanın ne olduğunu anlamak ve ona alışmakla geçer. Çocukluk dönemini sadece gerçekten yaşanan çocukluk olarak değerlendirmeyen yazar, yeniyetmelik ve olgunluk dönemlerindeki izlenimleri de çocukluk dönemiyle bağdaştırır. Tüm yaşamı zenginleştiren bir dönem olduğu için çocukluk dönemini yaşamın en önemli dönemi biçiminde algılar. (Pavese, 2005b: 153)

Cesare Pavese’ye göre çocukluk anıları modern sanatın da başvuru kaynağıdır. *“Modern sanat çocukluğa bir dönüştür. Modern sanatın değişmeyen teması nesnelere keşfedilip açıklanmasıdır; bu buluş en arı biçimiyle çocukluk anılarında gerçekleşebilir.” (Pavese, 2005b: 242)*

Çocukluk dönemindeki birikimlere günlüğünde de yazınsal yapıtlarında da ayrı bir önem veren Cesare Pavese’ye göre, *“Bir başka insanın çocukluğunu öğrenmek, onu yeniden yaşamak istemek, belli bir sevgi belirtisidir.” (Pavese, 2005b: 206)*

Tohumları çocukluk döneminde atılan imgeler, simgeler ve mitler, bir metni oluşturan diğer unsurlarla dengeli bir biçimde bir araya gelerek metni daha ilgi çekici, daha okunur hale getirmektedir.

2.3.1.4. Öykü ve Romanda Biçim Özellikleri Üzerine Görüşleri

Öykü ve romanda biçimsel özellikler metnin içeriğini destekleyen ve okurun metne yakınlaşmasını sağlayan özelliklerdir. Dil, anlatım ve biçim (üslup) özellikleri içerik unsurlarıyla birleşerek öykü ve roman kurgusuyla yazılan metinlerin değerini belirleyen unsurlardır.

Bir metnin okunabilirliği, bir yazarın ele aldığı konunun özelliklerinden çok, o konuyu ele alış biçimiyle ilişkilidir. Cesare Pavese'ye göre, biçim özellikleri, özü destekleyen, ancak bir metni oluşturmaya kendi başına yeterli olmayan özelliklerdir. “... özü yenilemek için biçim değiştirme düşüncesi acınası bir özenti gibi geliyor bana.” (Pavese, 2005b: 16) sözleriyle bu düşüncesini dile getirir. Bir metni tamamladıktan sonra yazarın özü değil, biçimi; duygularını değil, üslubu; simgelenen şeyi değil, simgeyi gözden geçirmesini ise insanın yorgunluğunun üslupta, biçimde, simgede kendini göstermesine bağlar. Eserin içerdiği duygular insanın yaşamı boyunca içinde barındırdığı duygular olduğundan, ele alınması, incelenmesi gereken özellikler, biçim özellikleridir. (Pavese, 2005b: 341)

Cesare Pavese, günlüklerinde yazınsal metinlerin dil özellikleri üzerine düşüncelerini de yazmıştır. Ona göre dil “... bir sözdizimine, dilbilgisel bir tutarlığa, kısacası bir geleneğe tabidir – seslerin matematiksel ilişkilere, taşların yerçekimi yasalarına ve renklerin renk ilişkilerine tabi olduğu gibi.” (Pavese, 2005b: 355-356) Edebi dil ise “... düzenlenmiş bir dil, eldeki malzeme süzgeçten geçtikten, yazılı sayfada insansızlaştıktan, kişisellikten uzaklaştıktan sonra yaratılır.” (Pavese, 2005b: 357)

Yazar, günlüklerinde, bir metinde kabul edilemez olan aksaklıklardan en önemlisinin dil sorunu olduğunu söylemektedir:

“Hayattaki en tatsız şeylerden biri, basit bir cümlede bile, bozuk bir ses çıkarmaktır. Bir sanat eserindeki kişiyi belli bir perdeden konuşturmak ve bunu daha sonra hiç değiştirememek kolay, çok kolay rastlanan bir şeydir. Bu yüzden, romanlarda pek çok ülküleştirilmiş tip vardır; okurlar da bayılırlar bunlara.” (Pavese, 2005b: 206)

Pavese'ye göre, canlı halk dili, deyimler ve yerel kullanımlar okuru metne yaklaştırmakta ve metne sıcaklık kazandırmaktadır. Lehçeye başvurmanın ise, düzyazı biçiminde yazılan metinlerde de şiir biçiminde yazılan metinlerde de metni olumlu etkilediğini düşünmektedir. 5 Ekim 1943 tarihli günlüğünde yazdığı,

“Son yüzyıl lehçeyi ortaya çıkarıp ona edebi dilin yanında bir yer vererek bir haksızlığı ortadan kaldırmış oldu. ... Büyük şiir edebi dille lehçenin ayırım gözetmeksizin karıştığı bir alanda –halk dili– ortaya çıkıyordu. ... Söz sanatında belli bir soyluluk elde etmek için lehçenin canlılığından yararlanılıyor; ama bu, halk dilini kullanmayı hiçbir şekilde engellemiyordu. İtalya ve İngiltere’nin büyük şairler yetiştirmiş olmalarının nedeni, bu ülkelerde dilin kesin bir biçim almasından önce şiir yazma işine girişilmiş olmasıydı. Fransa’da, çeşitli nedenler yüzünden iddialı şairler dil iyice biçim kazandıktan sonra (on yedinci yüzyıl) şiir yazmaya başladıkları için, bu böyle olmadı. Günümüzdeki Amerikan ve on dokuzuncu yüzyıldaki Rus yazarlarının güçlü olmalarının nedeni işte budur. Amerikalı yazarların büyük talihi dilin yeni bir toplumda canlılık kazanması, zenginleşmesiydi (bir lehçe ortaya çıkıyordu); Ruslar ise kendi vicdanlarıyla hesaplaşmanın sonucu, edebi dili önemsememişler, daha çok halk dilinden yararlanmışlardı.”(Pavese, 2005b: 269)

sözleriyle lehçe kullanımı konusundaki düşüncelerini dünya edebiyatından da örnekler vererek açıklamıştır. 11 Mart 1949 tarihli günlüğünde ise düşüncelerinin kısmen değiştiği, edebi bir dil yaratmanın lehçe kullanımından daha önemli olduğunu düşündüğü görülür.

“Lehçe kullanma isteği her dönemde aynıdır. Lehçe, hikâyenin temelindedir. Oysa riski göze alıp edebi dilde yazmak; bir başka deyişle tarihe girmek, bir başka deyişle anlatım biçimini, bir üslubu, bir retoriği, bir tehlikeyi seçmek ve geliştirmek gerekir. Lehçede bir ayıklama yoktur; içten geldiği gibi, önceden tasarlanmadan konuşulur. Edebi dil kullanan yazar ise yaratır.

Elbette, anlatı dilinde lehçe kullanmak da, hikâyeyi anlatmanın bir yoludur; bu durumda bir seçim yapılmış, bir üslup bulunmuş demektir.” (Pavese, 2005b: 380)

Yazar, günlüklerinde ayrıca, kendi yapıtlarındaki kahramanları nasıl konuştuğunu da anlatır. 1941 yılında yayımlanan ilk romanı *Senin Köylerin*’in başkahramanı Berto’nun romandaki konuşmalarıyla ilgili düşüncelerini 4 Aralık 1939 tarihli günlüğünde şöyle dile getirir:

“Dil... doğalcı bir izlenimcilikten çok başka bir şeydir. Konuşan tek kişi Berto’ya öykünerek değil, onun düşüncelerini, şaşkınlıklarını, alaylarını, vb. çevirerek –İtalyanca konuşsa bunları nasıl söyleyecekse öyle– yazdım. Dilbilgisi kurallarını yalnızca onun ruhundaki bir aldırışsızlığı, bir karışıklığı, bir tekdüzeliği göstermek için bozdum. Berto’nun kendisini İtalyanca konuşmaya zorladığında nasıl konuştuğunu göstermek değildi amacım (bu, lehçe izlenimciliği olurdu), sözleri bir mucizeyle İtalyanca haline gelse nasıl konuşacağını, kısacası nasıl düşündüğünü göstermekti.” (Pavese, 2005b: 173)

Buradan anlaşılacağı gibi, Pavese’ye göre, anlatı kişilerinin dili kurgulanırken, önemli olan, bir anlatı kahramanını gerçekçi bir biçimde yansıtmaktan çok, anlatı kişilerinin düşüncelerini okura gösterebilmektir.

Cesare Pavese’ye göre kullanılan dilin yanı sıra, anlatım özellikleri, kullanılan anlatım biçim ve yöntemleri, anlatımda başvurulan betimlemeler öykü ve romanları estetik açıdan daha değerli kılan unsurlardır. Bu unsurlardan betimlemeye ayrı bir yer veren Pavese, anlatımda imgelere ve simgelere başvurmak gerektiğini düşünmektedir. Ona göre, anlatılarda anlatılmak istenen öz, kahramanların davranışları ve sözleri aracılığıyla okura aktarılmalıdır.

“İnsanın amacı hikâyede gençlik’ten söz etmemek, bunun hikâyedeki kişinin kendisini koyuverip koyuvermediğinden çıkarılmasını sağlamak olmalıdır. Gençlikten söz edilecekse, bu, hikâyenin adında yapılabilir: Geçen Gençlik. Altta da şu düşünce olabilir: Bakın bunları yapmayacağım artık; bundan böyle yapacağım yanlışlar, önceden tasarlanmış, herkeste görülen değil, bana özgü yanlışlar olacak.” (Pavese, 2005b: 170)

11 Mart 1949 tarihli günlüğünde, aynı konu ile ilgili şunları yazar:

“Yapılması gereken şey çözümlene değil göstermedir; temelde bir çözümlene olduğunu da belirterek canlı bir şekilde temsil etme, yeni çözümlenmelere, yeni ölçülere, yeni ideolojilere temel olabilecek bir başka gerçekliği ortaya koyma.

Yeni çözümlerden söz etmek kolaydır; zor olan, bu çözümleri bir ritim, tutarlı ve karmaşık bir gerçeklik anlayışı olarak yaratmaktır.”
(Pavese, 2005b: 380)

Pavese, aktarmacı anlatım ve göstermecî anlatım tekniklerini karşılaştırır ve göstermecî anlatımın okura dram duygusu vermekte daha iyi bir yöntem olduğunu düşünür.

“Karşılıklı konuşma, diyalog, bize en doğal gelen şeylerden biridir. Olayların uzun uzun, bütün ayrıntılarıyla bize anlatılmasından (anlatıdan) kaçınmaya bakarız ya da bunları bile birinci şahıs ağzından anlattırarak ona konuşan insanın kişiliğinin rengini kazandırmak isteriz. Kısacası, anlatıda aradığımız şey bir sahne etkisi yaratması değil, dram duygusu vermesidir.”
(Pavese, 2005b: 281)

Cesare Pavese, metinlerde dil ve anlatım özelliklerinden bahsederken en önemli yeri betimlemeye ayırır. Betimlemeler, yazarın imgelemine, düşüncelerini, duygularını dile getirir. Pavese’ye göre, betimleme, bir manzarayı okurun gözünde canlandırma amacı taşımamalıdır. Betimlemeler, kişilerin duygu ve düşünceleri aracılığıyla aktarılmalıdır. 1 Kasım 1935 tarihinde *“...imgelerden yararlanmayan bir betimleme tasarlanabilse de (böyle bir şeyi aslında dilin doğası yadsır), mantıksal düşüncenin ötesinde bir betimleme olabilir mi?”* diye sorar ve *“... duygunun, sözcüğün gerçek anlamıyla betimleme olduğundan kuşku yok.”* (Pavese, 2005b: 24) diyerek asıl betimlemenin kahramanın duygularını aktarmak olduğu üzerinde durur. Ona göre, *“Çevreler betimlenmemeli, kişinin duyuları –dolayısıyla düşüncesi ve konuşması– aracılığıyla yaşanmalı.”*dır. (Pavese, 2005b: 239)

Pavese, betimlemenin ve sunmanın farklı şeyler olduğunu, bir anlatıda betimlemeye başvurmanın metni basitleştireceğini, sunmanın ise daha değerli kılacağını düşünmektedir. Örneğin Shakespeare’in bir manzarayı, konuşmaların arasına örerak göz önünde canlandırmasının, Shakespeare metinlerini değerli kılan özelliklerden biri olduğu üzerinde durmaktadır. Ona göre bu durum, doğayı bile dramatik bir duruma sokan yalın bir anıştırmadır. (Pavese, 2005b: 280)

Cesare Pavese, Platon’dan günümüze kadar, sanatın doğanın bir kopyası olduğu görüşünü temel alan Yansıtma Kuramı’na karşıdır. Hiçbir zaman, betimlemeyi, dünyayı yansıtmanın bir amacı olarak görmez.

“Sanatta, doğayı betimleme hastalığı, nesnelere ve dünyaya hayranlıkla seslenme eğilimi şöyle bir yanılısamadan doğar: Bütün öbür nesnelere gibi doğal bir nesne olma amacını güden eser, bir ayna gibi, bu nesnelere ne kadar çok yansıtırsa o kadar başarılı olacağını sanır. Ama bir aynanın özü onun yüzeyinde beliren yansımalarla bağlı değildir; bu yansımalar sadece aynanın kullanılışının ürünleridir. ... Bizim eserimizde anlatım katıksız ve yalındır; ritmini nesnelere sesinden daha derin bir yerde bulur: Kendisinin farkında olmayan, söyleyebileceği her şeyi söylemekten çekinen bir anlatımdır bu. Tedirginliğimizin nedeni de tek gerçeğimiz olan kelimelere güvenmeyişimiz, henüz ne olduğunu açıkça bilmediğimiz bir öz arayışımız, kararsızlığımız, acı çekmemizdir.” (Pavese, 2005b: 295-296)

Bu alıntıda kendi metinlerindeki betimlemelere de değinen Pavese, 5 Aralık 1948 tarihli günlüğünde betimlemenin nasıl yapılması gerektiğinden bahseder:

“Hoşuna giden bir yer (kış mevsimindeki kızıl bulutları, çevresindeki kırları, bayırları ve parklarıyla Torino), senin gençliğinde yaptığın gibi, heyecanla değil, orada yaşayan bir insan, hayatı nasıl yalın, açık seçik görüyorsa, hoşna giden yer de öyle betimlenmeli. Orayı dile getirmek budur. Dostoyevski’de olduğu gibi. Böylece, bu yerler dolaylı olarak okurun imgeleminde kalacaktır. İnsan, aramadığı şeyi bulur.” (Pavese, 2005b: 371)

Görüldüğü gibi, yazar, metinlerde doğrudan betimleme yapmanın yanlış olduğu, betimlemenin ancak bir amaç doğrultusunda yapılabileceği, bir manzarayı okurun gözünde canlandırmak yerine özü kavratmayı amaçlamanın gerekliliği üzerinde durmuştur.

Cesare Pavese, üslubu (biçemi) da içeriğin aktarılması için bir araç olarak görür. Ona göre, üslup, betimleme gibi, öykünün oluşumunu etkilememeli, arka planda kalmalıdır.

“Belki de üsluplaştırılmış durumlar senin imge–anlatılar dediğin şeydir; bir başka deyişle imgelerin, gerçekliğin somut betimlenmesi olarak değil de ‘başlarına bir şeylerin geldiği düşsel simgeler’ olarak, anlatının kişileri olarak sunulmasıdır.” (Pavese, 2005b: 179)

Üslup sözünden ne anladığını ise 11 Eylül 1941 tarihli günlüğünde şu sözlerle açıklar:

“Üslup sözünden, psikolojik ve doğal gerçekliğin bir olaylar dizisiyle açıklanmasını, bunun bilinçli bir şekilde ve yalnız aklın desteği ve denetimi ile gerçekleştirilmesini anlıyorum. Bütün bir olaylar dizisini yansıtan ve bu olayları bilinçli ama gerçek dışı bir ‘tutku’ya göre renklendiren belirsiz bir düş kaynağı gibi bir şey.

“...bir zamanlar buna pek de net olmayan bir nitelemeyle imge–anlatı adını veriyordum.” (Pavese, 2005b: 238)

Pavese’ye göre, metin oluşturulduktan sonra, yazar metne bakarak kendi üslubunu keşfetmeli, bir üslup oluşturmak amacıyla yazmamalıdır. *“Üslup, tanımı gereği, bir amaç için kullanılan şeydir. Üslup bir amaç haline geldiğinde, nesnel bir şeye, bir duruma dönüşecektir.” (Pavese, 2005b: 66)* Her ne kadar üslubu bir amaç değil, özü iletmek için bir araç olarak görse de üslubun edebiyatın bir ön koşulu olduğunu düşünmektedir:

“Üslup öykünün oluşumunu etkilememelidir; üsluptan önce gerçekleşmiş bir gerçeklik çekirdeği ve kişiler vardır. Bu böyle belirlendikten sonra, engelle yüzleşmek ve onu en iyi şekilde yok etmek mümkün olacaktır. Üslup hayali çekirdekten önce var olduğunda ‘edebiyat’ vardır.” (Pavese, 2005b: 133)

Bir yazarın kendi üslubunun farkında olması, yeni üslup özellikleri geliştirmesi, yazarın içindeki giz ve seçtiği üslup arasındaki bağlantılar hakkında 8 Kasım 1938 tarihli günlüğünde şunları yazar:

“İnsan kendi üslubunun ne olduğunun farkındaysa, onu bilinçli olarak kullanamaz. Her zaman önceden var olan bir üslubu, farkında olmadan onu yeni bir üsluba dökerek kullanır. İnsan ancak eskiyip belirlendikten sonra, gözden geçirip yorumlayabildiği, nasıl ortaya çıktığını anlayabildiği zaman üslubunun ne olduğunu anlar.

