

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

ASLI ERDOĞAN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Burak ARMAĞAN

Haziran - 2013

TRABZON

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

ASLI ERDOĞAN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Burak ARMAĞAN

Danışman : Doç. Dr. Ülkü ELİUZ

Haziran - 2013

TRABZON

ONAY

Burak ARMAĞAN tarafından hazırlanan “Aslı Erdoğan Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri” adlı bu çalışma 20.06.2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı dalında **yüksek lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Ülkü ELİUZ

Yrd. Doç. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ

Doç. Dr. Melek ÖKSÜZ

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım .../.../...

Prof. Dr. Ahmet ULUSOY

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

İmza

ÖN SÖZ

Güzel sanat dallarından biri olan edebiyat -edebiyat içerisinde özellikle roman ve hikâye türleri- insanı merkeze alan yapıda olmaları, bireysel ve toplumsal düzeydeki çatışmaları içermeleri sebebiyle toplumun her kesiminden ilgi görmektedir. Söz konusu çatışmalar bireyin kendisi ve çevresiyle gerçekleşir ve yalnızlıktan doğan yabancılaşmanın temellerini atar. Aslı Erdoğan anlatılarında bu tür yabancılaşma yaşayan bireylerin üzerinde durur.

Dört ana bölümden meydana gelen bu çalışma son yıllarda hak ettiği seviyeye kısmen ulaşmaya başlayan Erdoğan'ın eserlerine farklı bir yönden bakarak gelecekte yapılacak çalışmalara bir basamak olmayı amaçlar. Çalışmanın sınırlarını yazarın iki romanı, iki hikâye kitabı oluşturur. Sekiz adet kitabı bulunan Aslı Erdoğan'ın bu çalışmaya dâhil edilmeyen üç eseri, yazarın siyasi yönünü yansıtan sosyal muhtevalı köşe yazılarının bir araya toplanmasından oluşur. İncelenen eserlerin hemen hepsindeki karakterler Erdoğan'ın öz yaşam öyküsüyle paralellik sergiler. Yazar röportajlarında eserlerini otobiyografik tarzda yazmadığını söylese de bazı noktalarda bilinçaltının engellenememiş yönlendirmeleri araştırmacıları Erdoğan'ın öz yaşamındaki vurgunlara götürür.

Birinci bölümde yazarın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri tanıtıldı. İkinci bölümde romanlar yapı bakımından incelendi. Eserlerdeki zaman olayların kronolojik tarzda oluşturulup oluşturulmadığına dikkat edilerek vaka zamanı, anlatılan zaman, anlatma zamanı bakımından incelendi. Mekân konusunda ise fizikî olarak incelemekten ziyade karakterlerin ruh dünyasını etkileyen olgusal mekânlar üzerinde duruldu. Üçüncü bölümde romanlardaki temalar, dördüncü ve son bölümde ise hikâyelerin ortak yapıları açıklandı.

Çalışmamda bana olan güvenini hiç kaybetmeyen, akademik kimlikte ve edebî anlamda her zaman izinden gittiğim kıymetli hocam Doç. Dr. Ülkü ELİUZ'a; yoğun tempo içindeyken dahi yardımlarını esirgemeyen Arş. Gör. Bahri KUŞ'a, Gül AYKUL'a, hocalarıma ve tüm dostlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

AĞRI 2013

Burak ARMAĞAN

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
ÖZET.....	VIII
ABSTRACT.....	IX
KISALTMALAR.....	X

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ	1-19
1.1. Hayatı.....	1
1.2. Edebi Kişiliği	4
1.3. Eserleri	8
1.3.1. Öyküler.....	8
1.3.2. Romanlar	9
1.3.3. Köşe Yazıları.....	9
1.3.4. Röportajlar.....	17
1.3.5. Şiirler.....	18

İKİNCİ BÖLÜM

2. ASLI ERDOĞAN'IN ROMANLARINDA YAPI.....	19-47
2.1. Kabuk Adam	19
2.1.1. Eser Tanıtımı	19
2.1.2. İsim İçerik İlişkisi.....	20
2.1.3. Olay Örgüsü	21
2.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	22
2.1.5. Zaman.....	23

2.1.6. Mekân.....	25
2.1.7. Kişiler Dünyası (Karakter Yapılarına Göre)	26
2.2. Kırmızı Pelerinli Kent.....	33
2.2.1. Eser Tanıtımı	33
2.2.2. İsim-İçerik İlişkisi	34
2.2.3. Olay Örgüsü	37
2.2.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	38
2.2.5. Zaman.....	40
2.2.6. Mekân.....	41
2.2.7. Kişiler Dünyası (Karakter Yapılarına Göre)	43

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ASLI ERDOĞAN'IN ROMANLARINDA TEMA	47-54
3.1. Kaçış	47
3.2. Arayış.....	49
3.3. Yabancılaşma.....	52

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ASLI ERDOĞAN'IN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA.....	54-89
4.1. Hikâyelerde Yapı	54
4.1.1. Hikâyelerin Tanıtımı	54
4.1.2. İsim-İçerik İlişkisi	56
4.1.3. Olay Örgüsü	58
4.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	61
4.1.5. Zaman.....	64
4.1.6. Mekân.....	65
4.1.7. Kişiler Dünyası (Cinsiyetlerine Göre).....	70
4.2. Hikâyelerde Tema	79
4.2.1. Aşk	81
4.2.2. İşkence.....	83
4.2.3. Kapatılma	85
SONUÇ	89

YARARLANILAN KAYNAKLAR	92
ÖZ GEÇMİŞ	98

ÖZET

CERN’de (Avrupa Nükleer Araştırma Merkezi) çalışma fırsatı bulan ilk Türk fizikçilerden olan Aslı Erdoğan aynı zamanda Lire Dergisi tarafından “Geleceğe Kalacak 50 Yazar” arasında gösterilir. Özellikle Avrupa’da birçok ödüle layık görülen yazarın roman, hikâye, köşe yazısı türünde toplam sekiz adet eseri bulunur. Bu çalışmada yazarın köşe yazılarından oluşan üç kitabı kapsam dışı bırakılıp kalan beş eseri incelenmiştir.

Çalışmaya romanların yapı bakımından incelenmesiyle başlandı ve eser tanıtımı, isim içerik ilişkisi, olay örgüsü, bakış açısı ve anlatıcı, zaman, mekân, kişiler dünyası tahlil edildi. Eserlerin teması için ayrı bir başlık açıldı, ayrıca isim içerik ilişkisi ve kişiler dünyası başlıkları altında da konuyla ilgili bilgiler verildi.

Hikâyelerin incelendiği bölümde bireylerin yabancılaşma serüvenleri, hayatla giriştikleri mücadeleler aşk, işkence, kapatılma başlıkları altında tematik olarak yapıldı. Ortak özelliklerin bulunmaya çalışıldığı bu bölümde zamana, mekâna ve karakter dünyasına da yer verildi.

Anahtar Kelimeler: Aslı Erdoğan, roman, yapı, hikâye, tema.

ABSTRACT

Among the first Turkish physicians having chance to work in CERN (European Organization for Nuclear Research), Aslı Erdoğan, at the same time, is shown among “50 Authors Who Belong to Future” by a French literary magazine “Lire”. The author, awarded especially in Europe, has totally eight works in the genre of novel, story and column. In this study, the three of them that are constituted from her columns were excluded; the other five works were analyzed.

This study was started by firstly investigating her novels from the point of structure; the work overview, relation of name and content, plot, perspective and narrator, time, place, and the character worlds were analyzed. For the theme of works different title was constructed, also under the title of relation of name and content and the worlds of characters information about the theme was given, too.

In the part that the stories were investigated, the adventure of individuals’ alienation, their struggles with the life, love, torture, confinement were done thematically under these titles. In this part that the common traits were tried to be found time, place and character worlds were took part in.

Key Words: Aslı Erdoğan, novel, structure, story, theme.

KISALTMALAR

a.g.b.: Adı Geen Belgesel

BDG: Bir Delinin Güncesi

BKD: Bir Kez Daha

BYNB: Bir Yolculuk Ne Zaman Biter

CERN: Avrupa Nükleer Araştırma Merkezi

Ed.: Editör

ET: Eriřim Tarihi

HS: Hayatın Sessizliğinde

KA: Kabuk Adam

KPK: Kırmızı Pelerinli Kent

MM: Mucizevi Mandarin

S.: Sayı

s.: Sayfa

TBD: Taş Bina ve Diğerleri

Vol.:Sayı

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

1.1. Hayatı

1967’de İstanbul’da doğan yazar bilgisayar mühendisliği ve fizik bölümlerini okur. Yüksek Lisansını CERN’de (Avrupa Yüksek Enerji Fiziği Laboratuvarı) hazırlar. Rio de Janeiro’da başladığı fizik doktorasını yarıda bırakarak yazmayı seçer.

İlk romanı *Kabuk Adam* 1994’te, öykü kitabı *Mucizevi Mandarin* 1996’da yayımlanır. Tahta Kuşlar adlı öyküsü, Deutsche Welle Ödülü kazanarak dokuz dile çevrilir. İkinci romanı *Kırmızı Pelerinli Kent* (1998) Fransızca, Norveççe’ye çevrilerek Astes Sud tarafından yayımlanarak Gyldendal Yayınları’nın “Marg” (Omurilik) Serisi’ne seçilir. Radikal’de yazdığı köşe yazıları *Bir Delinin Güncesi* ve *Bir Kez Daha* adlı kitaplarında toplanır. 2005’te, Dünya Yayınları tarafından yılın kitabı seçilen *Hayatın Sessizliği* adlı çalışması yayımlanır. 2009’da çıkardığı son kitabı ise *Taş Bina ve Diğerleri*. Yazar Avusturya, İsviçre, Almanya, Norveç, İsveç ve Fransa basın yayın organlarında birçok habere konu olur.