“Yazarken bir kör gibiyizdir yazdığımız şeye karşı. O anda yazdığımızın iyi bir gelişme gösterip göstermediğini, yani üzerinden geçtiğimiz zaman sonucu başarılı bulup bulmayacağımızı bilemeyiz. Onu yaşarız sadece. Yeni üslubumuza getirdiğimiz, elbette ondan değişik olan eski üslubumuzun bir parçasıdır.

“Yazdıkça, eski üslubumuzu da düzeltmiş oluruz. Yazdığımız bir şeyi yeniden gözden geçirmek tehlikelidir; bu arada başka düşünceler ortaya çıkmış olabilir.

“Öyleyse teknik diye bir şey yok mudur? Vardır elbet, ama asıl önemli olan yeni ürün, bildiğimiz teknikten bir adım ileride, kalemimizin ucundan kendiliğinden kâğıt üzerine dökülen sonuçtur.

“Üslubumuzun fakında olmak demek, içimizdeki gizin bir bölümünün açıklanması demektir. Ayrıca, artık o üslupta yazamayacağımızı da gösterir bu durum. Bütün gizimizin açıklanmış olduğu gün geldiği zaman, artık yazamayacağız, yeni bir üslup yaratamayacağız demektir.” (Pavese, 2005b: 143)

Neredeyse tüm yazınsal görüşlerini imge, simge, mit ve giz üzerine kuran Pavese’ye göre bir yazarın kendi üslubunun farkına varması, içindeki gizin de aydınlanması demektir. Önce biçimlerin, sonra içsel şeylerin değiştiğini düşünen yazar, bu durumu üslubun gücüne bağlamaktadır. Bu güç, bir yazarı, kötü şeyler yazma pahasına da olsa kendine çeker.

“Yazmasını bilen bir insan için yeni bir üslup her zaman dayanılmaz bir şeydir. Saçma sapan şeyler söylemek, hem de bunu kötü bir biçimde söylemek tehlikesiyle karşı karşıyadır, ama gene de üsluba, kendi kelimeleriyle aşılmanmayı bekleyen o baştan çıkarıcı biçime karşı koyamaz.” (Pavese, 2005b: 333)

Üslubun çekim gücüne kapılan yazarlarsa beğenilen yazarlardır. Pavese *“Varlıklarıyla, hayat karşısındaki tutumlarıyla beğendiğimiz yazarlar –sözgelimi, Stendhal– çoğu zaman yazılarında bile üslupçudurlar.”* (Pavese, 2005b: 204) derken üsluba önem veren yazarlara verdiği değeri göstermektedir.

Günlüklerinde özellikle roman ve öykü türlerinde dil, anlatım, betimleme ve üslup özellikleri üzerinde duran yazar, daha başarılı ürünler vermek için bu özelliklerin nasıl olması gerektiğini örneklerle açıklamıştır.

2.3.1.5. Öykü ve Romanda İçerik Özellikleri Üzerine Görüşleri

Cesare Pavese, günlüklerinde öykü ve romanların biçim özellikleri yanında içerik unsurları ile ilgili görüşlerini de yazmıştır. Pavese’ye göre, bir öykünün veya romanın

bütünlüklü bir yapısının olması, olaylardan çok düşüncelerin yan anlamlarla yüklü bir tonda dile getirilmesi, daha önce üzerinde çok fazla durulmayan durum ve düşünceleri simgesel bir dille anlatılması, hikâyeyi oluşturan unsurların dengeli ve tutarlı bir biçimde bir araya getirilmesi gerekir.

Bir öykünün ilk satırının yazılmasından sonra kalanının bir sabır işi olduğunu düşünen Pavese, (Pavese, 2005b: 121) yapısı sağlam öykülerin değişik parçaların ayrı ayrı gözden geçirilerek bir araya getirilmesi biçiminde oluşacağını belirtir. Bu parçalar, birer aydınlanma an'ının ürünüdür. Yazarın yapı unsurlarından her birine ayrı önem vermesi, başarılı öyküler yazmasını sağlamıştır. Yazar, romanlarında olduğu gibi öykülerinde de karşılıklı konuşmalardan çok, düşüncelere ağırlık vermiştir. “*Hikâyelerine anlamlı ve çarpıcı konuşmalar yerine, konuşmalarla dile gelmeyen, anlatının sürekliliğinde derinleşip oluşan anlamlı ve çarpıcı düşünceleri koy. Birincisi betimleyici gerçekçiliktir, ikincisi ise anlamlı bir yapı kurmak. Kişilerine akıllıca sözler söyletmekten vazgeç; akıllıca şeyleri sen bilmeli ve hikâyenin yapısında geliştirmelisin.*” (Pavese, 2005b: 153) Görüldüğü gibi yazar, betimleyici gerçekçilik yerine anlamlı bir yapı kurmayı tercih etmiştir. Bu yapıyı, öyküdeki tonla olduğu kadar, olayların doğalcı mantığı ile iç mantığı arasındaki dengeyle destekler. Böylece, kitabın *yaşayan* dengesine ulaşmayı hedefler. (Pavese, 2005b: 190) Hikâye anlatmayı, zamanı bir efsaneye, bir mite dönüştürme, zamandan bir kaçış yolu bulma aracı olarak gören Pavese, (Pavese, 2005b: 231) bu süreçte insana anlam yüklü ima ve simgesellik ilişkileri oluşturmada yararlanan hayalin ve zekânın yardım ettiğini düşünür. (Pavese, 2005b: 250)

Cesare Pavese, öykü ve romanda anlatılmak istenen vermeye yarayan bir araç olarak gördüğü konunun kişinin öz yaşamından, yaşadığı yerden, çocukluğundan izler taşıması, yazarın sadece sanatını ve metni hazırlama evresinde yaşadığı sancuları içermemesi, kaynağını toplumdan ve daha çok kişinin yaşadığı acılardan alması gerektiğini söyler. Ona göre, yazarlar, daha çok olumsuzlukları kaynak edinir. Örneğin, mutlu bir evlilik üzerine söylenebilecek çok söz yokken, mutsuzluklar bir metnin konusu olmaya daha uygundur. Bir yazarın sanattan ve yaratma sürecinden bahsetmesi de Pavese'ye göre olgunlaşmamış olduğunun göstergesidir. “*Gerçek bir sanatçı yarattığı eserlerde elinden geldiği kadar az söz eder sanattan. (Böyle yapmıyorsa, sanatçı değil, sanat virtüözüdür.) İçerik olarak yalnız sanatın sancularını ele alan bir insan, araçlarını hazırlama evresinden daha kurtulamamış, dünyada olgun bir insan gibi konuşma yetkisini daha kazanamamış demektir.*” (Pavese, 2005b: 175) Sanat eserinin konusu sanatçının yaratma süreci olmayacağı gibi, bir gerçek, bir kavram, bir belge, vb. de olamaz, yalnız efsane olabilir. (Pavese, 2005b: 405)

Öykü ve romanlarda olaylardan çok düşüncelere yer verilmesi gerektiğini düşünen Pavese, günlüklerinde olay örgüsü üzerinde fazla durmamış, bir metinde olay örgüsünden çok, önemsiz gibi görünen belirtilerin ustaca kullanılması gerektiğini vurgulamıştır. O, bütünlüğün, olaylar dizisinin yapısından çok, zaman zaman değişik görünümde içinde karşımıza çıkan önemsiz, neredeyse aldatıcı belirtilerin ustaca kullanılmasına bağlı olduğunu savunur. (Pavese, 2005b: 40)

Cesare Pavese, olay örgüsüne olduğu gibi, roman ve öykü kişilerine de çok önem vermez. Ona göre kişiler üzerinde ayrıntılı düşünülmeli, kişilerin gerçekten yaşıyor olmaları durumunda nasıl konuşacakları, nasıl davranacakları, olaylara ve durumlara ne gibi tepkiler verecekleri üzerinde çalışılmalı, ama öykü veya roman, sadece kişiler üzerine kurulmamalıdır. Kişiler de diğer unsurlar gibi düşünceyi vurgulamaya ve bir etki yaratmaya yarayacak birer araç gibi görülmelidir. “Öykü ya da roman kişisi ve ona ait şeyler her zaman gerçek varlıklar gibi düşünülmelidir. Zihnimizde onları yaşıyor ve hareket ediyormuş gibi canlandırmaktan korkmamak gerekir. Hatta ellerinden ne geliyorsa yapmalarına izin vermek gerekir.” (Pavese, 2005b: 133)

Cesare Pavese, öykü ve roman kişilerini, yaşamdaki diğer insanlar gibi dikey ve yatay tipler olmak üzere ikiye ayırır:

“Bir dikey tipler vardır: Bunlar her şeyi sırayla yaparlar; bir kişiden ya da bir şeyden öbürüne geçerken bir öncekini bırakırlar; kendilerini yeni bir sevgiliye adadıkları zaman, bir eski sevgilinin gelip onları kıskırtmasına sinirlenirler. Bunlar romantiktir, hiç büyümmezler. Bir de yatay tipler vardır: Bunlar oldukça geniş bir değerler dünyasından yaşantı zenginleştirirler, eski tanıdıklarından vazgeçmeden yeni insanlarla ve şeylerle ilgilenmesini bilirler; serinkanlılıklarının, köklü inançlarının yardımıyla birbirinden oldukça değişik tutkuları denetleyecek ve yola getirecek gücü bulurlar. Böyle insanlar da klasiktir.” (Pavese, 2005b: 232)

Öykü ve romanlarında daha çok yatay tiplere yer veren Pavese, karakter yaratmada izlenmesi gereken yolu şu sözlerle açıklar: “İnsan sanatta karmaşık bir durumla işe başlamalı, eserini karmaşık duruma varacak bir doğrultuda geliştirmelidir; Odysseus’un simgesel meseliyle başlayıp okuru şaşırtacağı yerde, konuya basit, sıradan bir insanla girmeli, giderek ona Odysseus’un önemini kazandırmalıdır.” (Pavese, 2005b: 388) Bu görüşe, modern romanlardaki karakter yaratma yöntemlerinden ulaştığı görülür:

“Olay dizisine yer vermeme eğiliminde görünen modern sanat, bunun yerine sadece gündelik olayları, evcil yaşantının sayısız ayrıntılarını aktarmak yolunu benimsiyor; kişiler yerine bir tek kişiyi, sıradan insanı koyuyor; bu da içimizden herhangi biri olabileceği gibi, eski psikolojik sınıflandırmanın dışına çıkmıyor.

Bu sanatın doruk noktası becerikli bir hileyle sağlanıyor: ‘Sıradan insan’ı (modern sanatın ilk dönemlerinde olduğu gibi) olağanüstü bir kahraman olarak göstermek yerine, şimdi moda, olağanüstü bir insanı kahraman olarak almak ve onu olağan durumu içinde, yani ‘sıradan insan’ yanıyla göstermek. Böylece göreneksel sınıflamalardan kaçınılmış oluyor; yazar örnek dışı bir insan, hastalıklı bir kahraman seçiyor (yerleşmiş olan ‘hastalıklı’ kavramı bu olduğu için), bu kahramanın başından geçenleri eleştirisiz bir yalınlıkla izliyor. (Faulkner? O’Neill? Proust?)” (Pavese, 2005b: 122)

Cesare Pavese, günlüklerinde, roman ve öyküde yapı unsurlarından biri olan yer (uzam, mekân) üzerinde çok fazla durmamıştır; ancak romanlarında ve öykülerinde çoğunlukla kullandığı yerler, çocukluğunun ve ilk gençlik yıllarının geçtiği Torino’daki açık mekânlardır. Ona göre Torino, *“Yeni ve eski öğelerden oluşmuş aristokratik bütünlüğü açısından hayaller şehri; maddi-manevi hiçbir uyumsuzluk içermemesi açısından düzen şehri; okuma ve araştırmaya zaman ayrılabilmesine elverişliliği açısından tutku şehri; yaşamdaki ince beğenisi açısından ironi şehri; son derece canlı ama dingin oluşu açısından erden şehri; başkasının sevişmesine tanık olmuş, kendisine gelince şimdiye kadar yalnızca okşamalara izin vermiş, ama uygun kişiyi bulursa artık bunun ötesine geçmeye hazır birisi gibi.”*dir. (Pavese, 2005b: 28)

Roman ve öyküde konuyu, olay örgüsünü, kişileri ve yeri, ana düşünceyi ve imgesel anlatımı desteklemek amacıyla kullanılan araçlar gibi düşünen Pavese, zaman konusundaki görüşlerini de günlüklerinde konu etmiştir. Kurgusal zamanın da kozmik zaman gibi tutarlı olması ve imgesel anlatımı destekler nitelikte olması gerektiğini söyleyen yazarın öykü ve romanlarında görülen sakinlik, zaman anlayışının da yansımasıdır. *“Anlatıda zaman’a ilişkin güçlük, tekdüze ve kaba maddi zaman’ı imgesel zaman’a dönüştürmektir; ama bu dönüştürmenin püf noktası, imgesel zamana maddi zamanın tutarlılığını kazandırmasıdır.”*

(Pavese, 2005b: 128) Ona göre, bir yaşantının metafizik değeri olması için zamandan kaçması gerekir. (Pavese, 2005b: 185)

Her ne kadar yapılan bazı sınıflandırmalarda içerik unsuru olarak kabul edilmese de bir metnin yapısını oluşturan unsurlardan biri olarak görüldüğü için, Cesare Pavese'nin anlatıcı ve bakış açısı ile ilgili düşünceleri de bu bölümde incelenecektir. Birinci kişi anlatıcının üçüncü kişi anlatıcıdan çok daha inandırıcı olduğunu düşündüğü için öykü ve romanlarında çoğunlukla birinci kişi (kahraman) anlatıcı türünü kullanan Pavese, anlatıcı türü ne olursa olsun, konuşan kişinin yazarın kendisi olduğu görüşündedir.

Metinlerde birinci kişi anlatıcı türünün kullanılması, anlatı kişilerinin metnin sonunu bilmemeleri nedeniyle, gerçekçiliğin sağlanmasında önemli bir etkidir. Pavese'ye göre anlatı sanatı, ne psikolojik ne de doğal gerçekçilik değil, anlatıcının üslup ve gerçeklik duygusuna göre oluşmuş, özerk bir olaylar düzenidir. (Pavese, 2005b: 237) Bazı metinlerinde hem hikâyenin geçtiği yeri belirlemek hem de kahramanlarını alaycı bir biçimde ele almak için birinci çoğul kişi anlatıcı kullandığını belirten Pavese (Pavese, 2005b: 229) yine de pek çok anlatısında birinci tekil kişi anlatıcı türünü kullanmış ve aktarılmak istenenleri en kısa ve en inandırıcı yolla aktarmanın birinci kişi anlatıcıyla mümkün olduğunu iddia etmiştir.

2.3.1.6. Şiir ve Tiyatro Üzerine Görüşleri

Cesare Pavese, günlüklerinde roman ve öykü üzerine görüşlerini ayrıntıları ile aktarırken ürün verdiği diğer alanlar olan şiir ve tiyatro ile ilgili görüşlerini de yazmıştır. Özellikle şiir konusundaki düşüncelerini şiirin değişik tanımlarını yaparak, şiiri düzyazıyla karşılaştırarak, şiirde gerçekçiliğin önemini vurgulayarak aktarmıştır. Şiiri bazen bir dönüşüm süreci, bazen düşünce olarak görmüş, bazen de âşık olduğu kişi ile özdeşleştirmiştir.