2012 yılında tanıtılan, Osman Okkan’ın yazıp yönettiği *İnsan Manzaraları-Türkiye’den Altı Yazar Portresi*¹ Belgeselinde Nazım Hikmet, Yaşar Kemal, Orhan Pamuk, Murathan Mungan, Elif Şafak ile birlikte yer alan Aslı Erdoğan, kendisiyle yapılan röportajda hayat hikâyesini şu şekilde anlatır: “Dört yaşında okumayı kendi kendine öğrenmiş, üstün zekâlı olduğu keşfedilmiş, yapayalnız... İnsanlarla konuşacak hiçbir şey bulamıyor, sürekli okuyor. Hayvanlara çok düşkün, ailesinden iki şey istiyor; bir köpek, bir piyano. İki de alınmıyor. Bir daha da hayatta kimseden bir şey istemiyor. Deli gibi okuyor. Jack London’dan çok etkileniyor. Dokuz yaşında da o dönemdeki kolej sınavları, yarışlar başlıyor ve kızcağız keşfediyor ki ailesinden bir gram sevgi göreceksen bir tanecik şey var o da zekâsı” (a.g.b.). Hayatındaki kırılma anlarından ilkinin, isteklerinin reddi

¹Belgeselin Aslı Erdoğan ile ilgili bölümüne <http://trtturk.com.tr/arsiv/asli-erdogan-1443.html> adresinden ulaşılabilir. (21.02.2013)

şeklinde yaşayan Erdoğan'ın ailesinden görmek istediği sevgi, eğitim hayatında başarı kazandıği zamanlarda kendisine sunulur.

Koşula bağılı sevgi ortamıyla birleşen üstün zekâsı küçük yaşlardan itibaren sanatçının eğitim hayatında ciddi başarılar elde etmesini sağlar: “Kolej sınavını kazandım, yani başarı... Başarı, istediğim zaman elimi atınca yakalayabileceğim bir şey olarak kaldı benim için hep. Ama istemediğim de bir şey. Shakespeare ile on beş yaşında tanışmamı Robert'e borçluyum. İlk hikâyemi ve şiirimi gene on yaşında yazdım. Yayımlamak istemedim. Anneannem gizlice yayımlamış. O yüzden bir daha yazmadım, on, on bir yıl. Bale yapıyordum, klasik bale. Hatta ilk maaşımı, paramı klasik bale dansıyla kazandım. Televizyonda dans ettim ve babamın haberi yoktu. İlk kez televizyonda gördü bale yaptığımı ve çok kızmıştı bana. Ve deli gibi okuyordum.(...) On ile yirmi iki yaş arası önüme ne çıktıysa okudum diyebilirim” (a.g.b.). Sanatçının on-on beş yaş aralığındaki eğitim hayatı edebî yönünün oluşmasında en önemli dönemdir. Ancak özel hayatın imkânlarının kısıtlanışına da yine bu dönemde rastlanır. Gerek gizlemek istediği hikâyelerin yayımlanışı gerekse bale eğitimine babasının tepki göstermesi sanatçının sosyalleşmeye açılan pencerelerinin kapatılarak yalnızca ev-okul, okul-ev yaşamı sürmeye zorunlu kılınmasına, ‘yalnızlık’ duygusunun depreşmesine neden olur. Eğitim hayatındaki başarıları süren Erdoğan sözlerini şu şekilde devam ettirir: “Robert Lisesi'ni bitirdim. Boğaziçi Üniversitesi'ni kazandım sonra. Yani sınavlarla aram iyi oldu hayatımın belli bir evresine dek. Bilgisayar mühendisliği okudum. Fizik'te çift anadala başladım, sonra fizikte master yaptım. Oradan da yolum Cenevre'ye CERN, Avrupa Nükleer Araştırma Merkezi'ne kadar uzandı. CERN'e gönderilen ilk Türk fizikçilerden biriyim ben, hatta bildiğim kadarıyla ilk master öğrencisiyim. Zordu, hani derin suya atılmak gibiydi diye tanımlıyorum, yüzme bilmeden. Hani öğrendin öğrendin, öğrenemedin boğuldun. Çok ağır bir çalışmaydı, günde on dört saat haftada yedi gün. Ama asıl öldürücü olan çalışmanın kendisinden çok ortam. Hırs, rekabet, acımasızlık, korkunçtu. %96'sı erkek olan bir ortam üstelik, her tür ayrımcılık. Yani fiziği çok sevmeme rağmen fizikçi hayatını istemediğime CERN'de karar verdim. Yazmaya da CERN'de başladım. Yani benden günde on beş saat fizik beklenirken gece gidiyordum son otobüsle, 1'de varıyordum eve belki. 12'de kalkıyordu son otobüs, yarım gibi evdeyim. Biraz dinleniyordum, 1'de başlıyordum yazmaya. Sabah gün ışığıyla yatıp iki üç saat uyuyup sonra tekrar işe. O tempoyu ben altı ay sürdürdüm. Mucizevi Mandarin'i öyle yazdım. Şimdi düşünüyorum, yazmaya

başlamasam herhalde biraz delirmiştim. Zaten CERN'deki çalışmalarında son bir ay hiç uyuyamamıştım” (a.g.b.). Üniversite yıllarında kazandığı başarılar Erdoğan'ın yolunu CERN'e düşürür. İş hayatı acımasızlıklarla ve yoğun bir tempoyla devam eder. CERN'deki çalışma ortamı sanatçının fizik kariyerini devam ettirmemesiyle neticelenecektir. Bu yılların edebiyat sahasına kazandırdığı eser ise *Mucizevi Mandarin* olur.

Aslı Erdoğan'ın yurtdışı macerası kendini arayışla devam eder. Hayatını gündüzleri fizikçilerin geceleri Afrikalı göçmenlerin arasında geçirmesi iki farklı dünyanın değerlerinin ve sosyal tabaka içerisinde bu topluluklara bakışın anlaşılabilirliği açısından önemlidir: “Tabi Afrika gettosunda yaşadım. Yani gündüzleri fizikçiyim geceleri Afrikalı göçmenlerle, kaçak göçmenlerle yaşıyorum. Ama kendimi tabi hiç alışık olmadığım bir şiddetin içinde buldum. Yani ben sol kökenli bir ailedenim, polis şiddetini tanırıdım. Ama en diplerde yaşayan ve o sıralar Türkiye’de çok küçük bir azınlıktı Afrikalılar, yani sayıları 100 ile ölçülüyordu, ayrımcılığı da en şiddetli yaşayan kesimdi bence. Ben bir Afrikalıyla yan yana el ele yürüdüğüm için günde hiç abartmıyorum en az yüz kere laf atılırdı bana. Yüzüme tükürüldü defalarca. Pek çok kafeden, bardan, hastaneden bile kovuldum. Ve en acısı da bunu anlattığımda Türkiye’de aldığım tepki insanlardan, sol çevrelerden, insan haklarına duyarlı çevrelerden. Bu süreç benim Brezilya’ya gitmemle sonuçlandı” (a.g.b.). Ülkesindeki insanların algısı ve toplumsal uzlaşımın sunduğu ret, Erdoğan'ın Brezilya’ya doktora eğitimi almak için Brezilya’ya gitmesine sebep olur. Ancak sanatçı burada başladığı eğitimi bırakarak kendisini tamamen yazmaya verir.

Roman ve hikâyelerinin haricinde gazete yazıları da bulunan Erdoğan ilk yazısını 1998 yılında yazar. Bu yazılarında cezaevleri, mahkûmlar, işkence gibi konulara ağırlık vermesi işten çıkarılma nedeni olur: “Ben 98’de yazmaya başladım. Üç yıla yakın köşe yazarlığım var. Haftada bir yazıyordum. Cezaevleri üzerine yazdığım sekiz yazıdan sonra cezaevi operasyonundan hemen sonra çıkarıldım işten, bir telefonla. Daha sonra ne basından bana talep geldi ne benden basına. Karşılıklı bir istememe hali... Tam 1 Mayıs yazısıyla köşeye döndüm, eski köşeme. Bu kez haftada iki... Dört ay geçti geçmedi gene bir telefonla işten çıkarıldım. Referans Gazetesiyle Radikal birleşti. Kadrolu elemanları da dâhil köşe yazarları da dâhil pek çok kişi bir günde işten çıkarıldık” (a.g.b.). Köşe yazarlığı konusunda zorlu bir süreçten geçmiş olan sanatçı günümüzde Özgür Gündem Gazetesinde yazı hayatını sürdürmektedir.

Hikâyesini kendi ağzından bu şekilde aktaran Erdoğan'ın hayatında açık bir şekilde kırılma anları görülür. Çocuklukta bir isteğin reddiyle başlayan kırılma gelecekte edindiği çevrenin hazırlayıcısı olur. Bu nedenle sanatçının eserlerinin çoğu hayatının izlerini taşır.

1.2. Edebi Kişiliği ²

Lire Dergisi tarafından “Geleceğin 50 Yazarı” arasında gösterilen Erdoğan eserlerinde işlediği temalar, kullandığı üslûp ve varoluşçuluk çizgisiyle önce Avrupa'nın dikkatini çeker. Türkiye'de tanınmasını büyük ölçüde Avrupa'ya borçlu olan yazarla ilgili olarak Doğan Hızlan “çözumsuzlükleri ve anlaşılmazlıkları” yazmak istediğini söylerken Freiburg Üniversitesi Türkoloji Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Jens Peter Laut: “Aslı Erdoğan hayranlık uyandıran bir yazar. Hemen hemen tüm romanlarında görülen ve dikkati çeken özelliği cinsler arasındaki rol paylaşımı gibi gelenekleri kırmayı denemesi. Kahramanların kadın mı erkek mi olduğu önemli değil. Kendini ve kahramanlarını önce bir insan olarak görüyor ve eserlerinde bugüne kadar Türk Edebiyatı'nda rastlanmayan bazı öğeleri de kullanarak bunu okura aktarmaya çalışıyor” (a.g.b.) demektedir. Şenay Tanrıvermiş (2013: 60) ise sanatçıyla ilgili olarak: “Aslı Erdoğan aniden taş gibi bir yumruk, izahı zor bir yutkunma, aynı sayfada çakılı kalmış okuyucular yaratır. Etkisini hissedersiniz ve anlatması zordur” yorumunu yapar.

Eleştirmen ve yazar Semih Gümüş yazarın eserlerinin günden güne daha fazla rağbet görmeye başladığını şu şekilde belirtir: “Türk Edebiyatı'nın, kendi içinden çıkan yeni kuşak yazarları, nitelikli yazarları iyi anlama yeteneği olduğu söylenemez. Ama Aslı Erdoğan bu bakımdan sanırım biraz şanslı da oldu ve *Mucizevi Mandarin*'den sonra özellikle *Kırmızı Pelerinli Kent* romanı iyi okundu, iyi anlaşıldı ve iyi anlatıldı” (a.g.b.).

Eser incelemesinde bilinçaltının önemi üzerinde durulmaya başlandığından beri yazarların hayatlarının sanatları üzerinde ciddi pay sahibi olduğu daha net görülmüştür. Elbette “sanat eseri biyografi için yazılmış bir belge değildir” (Wellek ve Warren, 2005: 60) ancak kullanılan temalar başta olmak üzere karakterlere yüklenen görevler, karakterlerin özellikleri, hatta kimi zaman kahramanların isimleri bile yazarın açığa

²Aslı Erdoğan ile yapılan röportaj ve Doğan Hızlan, Prof. Dr. Jens Peter Laut, Semih Gümüş, Beral Madra gibi eleştirmenlerin yazarla ilgili fikirlerinin aktarıldığı bölümler Osman Okkan'ın yazıp yönettiği *İnsan Manzaraları-Türkiye'den Altı Yazar Portresi* belgeselinden alınmıştır. Belgeselin Aslı Erdoğan ile ilgili bölümü için <http://trtturk.com.tr/arsiv/asli-erdogan-1443.html> adresine bakılabilir. (21.02.2013)

çıkarmak istemediği geçmişinden izler taşır. Aslı Erdoğan'ın da edebî kişiliğinin oluşumunda hayatından kesitlerin rol oynadığı söylenebilir. Dört yaşında okumayı kendi başına öğrenmiş bir yazarın üstün zekâlı oluşu bugün yazdığı eserlerdeki ipuçlarının birleştiği noktadır.

Üstün zekâlı çocukların özellikle yaşlılarıyla bir arada buldukları zamanlarda/mekânlarda yalnızlık çektikleri bilinen bir gerçektir. Psikolojik Danışman Savaş Tüzünak tarafından 2002 yılında Kırıkkale Rehberlik ve Araştırma Merkezi için hazırlanan derlemede üstün zekâlı çocukların (yazıda 'özel yetenekliler' olarak adlandırmanın daha uygun olacağı söylenir) diğer bireylerle karşılaştırılması yapılır. Yazıda özel yetenekli çocuklar için "kendi seviyeleri dışında bir gruba girdikleri zaman dışlanıyorlar, zaten böyle bir ortama da girmiyorlar" (Tüzünak, 2002: 7) denilerek olumlu özelliklerin yanında olumsuz özelliklerin görülebildiğinin üzerinde durulur. Bu olumsuz özelliklerin bazıları kırılğan benlik, tahammülsüzlük, grubun ötesinde olma, akranlardan ziyade üst sınıflardaki öğrencilerle ya da yetişkinlerle birlikte olma şeklinde gösterilir.

Küçük yaşta üstün zekâlı olduğu anlaşılan Aslı Erdoğan'ın da bu yaşlardan itibaren iletişimsizliğin bir sonucu olarak yalnızlık yaşaması normaldir. Yazarın eserlerinin hemen hepsinde işlediği tema olan 'yalnızlık' ve bir sonraki aşama 'yabancılaşma'ın kökeninde, çocuklukta başlayıp gelen bu özel durum yatar. Özel yetenekli çocukların ilgilerinin farklı yönlere kayması, ailelerin ilgilerine kayıtsız kalmaları, çocukların bu olayı bir ömür boyunca yara olarak taşımasının ya da sergiledikleri bazı olumsuz davranışların ortaya çıkmasının sebebidir. Aslı Erdoğan kendi hayatını anlatırken küçük yaşta ailesinden bir piyano ve bir köpek istediğini ancak bu iki isteğinin de geri çevrildiğini belirtir. Yazarın bir ömür boyunca kimseden bir şey istememesinin temelini bu geri çevirme oluşturur. Erdoğan'ın eserlerinde yarattığı kahramanların başına buyruk, kendi imkânlarıyla ayakta kalmaya çalışan, kimseye minnet etmeyen yapıda olması da bu yüzdendir.

Gerek röportajlarında gerek eserlerinde yazar 'anlatma ihtiyacı'ndan bahseder. Eserlerinin ortaya çıkma sebebi olarak gösterilen 'ihtiyaç' da özel yetenekli olmasıyla ilgilidir. Yazarın üstün zekâlı olmasının ortaya çıkardığı yoğun ifade gereksiniminin, muhatap alınıp dinlenilmenin nadir görüldüğü çocukluk evrelerine denk gelmesiyle sekteye uğrar ve benliğiyle çevresi arasında şiddetli çatışmalar yaşamaya başlar. Kendisini ifade edebileceği ortamın kısıtlı olması, yazarı henüz on yaşındayken şiir ve hikâye

yazmaya iter. Yazdıklarının aile fertleri tarafından ifşa edildiğini görmesi uzun yıllar hiçbir şey yazmayıp yaşadıklarını içine atmasına neden olur. Yalnızlığının iyice arttığı gençlik döneminde son ve en önemli çare olan ‘yazı’ya başvurur. Bu başvuru sayesinde oluşturulan eserlerde yalnızlığın yazar ile eserdeki karakterler arasında paylaştırıldığı görülür. Sanatçının yalnızlığı kahramanların yalnızlığına dönüşür. Dolayısıyla Erdoğan’ın eserlerinin büyük bir kesimi otobiyografik özelliklerde okunmaya müsaittir. Nitekim yazar *Hayatın Sessizliğinde* (2007: 121) adlı eserinde “Ben, anlatılan kendimim” ifadesini kullanırken Beral Madra yazar için: “Aslı Erdoğan’da bütün o başkalarına anlatır gibi görüldüğü hali onun arkasında bir kendi portresi olduğunu düşündürür” (a.g.b.) yorumunu yapar. Sanatçının ilk romanı *Kabuk Adam*’ın başkişisi gösterdiği özellikleri ve yaşadıkları bakımından Erdoğan’a çok benzer. Yine *Kırmızı Pelerinli Kent*’in başkişisi Özgür de Aslı Erdoğan gibi Rio de Janeiro’ya gider ve orada hayatta kalma mücadelesi verir. Eserlerin yazardan izler taşınması rastlanan bir durumdur ancak her eser kendi itibarı âlemini oluşturduğu için incelemeleri yalnızca metinden hareketle yapmak daha uygun olacaktır.

Aslı Erdoğan *Hayatın Sessizliğinde* adlı şiirsel düzyazı metninde doğumdan başlayarak hayat, terkediliş, kendini arayış, yalnızlık, yabancılık, geçmişe özlem, zamana ayak uyduramama, ölüm gibi temalar etrafında yaşadıklarına farklı açılardan bakar. “Yalnızlık kavramı, hayal kırıklığı ve umutsuzluk gibi olumsuz çağrışımlara sahip izlekleri de kendisiyle beraber sürüklerken yazarın üretkenliği bağlamında ele alındığında sürekliliği arzulanan, sanatçı özne açısından yazmak adına vazgeçilemeyen bir damar özelliğine de sahiptir” (Şenay, 2013: 52-53). Yazıyı içindeki boşluğu doldurmada bir araç olarak gören Erdoğan (2007: 66) bu konuda şunları aktarır: “Neden yazıyoruz? Kaybolduğumuz için, sözcüklere güvenmek bir alışkanlığa dönüştüğü için, kendimize ve geçmişe doğrudan bakamayacağımız için, bir zamanlar içimizde olan, ama çoktan çekip gitmiş o insanın anısına ağlayabilmek için. Hızla uzaklaşan dünyanın peşinden koşmak, bize bıraktığı boşluğu geri vermek için”.

Bir aydın olarak toplumun her kesimine kulak verme gayreti içinde olan yazar roman ve hikâyelerinde dışlanan, yabancılaştıran, kapatılan, işkence gören bireyleri anlatırken köşe yazılarında ve köşe yazılarını kitaplaştırdığı eserler olan *Bir Yolculuk Ne Zaman Biter*, *Bir Delinin Güncesi*, *Bir Kez Daha*’da özellikle 1990 sonrasında günümüze hapisanelerdeki mahkûmların hayatları, aileleri, yaşadıkları zorluklar, işkenceler ve faili meçhul cinayetler üzerinde durur: “Türk Edebiyatçısı oldukça çile çekmiş bir edebiyatçı.