16 Şubat 1936 tarihli günlüğünde şiiri "*Köyün kente, doğanın insan hayatına, çocuğun adama dönüşmesi.*" (Pavese, 2005b: 35) biçiminde tanımlayan yazara göre "*Şiir bir anlam değil, bir durumdur; anlamak değil, olmak.*"tır. (Pavese, 2005b: 321) 30 Ekim 1943 tarihli günlüğünde ise şiiri "*her sayfada gerçekliğin verdiği heyecanı yaratmaktan başka bir şey değildir.*" (Pavese, 2005b: 275) sözleriyle tanımlar. Ona göre şiir "*bugün, boş inancı – yabancı ve korkunç olanı – kavrama, ona bir ad verme, onu anlama, onu zararsız hale getirme çabasıdır. İşte bu yüzden gerçek sanat trajiktir – bir çabadır.*" (Pavese, 2005b: 301)

Düşünceyi temel alan anlatılarında imgesel ve simgesel anlatımlara başvurarak metnini daha okunur duruma getirme çabası içinde olan Pavese, şiirde de düzyazıda temel aldığı "düşünce"nin öneminden bahseder. Ancak bu düşünce, yine imgeler aracılığıyla okura

aktarılmalıdır. Betimlemelerden kaçınılmalı, imgesel anlatıma başvurulmalıdır. “Şiirin başlıca temeli, daha şiir başlamadan şairin imgeleme yetisinde tohum olarak yaşayan o duygudaşlık bağlarının, o biyolojik saplantıların önemini bilinçaltı bir duyarlılıkla sezme.” (Pavese, 2005b: 19) İmge oluşturmada ise, yaşam deneyiminin önemli bir yeri vardır. Özellikle çocukluk dönemi, imgelerin kaynağıdır. “Her zaman çalışıp inceleyen, sayfaları çevirerek gözlerini doyuran bir gencin en önemli şiirlerini balkona çıktığı, ormanda, kırdan bayırda dolaştığı anlarda yaratmış olması önemli bir şeydir. Şiir ‘hayat boyunca yaptığımız iş’in, her zamanki uğraşımızın değil, başımızı kaldırıp hayatla yüz yüze gelmekten şaşkınlığa düştüğümüz anların sonucudur. (Sıradan işler bile bunlar üzerine düşündüğümüz zaman şiirleşir, olağan olmaktan çıkıp olağanüstü bir nitelik kazanır.) Bundan da anlaşılıyor ki yeniyetmelik dönemi, şiir için önemli bir hammadDEDİR.” (Pavese, 2005b: 192) Bu imgeler, yaşamla yüz yüze gelindiğinde şiire dönüşür. “Bir gerçeği ancak başka bir gerçeğin süzgecinden geçirdiğimiz zaman değerlendirebiliriz. Çocuğun dünyayı edebiyattaki, efsanelerdeki, yani biçimsel başkalaşımın aracılığıyla tanıması bu yüzdendir. ‘Şiirin özünün imge olması’nın nedeni de budur.” (Pavese, 2005b: 311) Yine de şiiri sadece imgeye dayandırmak doğru değildir; çünkü şiir aynı zamanda titiz bir çalışmanın ürünüdür. “Şiir yazarken parlak bir düşünceyi yaratan, esin perisi değil, esin perisini harekete geçiren parlak düşüncedir.” (Pavese, 2005b: 112); ama “...şiir, şiir üzerine konuşarak değil, uğruna emek vererek ortaya çıkar.” (Pavese, 2005b: 16)

Şiirin en ince sezgilerle dolu iç yaşantılardan oluşması gerektiğini düşünen Pavese, lirik şairler ile yaratıcı şairleri karşılaştırırken şunları söyler: “Hissin şiddetinden bir büyüklük çıkarmak yerine, bunu yaşam bilgisi sanatından çıkarıyorlar. Bu yaşamöyküsel temel, lirik şairler ile yaratıcıların paylaştıkları tek şeydir. Ama lirik şairlerde her şey bu şiddetin içinde dönüp giderken, yaratıcılarda, ustalarda, yaşam bilgisi insan malzemesini büyük bir ustalıklarla sonuçlandırmaya, onu özgürleştirmeye, katıksızlaştırmaya, ona nihai biçimi vermeye –onu herkesin yararına sunmaya– yarayan sanattır sadece.” (Pavese, 2005b: 39)

Cesare Pavese’ye göre, şiir, kaynağını gerçeklikten, gerçekçilikten ve toplumun değişik kurumları ile olan ilişkisinden almalıdır. “Eylem adamı kendini düşünmeden tehlikeye atan dik kafalı budala değil, bildiği şeyleri hayata geçiren adamdır. Şair de şaşkın bir hayalci değil, bildiği şeyleri kendine özgü bir ustalıklarla canlandıran, düşünen bir kafadır.” (Pavese, 2005b: 128) Yine de her şiirde her şey açıkça söylenmemelidir. İster gerçekliğe ve gerçekçiliğe ister kapalılığa ve imgesel anlatıma dayansın, bir şiirde önemli olan, şiirin kendisi, yani özüdür. “Şiir ritimle dile gelen özgün düşüncedir dediğimiz zaman, sadece

şiiirin doğasını tanımlamak isteriz. Şiirimizin durmadan nesnelere yok etmeye çalışması, kendi nesnesi ve kullandığı kelimelerin özü olmak istemesi bu yüzdendir.” (Pavese, 2005b: 296)

Cesare Pavese, tiyatro alanında fazla yapıt vermemesine rağmen, günlüklerinde, okuduğu tiyatro metinlerine dair görüşlerini anlatır. Okuduğu metinlerin olumlu ve olumsuz yönlerini, hangi dönemde yazıldıklarını ve dönemlerini nasıl yansıttıklarını, yazarlarının biçim özelliklerini, tiyatro kişilerinin özelliklerini ayrıntıları ile anlatır. Ona göre,

“Örnek tiyatro eyleme değil, oyuna dayanan bir sanat olmalı. ‘Gerçekler’e değil, tarafsız, dengeli bir temsile bağlı bir sanat demek istiyorum. Aslında, Yunanlılar bütün olayları sahne dışında geçiriyorlar, eylem habercinin dudaklarından dökülen kelimelere dönüşüyordu. Sahnede olan bir şey tiyatro değil, oyunculuk gösterisidir. Yunanlıların ve Shakespeare’in parlak günlerinde sahnede dekor olmayışını düşün. Gerçekçi temsilleri insanın sevmeyişi, sahne açıklamalarının saçma oluşu bu yüzdendir. Dekor insanı bir resim gibi etkileyerek hoşla gidebilir, ama bu ‘tiyatro’ değil, ‘gösteri’dir. Bu, konuşmadan çok hikâye anlatmaya önem veren sinema tekniğine doğru atılmış bir adımdır.” (Pavese, 2005b: 261)

Cesare Pavese’nin övgüye değer bulduğu tiyatro yazarlarının başında, oyunlarında kullandığı dil, oyun kurgusu ve seçtiği temalar nedeniyle İngiliz yazar William Shakespeare gelir. Pavese, Shakespeare’in pek çok oyunu hakkındaki görüşlerini günlüklerinde ayrıntılarıyla aktarmıştır.

Cesare Pavese’nin günlüklerinde daha pek çok konuya dair görüşlerini bulmak mümkündür. Neredeyse her biri aforizma özelliği taşıyan sözleri pek çok yazarı etkilemiş, kendi yapıtlarının ana da izleğini oluşturmuştur.

III. BÖLÜM

3. TEZER ÖZLÜ'NÜN KURMACA METİNLERİNDE CESARE PAVESE ETKİSİ

Tezer Özlü'nün romanlarında ve bazı öykülerinde Cesare Pavese'nin günlüklerinde dile getirdiği görüşlerinin ve kurmaca metninin etkisi görülmektedir. Bu etkiler, metinler arası ilişkiler bağlamında incelenebilir. Özlü'nün bazı metinlerinde bu etkileşim açıkça görülüp belirlenebilirken bazı metinlerinde okurun birikimi ve artalan bilgisiyle belirgin hale getirilebilir. Herhangi bir etkileşimin söz konusu olmadığı durumlarda ise iki yazarın metinleri bütüncül bir okumayla değerlendirilip zenginleştirilebilir.

1964-1985 yılları arasında yazılan öykülerin toplandığı *Eski Bahçe-Eski Sevgi*'de Pavese'nin metninin ve görüşlerinin yoğun bir etkisi görülmez. Bu bölümdeki ilişkiler çoğunlukla kapalı metinler arası ilişkiler bağlamında değerlendirilmeye uygundur. Biçim, biçem ve içerik benzerlikleri, daha çok, okurun bakış açısına ve birikimine dayanarak ortaya çıkmaktadır.

1980 yılında ilk baskısı yapılan *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanı Cesare Pavese'nin yazınsal görüşlerine, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*'deki öykülerine oranla daha yakındır. Bu romanda, Pavese'nin romanlarında ve *Yaşama Uğraşı* adıyla bir araya getirilen günlüklerinde kullanılan ve anlatılan temaların yoğunluğu dikkat çekmektedir. Çocukluk dönemi, intihar, aile, din, siyasi ortam, askerlik, varoluş, iletişim kopukluğu, doyumsuzluk gibi temaların işlendiği bu romanın anlatıcısının düşünceleri ile Pavese'nin ve onun anlatı kahramanlarının bu konularla ilgili görüşleri oldukça benzerdir. Teknik açıdan bakıldığında da Pavese'nin roman ve öykü tekniği konusundaki görüşlerinin bu romanın tekniği ile neredeyse birebir örtüştüğü söylenebilir.

1983 yılında yazılan ve Türkçe olarak 1984 yılında basılan *Yaşamın Ucuna Yolculuk* romanı, Tezer Özlü'nün Cesare Pavese'den en derin izler taşıyan anlatısıdır. Özlü, bu romanında Pavese'nin farklı metinlerinden alıntılar yapmış ve bu alıntıları bazen epigraf olarak bazen de kendi metninde, anlatının akışına uygun olarak kullanmıştır. Roman boyunca Pavese'nin yaşamına, yapıtlarına ve görüşlerine göndermeler yapılmış, bu yönüyle Pavese, roman kahramanlarından biri haline getirilmiştir. Biçemsel açıdan incelendiğinde de romanın Pavese'nin yazınsal görüşleri doğrultusunda yazıldığı söylenebilir.

Çocukluğun Soğuk Geceleri ve *Yaşamın Ucuna Yolculuk* romanlarından izler taşıyan *Zaman Dışı Yaşam* adlı senaryoda da Cesare Pavese'nin yazınsal görüşlerinin etkileri

görülmektedir. Pavese, bu senaryoya dış ses olarak dâhil edilmiş, metnin akışına uygun olarak yapıtlarından yapılan alıntılar Pavese'nin seslendirmesiyle kullanılmıştır.

Tezer Özlü'nün öz yaşamından izler taşıyan bu kurmaca metinleri, yazarın hem kendi yapıtlarıyla hem de etkilendiği yazar Cesare Pavese'nin yapıtlarıyla bütüncül okunduğunda daha anlamlı ve zengin hale gelmektedir.

3.1. *ESKİ BAHÇE–ESKİ SEVGİ'DE METİNLER ARASI İLİŞKİLER*

Tezer Özlü'nün yirmi üç öyküsünü içeren *Eski Bahçe–Eski Sevgi* kitabında kendi içlerinde belirgin bağlantılar içeren, Cesare Pavese'nin görüşlerini de kısmen yansıtan öyküler bulunmaktadır.

Birinci bölümde bulunan *Dönüş*, *Eski Bahçe* ve *Kar*, birbirinin devamı niteliğindeki öykülerdir. Psikanalitik çözümlenmeye uygun olan bu metinler, bu yönüyle, Cesare Pavese'nin metinleri ile kapalı metinler arası ilişkiler içermektedir. Pavese'nin pek çok metninde psikanalitik çözümlenmeye uygun bölümler bulunmaktadır. *Yalnız Kadınlar Arasında* romanında Clelia adlı anlatıcı ile ona yardımcı olan Beccucio arasında yaşanan bir sahne bu durumu örnekler.

“Lambaları birlikte denetledik. Kocaman ellerinin samanların içinde ayaklıkları, sedef ağızları araması hoşuma gidiyordu. Taze badana kokulu salonun çiğ ışığında kristaller, farların ışığında parlayan yağmur taneleri gibi parlıyordu. Işığa karşı baktık onlara. ‘Yeni döşenmiş ray gibi parlıyor,’ dedi. Bir ara –eskiden– tramvay şirketinde gece işçisi olarak da çalışmıştı. Bir ara samanların içinde elimin tutulduğunu duyumsadım. Dikkatli olmasını söyledim. ‘Çok pahalı bunlar.’ ‘Biliyorum.’ diye yanıt verdi.

“ ‘Peki,’ dedim. ‘Boşaltalım sandığı.’ ” (Pavese, 2000b: 71-72)

Bu bölümde, *bunlar* zamirinin ilk okuması “kristaller”e karşılık gelmekte, ancak alt okumada anlatıcının “eller”ini çağrıştırmaktadır. Diyalogun devamı, bu görüşü desteklemektedir. Kristallerin bulunduğu sandık ise cinsel çağrışımlar içermektedir. Özlü'nün özellikle *Dönüş* ve *Eski Bahçe* öyküleri de bütünüyle cinsel çağrışımlar içeren ve psikanalitik okumaya açık metinlerdir. Bu ilişki, daha çok okur merkezli olduğu için kapalı metinler arası ilişki olarak değerlendirilebilir.

Eski Bahçe öyküsünde eskiden yaşadığı yerde evini aramaya başlayan anlatıcının durumu, Pavese'nin yaşadığı yerlere yıllar sonra geri dönen kahramanlarının durumunu

çağrıştırmaktadır. *Ay ve Şenlik Ateşleri*'nin, *Yalnız Kadınlar Arasında*'nın, *Tepedeki Ev*'in yalnızca eskiden yaşadıkları yeri değil, geçmişlerini, çocukluklarını da arayan anlatıcıları *Eski Bahçe*'nin anlatıcısı ile aynı arayış içindedirler. *Kar* öyküsündeki nine, kendini dağlarda dolaşarak kaybetmeye çalışmasıyla Pavese'nin *Tepedeki Ev* romanının kendini tepelerde dolaşarak izini kaybettirmeye çalışan anlatıcısı Corrado'yu; intihar teşebbüsüyle *Yalnız Kadınlar Arasında*'ki Rosetta'yı anımsatır.

Cesare Pavese, imge ve simgelerin bir metni oluşturmaktaki önemi üzerinde çok durmuştur. Tezer Özlü'nün *Navona Alanı* öyküsü, imge ve simgelerin kullanılması yönüyle, Pavese'nin bu görüşlerini yansıtır. Öykünün anlatıcısının benzemekten korktuğu ev sahibi ile özdeşleşmesi, simgelerle aktarılmıştır. Anlatıcı ve ev sahibi arasındaki iletişimsizlik, *Ay ve Şenlik Ateşleri*'nin ve *Tepedeki Ev*'in anlatıcılarının çevresindekilerle iletişimsizliğini düşündürür. Öyküde, ev sahibi hakkında “*Bu kadın çocukluğunda da bu kadar ihtiyardı.*” (Özlü, 2001: 22) diye düşünen anlatıcının bu görüşü, Pavese'nin “...*insanlar ya çocuk ya da yetişkin olarak doğarlar, sonradan değişmezler.*” (Pavese, 2005b: 215) düşüncesi ile örtüşmektedir.

Gabuzzi ve Amerikalı Komşum Willy öyküleri, intihar, geçmişe dönme isteği, iletişimsizlik temalarının işlenmesi ve psikanalitik çözümlere uygunluk yönünden hem daha önceki öykülerle hem de Pavese'nin metinleriyle ilişkilendirilebilir. *Amerikalı Komşum Willy* öyküsündeki “*güneş aynı güneş / geceler aynı geceler / bir tek ay var / bunu çocukluğumdan beri biliyorum*” (Özlü, 2001: 34) dizeleri, çocukluk dönemine ve aya neredeyse tüm metinlerinde yer veren Pavese'yi düşündürür. *Ay ve Şenlik Ateşleri*'nde ay ve ayın evreleri ile ilgili inançlardan bahsedilir. *Ağustosta Tatil*'de yer alan pek çok öyküde ay, farklı durumları simgelemek amacıyla kullanılır. Bu kitaptaki *Ölümler Çayırı* adlı öyküde ay, işlenen cinayetlerde katillerle işbirliği yapan, *Deniz* ve *Şenlikler* öykülerinde öykü kişilerine yoldaşlık eden biri gibi çizilmiştir. *Tepelerdeki Şeytan*'da ise ay, kadınlara benzetilmiştir. Pavese'nin tüm metinlerinde ortak bir motif olarak kullanılan bu simge, *Diskotek Brazil* öyküsünde de olumsuz bir bakışla anlatılır.

Cesare Pavese, öykü ve romanlarda olaylardan çok düşüncelere yer vermek gerektiğini düşünmektedir. Tezer Özlü'nün öyküleri de romanları gibi olaylardan çok düşünce ağırlıklı metinlerdir. “*Café Boulevard*”, *Diskotek Brazil*, *Eski Liman* ve *Hayalet Oğuz* öyküleri, Pavese'nin bu görüşünü örnekleyen öykülerdir. Bu öykülerde küçük olaylara yer verilse de önemli olan, olay anlatımı değil, düşünce ve durumların yansıtılmasıdır. Öykülerde önce düşünce ve durumlar, ardından bu düşünceleri destekleyici küçük olaylar anlatılmış, genelden özele bir gidiş izlenmiştir. *Diskotek Brazil*'in üyesi oldukları sınıfın

bilincinde olmayan kahramanları, Pavese'nin *Yoldaş* romanındaki Pablo'yu anımsatır. Pablo da köyde yaşadığı zamanlarda, ait olduğu sınıfın bilincinde değilken kente gittiğinde bir aydınlanma yaşamıştır. *Diskotek Brazil* ile Pavese'nin metinlerinin uzamı da benzerdir. Bu öyküde olaylar İtalya ile Fransa'nın birleştiği bir şehirde geçmektedir. Bir yolculuğun anlatıldığı *Eski Liman* öyküsünde, Pavese'nin *Yoldaş* ve *Tepedeki Ev* romanlarında olduğu gibi siyasi olayların insan yaşamındaki etkilerine yer verilmiştir.

Öykülerinin çoğunda kahraman anlatıcı türünü kullanan Tezer Özlü'nün yaşamından izler taşıyan bir kadını gözlemci anlatıcı türünü kullanarak aktardığı öyküsü *Gökkuşağı*, Pavese'nin *Tepedeki Ev* romanı ile ilişkilendirilebilecek öyküsü *Aile*'yi çağrıştırır. *Aile*'de bir dış gözle anlatılan ve Pavese'nin yaşamından izler taşıyan öğretmen Corrado, *Tepedeki Ev* romanının anlatıcısı konumundadır. Bu durum, Tezer Özlü'nün, Cesare Pavese gibi, kendi özelliklerine benzer özellikler taşıyan öykü ve roman kişilerine, dolayısıyla kendine dışarıdan bir bakış geliştirmeye çalıştığını gösterir. İnsanların geçici ilişkilerinde bile içten davranmadıklarını düşünen öykü kişisi *Yalnız Kadınlar Arasında*'nın anlatıcısı Clelia ile aynı görüşlere sahiptir. Özlü'nün çoğu metninde kullanılan intihar teması, *Gökkuşağı*'nda da işlenir ve bu yönüyle öykü, Pavese'nin *Yalnız Kadınlar Arasında* ve *Tepelerdeki Şeytan* romanlarıyla bağlantılı duruma gelir. *Yalnız Kadınlar Arasında*'da intihar girişimi başarısız olan Rosetta'nın bir süre sonra yalnız kalamadığı için intihar etmesi, *Tepelerdeki Şeytan*'da sevgilisi Poli'yi öldüremeyen Rosalba'nın manastırda kendini öldürmesi, *Gökkuşağı*'ndaki Figen'in çocukluk düşünüyü gerçekleştirerek intihar etmesi, bu temanın özellikle kadın karakterlerle özdeşleştirilmesi bakımından bir bütünlük oluşturur. Öyküdeki, "... şimdilerde de uyku için yastığa başını koyunca köpekler havladığında hep küçük köylerde yaşadığımı düşünüyorum, sonradan kentsoylu gibi olduğumu oysa taşradan büyük kente geldiklerinde ana dilini bile konuşamadığımı düşünüyorum." (Özlü, 2001: 70) cümleleri Özlü'nün kahramanının Pavese'nin köyden büyük kentlere giden kahramanları ile benzer özellikler taşıdığını göstermektedir.