Yani pek çok yazar, son kuşaktan bahsetmiyorum, 80 sonrası değişti bir şeyler, ya da 90 sonrası. Ama ondan önce neredeyse cezaevine girmeyen yazarımız yok gibi. Bir yazar sürgünde öldü, Nazım Hikmet. Sabahattin Ali işkencede öldü. Bunlar çok önemli göstergeler. Türk Edebiyatı'nın savaşa çok girmediğini görüyoruz. Hatta 12 Eylül kuşağını bile eleştiriyorum. Kendi cezaevi anılarını çok anlattılar. Ama 2000'li yıllardan beri cezaevlerinde ne olup ne bittiğiyle o kadar aslında ilgilenmiyorlar. Türk solunun ben milliyetçi olduğunu düşünüyorum. İşkenceden ya da cezaevlerinden söz ettiğinde ama vatan haini oluyorsun" (a.g.b.).

Türkiye'de sahip olduğu ünü büyük ölçüde Avrupa'ya borçlu olan Aslı Erdoğan bu konuyla ilgili olarak: "Avrupa benim hayatımı kurtardı. Türkiye'de bir yazar olarak ölüyordum, ölmüştüm, ölmek üzereydim. Avrupa'da başarılı olunca Türkiye'nin de bana bakışını değiştirdi" (a.g.b.) yorumunu yapar. 2005 Yılından sonra Erdoğan'ın kazandığı başarılar bazı haber organlarına şu şekilde yansır:

12.11.2007 Tarihli Radikal Gazetesi'nin haberi: "Geçen yıl En Yaratıcı Bağımsız Yayıncı (2006 Miriam Bass) Ödülü'nü kazanan Soft Skull Yayınevi, ilk kez bir Türk yazarı, Aslı Erdoğan'ı yayımladı. Cesur ve yenilikçi yaklaşımıyla tanınan yayınevi, ABD'de çeviri edebiyata olan ilgisizliği kırmayı hedeflerinden biri belirleyerek, Lire dergisinin 'Geleceğin 50 Yazarı' arasında gösterdiği Aslı Erdoğan'ı ve Renaudot ödüllü Alain Mabanckou'yu bünyesine kattı"³ şeklindedir.

09.05.2010 Tarihli Radikal Gazetesi 56. Sait Faik Ödülü'nün Aslı Erdoğan'a verilmesini: "Türk Edebiyatı'nın en önemli 'hikâye' ödülü, bu yıl Aslı Erdoğan'ın oldu. Ödülü Darüşşafaka Cemiyeti ile birlikte düzenleyen Yapı Kredi Yayınları dün, 56. Sait Faik Ödülü'nün '*Taş Bina ve Diğerleri*' adlı kitabıyla Aslı Erdoğan'a verildiğini duyurdu. Doğan Hızlan başkanlığındaki jüri, 'Çağımızın dilsiz tanıklığını mekânın, bedeninin ve imgenin içinden dokuyarak evrensel insanlık acılarını seslendirmekte gösterdiği ustalık' nedeniyle ödülü Aslı Erdoğan'a verdi"⁴ olarak haber yapar.

Sabah Gazetesi'nin 01.06.2011 Tarihli haberi ise: "Norveç'in en önemli edebiyat festivali kabul edilen ve bu sene Andre Brink, Terry Eagleton gibi yazarların davet edildiği

³<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=238588> (21.02.2013)

⁴<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=995747&CategoryID=113> (21.02.2013)

Lillehammer Edebiyat Festivalinin ana konuşmasını yapmak üzere Aslı Erdoğan seçildi. (...) Edebiyat Festivali'nin başkanı Kjertsti'nin değerlendirmesi şu şekildeydi: “ Bu yılın en önemli olayı, yalnızca büyük bir yazar değil, aynı zamanda yılmaz bir insan hakları savunucusu olan Aslı Erdoğan'ı ağırlamak oldu”⁵ şeklinde verilir.

Aslı Erdoğan'ın küçük yaşlarda başlayan yazı serüveni, eğitim gördüğü okulların katkısı, ailevî durumu ve kendini arayış çabalarıyla birleşerek devam eder, belli bir süre sonra da hayatının merkezine oturur. Fizik kariyerinin getirdiği çalışma temposu içerisinde eksikliğini hissettiği özel hayat gereksinimi, sanatçıyı içinde bulunduğu toplumun ötede kalan bireyleriyle tanıştırır. Çoğunlukla göçmen sınıfında bulunan bu bireylere hayatın sundukları ve onların hayata bakışları Erdoğan'ın eserlerinde önemli bir yer tutar. *Kabuk Adam*'da önyargı *Kırmızı Pelerinli Kent*'te var olma mücadelesine dönüşürken *Mucizevi Mandarin*'deki hayata tutunma mücadelesi *Taş Bina ve Diğerleri* adlı hikâye kitabında işkence temasıyla birleşir.

1.3. Eserleri

1.3.1. Öyküler

Mucizevi Mandarin

(2 Öykü: YİTİK GÖZÜN BOŞLUĞUNDA, GEÇMİŞ ÜLKESİNDEN BİR KONUK)

Everest Yayınları, İstanbul 1996, I. Baskı; Everest Yayınları, İstanbul 2010, VI. Baskı.

Taş Bina ve Diğerleri

(3 Öykü: SABAH ZİYARETÇİSİ, TAHTA KUŞLAR, MAHPUS)

Everest Yayınları, İstanbul Mayıs 2009, I. Baskı; Everest Yayınları, İstanbul Haziran 2009, II. Baskı.

⁵http://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/edebiyat/2011/06/01asli-erdogan-norvec-edebiyat-festivalinde (21.02.2013)

1.3.2. Romanlar

Kabuk Adam

Mitos Yayınları, İstanbul 1994, I. Baskı; Everest Yayınları, İstanbul 2006-2012, III-VI. Baskı.

Kırmızı Pelerinli Kent

Adam Yayınları, İstanbul 1998, I-II. Baskı; Everest Yayınları, İstanbul 2006-2010, VI-VIII. Baskı.

1.3.3. Köşe Yazıları

1998'de Radikal'de köşe yazarlığına başlayan Aslı Erdoğan, burada yazdığı yazılarını *Bir Yolculuk Ne Zaman Biter, Bir Delinin Güncesi, Bir Kez Daha* adlarındaki kitaplarında toplar. Sanatçı halen Özgür Gündem'de yazı faaliyetini sürdürmektedir.

Bir Yolculuk Ne Zaman Biter

ERDOĞAN, Aslı, *Bir Yolculuk Ne Zaman Biter*, Can Yayınları, İstanbul 2000.

Üç bölümden oluşan eserdeki yazıların tamamı, sanatçının daha sonra çıkarttığı *Bir Delinin Güncesi* ve *Bir Kez Daha* adlı eserlerinde yer alır.

Birinci bölüm *Münzevinin Ruhuyla Sohbeti*'nde yer alan yazıları:

Herkes Herkesin Polisi,

Düşenler, Düşmeyenler,

Kendine Ait Bir Kalem,

Cam Duvar,

Ali,

Kötü Bir Gece,

Öyle mi,

Münzevinin Ruhuyla Sohbeti,

A.'nın Güncesi,
Gündelik Yazı,
Hayat Bir Kitaptır,
Cümleler,
'Ötekilik' Olarak Hastalık,
Şu Ölümlü Dünyada,
Zar,
Bir Konuşma,
Biz Aşkı Çok Sevmiştik,
Beyaz At; Adsız,
Islah Edilmiş,
Sözcüklerin Kişisel Tarihi,
Orman Diyor ki,
Boşluğun Resmi,
Ellinci Yazı,
Öylesine,
Münzevinin Ruhuyla Sohbeti (2) şeklindedir.
İkinci bölümde *Anlatılan Senin Hikâyendir*'de;
İlgili ve Yetkililere,
Eyy Yurttaş!,
Sizin Hiç Oğlunuz Öldü mü?,

De Te Fabula Narratur!,

Fırtına Çiçekleri,

Kadınlık Durumu,

Dilsizlik,

Genç Kız ve Ölüm,

Pazar Görüşmesi,

Kendine Hayranlık,

Ortak Çukur,

Ayakta Yaşamak,

Not Defteri,

A'dan Z'ye İnsan Manzaraları,

Uçurtma ve Kasatura,

Uçurumun Dibindeki Kahkaha,

'Sonunda Hamama Götürdüler' yazıları yer alır.

Üçüncü ve son bölüm olan *Bir Yolculuk Ne Zaman Biter?*'de yer alan yazılar ise:

Orada Olmak,

Namaste,

Kızılderililer Çok Uzakta,

Garp Masalları,

Başkalarının Gürültüsü,

'Korkaklar Anıtı',

Bir Pazar Akşamı Minsk'te,

Kırmızı Güneş,

Safılık,

Mideye Bir Yumruk,

Bir Yolculuk Ne Zaman Biter? şeklindedir.

Bir Delinin Güncesi

ERDOĞAN, Aslı, *Bir Delinin Güncesi Toplu Denemeler-1*, Everest Yayınları, İstanbul 2006.

Herkes Herkesin Polisi,

Düşenler, Düşmeyenler,

Kendine Ait Bir Kalem,

Cam Duvar,

Ali,

Cümleler,

Zar,

Bir Konuşma,

Biz Aşkı Çok Sevmiştik,

Beyaz At,

Sözcüklerin Kişisel Tarihi,

Orman Diyor ki,

Boşluğun Resmi,

Ellinci Yazı,

İlgili ve Yetkililere,

Eyy Yurttaş!,

Sizin Hiç Oğlunuz Öldü mü?,

De Te Fabula Narratur!,

Fırtına Çiçekleri,

Dilsizlik,

Genç Kız ve Ölüm,

Pazar Görüşmesi,

Ortak Çukur,

Ayakta Yaşamak,

Not Defteri,

A'dan Z'ye İnsan Manzaraları,

Uçurtma ve Kasatura,

Uçurumun Dibindeki Kahkaha,

'Sonunda Hamama Götürdüler' yazılarının haricinde:

Bir Delinin Güncesi,

Taş Bina,

Yorumsuz,

Operasyondan Önce,

Dr. Hayır ve Takım,

Kara Ölümün Maskesi,

Yaşlı Tarimpa ve Monte Rosalina,

Gerçek, Erdem, Yaşam vb.,

Bölünmüş Bir Yazı,

Bir Kızılderili Öyküsü,

Golem (1),

Golem (2),

“On Beşlik, On Dört Kaldık”,

Tecrit,

Acımasızlığın Evrensel Tarihi,

Bayram Kutlaması,

Bir Aşk Senaryosu,

Bir Yabancı,

Çağrı,

Diyorlar,

Beyaz Çizgi yazıları *Bir Yolculuk Ne Zaman Biter* adlı eserde olup burada da bulunur.

Bir Kez Daha

ERDOĞAN, Aslı, *Bir Kez Daha Toplu Denemeler-2*, Everest Yayınları, İstanbul 2009.

Kötü Bir Gece,

Öyle mi,

Münzevinin Ruhuyla Sohbeti,

A.'nın Güncesi,
Gündelik Yazı,
Hayat Bir Kitaptır,
'Ötekilik' Olarak Hastalık,
Şu Ölümlü Dünyada,
Adsız,
Islah Edilmiş,
Öylesine,
Münzevinin Ruhuyla Sohbeti (2),
Kadınlık Durumu,
Kendine Hayranlık,
Orada Olmak,
Namaste,
Kızılderililer Çok Uzakta,
Garp Masalları,
Başkalarının Gürültüsü,
'Korkaklar Anıtı',
Bir Pazar Akşamı Minsk'te,
Kırmızı Güneş,
Saflık,
Mideye Bir Yumruk,

Bir Yolculuk Ne Zaman Biter? yazılarına ek olarak:

Şaşkın Melek,

İki Mektup, İki Mesel,

Depremle Kesilen Yazı,

Açıklama,

Ada,

Dört Yıl, Yüz Doksan Dokuz İmza,

Hiçbir Şey Üzerine Bir Öykü,

Ana Yazı,

Araf'ta Bir Sabah,

Bir Kez Daha,

Düş Yazı,

Endişeler,

Hafiflik,

İki Çift Laf,

Yarım Derece,

Yürek ve Bakış,

Zor,

Perşembe ya da Cumartesi,

Mektup,

Ermenistan'da Türk Yazar Olmak!,

Yalınayak Zaman,

Yazmak Bir Ayın,

Öyküsü Olmayan Ses,

Sen Kimsin?,

İki Yüzlü Okur ya da Soru İşareti,

Parmak İzleri,

Sonuncu Adım,

Diyarbakır İçin Masal yazıları *Bir Yolculuk Ne Zaman Biter*'de olup burada da bulunur.

1.3.4. Röportajlar⁶

Berat Günçikan, *Edebiyat İnsan Acısından Kaçıyor/ Mesele*, 01.04.2011.

Burçin Belge, “*Konuşmayı 22 Yaşımda Öğrendim ve Israrla Yazmayı Deniyorum*”, 10.07.2010.

Aslı Öktener Köse, ‘*Acılardan Güzel Bir Şarkı*’, Elele Dergisi, Temmuz 2009.

Hüseyin Gümüş-Maaz İbrahimoğlu, *Dönüşüm*, 01.01.2010.

İrfan Aktan, “*Aydınlığı Anlatmayacağım, Çünkü Bilmiyorum*”, 24.08.2009.

Aslı Uluşahin, *Sözcüklerle Gerçek Arasında Bir Uçurum Var*, 01.08.2009.

Irmak Zileli, “*Ben Parmaklarımı Hep Yakıyorum*”, 01.07.2009.

Hatice Saka, *İçindeki Katil ve Kurbanla Yüzleş*, 01.06.2009.

Sema Aslan, *Şiddetle Yüzleşmek İstedim*, 01.06.2009.

Cansu Yılmazçelik, *Naif, Kırılğan ve Güçlü Bir Yazar; Aslı Erdoğan*, 30.05.2009.

⁶ Bu bölümde verilen tarihler <http://aslierdogan.com/roportajlar.asp> adresinden alınmıştır. (08.11.2012)

Özlem Köyoğlu, *Kimse İşkenceden Melek Çıkamaz*, 24.05.2009.

Meral Çiçek, *Konuşsalar Belki Melek Ölmeyecek*, 17.04.2008.

Seda Arıcıoğlu, *Son Söz: Aslı Erdoğan*, 30.08.2007.

Fusun Şeker Karagören, *Az Sözcükle Çok Şey Anlatan Yazar: Aslı Erdoğan*, 08.09.2006.

Nilgün Meral, *Le Monde 'un Övgüyle Bahsettiđi Yazar*, 15.07.2006.

Feridun Andaç, *Aslı Erdoğan İle Söyleşi*, 01.01.2006.

Çiğdem Su, *Roman Yazmak Kolay, Zor Olan Anlamlı Bir Cümle*, 22.07.2005.

Aslan Özdemir, *Rodos Paris*, 05.07.2003.

1.3.5. Şiirler

Sanatçının kendi internet sitesinde bulunan iki adet şiiri vardır:

Yitip Gidenin Gecesi (E Dergisi 2000 yılı şiir seçkisi)

Ayrılık (Adam Sanat Dergisi, Kasım 2000 Sayısı)

İKİNCİ BÖLÜM

2. ASLI ERDOĞAN'IN ROMANLARINDA YAPI

2.1. Kabuk Adam

2.1.1. Eser Tanıtımı

Yazarın ilk romanı olan *Kabuk Adam*'ın birinci baskısı 1994 yılında Mitos Yayınları tarafından yapılmış olup bunu İş Kültür Yayınları'nın 2002'deki ikinci baskısı izler. 2006 yılından itibaren Everest Yayınları tarafından baskıları yapılan eserin altıncı ve son basımını yine aynı yayınevi Ocak 2012'de yapar.

140 sayfadan oluşup bölümlere ayrılmamış olan *Kabuk Adam*, Karayipler'in bir adası olan St. Croix'de, okyanus dibinden çıkarttığı deniz kabuklarıyla geçimini sağlayan Tony ile sevgiyi yalnızca başarı elde ettiğinde görmüş olan “kahraman” arasında geçen yakınlaşmayı konu edinir. Eser, “Dünya ülkeleri fizik bilimi insanların toplandığı bir otelde bir fizikçi olarak kendisini çevresi içerisinde garipseyen; hayatını, uğraşını sorgulayan bir kadının bir adamla tanışma hikâyesini anlatır” (Gazi, 2013: 57).

Tony, arkadaşları ona *Kabuk Adam* lakabını taktıkları için bu adla bilinir. Kahramanı özverili, saf bir şekilde seven Tony, aradığı karşılığı bir nebze de olsa bulur ancak kahramanın gitmesine yakın yaptığı ciddi hatalar bir daha görüşmemek üzere ayrılmasına sebep olur.

Eser, bir anının, geri döndürülemeyecek şekilde kaybedilen mutluluğu hatırlamanın acısı üzerine kurgulanırken ‘kabuk’ kelimesinin çağrışımları geri planda bulunan anlamın açığa çıkmasına yardım eder. Başkişinin sahip olduğu önyargılardan sıyrılamayışı, kalbini kaplayan kabuğu kıramayışı şeklinde kendisini gösterir. Kahramanın ailesiyle yaşadıkları, özellikle babasıyla ilgili sıkıntılarını *Kabuk Adam* Tony'ye yansıttığı görülür.

2.1.2. İsim İçerik İlişkisi

Kabuk en genel anlamda “bir şeyin üstünü kaplayan ve onu dış etkilere karşı koruyan, kendiliğinden oluşmuş sertçe bölüm” (Türkçe Sözlük, 2005: 1021) demektir. Meyve kabuğu, ağaç kabuğu, deniz kabuğu, kaplumbağa kabuğu örneklerinde görüldüğü üzere kabuk, dışarıya karşı özü koruma görevi görür. Aynı durum yara kabuğu için de geçerlidir. Yara kabuğu, yaranın iyileşme sürecinde vücudun verdiği tepki olarak ortaya çıkar. Bu bilgiler ışığında *Kabuk Adam* romanının isim içerik ilişkisi “kabuk” kelimesi üzerinde durulacak üç farklı bakış açısıyla açıklanabilir.

İlki, romanda okyanus dibinden deniz kabukları çıkartıp geçimini bundan sağlayan Tony’ye arkadaşlarının *Kabuk Adam* lakabını takması sebebiyle esere bu ismin verilmiş olmasıdır. *Kabuk Adam* okyanus dibinden deniz kabuklarını çıkarttığı gibi kahramanın da unuttuğu, bilinçaltına attığı duygularını ortaya çıkararak yaşama farklı yönlerden bakabilmesini sağlar. Hayatın değerini, anlamını, sevgiyi, aşkı, cinsel arzuyu yıllar sonra tekrar duyumsamasına yardım eder. Zaten kahramanın en yakın arkadaşı Maya da Karayipler gezisinin temasını kendi adına “duyumsamak” olarak söyler:

“Maya, Karayipler’in, senin Karayipler öykününün ana teması neydi?”

Bir an düşündü Maya.