Yazarın kendine dışarıdan bakarak anlattığı, bu yönüyle Cesare Pavese'nin *Aile* öyküsüyle ilişkilendirilebilecek bir başka öyküsü de *Bayram Günü*'dür. Pavese'nin yazınsal görüşlerine uygun olarak, bu öyküde de önce genel durum ve izlenimler aktarılmış, sonra, durumu destekleyen kişi ve olaylara yer verilmiştir. Farklı cinsellik durumlarının anlatıldığı *Bayram Günü*, bu özelliğiyle *Tepelerdeki Şeytan*, *Güzel Yaz* ve *Yalnız Kadınlar Arasında* romanlarıyla benzerlikler gösterir.

28 Temmuz 1940 tarihli günlüğünde "Günleri değil, anları hatırlarız." diye yazan Pavese'nin bu görüşü, Özlü'nün *Palmas* öyküsünde somutlaşır. "Oturur oturmaz

viyolonselcinin özel rugan ayakkabılarına ilişiyor gözlerim. Birden aklıma her şey geliyor. Ölenler, öldürenler, öldürülenler, ölmeyip yaralananlar, yerlerde yatan cesetler, patlayan silahlar, siyasal söylevler, sokaklarda ellerinde plastik bidonlarla dolaşan kentliler, araba depolarından emerek benzin çekenler; düşünmemek istedim, yeniden onun özel rugan ayakkabılarına baktım.” (Özlu, 2001: 80) cümleleri anlatıcının bilincinde belirginleşen anları yansıtır.

Yaşayanlar. Ölenler. öyküsünde anlatıcının tanıştığı eroinman tıp öğrencisi, *Tepelerdeki Şeytan* romanındaki tıp öğrencisi Oreste ve kokainman Poli’yi çağrıştırır. Bu gencin, özellikle Poli’yle benzerlikler gösterdiği söylenebilir. Her iki karakteri de yaşama bağlayan herhangi bir şey yoktur. Her iki karakter de yaşam ve ölüm arasında bir fark görmez ve ikisi de anlatıların sonunda içinde buldukları durumdan kurtulmak için bir girişimde bulunurlar. Özlu’nün bu öyküsü, kendi metinleriyle de metinler arası ilişki içindedir. “ (*Geniş bir bulvarda oturabilme tutkum var. Evimizin önünde yol olmayışı beni üzüyor. Bulvarda oturabilenleri kıskanıyorum. Şimdilerde kimseyi ve hiçbir bulvarı, hiçbir evi kıskanmıyorum. Her yerde kalabilirim, hiçbir yerde kalmadığım için.*) ” (Özlu, 2001: 83) cümleleri, daha önce *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde benzer biçimde kullanılmıştır. (Özlu, 2008a: 24) Aynı öyküde, “*Zaman zaman bir şey yaşarken, olaya dışarıdan bakıp, o olayı yazmak için yaşadığım duygusuna kapılıyorum. O zaman içimden bir ses, ‘karşıdakine haksızlık ediyorsun’, diyor. ‘Olmaz böyle bir şey’, diyor. Olayın içine tümüyle girmeye çalışıyorum. O an da kendime haksızlık ediyordum gibi oluyor. Böylece kendim ve gözetimim arasında bölünüp, zamansızlığım dalyorum.*” (Özlu, 2001: 84) cümleleri yazarın *Kalanlar* adıyla bir araya getirilen metinlerinde de birkaç küçük değişiklikle yer almaktadır. (Özlu, 2008b: 30) Bu duruma *Rotterdam’da* öyküsünde de yer veren yazar, bu öyküde “*Yoksa ben yaşanan tüm olayların bir gözlemcisi, dünyanın, duyguların, özlemlerin, ülkelerin, alışkanlıkların bir seyircisi miyim?*” (Özlu, 2001: 92) diye yazmıştır. *Yaşayanlar. Ölenler.* öyküsünde, *Yaşamın Ucuna Yolculuk* romanından da bir bölüm bulunmaktadır.

“*Bir süre sonra kent yaşamı başlayacak. Tüm iş yerleri çalışacak insanlarla dolacak. Sürekli çalışan fabrikalarda işçiler vardiya değiştirecek. İstasyonlarda trenler duracak. Trenler kalkacak. Gökyüzünde uçan uçaklar dünyanın belirli havaalanlarına doğru göklerde yol alacak. Gemilere, arabalar eşyalar yüklenecek. İstasyonlara yorgun yolcular inecek. Uykusuz gece geçirenler yorgun kalkacak. Uzun uyuyanlar da yorgun kalkacak. Kimi mutlu, kimi acılı, kimi sevgi ile geçirdiği gecenin aşkı ile uyanacak. Kimi öfke*

ile. Kimi kendine güne nasıl başlayacağını soracak. Kimi bir intiharı düşünecek. Kimi özlem duyduğu bir kenti. Özlem duyduğu bir insanı. Kimi bugün beklenmedik bir ölümle ölecek. Kimi yalnız dağlar ve tarlalarla tanıdığı dünyasına bakacak. Kimi tanrısına yakaracak. Kimi bir silahla birisini öldürecek. Kimi birilerini öldürmek için bir yerlere bomba atacak. Pankart asacak. Kimi ölümle yargılanacak. Kimi barış konferanslarına katılmak için uzak bir yolculuğa çıkacak. Bütün ülkelerin ordularının askerleri insan öldürme talimi yapacak. Kimi ülkede bir darbe olacak. Gazeteler basılmıştır. Radyolar sabah programına çoktan başlamıştır. Akdeniz’de balıkçılar balık ağlarını çoktan sulardan çekmiştir. Akdeniz’de kadınlar kapılarının önünü çoktan süpürüp sulamıştır. Kamyonlar, arabalar yollardadır. Buzhanelerde bugün gömülmeyi bekleyen cesetler vardır. Sonsuz dünyanın sonsuz yazlarından bir sabah.” (Özlu, 2001: 86-87)

cümleleri *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’un Pavese üzerine çeşitlemelerin bulunduğu birinci bölümünün son alt bölümünde aynen kullanılmıştır. (Özlu, 2008c: 41) Bu durum, Özlu’nün metinlerini bütüncül okumaya açık duruma getirmekte ve bu yönüyle Özlu’nün tüm kurmaca metinleri palempsest örneği oluşturmaktadır.

Berlin, Saat 8:45 öyküsü, kullanılan dil açısından Cesare Pavese’nin günlükleriyle benzerlik göstermektedir. Pavese, *Yaşama Uğraşı*’nın kendine yabancılaştığı veya kendini eleştirdiği bölümlerinde “sen” dilini kullanmakta, kendisine “sen” diye seslenmektedir. Tezer Özlu’nün de benzer durumlarda aynı yöntemi kullandığı söylenebilir. Birinci kişi anlatıcı ile başlayan bu öyküde rahatsız edici bir ortamda bulunan ve eleştirel bir bakış geliştiren anlatıcı kendine yabancılaşır ve Pavese gibi kendinden “sen” diye bahsetmeye başlar. Öykünün daha çok günlük veya anı niteliği taşıması da bu benzerliği destekler. Aynı öyküde, Pavese’nin *Tepedeki Ev, Yoldaş, Senin Köylerin* gibi romanlarında devlete, devletin emniyet güçlerine, askerlere olumsuz bir bakış vardır. Özlu’nün metinlerinde de aynı olumsuz bakış görülebilir. *Berlin, Saat 8:45* öyküsünde, asık yüzlü ve herkese kuşkuyla bakan polisler için, “İnsanın üzerinde dolaşan bir kadının yaşamayan, silah arayan elleri. Oysa silahlar kendi bellerinde asılı.” (Özlu, 2001: 89) cümleleri bu bakış açısını yansıtmaktadır. Öykü, “İçinde büyükannenin cesedi yatabilir.” (Özlu, 2001: 91) cümlesiyle, yazarın diğer metinleriyle de bütünlük oluşturmaktadır.

1980 Yazı Güneşi A./ ve 1980 Yazı Güneşi B./ öyküleri, aynı durum ve konuların farklı bakış açılarıyla anlatıldığı iki metindir. Birbirini tamamlayan bu metinler, palempsest

örneği oluşturmaktadır. Bu öykülerde aynı durum ve konuların yanı sıra, ortak motifler ve simgeler de kullanılmıştır. Çocukluk dönemi, elma bahçeleri, kokmayan çiçekler, tren rayları iki öyküyü bütünleyen simge ve motiflerdir. Özellikle *1980 Yazı Güneşi B./* öyküsünde, ülkenin içinde bulunduğu bunalımlı süreç nedeniyle ülkeden kaçan aydınlar anlatılmıştır. Aynı tema, Cesare Pavese'nin *Kaçak* öyküsünde ve *Tepedeki Ev* romanında da işlenmiştir. Bu metinlerde de öğretmen Corrado, ülkede yaşanan sıkıntılar nedeniyle kaçmayı tercih etmiştir. Pavese'nin *Aile* ve *Kaçak* öyküleri ile *Tepedeki Ev* romanı, birbirini tamamlayan, birlikte okunduğunda daha iyi anlamlandırılan metinlerdir. Aynı şekilde, *Langa* öyküsü ve *Ay ve Şenlik Ateşleri* romanı da bütüncül okumaya açık metinlerdir. Her iki yazarın da parçalılığa ve metinler arasılığına benzer biçimlerde başvurduğu söylenebilir.

1980 Yazı Güneşi B./ öyküsü, yazarın diğer metinleriyle de ilişki içindedir. Öyküdeki,

“On altı yıl öncesi, bir Anadolu kentinde ‘Yaban Çilekleri’ni çevirirken, nemli bir Ağustos gününde bir Türk fotoğrafçısı ve ressamıyla İsveç’te yaban çileği toplayacağımı düşünemezdim bile. Bir düşten de öte. Bu nemli yapraklar içindeki koyu kırmızı çilekler bir yaşamdan da öte... Yoksa vaad edilen cennetlerin çilek tarlalarında mıyız? Tanrım, vaad edilen cennet tarlalarında mıyız? Bu sessizlik, bu ayakların yere basmadığı, düşüncelerin ve sözcüklerin kimseye varmadığı ülke, bu yaşam ve ölüm arasında uzanan sessiz, serin ülke, insanların yalnızlıkları içinde gözlerini bile kaldırıp öbürlerine bakmadığı ülkenin daha kuzeyindeki kapılar, gerçekten belki ölüme giden yollarla dolu. Ölüm sonsuzluğu, ölüm uzantısı, ölüm ölümsüzlüğü var burada.” (Özlu, 2001: 99-100)

cümleleri, *Yaşamın Ucuna Yolculuk* romanında da neredeyse aynı cümlelerle yer almaktadır. (Özlu, 2008c: 50)

Eski Bahçe–Eski Sevgi'nin son öyküsü olan *Eski Sevgi, Yaşamın Ucuna Yolculuk* romanın Pavese üzerine çeşitlemelerin bulunduğu ilk bölümünün dördüncü alt bölümüyle özdeştir. Öyküdeki, “*Öteki duvarda Pavese'nin mektuplarından ve günlüğünden kesintiler asılı. İntiharı da burada. Yatak odamda.*” (Özlu, 2001: 118) cümleleri, Pavese'ye yapılan bir göndergedir. Aynı öyküde, Franz Kafka ve Bertolt Brecht'e de göndergelerde bulunulmuştur. Yazarın *Öğleden Sonra* adlı öyküsünde ise Franz Kafka'nın *Dönüşüm (Değişim)* romanının kahramanı Gregor Samsa aracılığıyla bir anıştırma yapılmıştır.

Tezer Özlü'nün tek öykü kitabı olan *Eski Bahçe–Eski Sevgi*'de Cesare Pavese'nin yoğun bir etkisi olduğu söylenemez. Pavese'nin ve Özlü'nün metinleri arasındaki biçimsel ve tematik ilişkilerden oluşan kapalı göndermeler ve az da olsa başvuru alan açık göndermeler iki yazarın metinleri arasındaki ilişkilerin temelini oluşturmaktadır. Özlü'nün öykülerinde daha çok kendine ait diğer metinlerle ilişkiler ön plandadır.

3.2.ÇOCUKLUĞUN SOĞUK GECELERİ'NDE METİNLER ARASI İLİŞKİLER

Tezer Özlü'nün ilk romanı olan *Çocukluğun Soğuk Geceleeri*, Cesare Pavese ve yapıtları ile açık metinler arası ilişkiler içermeyen, ancak onun yazınsal görüşleri doğrultusunda okunabilecek bir metindir. Daha çok *Yaşama Uğraşı* ile arasında bağlantılar kurulabilecek olan bu metin, Özlü'ye ait diğer anlatılarla da ilişki içindedir.

Cesare Pavese, romanın bütünlüklü bir yapısı olması ve romanda olaylardan çok düşüncelerin yan anlamlarla yüklü bir tonda dile getirilmesi gerektiğini düşünür. Ona göre, daha önce üzerinde pek durulmayan durum ve düşünceler simgesel bir dille anlatılmalı, yapı unsurları dengeli ve tutarlı bir biçimde bir araya getirilmelidir. *Çocukluğun Soğuk Geceleeri* olaylardan çok durum ve düşüncelerin ağırlık kazandığı bir romandır. Romanın anlatıcısının çocukluğundan başlayarak anlattığı küçük olaylar, ardından dile getirilen düşüncelerle birleştirilmiştir. Bu olaylar, anlatıcının konu ile ilgili düşüncelerini aktarmak için kullandığı bir araç niteliği taşımaktadır.

Cesare Pavese, günlüklerinde, romanda anlatılmak isteneni vermeye yarayan bir araç olarak gördüğü konunun kişinin öz yaşamından, yaşadığı yerden, çocukluğundan izler taşıması, kaynağını toplumdan ve kişinin yaşadığı acılardan alması gerektiğini söyler. Tezer Özlü'nün anlatılarında yaşamından çok belirgin izler bulmak mümkündür. *Çocukluğun Soğuk Geceleeri*, yazarın çocukluk ve gençlik dönemlerinde yaşadıklarını farklı bir formda anlattığı bir romandır. Öz yaşam öyküsel roman olması, yazarın daha önce yaşadığı yerlerin anlatılması, çocukluk döneminde edinilen imgelerin ve izlenimlerin kullanılması, roman kişinin toplumla çatışan ve bu çatışma nedeniyle mutsuz olan bir kişi olması, Özlü'nün romanını Pavese'nin yazınsal görüşlerine yaklaştırır.

Çocukluğun Soğuk Geceleeri'nde kahraman anlatıcı türü kullanılmıştır. Pavese, birinci kişi anlatıcının üçüncü kişi anlatıcıdan daha inandırıcı olduğunu, metnin, yazarından daha derin izler taşıması için birinci kişi anlatıcı kullanmanın metnin başarısını artıracak olduğunu düşünmektedir. Özlü'nün romanı bu durumu örneklemektedir.

Günlüklerinde pek çok konuyla ilgili görüşlerinin yanı sıra metinler arası ilişkilerle ilgili görüşlerini de aktaran Cesare Pavese, bir metnin farklı yazarların metinleriyle olduğu

gibi yazarının diğere metinleriyle de ilişki içinde olabileceğini düşünür. Metnin, yazarın kendi metinleriyle ilişkili olması, bu ilişkilerin metnin oluşumundan önce sezgisel boyutta oluşmasının sonucudur. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nin Özlü'nün diğere anlatılarıyla ilişkili olmasının en önemli nedeni de bu sezgisel oluşumdur. Özellikle anlatıları arasındaki tematik benzerlikler bu bağlamda yorumlanabilir; ancak, romanda yazarın diğere metinleriyle açık ilişkiler taşıyan bölümler bulmak da mümkündür. Anlatıcının, akıl hastanesinde bir hemşirenin sevgilisi önünde soyunmaya zorlandığı bölüm, (Özlü, 2008a: 46-47) *Zaman Dışı Yaşam*'da farklı bir biçimde aktarılmıştır. (Özlü, 2005: 39) Yine *Amerikalı Komşum Willy* öyküsünün kahramanı bu romanda yer alan Willy adlı roman kişisiyle, *Hayalet Oğuz* öyküsünün kahramanı bu romandaki Hayalet Oğuz'la özdeşdir. Bu benzerlikler, sezgisel oluşumla değil, metnin yazarın öz yaşamından izler taşımasıyla açıklanabilir.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde askerlik, din, intihar, delilik, yolculuk gibi konularla ilgili dile getirilen görüşler Pavese'nin bu konulardaki görüşleriyle benzerlik göstermektedir. Metnin artalanında yer alan siyasi olaylar ve bu olayların bireyler üzerindeki etkileri de Pavese'nin anlatılarındaki siyasi olayların bireyler üzerindeki etkilerine benzemektedir.