Duyumsamak.” (KA, s.125-126)

İkinci bakış açısı, “kabuk” kelimesinin yüzeyde kalan görüntüsünün anlamıyla Tony’nin hayatı bağdaştırıldığında ortaya çıkar. Tony’ye *Kabuk Adam* isminin verilmesi yalnızca deniz kabuğu toplamasından kaynaklanmaz. Kabuğun, kapanmaya yüz tutan yaraların üzerini kaplayan, yarayı dış etkilere koruyan sert bölüm anlamı da vardır. Tony’nin yüzünde yer alan derin yaralar geçmişinden izler taşır. Geçmişte yasadışı işlere karışan, büyük acılar yaşayan, şimdi ise kabuğuna çekildiği görülen Tony’nin bu sıkıntılar sebebiyle vücudunun ve ruhunun yaralandığı, zamanla bunların kabuk bağladığı anlaşıldığı için de ona *Kabuk Adam* denilebilir. Kahraman, zaten yaralardan kabuk bağlayan Tony’ye, gitmek üzereyken son darbesini vurarak belki de kapanmak üzere olan tüm yaralarını tekrar açar.

Üçüncü ve son bakış açısında ise özellikle başkişinin sahip olduğu önyargılarla karşısındakilere yüklediği imge olarak kabuğun kullanılışı söz konusudur. Başkişi işine, iş arkadaşlarına, iş yerine, hocalarına, hatta Tony'ye varıncaya kadar herkese karşı bir duvar örmüştür. Herkes için taşıdığı bu önyargı etrafıyla sağlıklı iletişim kuramamasına sebep olur ve girdiği hemen her ortamda yabancılık çeker. Kahramanın hayatının en özel zamanlarını geçirdiği Tony ile kısmen iyi ilişkiler kurması kabuğunu kırmaya yaklaştığının göstergesiye de kazanan yine önyargıları olur. Söz konusu görüşlerin hepsi romanın isim içerik ilişkisine uygun düşer. Eser, isminden başlayarak tamamında çok yönlü okumaya fırsat sunar.

2.1.3. Olay Örgüsü

Eser bölümlere ayrılmadan, tek zincirli olay örgüsü tarzıyla yazılmıştır. Bu tip olay örgüsünde olaylar tek bir kişinin etrafında şekillenir: “Romanını, güçlü bir baş kahraman üzerine kurmayı, okuyucunun dikkatini bütünüyle onun üzerinde toplamayı arzulayan yazar, türün temel değeri durumundaki olay örgüsünü de bu kahramana bağlar. Dolayısıyla eserdeki olaylar dizisinin hem ilk dramatik hamlesi, hem şu veya bu istikâmetteki seyri, hem de sonucu, söz konusu kahramana bağlıdır.” (Çetişli 2009: 62)

Eserdeki olaylar kahraman anlatıcının başından geçmektedir. *Kabuk Adam* olayların ortaya çıkmasında yardımcı bir rol üstlenir. *Kabuk Adam* romanındaki olaylar anlatıcının izlediği düzlemde Karayipler öncesi, Karayipler ve Karayipler sonrası şeklinde üç bölümde ilerler. Mehmet Tekin'in (2010: 66): “Belirli bir mantık dâhilinde peş peşe gelen “metin halkaları”yla roman, bir bütünlük, tamlık kazanmış olur. Olay örgüsü, bu bütünlüğün “metin halkaları” düzeyinde idrâk edilmesidir. Vak'a, nabız atışlarıysa, “olay örgüsü” bir romanın sesidir” görüşünden hareketle eserin olay örgüsü şu şekilde gösterilebilir:

I. Bölüm

- Başkişinin CERN'de fizik kariyerine başlaması
- Hayatlarının bütününe çalışmaya adanmış bilim insanları arasında yalnız kalması, bir süre sonra Maya ile tanışıp yakın arkadaş olması

- Maya'nın Karayipler'deki seminere gidecek olması üzerine başkişinin de buraya başvurup kabul edilmesi

II. Bölüm

- Karayipler'e gidişi, aşırı sıcakta yoğun tempolu seminerlerden bunalması
- Fizik'ten, arkadaşlarından, etrafındaki herkesten sıkılarak eğlence arayışlarına girmesi
- Tony ile tanışması, kısa sürede onun konuşmasından, bakışlarından, davranışlarından etkilenmesi ve birbirlerine âşık olmaları
- Sıkıcı hayatın *Kabuk Adam* Tony sayesinde eğlenceli, anlamlı, sorgulayıcı hale gelmesi
- Ayrılma vakti yaklaştıkça üzüntü ve huzursuzluğun başlaması
- Evlilik hayalleri kuran Tony'nin kendisinden para koparmaya çalıştığını düşünen başkişinin on dolar verip onu öldüresiye yaralaması
- Kahramanın, Tony'nin gururlu, büyük aşkını bencilce davranarak hiçe sayması, bunun üzerine Tony'nin kayıplara karışması
- Adadan ayrılacak uçağın ertelenmesi, başkişinin geri dönmesi ancak *Kabuk Adam*'ı bulamaması

III. Bölüm

- Başkişinin Cenevre'ye döndüğünde Tony'ye çok benzeyen birisiyle birlikte olarak *Kabuk Adam*'ın aşkını yaşamaya çalışması

2.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kurmaca yapıtlarda, yazarın eser içinde bulunduğu konum olarak açıklanabilen bakış açısı, *Kabuk Adam*'da hâkim bakış açısı şeklinde kendini gösterir. Eserin başkişisi bir müddet önce başından geçen olayları, geriye dönüş tekniğiyle, özlem duyarak kendi ağzından aktarır:

“Az sonra başlayacağım, Karayipler’de geçen o korkunç öyküyü yaşamış kişi benim (...) Size Kabuk Adam’ın öyküsünü anlatacağım, tropik bir adayı, cinayet ve işkencenin, şiddetin bataklığında filizlenen bir aşkı, içinde yetiştiği toprak kadar acı dolu bir aşkı anlatacağım” (KA, s.1-2).

Olaylar anlatıcı kahramanın başından geçer. “Birinci tekil şahıs ağından yazılan kitaplar, saf okuru “ben” diyen kişinin yazar olduğuna inanmaya yöneltir. Elbette bu yazar değil, Anlatıcı, daha doğrusu Anlatan-Ses’tir” (Eco, 1996: 21). Bu yönüyle konum kahraman ben anlatıcı gibi görünse de başkişinin yaşanacak her olaydan haberdar oluşu ve yer yer romanın ileriki bölümlerinde olacak olaylarla ilgili sezdirmelerde bulunuşu hâkim bakış açısının göstergesidir:

“İnce, uzun bir siyahıyla dans etmişim; tam ayrılırken hiç ummadığım bir yakınlıkla elimi sıkmış ve teşekkür etmişti. Elbette o anda, ne o, ne de ben, onun bu öyküde alacağı rolün boyutlarından haberliydik.” (KA, s.19)

Hâkim bakış açılı anlatıcı mekânların hüviyetinin ve insanlar üzerindeki etkisinin farkındadır. Kasvetli, soğuk, işkolik Cenevre’den gerçek dünya olarak görülen Karayipler’e geçildiğinde yapılan yorum anlatıcının mekân analizini gösterir:

“Gölgelerin bulunmadığı ama hiçbir şeyin net, açık seçik olmadığı bir dünyaydı bu. Soyut kavramlara, kesinliğe, kuzey iklimlerinin çözümleyici düşüncesine yer olmazdı burada: insanı keskinleşmiş ve arınmış duyuları yönlendiriyor, gerçekliğe alışılmadık, dolambaçlı, bambaşka bir yol çiziliyordu.” (KA, s.16)

Eserde başkişinin duygu ve düşünceleri hâkim bakış açılı anlatıcının sağladığı imkânlarla aktarılır.

2.1.5. Zaman

Kabuk Adam’da zaman akronik şekilde kurgulanır. Bu kurguda anlatma zamanı ve vaka zamanı birbirinden ayrıdır. Eserde olaylar anlatılmaya başlamadan önce anlatma zamanının, vaka zamanından hemen hemen bir yıl sonrasındaki bir mart akşamı olduğu belirtilir:

“Aradan bir yıla yakın bir zaman geçti. İstanbul’da, karlı bir mart akşamı, sobanın yanına oturmuş, tropiklerin bunaltıcı sıcaklığını, palmyelerin durmak bilmeyen hüzünlü danslarını ve okyanusu düşünüyorum.” (KA, s.2)

Bunu takip eden cümlelerde ise başkişi vaka zamanından önceki iki yıl (CERN’de çalıştığı dönem) için genel bir özet vererek yer yer çocukluğuna dönüş yapar:

“Tony’yi tanıdığım yaz, hemen hemen bitmiş bir insandım. Yaklaşık iki yıldır, Avrupa’nın en büyük nükleer fizik laboratuvarında çalışıyordum.(...) Ağır aile baskısı ve şiddetle dolu geçen çocukluk yıllarım, dünyayı acı çekenler ve çektirenlerin bulunduğu bir savaş alanı gibi algılamama neden olmuştu ve sanırım haklıydım da.”(KA, s.3)

Romandaki olaylar, Karayipler’de fizik seminerinin yapıldığı dönemde yaşanır. Adaya gidiş günü, cumartesi günüdür:

“Adadaki ikinci akşam yemeğim henüz bitmişti. Günlerden pazardı ve ben toplam sekiz saatlik, dört ayrı fizik seminerine katılmışım.” (KA, s.11)

Asıl öykünün başlamasını sağlayan *Kabuk Adam* Tony ile tanışma, başkişinin adaya gelişinden on gün sonra gerçekleşir:

“İşte, Kabuk Adam ile tanışmamdan önceki on gün böyle geçmiş (...)” (KA, s.21).

Başkişinin gideceği güne yaklaştıkça söylediği, *“Adada iki gecem kalmıştı.”* (KA, s.87), *“Karayipler’deki ikinci ve son cuma gecemdi.”* (KA, s.88), *“Cumartesi sabahı. Adada geçirecek kırk sekiz saatim kalmıştı.”* (KA, s.94) cümleleriyle adada geçirilen zamanın, dolayısıyla vaka zamanının hemen hemen on sekiz gün olduğu görülür.

Roman, yazar anlatıcının aktardığı olaylardan oluştuğu için özellikle başkişinin düşünceleri diyalogların önüne geçer. Bu durum zamanla ilgili yer yer anlıklaştırılmaların kullanıldığını düşündürse de esasında bu tekniğe rastlanmaz. Eserde zamana ait kısıtlı bilgiler yer almakta, sosyal ve tinsel zaman bulunmamaktadır.

2.1.6. Mekân

Kabuk Adam'da yer alan mekânlar olayların gelişiminde ve kahramanların ruh halleri üzerinde rol üstlenip üstlenmemesi bakımından fiziksel ve olgusal mekânlar olarak incelenir. “Romanların dünyasına girdiğimiz zaman sadece duyguların, düşüncelerin, olayların dünyasına girmeyiz, aynı zamanda mekânların, evlerin, sokakların, kentlerin dünyasına da gireriz. Önümüzde keşfedilmeyi bekleyen bir yaşam kadar bir de yaşam alanı vardır” (Gögercin, 2009: 108). Bu doğrultuda eserin fiziksel mekânları; İstanbul (kahramanın evi), New York, St. Croix adasının bölgeleri Christianstedt, Frederickstedt ve adada yer alan barlardır. Romanın olgusal mekânları ise; Cenevre'deki Yüksek Enerji Fiziği Araştırma Laboratuvarı (CERN), Karayipler'de St. Croix adası ve bu adada kalınan otel, adada “proje” olarak bilinen bölgedir.

Mekânların ilki, kahramanın olayları anlatmaya başladığında bulunduğu yer olan İstanbul'dur. Olayların gelişiminde her hangi bir rol üstlenmeyen İstanbul fiziksel mekândır:

“İstanbul'da, karlı bir mart akşamı, sobanın yanına oturmuş, tropiklerin bunaltıcı sıcağını, palmyelerin durmak bilmeyen hüzünlü danslarını ve okyanusu düşünüyorum.” (KA, s.2)

Adanın tarihi Avrupalı devletlerin sömürge savaşlarıyla doludur ve merkez konumundaki Christianstedt geceleri kokain satıcılarına, silahlı çetelere kalır. Başkişinin bu bölge ile ilgili yaptığı açıklama ise küçük bir gözlemden öteye geçmez. Dolayısıyla Christianstedt ve Frederickstedt dekor görevi üstlenen fiziksel mekânlardır:

“Frederickstedt, beyaz, ahşap kolonyel evleri, dar, iç içe geçmiş sokakları ile Christianstedt'e çok benziyordu ama daha harap ve kasvetliydi. Hemen hiç lokanta ya da bar, hatta dükkan bile görünmüyordu.” (KA, s.75)

Olgusal mekânlar kahramanların ruh dünyalarına etki eden, taşıdıkları anlam bakımından değerlendirilen yerlerdir. Bu mekânlar daraltıcı ve ferahlatıcı etkileri bakımından kapalı-dar ya da açık-geniş şeklinde iki gruba ayrılırlar. *Kabuk Adam* romanının ilk olgusal mekânı kapalı-dar mekân özelliği gösteren başkişinin çalıştığı kurumdur. Kapalı-dar mekânlar için Ramazan Korkmaz (2005: 437): “Mekanın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkansızlığından ve kendini orada

sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır” yorumunu yapar. CERN’deki çalışma saatleri, kişilerin özel hayatlarına vakit ayıramamalarına neden olur. Kurumdaki elemanların bu durumdan şikâyet etmemesi, herkesin yalnızca işiyle ilgilenmesi, dostluk ortamının yerine rekabetin olması gibi sebeplerle mekân başkişiyi bunaltır:

“Laboratuvardaki herkes, şu ya da bu biçimde korkunç bir yalnızlığı ve ruhsal çöküntüyü dışa vuruyordu; bir hapisanede olduğu gibi, görünmeyen, çok güçlü kurallar insan ilişkilerini yönlendiriyordu. Gözü dönmüş bir hırs, ispiyonculuk, paranoya, katı duygusuzluk, depresyon, cinsel doyumsuzluk, yaygın bir alkol alışkanlığı, hatta şizofreni; işte böylesine kokuşmuş bir ortam.” (KA, s.4)

Maya sayesinde bu daraltıcı mekândan uzaklaşma fırsatı bulan kahramanın yolu St.Croix adasına düşer:

“Karayipler’de, St. Croix adındaki küçük adada -Amerika’ya ait Virgin adalarından biridir bu- yapılacak Yüksek Enerji Fiziği seminerlerine, Maya kabul edilmemiş olsaydı başvurmazdım herhalde.” (KA, s.7)

Adaya gelen bütün fizikçilerin aynı otelde kalması, CERN’deki ortamın burada da devam etmesine sebep olur. İşkolik, duygusuz fizikçilerle paylaşılan otelin ortak kullanım alanlarından restoran ve seminer salonu kahramanın ruhunu daraltır. Bu sebeple kapalı-dar mekânlara buraları da dâhil etmek gerekir.

Başkişinin otelde kaldığı oda ise olgusal olarak açık-geniş mekândır. Buraya geldiğinde dış dünyadan kendisini soyutlayabilmekte, burada mutlu olabilmektedir. Fizikçilerin ve Karayipler’in üzerinde oluşturduğu baskı odada ortadan kalkar ve başkişi burada kendisini rahat hisseder.

2.1.7. Kişiler Dünyası (Karakter Yapılarına Göre)

Başkişi

Eserin başkişisi olayları nakleden kahramandır. İsmi söylenmeyen kahraman henüz altı yaşındayken annesinin evi terk etmesi, babasının annesini öldürmek için eve silah getirmesiyle sarsılır:

“Ben altı yaşındayken, babam eve bir Kırıkkale getirmiş ve o sıralarda evi terk etmiş olan annemi bununla öldüreceğini söylemişti” (KA, s.46).

Anne yokluğu yüzünden kahraman ihtiyaç duyduğu sevgiyi karşılayamaz. Anne sevgisi “çocuğa yalnız yaşama isteği değil yaşama sevinci de aşılır” (Fromm, 1995: 52). Kahramanın annesinin olmayışı, sevgiye en çok gereksinim duyduğu bu dönemde ve bunu takip eden okul yıllarında türlü türlü şiddete maruz kalmasına neden olur:

“Ağır aile baskısı ve şiddetle geçen çocukluk yıllarım, dünyayı acı çekenler ve çektirenlerin bulunduğu bir savaş alanı gibi algılamama neden olmuştu ve sanırım haklıydım da” (KA, s.3).

Geçirdiği çocukluk yüzünden etkin bir sosyal hayatı olmadığı anlaşılan karakter, arkadaş ortamında yaşadığı başarısızlığı dersleriyle telafi etmeye çalışır. Bunda da en iyi okulları yüksek derecelerle bitirerek başarılı olur, fizik alanında Avrupa'nın en iyi laboratuvarında çalışma fırsatı yakalar:

“En iyi okulların diplomalarını kâğıt peçeteler gibi üst üste yığılmış, böylesine genç bir yaşta, yirmi beş yaşındaydım, bu dev laboratuvarda tez olanağı elde eden ilk Türk öğrencilerden biri olmayı başarmıştım” (KA, s.3).

Ancak labotaruvardaki insanların çalışma hırsları özel hayatlarının önüne geçerken rekabet, ispiyonculuk, kokuşmuşluk burayı iyice yaşanmaz hale getirir:

“Laboratuvardaki herkes, şu ya da bu biçimde korkunç bir yalnızlığı ve ruhsal çöküntüyü dışa vuruyordu; bir hapis hanede olduğu gibi, görünmeyen çok güçlü kurallar insan ilişkilerini yönlendiriyordu” (KA, s.4).

Aynı duyguları paylaşmadığı insanlarla bir arada bulunması başkişinin kendisini ifade edememesine, çevresiyle sağlıklı iletişim kurmakta güçlük çekmesine ve yalnızlık yaşamasına nedendir. Yalnızlığın getirisi sevinç ve üzüntüyü anlatamama, içe atmadır. Tüm bunlar kahramanın sağlık durumunda ciddi sıkıntılar oluşturur:

“Daha bu yaşta, sinirli insanların, ömürlerinin ortasında edindikleri kolit, ülser, astım gibi hastalıklarının tümüne sahiptim” (KA, s.3).

Başıkişi laboratuvarında yalnızca Maya ile dostluk kurar. Kurulan bu dostluk sayesinde de eserin olay örgüsünün başlangıcı oluşturulur. Maya Karayıpler’de düzenlenecek Yüksek Enerji Semineri’ne katılmaya hak kazanır, başkişi de buraya başvurur ve kabul edilir. Özellikle Cenevre’deki bunaltıcı ortamdan çıkıp nefes alma, bir nebze de olsa tatil yapma niyetinde olan başkişi burada *Kabuk Adam* Tony ile tanışır. Bu tanışma ömür boyu sürecek duyguların tohumlarının atılmasını sağlar:

“Bana okyanusun şarkısını öğreten Kabuk Adam, öylesine derin, yırtıcı ve gerçekdışı bir aşkla sevdiğim Kabuk Adam Tony” (KA, s.3).