Cesare Pavese, temelleri çocukluk döneminde atılan imge ve simgelerin yazınsal metinleri zenginleştirici unsurlar olduğunu düşünmektedir. Bu konuyla ilgili görüşlerine günlüklerinde çokça yer veren yazar, kurmaca metinlerinde imge ve simge kullanımına sıkça başvurmuştur. Aynı durum, *Çocukluğun Soğuk Geceleri* için de geçerlidir. Anlatıcının babasının yangın yerleri üzerine bir ev yaptırması, anlatıcının çocukluk döneminin geçtiği yerlere duyulan özlem, delilik üzerine izlenen bir film, ay, "La luna es o es" şarkısı, intihar eden Doğulu genç, romandaki temel imge ve simgeleri oluşturmaktadır. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, Cesare Pavese ve metinleriyle doğrudan bağlantılar içermese de onun yazınsal görüşleri doğrultusunda okunduğunda metinler arası bağlantılar kurulabilecek bir romandır.

3.3. YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK'TA METİNLER ARASI İLİŞKİLER

Tezer Özlü'nün Cesare Pavese ve metinleri ile en çok ilişkilendirilebilecek kurmaca metni, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'tur. Yazar, bu romanında, Italo Svevo, Franz Kafka ve Cesare Pavese'nin izlerini sürer. Bu yazarların yaşadığı toprakları ziyaret eder ve onların yakınlarıyla ya da romanlarında esinlendikleri kişilerle konuşur. Bir yolculuk güncesi niteliği de taşıyan romanın pek çok bölümünde, Cesare Pavese'nin günlüklerinden, şiirlerinden veya kurmaca metinlerinden alınan bölümler bulunur. Pavese'nin hangi metninden alındığı açıkça belirtilmeyen bu bölümler, romanın bölümleri başında veya akışa uygun olarak

kullanılmıştır. *Yaşamın Ucuna Yolculuk* ile Pavese ve metinleri arasında metinler arası yöntemlerinden yazarlar arası, yapıtlar arası, türler arası göndermeler, açık ve kapalı göndermeler, gönderge, anıştırma, palempsest ve montaj yöntemlerinin tümü örneklenmektedir.

Romanın ilk sayfasında bir dipnotla, metinde yer alan italik yazılı tüm metin parçalarının Cesare Pavese'den alıntılar olduğu belirtilmiştir. Ancak, bu durumun “alıntı” yöntemini örneklediği söylenemez; çünkü alıntıda kaynak metin, açıkça belirtilmelidir. Oysa bu romanda, alınan metinlerin Pavese'nin hangi yapıtında bulunduğu açıklanmamıştır. Tezer Özlü, Pavese'nin metinlerini Almanca okumuş, kendi metni içinde de Almancadan çevirerek kullanmıştır. Bu nedenle, Pavese'nin İtalyanca aslından Türkçeye çevrilen metinleri ile Özlü'nün romanında kullandığı metinler arasında çeviri farklılıkları bulunmaktadır.

Romanın ilk bölümünde Tezer Özlü, Cesare Pavese ile arasındaki bağı,

“Pavese'nin doğduğu gün doğduğumu şaşarak öğreniyorum: 9 Eylül. Ben gece yarısından sonra. Ama Anadolu'da gece yarısı geçtiğinde, S. Stefano Belbo'da henüz belki de gece yarısı olmamıştı. Aynı gün. Aynı yıl değilse de. Ben, onun intiharından yedi yıl önce. Niçin burada hep Pavese okuyorum. Zamanı kaldıran olgu, hep benimle birlik kılıyor onu. İstanbul'da da onu okumadım mı. Yüreğimin atışlarını, gözümün algıladığı tüm görüntüleri yalnız onun çizdiği resimlerle, onun biçimlediği tümcelerle, onun bulduğu sözcüklerle birleştiriyorum.” (Özlü, 2008c: 7)

cümleleriyle açıklar. Bu bölüm, yazarlar arası gönderme yöntemini örneklediği gibi, Özlü'nün Pavese'den etkilenme nedenini de açıklamaktadır.

Cesare Pavese'nin 9 Ekim 1941 tarihli günlüğünde yazdığı, “*Çevreler betimlenmemeli, kişinin duyuları –dolayısıyla düşüncesi ve konuşması– aracılığıyla yaşanmalı.*” (Pavese, 2005b: 239) cümleleri, Özlü'nün romanında “*Çevreyi tanımlamak değil, duygularla yaşamak gerekir...*” (Özlü, 2008c: 11, 94) biçiminde kullanılmıştır. Özlü'nün, bu görüş doğrultusunda, doğrudan çevre betimlemeleri yapmak yerine, çevreyi bireylerin psikolojik durumunu yansıtacak biçimde anlatmayı seçtiği söylenebilir.

*“All is the same
Time has gone by
Some day you came*

*Some day you'll die.
Someone has died
long time ago.” (Özlü, 2008c: 17)*

dizeleri, Pavese'nin 14 Temmuz 1950 tarihli günlüğünde bulunmaktadır. Şiir parçası, günlüklerde,

*“Her şey aynı.
Zaman geçti.
Bir gün geldin,
Bir gün öleceksin.*

*Biri ölmüş,
Çok eskiden.” (Pavese, 2005b: 413-414)*

biçiminde çevrilmiştir. Bu bölüm, Pavese'nin *Son Blues, Bir Gün Okunacak Olan* adlı şiirinde bulunmaktadır. 11 Nisan 1950 tarihinde yazılan şiir,

*“Yalnızca bir flörttü
elbette biliyordun –
birisi incinmişti
çok eskiden.*

*Ne fark eder
zaman geçip gitti –
bir gün geldin
bir gün öleceksin.*

*Birisi öldü
çok eskiden –
birisi, deneyen,
ama bilmeyen.” (Pavese, 2009: 197)*

biçimindedir. Özlü'nün romanında Pavese'nin günlüğünde bulunan bu bölümü kullanması, türler arası göndermeleri örnelemektedir. Pavese'nin kendi metninin bir bölümünü günlüğünde kullanması da bu metni bütüncül okumaya açık duruma getirir.

Romanda, Cesare Pavese'nin şiirlerinin düzyazı biçiminde aktarıldığı bölümler de vardır. “Ölüm gelecek ve gözlerini alacak, o ölüm ki bizleri sabahtan akşama dek izleyen, sağır, eski bir acı ya da anlamsız bir angarya olarak.” (Özlü, 2008c: 37) biçiminde alınan dizeler, Pavese'nin 22 Mart 1950 tarihinde yazdığı,

*“Ölüm gelecek ve gözleri gözlerin olacak –
bu ölüm, bize eşlik eden
sabahtan akşama, uykusuz,
sağır, eski bir pişmanlık gibi
ya da saçma bir alışkanlık. Gözlerin
boş bir söz olacak,
bastırılmış bir çığlık, bir sessizlik.
Böyle görüyorsun onları her sabah
tek başına kendi üzerine eğilirken
aynada. Ey sevgili umut,
o gün bileceğiz biz de
yaşam olduğunu ve hiçlik.*

*Ölümün bir bakışı var herkese.
Ölüm gelecek ve gözleri gözlerin olacak.
Kötü bir alışkanlığı bırakmak gibi olacak,
görmek gibi aynada
yeniden belirmediğini ölü bir yüzün,
dinlemek gibi kapalı bir dudağı.
İnceğiz burgaca, suskun.” (Pavese, 2009: 189)*

şiirinin bir bölümüdür. Bir şiirden alınıp bir romanda kullanılan bu bölüm, türler arası göndermeleri örnelemektedir.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'un anlatıcısı kendi kendini değerlendirirken, “*Sen düşüncelerle yaşıyorsun, diğerleri gerçeklerle.*” (Özlü, 2008c: 38) cümlesini kullanır. Bu cümle, Pavese'nin 3 Ocak 1938 tarihli günlüğünde, “...sen düşüncelere dayanarak

yaşıyorsun, o ise gerçeklere; gerçekler ise her zaman dengesiz, hiçbir zaman yanlış değildir. Kötülük hep dengesiz olan taraftan gelir, gerçekçi olandan değil.” (Pavese, 2005b: 87) bölümünden yola çıkılarak yazılmıştır. Romanın yazarıyla özdeş anlatıcısı, bu bölümde kendini Pavese ile özdeşleştirmiştir. Bu durum da, Özlü’nün Pavese’ye kapalı bir göndermede bulunduğunu düşündürmektedir.

Romanda bazen Pavese’nin metinlerinden alınan parçaların birden fazla kez kullanıldığı görülür. Leitmotif gibi kullanılan bu parçalar, anlamı belirginleştirmekte ve bu yolla da metinler arasılık sağlanmaktadır. Romanda iki kez kullanılan, “*Dünya nasıl olması gerekiyorsa, öyle. Kendi kendini kurtaramayanı hiç kimse kurtaramaz.*” (Özlü, 2008c: 49, 53) cümleleri, hem romanın kendi içinde hem de Pavese’nin 2 Kasım 1940 tarihli günlüğündeki “*Bir insan kendini kurtaramıyorsa, onu hiç kimse kurtaramaz.*” (Pavese, 2005: 217) cümlesiyle metinler arasılık sağlamaktadır. Benzer bir durum, “*Ama ben, ama ben tüm mısır tarlalarının ve tüm boş gökyüzlerinin çok uzağındayım.*” (Özlü, 2008c: 64, 65) cümlesinin kullanımında da görülmektedir. Bu cümle, Pavese’nin *Ağustosta Tatil* kitabında yer alan *Mısır Tarlası* öyküsünde bulunmaktadır. “*Uzakta olan bendim; tüm mısır tarlalarından ve tüm boş gökyüzlerinden uzaktaydım.*” (Pavese, 1999: 18) biçiminde çevrilen cümle, hem romanda hem de roman ve öykü arasında ilişki kurulmasını sağlar.

Mısır Tarlası öyküsünden alınan bir başka bölüm de, anlatıcının Torino banliyölerinden geçerken gördüğü mısır tarlaları üzerine aklına gelen “*O gün, mısır tarlalarında durakladığım, uzun ince sapsapların hışırtısına kulak verdiğim o gün, o dallar havada çalkalanırken bir şeyi anımsadım. Çoktandır unuttuğum bir şeyi. Tarlanın gerisinde, yamaçlara doğru yükselen tarlanın gerisinde, boş, bomboş gökyüzü duruyordu.*” (Özlü, 2008c: 122) bölümüdür. Bu bölümün Eren Cendey tarafından yapılan çevirisi “*Bir mısır tarlasının kenarında durup rüzgârda sallanan kuru mısır sapsaplarının sesini dinlediğim gün, çok uzun zamandır unutmuş olduğum bir şeyi anımsadım. Yokuşlu bir arazi parçası olan tarlanın arkasında bomboş gökyüzü uzanıyordu.*” (Pavese, 1999: 18) şeklindedir.

Tezer Özlü ve Cesare Pavese, yaşadıkları siyasi çalkantılardan, ülkedeki olumsuzluklardan, savaş ortamından bireysel açıdan etkilenmiş, bu etkilenmeyi yapıtlarına da yansıtmış yazarlardır. İtalya’daki savaşın insanlar üzerindeki etkisinin bir öğretmen üzerinden anlatıldığı *Tepedeki Ev* romanında, öğretmen Corrado, ailesinin yanına giderken bir çatışma sonucunda ölen kişileri görür.

“O bedenleri toprağa düşüren yazgı, bizleri de onları görmeye tutsak ediyor, bizi ağlatıyor duygusuna kapılıyorsun. Bu korku değil, alçaklık hiç değil.

“İnsan utanç duyuyor, çünkü birbirini çok iyi anlıyor –gözleri birbirine değsin yeter. O ölünün yerinde bizler de olabilirdik: Hiçbir fark olmazdı ve eğer yaşıyorsak bunu o kana bulanmış cesede borçluyuz. Bu yüzden her savaş sivil bir savaştır: Her şehit olan ayakta kalana benzer ve ona bunun nedenini sorar.” (Pavese, 2005a: 159)

diye düşünür. Bu düşünceler, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'un Filistin–İsrail savaşı üzerine düşünen anlatıcısı tarafından paylaşılır.

“İnsanları öldüren kader, onları görebilmemiz ve gözlerimizi bu cesetlerle doldurabilmemiz için bizi de sorumlu kılıyor. Korku, alışlagelmiş korku, kaçış değil. İnsan, gerçeği kavradığı için utanıyor –işte gerçek önümüzde: Her ceset sen, ben ya da biz olabiliriz. Arada hiç fark yok. Eğer yaşıyorsak, bunu bir başkasının kirletilmiş cesedine borçluyuz. Bu nedenle, her savaş bir iç savaştır. Her şehit, yaşayan canlıya benzer ve ondan ölümünün hesabını sorar.” (Özlü, 2008c: 77)

Çeviri farklarının bulunduğu bu metinlerin kaynağı, Pavese'nin *La Casa In Collina* orijinal adıyla 1949 yılında yayımladığı *Tepedeki Ev* romanıdır.

Tezer Özlü, Cesare Pavese'nin *Ay ve Şenlik Ateşleri* romanının kahramanının cümlelerini de romanında kullanmıştır. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'un anlatıcısı, büyümek ve yaşlanmak üzerine düşüncelerini aktardığı bir bölümde, *Ay ve Şenlik Ateşleri*'nden “Büyümenin yaşlanmak demek olduğunu bilmiyordum. Ölmeyi görmek, Mora Nehrini yeniden görmek olduğunu...” (Özlü, 2008c: 24) cümlelerini alır. Bu cümleler, Pavese'nin *Ay ve Şenlik Ateşleri* romanının çocukluğunu geçirdiği topraklara geri dönen ve aradığını bulamayan anlatıcısına aittir. *Ay ve Şenlik Ateşleri*'nde bu bölüm, “O zamanlar büyümenin ne anlama geldiğini bilmezdim, zor işlerin üstesinden gelmek olduğunu sanırdım, bir çift öküz satın almak, üzümün ederini belirlemek, biçerdöveri çalıştırmak gibi. Büyümenin çekip gitmek, yaşlanmak, ölümlere tanık olmak, Mora'yı şimdiki gibi bulmak olduğunu bilmiyordum.” (Pavese, 2008: 70) biçimindedir. “Bütün kanların iyi ve eşdeğer olduklarını bilebilecek kadar dünyayı dolaştım.” (Pavese, 2008: 9) cümlesi, Özlü tarafından “Yeterince

dolaştım dünyayı ve anladım ki her insan iyi ve her biri diğeri ile eşdeğerde.” (Özlü, 2008c: 101) şeklinde; *“Orada kalmış olan Nuto, Canelli’ye ilk kaçamaklarımın suç ortağı, Salto’nun marangozu Nuto, on yıl boyunca bütün yortularda, vadideki bütün danslarda klarnet çalmıştı. Onun için dünya on yıllık sürekli bir şenlik olmuştu; bütün içkicileri, şaklabanları, köy eğlencelerini biliyordu.”* (Pavese, 2008: 15) bölümü ise, *“Nuto, Saltolu marangoz, Canelli’ye yaptığım ilk gizli gezilerimin yoldaşı; daha önceleri on yıl süreyle bütün şenliklerde, klarnet çalmıştı. Onun için dünya on yıl süreyle bir bayram, bir şenlikti. Çevrenin tüm köylerini, tüm ayyaşlarını, düzenbazlarını ve gönül eğlence yerlerini bilirdi.”* (Özlü, 2008c: 99) şeklinde çevrilmiş ve romanda kullanılmıştır. Bu metin parçaları, anlam akışını bütünleyici nitelikte romana eklenmiş, böylece montaj tekniği de örneklenmiştir.

Yaşamın Ucuna Yolculuk’un anlatıcısı, Ernest Hemingway üzerine düşünürken, Pavese’nin Hemingway hakkında günlüğüne yazdığı bölümü anımsar:

“Hemingway’e.

Piemonte tepelerini hiç gördünüz mü? Kahverengi, sarı ve pusludur buralar. Zaman zaman da yeşil. Görerseniz severdiniz...

Sizin C.P.” (Özlü, 2008c: 113)

cümlelerini, Eren Cendey,

“Hemingway’e,

Piemonte’nin tepelerini hiç gördün mü? Kahverengi, sarı, tozlu, bazen de ‘yeşil’ bu tepeler... Görseydin, hoşuna giderdi...” (Pavese, 2005b: 367)

biçiminde çevirmiştir. Bu bölümde, Tezer Özlü, Pavese üzerinden Hemingway’e de gönderme yapmıştır. Romanının kahramanı, Hemingway’in intiharı üzerine düşünen Özlü, Pavese’nin intihar etmeden önce yazdığı son cümleleri de romanında kullanmıştır. *“Tiksiniyorum bütün bunlardan. Sözler değil. Eylem. Artık yazmayacağım.”* (Pavese, 2005b: 416) cümleleri, *“Herkesi bağliyorum ve herkesten özür diliyorum. Sözcükler yok. Yalnız bir davranış. Bundan böyle yazmayacağım.”* (Özlü, 2008c: 115) cümleleriyle romanda yer almaktadır.

Yaşamın Ucuna Yolculuk, Cesare Pavese’nin yaşamına ve yapıtlarına oldukça açık göndermeler içeren bir romandır. Roman kahramanının yaptığı yolculuğun asıl amacı, Pavese’nin yaşamını sürdürdüğü ve intihar ettiği yerlere ulaşmaktır. *“Onun*

betimlemelerinden tanıdığım sokaklarda, hemen bu gece, dolaşmak istiyorum. Çağımızın bu yalnızının, derinliklerinde yaşadığı ve intihar ettiği yaşantılarının geçtiği sokaklarda. Sevmesine izin verilmeyen yalnızın.” (Özlu, 2008c: 98) bölümü, yapılan yolculuğun amacını açıklamaktadır.

Roman kahramanı için Pavese; Dostoyevski, Gogol, Goethe, Schiller, Rilke, Kafka ve Svevo gibi yazarlardan sonra, onun susuzluğunu gideren, istediğini bütünleyen, yaşamını yönlendiren bir yazardır. *“Torino’ya yaklaştıkça, bir odada, bir otel odasında, giysileri içinde ölü bulunan Cesare Pavese’yi, giderek daha çok düşünüyorum. 11 yıl, 11 ay ve 15 gün önce. Duygularım, belki de en büyük sevgimin, en yakınımın bu ölü olduğunu söylüyor bana. O ölüye olan sevgim canlanıyor. Birbirimize sarılıp, acı içinde, inanmadığımız sevgi içinde bütünleşecekmişiz gibi.”* (Özlu, 2008c: 92-93) cümleleri, romanda yazarlar arası gönderme yapıldığını bir kez daha göstermektedir. Romanın anlatıcısına göre, Pavese’nin yaşadığı Santo Stefano Belbo’yu ziyaretinden sonra Pavese’nin intiharı ya da acı dolu yüzü, anlatıcının yaşamında önemli bir yere sahip olacaktır. Anlatıcıya göre, çevresini şiire dönüştürmek amacıyla dünyaya gelmiş olan Pavese’nin silahla bir başkasını öldüremeyeceği için iç savaş sırasında kaçıp çocukluğunu geçirdiği tepelere sığınması eleştirilecek bir durum değildir. Anlatıcının, aynı koşullarda kendisinin de benzer bir tavır sergileyeceğini söylediği bu bölümde de Pavese’ye ve yaşamına açık göndermeler yapılmıştır. Hiçbir yere, Pavese’nin yaşadığı çevreye gittiği kadar istekle gitmediğini belirten anlatıcıda, yolculuk sırasında trenin mini-barında karşılaştığı satıcı bile, Pavese’nin yalnız kahramanlarından birine rastladığı duygusu uyandırır. *“Yaşamı boyunca kız kardeşi Maria’nın yanında kalan Pavese’yi düşünüyorum. Ve hep yalnız.”* (Özlu, 2008c: 98) cümlesi, anlatıcının sadece Pavese’nin yalnız kahramanlarından birine değil, yalnızlığı içinde Pavese’ye de rastladığı duygusunda olduğunu düşündürür.

Romanın anlatıcısı, Santo Stefano Belbo’ya ulaştığında, Cesare Pavese’nin en başarılı romanı sayılan *Ay ve Şenlik Ateşleri*’nin kahramanı Nuto’nun marangozluk atölyesine gittiğini söyler. Bu atölyede Pavese’nin portresi asılıdır. Anlatıcı, Pavese’nin kırmızı şarap içtiği boş şişelerin bile Nuto’nun atölyesinde olabileceğini düşünür. Bu bölümde Özlu, Pavese’nin roman kişisini kendi romanında kullanarak yapıtlar arası gönderme yapmıştır.

“Pavese’nin düşünsel işlevinde, Nuto’yu kendisinin el işçisi olarak gördüğünü ve belki de bu nedenle, günlüğüne ‘Yaşama Zanaatı’ adını verdiğini düşünüyorum.” (Özlu, 2008c: 102) cümleleri, Pavese’nin kişiliğine, *Ay ve Şenlik Ateşleri*’nin kahramanı Nuto’ya ve Pavese’nin günlüklerine göndermeler içeren bir bölümdür. Bu bölümde, hem yazarlar arası

hem yapıtlar arası göndermeler ve gönderge yöntemi örneklenir. Anlatıcı, Pavese'nin çalıştığı ve yapıtlarını bastığı Einaudi Yayınevini, intihar ettiği Roma Oteli'nin 305 numaralı odasını, kardeşi Maria'nın yaşadığı evi ve Pavese'nin mezarını ziyaret eder. Bu bölümlerde de Pavese'nin yaşamındaki ve metinlerindeki kişilere göndermeler yapılmıştır.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta Cesare Pavese'nin metinleri ile kapalı metinler arası ilişkiler bağlamında incelenebilecek tematik bağlantılar da vardır. Romanın, acıları mutluluk olarak adlandırmaya karar veren anlatıcısı (Özlu, 2008c: 9), Pavese'nin günlüklerinde acı ile ilgili dile getirdiği görüşlerini de yansıtır. Pavese'ye göre acı çekmek, insanın özgürlük alanını sınırlasa da yaratıcılığa yönlendirdiği ve kendini tanımayı kolaylaştırdığı için olumsuz bir durum değildir. “*Acı çekmemiş olsaydım bu güzel sözleri yazamayacaktım.*” (Pavese, 2005b: 136) diyen Pavese'ye göre, acı çekmeyi etkisiz hale getirmenin, onu kendi yarattığımız, kendi seçtiğimiz bir şey yapmanın yolu, acıya boyun eğmektir. Bu ise, intihar etmek için bir gerekçedir.

Her iki yazarın yapıtlarında intihar teması geniş yer tutar. “*Kimse senin kadar güzel, kimse senin kadar canlı gitmedi ölüme.*” (Özlu, 2008c: 9) diyen anlatıcı, romanın sonunda Pavese'nin intiharı ile kendi intihar girişimini de özdeşleştirmeye çalışır. Pavese'nin sadece günlüklerinde değil *Yalnız Kadınlar Arasında*, *Tepelerdeki Şeytan*, *Ay ve Şenlik Ateşleri* gibi romanlarında da intihar teması farklı boyutlarıyla işlenmiştir. Bu temanın Pavese'nin ve Özlu'nün pek çok metninde kullanılması, bu metinleri bütünlüklü okumayı gerekli kılar.

Acı ve intihar, yalnızlık üzerine düşünceleri de beraberinde getirir. Romanın, insanın sadece cesedinin yalnız kalabileceğini, yaşayan herkesin başkalarına gereksinim duyduğunu düşünen anlatıcısının bu düşünceleri, Pavese'nin, 9 Ekim 1941 tarihli günlüğüne yazdığı “*İnsan hiçbir zaman büsbütün yalnız değildir dünyada. En kötü durumda, bir çocuğu, bir delikanlıyı ve zamanla olgun bir adamı, yani kendisinin eski bir halini bulur yanında.*” (Pavese, 2005b: 239) cümlelerini düşündürür. “*...en gizli davranışlarımızda bile başkalarının desteğini ararız. En kendi kabuğuna çekilmiş insanlar bile bir başka insanın gösterdiği ilgiyle duygulanır.*” (Pavese, 2005b: 99) cümleleri de Özlu'nün roman kahramanının düşüncelerini destekleyen cümlelerdir.

Dünyadaki korkunç şeylerin en çirkininin bir ülkeye bağlanma alışkanlığı olduğunu düşünen Cesare Pavese'nin bu görüşü (Pavese, 2005b: 48) Tezer Özlu'nün yapıtında da kendini gösterir. “*Hiçbir yerde değilim. Hiçbir yerde olmayacağım. Hiçbir şeyi benimsemeyeceğim.*” (Özlu, 2008c: 58) cümleleri, aynı görüşün değişik biçimdeki bir ifadesidir. Herhangi bir ülkeye bağlanmama, toplum tarafından dışlanmayı ve ötekileştirilmeyi beraberinde getirmektedir. Romanın anlatıcısı, bu konuda “*Alışıl gelmiş*

ilişkilere karşı çıktığın an, insanı yadırgıyorlar. Toplum dışı bırakmak için tüm çabalarını harcıyorlar. Toplum dedikleri kitlenin bir aradaki dayanılmaz yabancılışmasını sanki kimse algılamıyor.” (Özlu, 2008c: 58) diye düşünür. Benzer düşünceleri, Pavese'nin günlüklerinde ve kurmaca metinlerinin toplumdan soyutlanmış kahramanlarının yaşamında da bulmak mümkündür. İki yazarın yapıtları arasındaki bu tematik bağlantılar, yazarların kişilikleri ve yaşama bakış açılarının benzerliği ile açıklanabilir.

Tezer Özlu'nün romanında açık göndermelerin ve tematik bağlantıların yanı sıra yapısal ve teknik benzerlikler bulunmaktadır. Özlu'nün romanı, Cesare Pavese'nin tüm romanları gibi, bölümler halinde yazılmıştır. Pavese'nin süredizimsel zaman planının uygulandığı romanının yanı sıra geri dönüş tekniği ile zaman sıralamasının değiştirildiği romanları da vardır. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta ana olay süredizimsel plana uygun biçimde anlatılsa da bazı bölümlerde, Pavese'nin metinlerinde olduğu gibi, geri dönüş tekniği ile geçmişte yaşanan olayların anlatımına yer verilmiştir. Pavese, günlüklerinde, kendine yabancılaştığı bölümlerde kendine “sen” diye seslenir. Bu teknik, Özlu'nün diğer kurmaca metinlerinde olduğu gibi *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta da kullanılmıştır. Yine, Özlu'nün romanında leitmotif gibi kullanılan “*Başka hiçbir şey.*” (Özlu, 2008c: 21, 26, 28, 59, 75) sözü Pavese'nin 25 Nisan 1936 tarihli günlüğünü oluşturan “*Bugün, hiçbir şey.*” (Pavese, 2005b: 48) sözünü çağırır.

Cesare Pavese, kurmaca metinlerde imge ve simge kullanımının bir metni yazınsal açıdan daha değerli duruma getireceğini düşünmektedir. Bu nedenle, metinlerinde imgesel ve simgesel anlatımlara çok başvurur. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta da Pavese'nin kurmaca metinlerindeki simgelerin bir kısmının kullanıldığı görülmektedir. Pavese'nin bir öyküsüne de adını veren “mısır tarlası”, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'un anlatıcısını, yaptığı yolculuk boyunca yalnız bırakmaz. Pavese'nin neredeyse tüm öykü ve romanlarında görülen “ay” ve “ay ışığı” imgesi, Özlu'nün metnine Beethoven'ın *Ay Işığı Sonatı* ile yansır. Özlu, bu yolla, çoklu metinler arası ilişkiler kurmuştur. Romanda anlatılan yolculuğun trenle yapılması ve tren raylarının anlatıcıya özgürlüğü ve gitmeyi çağırıyor olması, yine Pavese'nin metinlerindeki kişileri ve tren yolculuklarını anımsatır. Özlu'nün tüm yaşamı “gitmek” olarak algılayan kahramanı, Pavese'nin doğduğu ve yaşadığı topraklardan ayrılan kahramanlarını çağırır. Yine Pavese'nin kurmaca metinlerinde önemli bir simge görevi üstlenen “tepeler”, Özlu'nün roman kahramanının ölmek istediği şehrin tepelerini düşünmesi biçiminde romana yansımıştır.

Tezer Özlü'nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk* romanı, gerek içeriği, gerek teknikleri ve gerekse kullanılan simgeler bakımından, Cesare Pavese, onun günlükleri ve kurmaca metinleri ile en çok ilişki içeren anlatısıdır.

3.4. ZAMAN DIŞI YAŞAM'DA METİNLER ARASI İLİŞKİLER

Tezer Özlü'nün öykü ve romanlarının yanı sıra, özellikle romanlarından yola çıkarak yazdığı senaryosu *Zaman Dışı Yaşam*, metinler arası ilişkiler bağlamında incelenebilecek bir kurmaca metindir. Bu metinde, *Yaşamın Ucuna Yolculuk* romanındaki, Cesare Pavese'nin topraklarına yapılan yolculuk bölümünde anlatılan ana olaylar korunmuş, *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanında anlatılan bazı olaylara da geri dönüş tekniğiyle yer verilmiştir. Metinde yazarın bazı öyküleriyle de ilişki kurulmuştur. Bu senaryoda Cesare Pavese hem izi sürülen biri hem de bir dış ses olarak yer almış, onun metinlerinden seçilen bölümler olayların akışına göre metne eklenmiştir.

Senaryo, metinde anlatılan kadının trene bindiğinde, çocukluğunda, Gölcük'te kaybolan büyükanneyi ailesiyle birlikte aradığını hatırlamasıyla başlar. Bu bölüm, *Eski Bahçe* ve *Kar* öykülerinde anlatılan olaylarla benzerlikler taşır. Bu öykülerde de tepelerin ardında kaybolan bir büyükanne figürü vardır. Daha sonra büyükannenin ölümünü hatırlayan kadın, "Uzun süre ölüm döşeğindedi. O yavaşça ölürken ben yavaşça büyüyordum." (Özlü, 2005: 7) sözlerini söyler. Bu sözlerle anlatılan durum, *Kar*'da "Ninem ölüm döşeğinde uzun süre yattı. Yatağı benimkinin tam karşısındaydı. Ben büyüyordum. O ölüyordu." (Özlü, 2001: 18) cümleleriyle aktarılır. Aynı bölümde anlatılan düş, *Kar* öyküsünün anlatıcısının gördüğü düştür.

Metindeki kadın, otel odasında Rainer adlı sevgilisine telefon eder. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta Rainer'in adı kullanılmadan onunla yaşananlar anlatılmaktadır. Yine *Zaman Dışı Yaşam*'da, anlatılan kadının otelde tanıştığı erkeklerden biriyle birlikte olduğu görülür. Bu bölüm de *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta bulunmamaktadır. *Zaman Dışı Yaşam*'da sadece Cesare Pavese'nin yaşadığı yerlere yapılan bir yolculuk konu edilirken, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta Pavese'nin yanı sıra, Franz Kafka ve Italo Svevo'nun yaşadıkları yerlerin ziyaret edilişi anlatılmaktadır. Bu yönüyle *Zaman Dışı Yaşam* ve *Yaşamın Ucuna Yolculuk* birbirinin bütünleyen metinler niteliğindedir. İki metin birlikte okunduğunda olaylar birleştirilebilmekte ve daha doğru anlamlandırılabilir. Bu durum, metinler arası ilişki yöntemlerinden palempsesti örnekler.

Zaman Dışı Yaşam'da, Tezer Özlü'nün ilk romanı *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'ne geri dönüş tekniğiyle göndermelerde bulunulmuştur. Torino'da Cesare Pavese'nin intihar

ettiği otel odasındaki yatağa uzanan kadın, onun intiharı yoluyla kendi gençliğindeki intihar girişimine geri döner. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde anlatılan intihar sahnesiyle senaryoda yer verilen intihar sahnesi aynıdır. İntihar girişimi sonrasında akıl hastanesine kaldırılış, hastanede ve eve döndükten sonra evde yaşananlar romanda anlatılan olaylarla koşuttur. Yine de bu senaryo, *Çocukluğun Soğuk Geceleri* ile birlikte okunmayı gerektiren, birlikte okunduğunda daha farklı biçimlerde anlamlandırılabilen bir metin değildir.

Zaman Dışı Yaşam'da Cesare Pavese, senaryodaki kişilerden biri gibi görülebilir. Senaryoda gözlemlenen kadın, Pavese'nin izini sürer. Trendeyken bir satıcı kendisiyle konuşur; ancak kadın yanıt vermez. Bu bölümden sonra, "*Kadın bir şey söylemez. Duyar ama yalnızca kenti ve Cesare Pavese'nin yaşadığı çevreyi tanımayı düşünür, çünkü kendisi yıllardan bu yana onun edebiyatı ile yaşamaktadır.*" (Özlü, 2005: 31) cümleleri kullanılır. Bu yolla, yazarlar arası gönderme yapan Özlü, kadının Torino'ya varışını anlatırken, "... *Dünya artık onun için bir kulistir. O kendi sahnesi üzerinde durmaktadır. Sahnede kendi kendisiyle yalnızdır. Yedek canlısı artık aşk değil, en sevdiği yazar olan Pavese'dir.*" diye yazar.

Cesare Pavese, sadece birey olarak değil, metinleriyle ve metinlerindeki kişilerle de senaryoda yer almaktadır. Kadın, Santo Stefano Belbo istasyonuna vardığında köşede küçük bir çocuğun şemsiyesiyle ve iki koyunuyla birlikte durduğunu görür. Bu çocuk, Pavese'nin neredeyse tüm anlatılarında yer verdiği ve kendi çocukluğu ile özdeşleştirdiği kahramanlarını, özellikle *Ay ve Şenlik Ateşleri* romanının çocuk kahramanı Cinto'yu çağırır. Kadın, Santo Stefano Belbo'da, *Ay ve Şenlik Ateşleri'nin* marangozu Nuto'yu bulur ve onunla Pavese üzerine konuşur.

Zaman Dışı Yaşam'da, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta olduğu gibi Cesare Pavese'nin günlüklerinden ve kurmaca metinlerinden alınan bölümler bulunmaktadır. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta kullanılan metin parçalarıyla çoğunlukla aynı olan bu bölümler, bir dış ses olarak Pavese'nin sesiyle aktarılır. Bu bölümlerde yazarın adı kullanıldığı için açık gönderme yapıldığı söylenebilir.

Zaman Dışı Yaşam, bir senaryo olduğu için Cesare Pavese'nin metinleriyle dilsel ve yapısal benzerliklerin tespit edilebilmesi söz konusu değildir. Ancak, metinde özellikle kadının dış sesle aktardığı bölümlerde tematik benzerlikler bulunabilir. "*Bu kahrolası dünyada gene de tümünden yalnız olmadığı duygusu geçer içinden.*" (Özlü, 2005: 13) cümlesiyle ifade edilen ruh durumu, hem *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta hem de *Yaşama Uğraşı*'nda dile getirilmiştir. "*Yazmayı bırakırsa ölümüne sıkılacak gibi. Artık onun için her şey den çok sözcükler önemlidir, bir tükenmez kalemlerle döktüğü sözcükler.*" (Özlü, 2005: 23) biçiminde anlatılan yazmanın yaşama bağlayan bir eylem olduğu düşüncesi,

Pavese'de “*Sanatım için yaşayarak kafa diriliğine kavuştum.*” (Pavese, 2005b: 177) sözleriyle karşılığını bulur. Senaryonun kahramanı olan kadın, gençliğinde akıl hastanesinde yattığı için akıl hastalarına ilgi duymaktadır. Pavese kurmaca metinlerinde aklını yitiren kişilere yer vermemiş olsa da günlüklerinde akıl hastalığı ile ilgili görüşlerini “*Neden aklını yitirmemesi öğütlenir insana? O durumda içtenlik kazanır insan da ondan.*” (Pavese, 2005b: 77) cümleleriyle ironik bir anlatımla dile getirir. Bu görüşlerde, Özlü'nün metinlerinde yoğun biçimde görülen toplum eleştirisi de bulunmaktadır.

Zaman Dışı Yaşam, gerek Tezer Özlü'nün kendi metinleriyle gerekse Cesare Pavese ile ve onun metinleriyle kurulan bağlantılardan dolayı diğer metinlerle bütüncül okumaya uygun bir senaryodur.

SONUÇ

Tezer Özlü, yapıtları ve yapıtlarına kaynaklık eden yaşamıyla Türk edebiyatının son dönem yazarları arasında önemli bir yere sahiptir. Yaşamındaki dalgalanmalar, dönemin siyasi olaylarının bireyler üzerindeki olumsuz etkileri, kendisini sürekli izleyen intihar düşüncesi, bu düşünceden kurtulmak için gördüğü tedaviler, tedavi sürecinde yaşadıkları onu farklı arayışlara itmiştir. Yazmayı yaşama bağlanmak için bir araç olarak gören yazar, kendisi gibi intihar düşüncesi tarafından izlenen ve yaşama yazarak bağlanan bir başka yazarın, Cesare Pavese'nin yaşamından, yazdıklarından ve yazınla ilgili görüşlerinden etkilenmiştir. Bu etki, Özlü'nün kurmaca metinlerinde bazen açıkça bazen de kapalı biçimde kendini göstermektedir.

Türk ve dünya edebiyatında özellikle post-modern edebiyat çalışmaları içinde araştırılan ve incelenen metinler arası ilişkiler kuramı, Tezer Özlü'nün Cesare Pavese'den hangi açılardan, ne derecede etkilendiğini göstermek amacıyla kullanılabilir bir kuramdır. Metinler arası ilişki yöntemleri farklı araştırmacılar tarafından değişik biçimlerde sınıflandırılmış, bilinçli veya bilinçsiz kurulan metinler arası ilişkiler daha zengin okumalar yapılmasına olanak sağlamıştır. Özlü'nün metinlerinin de daha iyi anlamlandırılabilmesi ve yorumlanabilmesi için Pavese'nin kurmaca metinlerinin ve günlüklerinde aktardığı yazınsal görüşlerinin incelenmesi gerekmektedir.

Tezer Özlü'nün, Cesare Pavese'nin *Yaşama Uğraşı* adlı günlüklerinde dile getirdiği yazınsal görüşlerinden etkilendiği, özellikle romanlarını oluştururken bu görüşleri kaynak aldığı ve yapıtlarını bu görüşler doğrultusunda oluşturduğu söylenebilir. Anlatılarında olaylardan çok, insan psikolojisini etkileyen durumlara yer vermesi, betimlemeye, betimlenen yerin göz önünde canlandırılmasından çok, anlatılan durumu tamamlayıcı bir yöntem olarak başvurması, metinlerinde ortak imge ve simgeler kullanarak bir bütünlük oluşturmaya çalışması Pavese'nin görüşlerinden etkilendiğinin yazınsal boyuttaki göstergeleridir.

Cesare Pavese, sadece teknik açıdan değil, tematik açıdan da Tezer Özlü'nün etkilendiği bir yazardır. Günlüklerinde aktardığı yaşam, ölüm, intihar, varoluş, yalnızlık, delilik, kaçış, başarı, toplumsal normların bunaltıcılığı, savaş, korku, çocukluk döneminin imge dünyasını zenginleştiriciliği gibi temalar Özlü'nün anlatılarında da kendini gösterir. Tematik ilişkiler, açıkça kurulabilen bağlantılar olabildiği gibi, okurun bilincinde bütünlük ilişkiler de olabilmektedir. Açıkça kurulabilen tematik ilişkiler dilsel boyutta yansımalarını

bulurken okurun bilincinde bütünlenen kapalı ilişkiler yazarların kullandıkları dile pek yansımamaktadır.

Metinleri, metinler arası ilişkiler bağlamında incelenen Tezer Özlü ve Cesare Pavese, ülkelerinin yaşadığı siyasi çalkantılardan, istikrarsızlıktan, savaş ortamından, toplumun birey yaşamını yönlendirmesinden rahatsızlık duyan ve bu konulardaki düşüncelerini yapıtlarına yansıtan yazarlardır. Her iki yazarın yapıtlarının öz yaşamlarından izler taşıması, kurulan metinler arası bağlantıları güçlendirmektedir.

Tezer Özlü'nün Cesare Pavese'den en çok etkilendiği nokta, intihardır. Gençliğinde, yaşadığı toplumdaki öç almak için geride genç ve güzel bir ölü vücut bırakmayı düşünerek intihar girişiminde bulunan Tezer Özlü, bu girişiminde başarısız olmuştur. Cesare Pavese ise İtalya'da saygın bir edebiyat ödülü olan Strega Ödülü'nü aldıktan sonra ve yazacak bir şeyi kalmadığını anladığı zaman, yaşamına intihar yoluyla son vermiştir. Pavese'nin intiharı Özlü'ye hep kendi intihar girişimini çağırıştırılmıştır. Yazar, bu nedenle Pavese'nin izlerini sürdüğü bir Avrupa yolculuğu bile yapmış, kendisini onunla özdeşleştirmeye ve bu yolla kendi intiharını gerçekleştirmeye çalışmıştır. Bu durum, Özlü'nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk* ve *Zaman Dışı Yaşam* metinlerinde belirgin biçimde kendini göstermektedir.

Tezer Özlü, Cesare Pavese'nin yaşamından ve yazınsal görüşlerinden etkilenmesini anlatılarına farklı biçimlerde yansıtmıştır. Teknik ve tematik benzerlikler, Özlü'nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk* ve *Zaman Dışı Yaşam* metinlerinde Pavese'nin yapıtlarından alınan bölümlerle desteklenmiştir. Alınan metin parçaları Pavese'nin sadece günlüklerindeki değil, öykü ve romanlarındaki bölümleri de içermektedir. Bu metinlerde anlatılan yolculuğun sonunda Pavese'nin sadece yaşamını geçirdiği ve intihar ettiği yerlere değil, aynı zamanda onun roman kahramanlarına ulaşılması Özlü'nün Pavese'ye olan hayranlığının da simgesidir.

Tezer Özlü, İtalyan yazar Cesare Pavese'nin yazınsal görüşlerinden ve kurmaca metinlerinden etkilenmiş, bu etkilenme teknik ve tematik benzerliklerle, onun metinlerinden alınan bölümlerin Özlü'nün metinlerinde farklı biçimlerde kullanılmasıyla, Pavese'nin metinlerindeki olay ve kişilerin Özlü'nün metinlerinde de okurun karşısına çıkmasıyla, ortak imge ve simge kullanımlarıyla kendini göstermiştir.

KAYNAKÇA

- Ada, Ahmet (2010); “ ‘İntihal’ Değil, Yeniden-Üretim”, *Özgür Edebiyat*, S. 21, s. 116-120.
- Ahmet Mithat Efendi (1996); *Beşir Fuad*, İst., Oğlak Yay. .
- Akatlı, Füsün (1997a); “Acıdan Acıya Yol Vardır”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s. 43-46.
- _____ (1997b); “Acının Tadıyla”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s. 27-29.
- Akbal, Oktay (1997); “Tezer’in Ölümüne Yolculuğu”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.68-70.
- Aksal, Sabahattin K. (1998); *Denemeler, Konuşmalar*, İst., YKY.
- Aktulum, Kubilay (2000); *Metinlerarası İlişkiler*, (2. bs.), Ank., Öteki Yay. .
- _____ (2004); *Parçalılık Metinlerarasılık*, Ank., Öteki Yay. .
- Alparslan, Gonca Gökalp (2007); *Metinlerarası İlişkiler ve Gilgamiş Destanının Çağdaş Yorumları*, İst., Multilingual.
- Alptekin, Kamil ve Duyan, Veli (2009); *İntihar ve İntiharı Önleme*, İst., Yeni İnsan Yay. .
- Ankara, Zeynep (1997); “Tezer’in Bahçesinde”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.124-126.
- Asiltürk, Baki (2010); “Metinlerarası İlişkide Sınır Aşılırsa”, *Özgür Edebiyat*, S.20, s.102-107.
- Aydın, Kâmil (2008); *Karşılaştırmalı Edebiyat - Günümüz Postmodern Bağlamında Algılanışı*, (2. bs.), İst., Birey Yay. .
- Aytaç, Gürsel (2003); *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İst., Say Yay. .
- _____ (2007); *Deneme Üzerine Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması*, Ank., Hece Yay. .
- Bakhtin, Mikhail (2001); *Karnavaldan Romana*, İst., Ayrıntı Yay. .
- Barthes, Roland (1998); *Roland Barthes* (çev.: Sema Rifat), İst., YKY.
- _____ (1999); *Yazı ve Yorum* (çev.: Tahsin Yücel), İst., Metis Yay. .
- _____ (2002); *S/Z* (çev.: Sündüz Öztürk Kasan), İst., YKY.
- _____ (2007); *Yazı Üzerine Çeşitlemeler, Metnin Hazzı* (çev.: Şule Demirkol), (2.bs.), İst., YKY.
- Batur, Enis (1995); *E/Babil Yazıları*, İst., YKY.
- _____ (2001a); *Kum Saatinden Harfler*, İst., YKY.

- _____ (2001b); *Smokinli Berduş*, İst., YKY.
- Beaugrande, Robert ve Dressler, Wolfgang U. (1981); *Textlinguistics*, New York, Longman.
- Bek, Kemal (2005); *Anlatıdan Eleştiriye*, İst., Donkişot Yay. .
- Calvino, İtalo (2008); *Klasikleri Niçin Okumalıyız* (çev.: Kemal Atakay), İst., YKY.
- Cebeci, Oğuz (2009); *Psikanalitik Edebiyat Kuramı* (2. bs.), İst., İthaki Yay. .
- Cemal, Ahmet (1997a); “Bir “İnsan”a Dönüş Öyküsünün Romanı”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.47-49.
- _____ (1997b); “Tezer Özlü ‘Yaşamın Ucuna’ Vardı”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.72-74.
- Colette, Jacques (2006); *Varoluşçuluk* (çev.: Işık Ergüden), Ank., Dost Yay. .
- Craib, Ian (2008); *Psikanaliz Nedir?* (çev.: Ali Kılıçlıoğlu), (2.bs.), İst., Say Yay. .
- Çakır, Hasan (2002); *Öykü Sanatı* (2. bs.), Konya, Çizgi Kitabevi.
- Çetin, Nurullah (2003); *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ank., Yazarın Kendi Yayınları.
- Çomak, Nebahat ve İnceoğlu, Yasemin (2009); *Metin Çözümlemeleri*, İst., Ayrıntı Yay. .
- Doğan, Mehmet H. (1999); *Tekrarın Tekrarı*, İst., YKY.
- Duru, Sezer (1997a); “Ancak Çok Sık Gördüğümü ya da Ölenleri Özlüyorum”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.136-138.
- _____ (1997b); “Kız Kardeşim ve Ben”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.11-20.
- Ecevit, Yıldız (2004); *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İst., İletişim Yay. .
- Edgü, Ferit ve Özlü, Tezer (2010); “Her Şeyin Sonundayım” *Tezer Özlü–Ferit Edgü Mektuplaşmaları* (haz.: Burak Fidan), İst., Sel Yay. .
- Ekiz, Tevfik (2006); *Almanca Yazan Türklerde Metinlerarasılık*, Ank., Çankaya Üniversitesi Yay. .
- Emre, Gültekin (1997); “Tezer Özlü’de Ölüm ve Yaşam Çatışması”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.94-103.
- Erbil, Leylâ (1997a); “ ‘Bir İntiharın İzinde’ Zaman”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.87-89.
- _____ (1997b); “Bir Romanı Okurken, Çocukluğun Soğuk Geceleri”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.30-35.
- _____ (1997c); “Yeni Bir Ahlak Müjdecisi”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.81-83.

- Erbil, Leylâ ve Özlü, Tezer (2006); *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar* (haz.: Leylâ Erbil), (4. bs.), İst., YKY.
- Erden, Aysu (2002); *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, İst., Gendaş Kültür.
- Forster, E.M. (2001); *Roman Sanatı* (çev.: Ünal Aytür), İst., Adam Yay. .
- Fuat, Memet (1999); *Biçemden Biçeme*, İst., YKY.
- Gadamer, Hans G., Kuhn, Helmut ve Nietzsche, Friedrich (2002); *Edebiyat Nedir* (çev.: Şahbender Çoraklı ve Ahmet Sarı), İst., Babil Yay. .
- Göktürk, Akşit (1988); *Okuma Uğraşı*, İst., İnkılâp Kitabevi.
- _____ (1989); *Sözün Ötesi*, İst., İnkılâp Kitabevi.
- Gökmen, Ayla (2001); “Bir Ruhçözümsel Okuma: Tezer Özlü'nün İçsel Dünyasına Öyküleriyle Yaklaşım”, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.
- Güleç, Cengiz (2009); *Psikiyatri'nin ABC'si* (2. bs.), İst., Say Yay. .
- Gürsel, Nedim (1997); “Ölüm Gelecek”, *Başkaldıran Edebiyat*, İst., YKY
- Habip, Bella (2007); *Psikanalizin İçinden*, İst., YKY.
- Heidegger, Martin (2008); *Varlık ve Zaman*, İst., Agora Kitaplığı.
- Hilav, Selahattin (2008); *Edebiyat Yazıları* (4. bs.), İst., YKY.
- Hızlan, Doğan (1997a); “Gelişmelerin Hikâyecisi”, *Tezer Özlü'ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.25-26.
- _____ (1997b); “Tezer Özlü İçin”, *Tezer Özlü'ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.63-64.
- _____ (2001); *Düzyazı Ayracı*, İst., YKY.
- İleri, Selim (1997); “Tezer Özlü'ye Veda Ederken”, *Tezer Özlü'ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.59-60.
- Jameson, Fredric (2003); *Dil Hapishanesi* (çev.: Mehmet H. Doğan), (2.bs.), İst., YKY.
- Karakaya, Talip (2004); *Jean-Paul Sartre ve Varoluşçuluk*, Ank., Elis Yay. .
- Kaya, Nihat (2009); *Neden İntihar Ediyorlar*, İst., Nesil Yay. .
- Kıran, Zeynel ve Kıran, Ayşe (2000); *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ank., Seçkin Yay. .
- Koyuncu, Cenk (1997a); “Elimin Nereye Kadar Uzanabileceğini Bilmiyorum”, *Tezer Özlü'ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.111-113.
- _____ (1997b); “İnsan Ölümünü Kendi Kendine Ölüyor”, *Tezer Özlü'ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.122-123.
- Köksal, Sırma (1997a); “Duyulmak İçin Bağırın Biri”, *Tezer Özlü'ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.127-130.

- _____ (1997b); “Yaşamın Ucu”, *Tezer Özlü’ye Armağan*, (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.90-93.
- Kuçuradi, İoanna (2009); *Sanata Felsefeyle Bakmak* (4. bs.), Ank., Türkiye Felsefe Kurumu.
- Kütükçü, Tamer (2010); *Kadın Bedeni ve Cinselliğin Temsili*, İst., Cinius Yay. .
- Marmara, Nilgün (2006); *Daktiloya Çekilmiş Şiirler* (3. bs.), İst., Everest Yay. .
- _____ (2007); *Sylvia Plath’ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi*, İst., Everest Yay. .
- Marx, Karl (2006); *İntihar Üzerine* (der. ve çev.: Barış Çoban ve Zeynep Özarslan), İst., Yeni Hayat Kütüphanesi.
- Moran, Berna (1994); *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (9. bs.), İst., Cem Yay. .
- _____ (1998); *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3* (4. bs.), İst., İletişim Yay. .
- _____ (1999); *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2* (6. bs.), İst., İletişim Yay. .
- _____ (2000); *Türk Romanına Eleştirel bir Bakış 1* (9. bs.), İst., İletişim Yay. .
- Naci, Fethi (1997); “Eleştiri Günlüğü”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.36-39.
- _____ (2002a); *Gücünü Yitiren Edebiyat*, İst., YKY.
- _____ (2002b); *Roman ve Yaşam*, İst., YKY.
- _____ (2002c); *Türk Romanında Ölçüt Sorunu*, İst., YKY.
- Nargileci, Nevbahar (1997); “Bir Gidenden Hep Kalanlara”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.139-142.
- Necatigil, Behçet (1998); *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (17. bs.), İst., Varlık Yay. .
- Oktay, Ahmet (1997); “Tezer İçin”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.61-62.
- Oran, Fatma (1997); “Seni Çok Özlüyoruz Tezer”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.84-86.
- Özgüven, Fatih (1997a); “Güzel ve Başına Buyruk Bir Yazı: Yaşamın Ucuna Yolculuk”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.40-42.
- _____ (1997b); “Her Kentte Yabancı Bir Yazar”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.78-80.
- _____ (1997c); “Tezer Özlü’ye Veda”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.75-77.
- Ögeyik, Muhlise Coşkun (2008); *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, Ank., Arı Yay. .

- Özen, İrfan (1997); *İntihar*, İst., Ozan Yay. .
- Özkırımlı, Atilla (1995); *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, Ank., Ümit Yay. .
- Özlü, Tezer (1997a); “Çocukluğun Soğuk Geceleri Üzerine Söylemek İstediklerim”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.145-146.
- _____ (1997b); “Marburg Edebiyat Ödülü Üzerine”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.147-152.
- _____ (2001); *Eski Bahçe–Eski Sevgi*, İst., YKY.
- _____ (2005); *Zaman Dışı Yaşam*, İst., YKY.
- _____ (2008a); *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (13. bs.), İst., YKY.
- _____ (2008b); *Kalanlar* (7. bs.), İst., YKY.
- _____ (2008c) *Yaşamın Ucuna Yolculuk* (12. bs.), İst., YKY.
- Parla, Jale (2000); *Don Kişot’tan Bugüne Roman* (2. bs), İst., İletişim Yay. .
- Pavese, Cesare (1982); *Senin Köylerin* (çev.: Egemen Berköz), Ank., Tan Yay. .
- _____ (1996a); *Leuko ile Söyleşiler* (çev.: Kemal Atakay), İst., Can Yay. .
- _____ (1996b); *Yoldaş* (çev.: Rekin Teksoy), İst., Can Yay. .
- _____ (1998); *Güzel Yaz* (çev.: Eren Cendey), İst., Can Yay. .
- _____ (1999); *Ağustosta Tatil* (çev.: Eren Cendey), İst., Can Yay. .
- _____ (2000a); *Tepelerdeki Şeytan* (çev.: Egemen Berköz), İst., Can Yay. .
- _____ (2000b); *Yalnız Kadınlar Arasında* (çev.: Rekin Teksoy), İst., Can Yay. .
- _____ (2005a); *Tepedeki Ev* (çev.: Eren Cendey), İst., Can Yay. .
- _____ (2005b); *Yaşama Uğraşı* (çev.: Cevat Çapan), İst., Can Yay. .
- _____ (2008); *Ay ve Şenlik Ateşleri* (çev.: Rekin Teksoy), İst., Can Yay. .
- _____ (2009); *Şiirler* (çev.: Kemal Atakay), İst., YKY.
- Piaget, Jean (2007); *Yapısalcılık* (çev.: Ayşe Şirin Okyayuz Yener), İst., Doruk Yay. .
- Plath, Sylvia (2000); *Sylvia Plath’ın Günceleri* (çev.: Şadan Karadeniz), İst., Oğlak Yay. .
- Ricceur, Paul (2007); *Zaman Olay Örgüsü Üçlü Mimesis* (çev.: Mehmet Rifat ve Sema Rifat), İst., YKY.
- Rifat, Mehmet (2007); *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*, İst., YKY.
- Rifat, Serdar (2008); *Kitapların Şenlik Ateşi*, İst., YKY.
- Robbe-Grillet, Alain (1989); *Yeni Roman* (çev.: Asım Bezirci), İst., Ara Yay. .
- Samurçay, Neriman (2008); *Sanatta Psikanaliz*, İst., İş Bankası Kültür Yay. .
- Sarıçam, Erdal (2008); *İntihar Eden Ünlüler*, Kocaeli, Gezgin Yay. .

- Sartre, Jean-Paul (2008); *Edebiyat Nedir* (çev.: Bertan Onaran), (3. bs.), İst., Can Yay. .
- _____ (2009); *Varoluşçuluk* (çev.: Asım Bezirci), (21.bs.)İst., Say Yay. .
- Scarry, Elaine (2006); *Kitapla Hayal Etmek* (çev.: Bülent Doğan), İst., Metis Yay. .
- Sezer, Sennur (1997a); “Tezer Özlü İçin Gerekçeli Bir Değerlendirme Yazısıdır”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.114-121.
- _____ (1997b); “Tezer Özlü’nün Dünyası”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.50-53.
- Sönmez, Necmi (1997a); “Ex-Libris”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.107-110.
- _____ (1997b); “Sınırları Zorlayan Kurtuluşun Eşiğinde Elli Yıl”, *Tezer Özlü’ye Armağan*, (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.104-106.
- _____ (1997c); “Tezer Özlü ve Leylâ Erbil’in Dostluğuna Bir Gezinti ya da ‘Burası Bizi Öldürmek İsteyenlerin Yurdu’ ”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.131-135.
- Sümeyra, Cemile (2007); *Kendi Kalemimi Kıranlar*, İst., Şûle Yay. .
- Süreya, Cemal (2005); “*Günübirlük*”ler, İst., YKY.
- Tekin, Mehmet (2002); *Roman Sanatı*, İst., Ötüken Neşriyat.
- Todorov, Tzvetan (2005); *Yazın Kuramı* (çev.: Mehmet Rifat ve Sema Rifat), (2.bs.), İst., YKY.
- Toprak, Metin (2003); *Hermeneutik ve Edebiyat*, İst., Bulut Yay. .
- Turan, Güven (1997); “Beklenmedik Bir Durakta İnen Yolcu: Tezer Özlü”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.65-67.
- Ulutaş, Nurullah (2007); *İntihar Olgusunun Türk Romanına Yansıması*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Vardar, Berke (2001); *Dilbilimden Yaşama: Yapısalcılık*, İst., Multilingual.
- Yavuz, Hilmi (1997); “Mutti ile Hayalet”, *Tezer Özlü’ye Armağan* (haz.: Sezer Duru), İst., YKY, s.23-24.
- _____ (2010); *Okuma Biçimleri*, İst., Timaş Yay. .
- Yücel, Müslüm (2007); *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, İst., Agora Kitaplığı.
- Yücel, Tahsin (2005); *Yapısalcılık*, İst., Can Yay. .
- _____ (2008); *Yazın ve Yaşam*, İst., Can Yay. .
- Yüksel, Ayşegül (1995); *Yapısalcılık ve Bir Uygulama* (2. bs.), Ank., Gündoğan Yay. .

DİZİN

A

Abdi İpekçi, 21
Adalet Ağaoğlu, 36
Adsız Kehreman, 95, 96
Ağustosta Tatil, 115, 117, 164
Ahmed Arif, 14, 19
Ahmet Ada, 20
Ahmet Cemal, 79, 80
Ahmet Haşim, 13
Ahmet Oktay, 31
Aile, 119, 165, 168
Albert Camus, 16, 31, 32
Alice Harikalar Diyarında, 23
Amerikalı Komşum Willy, 45, 50, 51, 101, 107, 164, 170
Anayurt Oteli, 16
Anna Karenina, 25
Anton Çehov, 12, 31, 32
Araba Sevdası, 24
Ardından, 20
Arnavutköy, 95, 96
Aşk, 28
Aşk-ı Memnû, 25
Attila İlhan 16
Ay ve Şenlik Ateşleri, 81, 83, 88, 93, 97, 111, 115, 122, 126, 128, 129, 130, 133, 135, 164, 168, 175, 177, 178, 181
Ayfer Tunç, 28
Ayla Kutlu, 14
Aylak Adam, 16
Aynadaki Sessizlik, 35
Ayşe Kiran, 1

B

Baki, 17, 21
Baki Asiltürk, 20
Bayram Günü, 45, 56, 103, 104, 105, 107, 165
Behçet Necatigil, 12, 26
Benim Adım Mayıs, 14
Berci Kristin Çöp Masalları, 22
Berlin, Saat 8: 45, 45, 59, 105, 167
Bertolt Brecht, 168
Bir Arkadaş İçin, 11
Bir Bolşeviğin Anıları, 36, 44
Brendan Behan, 36
Bugün de Diyorlar ki, 21
Buket Uzuner, 14

C

“*Café Boulevard*”, 45, 52, 53, 106, 164
Can İren, 49, 101
Can Yücel, 11, 17, 22, 23, 24
Cehenneme Övgü, 18
Cemal Süreya, 11, 12
Comte de Lautreamont, 20

Ç

Çağrı, 95
Çalışmak Yorar, 115, 116
Çocukluğun Soğuk Geceleri, 30, 32, 34, 43, 44, 64, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 91, 95, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 162, 169, 170, 180, 181

D

Dede Korkut Hikâyeleri, 12
Demir Özlü, 29, 30, 32, 100
Deniz, 164
Diskotek Brazil, 45, 53, 104, 105, 106, 107, 164, 165
Diyorlar ki, 21
Doğan Hızlan, 38
Don Quijote, 23
Duha Koca Oğlu Deli Dumrul, 12
Dumrul ile Azrail, 12
Dünyanın En Tuhaf Mahlûku, 20
Dönüş, 44, 45, 47, 48, 100, 102, 103, 105, 108, 163
Dönüşüm, 16, 62, 168

E

Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, 21
Edip Cansever, 31
Elif Şafak, 28
Elvan D., 14
Enver Gökçe, 19
Eren Cendey, 174, 176
Ergin Ertem, 31
Ernest Hemingway, 31, 32, 114, 176
Eski Bahçe, 34, 44, 100, 102, 103, 105, 111, 163
Eski Bahçe–Eski Sevgi, 35, 44, 45, 46, 47, 48, 55, 56, 63, 64, 95, 162, 163, 168, 169, 180

Eski Liman, 45, 54, 104, 106, 107, 164, 165
Eski Sevgi, 44, 45, 56, 63, 64, 101, 106, 168

F

Faruk Nafiz Çamlıbel, 27
Fatih Özgüven, 79, 80
Fatma Oran, 39
Ferit Edgü, 24, 31, 36, 39, 44, 95, 98, 100
Fethi Naci, 31
Franz Kafka, 16, 62, 80, 81, 86, 90, 92, 102, 107, 114, 168, 170, 177, 180
Friedrich Hölderlin, 31, 32
Friedrich Schiller, 31, 32, 177
Füsün Akatlı, 70, 79, 80
Fyodor Dostoyevski, 31, 32, 177

G

Gabuzzi, 45, 49, 50, 51, 101, 107, 164
Gavsi Ozansoy, 21
Gecenin Sonuna Yolculuk, 34
Gerard Genette, 4, 7, 8, 25, 26
Gertrude Stein, 114
Gilgamiş Destanı, 14
Gizli Ordu, 36
Gonca Gökalg Alparslan, 2, 9, 21, 23, 24, 27
Gonca Özmen, 20
Gökkuşağı, 45, 56, 101, 105, 107, 108, 165
Gustave Flaubert, 24, 25
Gündüz Vassaf, 18
Güngör Dilmen, 14
Gürsel Aytaç, 2
Güzel Yaz, 115, 119, 120, 122, 165

H

Haldun Taner, 22
Halit Ziya Uşaklıgil, 25
Han Duvarları, 27
Hapis, 115
Hasretinden Prangalar Eskittim, 19
Harold Bloom, 8
Hayalet Oğuz, 45, 55, 101, 104, 105, 107, 110, 164, 170
Hayali Bey, 21
Hayat Bir Kere, 14
Hayri Yetik, 9

Herman Melville, 114
Her Şeyin Sonundayım, 98
Hikmet Feridun Es, 21
Hilmi Yavuz, 31, 35, 38

I

Ingmar Bergman, 35, 43, 44
Italo Svevo, 80, 81, 83, 88, 90, 91, 92, 94, 107, 114, 170, 177, 180

İ

'İntihal' Değil Yeniden-Üretim, 20
İstanbul Kasidesi, 15
İstanbul Türküsü, 15

J

Jacques Derrida, 8
James Joyce, 114
Johann Wolfgang von Goethe, 31, 32, 177
John Dos Passos, 114
John Steinbeck, 31, 32, 114
Julia Kristeva, 4, 5, 7, 8

K

Kaçak, 119, 168
Kadın Destanı, 14
Kalanlar, 95, 97, 98, 99, 166
Kanuni Mersiyesi, 17
Kapak Kızı, 28
Kar, 44, 47, 48, 102, 105, 163, 180
Kara Kitap, 24
Karacaoğlan, 21
Karanfil, 13
Kerem Gibi, 21
Kerem ile Aslı, 21
Keşanlı Ali Destanı, 22
Kış İçin Prelüdüler III, 20
Kız Kardeşim ve Ben, 78
Kitabe-i Seng-i Mezar, 17
Kitabesiz Seng-i Mezar, 17
Korkuyu Beklerken, 16
Kubilay Aktulum, 1, 9, 10, 17, 18, 19, 23, 25, 27
Kumsal, 115
Kuvayi Milliye Destanı, 15
Kuzey Çinli Sevgili, 27

L

La Cultura, 114

Lale Müldür, 3
Langa, 168
Latife Tekin, 22, 109
Laurent Jerry, 7, 8
Leuko ile Söyleşiler, 115, 118, 119
Lev Tolstoy, 25, 31
Leylâ Erbil, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 70,
79, 83, 84, 98, 99, 100
Liderler Diyor ki, 21
Louis Ferdinand Celine, 34
Lüzumsuz Adam, 16

M

Madame Bovary, 25
Marcel Proust, 16, 24
Marguerite Duras, 26, 27
Martin Heidegger, 16, 76
Mektuplar, 115
Melih Cevdet Anday, 14
Merry Orr, 8
Mesnevî, 12
Metin Altıok, 12
Metin Eloğlu, 31
Mevlânâ, 12
Mıgırdiç Margosyan, 28
Mısır Tarlası, 174
Michael Riffaterre, 7, 8
Midas Üçlemesi, 14
Mihail Bakhtin, 4, 5, 8
Misilleme, 12
Monday or Tuesday, 26
Motorcu İbrahim'in Bahçeli Evleri, 45,
51, 101, 104, 105, 107, 110
Muhlise Coşkun Ögeyik, 2, 9, 10, 26
Murat Katoğlu, 31
Murathan Mungan, 12, 23
Mustafa Baydar, 21

N

Navona Alanı, 44, 48, 101, 102, 106,
107
Nazım Hikmet Ran, 15, 20, 21
Nazlı Eray, 100
Ne Fayda, 19
Necmi Sönmez, 40
Nedim, 15
Nevbahar Nargileci, 41
Nikolay Gogol, 31, 32, 177
Nurullah Çetin, 9, 75

O

Oğuz Atay, 16, 109
Oğuz Haluk Alplaçın, 31, 55, 101
Onat Kutlar, 36, 44
Orhan Asena, 14
Orhan Duru, 29, 31, 100
Orhan Pamuk, 24
Orhan Veli Kanık, 13, 14, 15, 17, 27
Orlando, 19
Ossip Piatnizki, 36, 44

Ö

Öğleden Sonra, 45, 61, 107, 168
Ölümler Çayırı, 164
Ölümsüzlük Ardında Gilgameş, 14
Ömer Uluç, 31
Önay Sözer, 31
Özen Yula, 14

P

Palimpsestes, 25
Palmas, 45, 57, 104, 105, 107, 165
Papaz Kausch, 45, 63, 101, 102, 103,
104, 105, 107, 110
Peter Weiss, 44
Platon, 152

R

Rainer Maria Rilke, 31, 32, 177
Recaizade Mahmut Ekrem, 24
Robert Beaugrande, 1
Roland Barthes, 4, 6, 7, 8, 16, 139
Rotterdam'da, 45, 59, 166
Ruşen Eşref Ünaydın, 21

S

Sait Faik Abasıyanık, 16
Sekiz, 22
Selma Lagerlöf, 31, 32
Senin Köylerin, 115, 116, 150, 167
Sennur Sezer, 38
Sevgi Soysal, 109
Sevgili, 27
Sevim Burak, 31
Sezer (Özlü) Duru, 29, 30, 33, 41, 64,
78
Sis, 15
Siste Söyleyiş, 16
Sherwood Anderson, 114
Sırma Köksal, 39

Sokaktaki Adam, 16
Soyut, 96
Stein Alanı'ndaki Postanede, 45, 62,
104, 107, 108
Suskun, 14

Ş

Şahmeran, 23
Şenlikler, 164
Şeyh Galib, 12

T

Tanrılar ve İnsanlar, 14
Tepedeki Ev, 115, 119, 164, 165, 167,
168, 174, 175
Tepelerdeki Şeytan, 115, 119, 120, 122,
164, 165, 166, 178
Tevfik Fikret, 15, 16
Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e
Mektuplar, 97
The Mark on the Wall, 26
Thomas Mann, 4
Tomris Uyar, 100

U

Umberto Eco, 8

Ü

Üç Kız Kardeş, 12
Üç Turunçlar, 12
Ülke, 11

V

Varlık ve Zaman, 76
Venedik'te Ölüm, 4
Virginia Woolf, 19, 26

W

Walt Whitman, 114
William Faulkner, 114
William Shakespeare, 23, 24, 152
Wolfgang U. Dressler, 1

Y

Y Faktörü, 3
Yaban Çilekleri, 35, 43, 44
Yabancı, 16
Yağmur Atsız, 31
Yahya Kemal Beyatlı, 16

Yalnız Kadınlar Arasında, 115, 119,
121, 163, 164, 165, 178
Yaşama Uğraşı, 28, 111, 114, 133, 162,
167, 169, 183
Yaşamın Ucuna Yolculuk, 34, 43, 44,
63, 64, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 89, 90,
94, 95, 100, 101, 102, 103, 104, 105,
106, 107, 109, 110, 111, 112, 114, 162,
166, 167, 168, 170, 171, 173, 175, 176,
178, 179, 180, 181, 184
Yaşayanlar. Ölenler., 45, 58, 99, 101,
102, 104, 105, 107, 110, 111, 166
Yazmak Eylemi, 24
Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk
Prencesi, 23
Yedi Kapılı Kırk Oda, 12
Yeni Dergi, 34, 43, 44
Yeni İnsan, 34, 43, 44, 95
Yeni Ufuklar, 34, 43, 44
Yoldaş, 115, 116, 117, 118, 165, 167
Yusuf Atılgan, 16
Yüksel Arslan, 31, 33

Z

Zaman Dışı Yaşam, 94, 95, 100, 101,
103, 111, 114, 162, 170, 180, 181, 182,
184
Zeynel Kiran, 1
Zeno'nun Bilinci, 88, 91

SAYI

1980 Yazı Güneşi A./, 45, 60, 61, 102,
105, 107, 167
1980 Yazı Güneşi B./, 45, 60, 61, 102,
103, 105, 107, 111, 167, 168
40 Yıl Sonra Diyorlar ki, 21
66. Sone, 23