Yer altında bulunan laboratuvarında fizikçilerin günde on dört saat çalışmaları istenir. Çalışmalar bilgisayar üzerinde deneylerin gerçekleştirilmesi esasına dayanır; yani simülasyondur, soyuttur. Mekân, yapılan iş, çalışma saatlerinin yoğunluğu araştırmacıları gerçek dünyanın dışında tutar:

“Bizim işimizin çoğu simülasyondur, yani henüz gerçekleşmemiş, belki de hiç gerçekleşmeyecek deneylerin koşullarını bilgisayara yükleyip var olan (ya da olmayan) parçacıkların, bu koşullarda nasıl davranacaklarını saptamaya çalışırız” (KA, s.8)

Simüle bir hayatın figürü olan başkişi adada gerçeğin en saf ve ölümcül haliyle tanışma fırsatı yakalar. “Adanın yerlileriyle sakınmadan iletişim kurarak, kumsalda bale yaparak, gece kulüplerinde kokain satıcılarıyla dans ederek, adanın ruhuna nüfuz etmesine izin vererek gerçeğe dokunur” (Yılmaz, 2013: 64). Olayları nakleden başkişi için geri döndürülemeyecek Karayıpler anısı kutsal bir değer taşır. Kahraman yaşadıklarının bir ömür boyu etkisinde kalır ve Tony’yi kaybetmenin, kabuğunu kıramamanın pişmanlığını yaşar. Bu pişmanlığı hafifletebilmek amacıyla anlatma ihtiyacı hissederek eseri ortaya çıkarır. Tony ile tanışıncaya kadar sahip olduğu yaşam çizgisi *Kabuk Adam*’ı kaybettiğini anladığı anda değişir. Ödenen bedel Tony de olsa başkişinin yaptığı hatanın farkında oluşu, kazandığı bakış açısı, sonraki hayatını daha sağlam ilişkilerle şekillendirebileceği için önemlidir.

Altı yaşındayken annesinin evi terk etmesi, başkişinin bilinçaltına sağlam bir darbe indirir. Terk edişin olumsuzluklarla dolu bir sürecin sonucu olduğu muhtemeldir. Bu noktada kahramanın yaşı dikkat çekicidir. Altı yaşına kadar aile içinde sürekli

şiddete/olumsuzluklara şahit olması başkişiye yara bere içinde bir bilinçaltını miras bırakır. “Bilinçaltımızdaki olumsuz izler, en çok 0-6 yaş aralığında oluşur. Bu yaş grubundaki çocuklar ve bebekler (...) davranış kalıplarını, kuvvetli, bir olumsuz duyguyla birleştirirlerse, bilinçaltına yerleştirirler”⁷. Başkişiye vurulan ikinci darbe de babasının, terk etme eyleminin akabinde eve silahla gelip küçük yaştaki kızına annesini bu silahla öldüreceğini söylemesiyle oluşur. Evi terk etmiş olsa da annesinin yaşıyor olması kahramanın içindeki sevgi tohumlarını canlı tutmasını sağlar. Ancak babası başkişinin annesiyle tekrar bir araya gelip ayrı geçirilen zamanın telafi edilmesi umuduna “ölüm” ile engel olur.

Başkişi gelişim çağındayken annesinin yanında olmayışı: “Anneden gelecek bir sevginin şekillendiren, diriltiren ya da can veren gücüne duyulan ihtiyaç[1]” (Özer, 2007: 107), bilinçaltında terkedilişi; “katil” düşüncesiyle özdeşleşen baba ise ölüm korkusunu, güvensizliği, önyargıyı doğurur.

Kahramanın babasından hayata dair öğrenemedikleri, tatmin edemediği sevgi ve içinde oluşan korku ileriki yıllarda kurduğu ilişkilere de yön verir. *Kabuk Adam* Tony ile kahraman arasında geçenler bilinçaltının getirdikleriyle şekillenirken olması gereken baba figürünün yansması da görülür. Tony’ye duyulan sevgi kimi zaman hayranlık derecesine varırken kimi zaman aşk-korku ikileminde sönmeye yüz tutar. Tony’nin geçmişinde cinayet işlemiş olması, kahramanın babasında oluşturduğu “katil” imgesiyle birleşir ve devamlı Tony’nin onu öldüreceğinden korkmasına sebep olur. Annenin kendisini şuursuzca terk etmesi ve başkişinin babasına duyduğu öfkesi Tony’de gün yüzüne çıkarak geç alınmış bir intikam sunar.

Norm Karakterler

Eserin tek norm karakteri *Kabuk Adam* Tony’dir: “*Kısacık boyu, derin yara izleri ve kapkara gözleriyle Kabuk Adam*” (KA, s.2). Tony, okyanus dibinden deniz kabukları çıkartarak geçimini sağlar. Adada hemen kimsede olmayan dalış yeteneği ve eşsiz kabuklar bulup çıkartması sebebiyle arkadaşları ona *Kabuk Adam* lakabını takar.

Kabuk Adam başkişiyi tam anlamıyla yeniden hayata döndürür. Maya sayesinde Karayipler’e giden ve burada Tony ile tanışan başkişi için artık okyanusun, Karayipler’in

⁷<http://www.socq.com/index.php?topic=244.0> (06.03.2013)

imgesi *Kabuk Adam* olur. Başkişi hayatında o zamana kadar es geçtiği, göremediği, anlayamadığı ya da önem vermediği noktaları *Kabuk Adam* ile gün yüzüne çıkartacağına inanır:

“Güçlü bir önseziyle biliyordum ki Kabuk Adam’ın bana öğretebileceği, o zamana değin ıskaladığım çok önemli bir şey vardı; yaşama dair, belki ölüme” (KA, s.24-25).

Sıkıcı fizik topluluğundan sonra bir anda *Kabuk Adam* ile tanışan başkişinin acıma ile başlayan dostluğu sırasıyla korku, hayranlık, sevgi ile devam eder ve sonunda aşka dönüşür. Kahraman, *Kabuk Adam*’ın hayatı boyunca konuştuğu tek beyaz kadındır. Her hangi bir eğitim almamış olan Tony, Jameika’da cinayet işlemiş, polis tarafından ağır şiddet görmüştür. Geride bıraktığı hemen her olay fizikî görüntüsüne bir şekilde yansır:

“Gerçekten de çirkindi, boyu aşırı kısaydı -benden bile kısa ve kaburga kemikleri meydana çıkacak denli zayıftı. Yüzü inanılmaz derecede çirkin, çirkinden de öte, korkunçtu. Kırık dişlerle dolu, ürkütücü bir yarayı andıran ağzıydı bunun nedeni ve çenesindeki anlayamadığım tuhaflık. Sıyrıklarla, açık yaralarla dolu ellerini, paçavralar içindeki cılız bedenini, hiçbir kadın kolay kolay çekici bulamazdı” (KA, s.24).

Tony eğitimsiz olduğu halde hayatındaki acı tecrübelerle yaşamının değerini anlayıp başkişinin bakış açısını bu yönde değiştirmeye, bildiklerini ona öğretmeye çalışır. Ancak tecrübe burada da en iyi öğretici olur ve başkişi Tony’yi kaybettiğinde anlatılmak istenenleri anlar. Tony masum bir aşk yaşayıp evlilik hayali kurarken başkişinin yaptığı yaralayıcı hata yüzünden ortadan kaybolur:

“Onu öldüresiye yaralamıştım. Hem de bir tek düşüncesiz davranışla. Her şeyi bir anda mahvetmiştim. Bir Japon samurayı ustalığıyla tek bir kılıç darbesiyle, Kabuk Adam’ı yok etmiştim” (KA, s.122).

Kabuk Adam önyargının, bencilliğin ne kadar büyük hatalara yol açabileceğini başkişiye öğretmiştir. Yıllar sonra bile ben anlatıcının bu anıdan ‘geri döndürülemez mutluluk’ olarak bahsetmesi bunun göstergesidir.

Kart Karakterler

Eserde yer alan kart karakterleri Maya, Faray, Prof. Karbel ve fizikçiler şeklinde saymak mümkündür.

Kart karakterlerden ilki başkışının araştırma laboratuvarından arkadaşı olan Maya'dır. Kitaplara duydukları ilgi sayesinde başlayan arkadaşlıkları benzer geçmişe, hobi alanlarına sahip olduklarını öğrenmeleriyle daha da sağlamlaşır:

“Aslında biz, ikimiz, çok şanslıydık, çünkü o koşullar için olağanüstü bir dostluk kurmayı ve yaşatmayı başarmıştık” (KA, s.5).

Her ikisi de intiharı denemiş, baleyle uğraşmış, sevdalarında vurgun yemiştir. Kısa zamanda birbirlerinin desteği olmadan ayakta duramaz hale gelirler:

“Bazen birbirimizi yansıtan iki ayna oluyorduk, bazen birbirimizi bütünüyor, bazen de kendi gücümüzün son kırıntılarını ötekine aktararak sağ kalmayı başarıyorduk” (KA, s.6).

Kısıtlı sosyal hayatını da fizik kariyerini de tutkuyla yaşayan Maya, kahramanın başından geçen bu aşk hikâyesinin dolaylı olarak hazırlayıcısı konumundadır. Karayipler'de yapılan fizik seminerine kahramanın katılma vesilesi olur. Ancak Maya'nın seminer esnasında kendisini gösterme çabaları, kahramanın ise fizik grubundan bunalıp onlardan uzaklaşması aralarına hafif bir soğukluk girmesine neden olur. Öyle ki Maya *Kabuk Adam* Tony'yi tanımaz, kahramanla aralarında geçen olayları bilmez. Bu halde Maya sıkıcı fizikçilerden biri konumuna gelir.

Bir diğer kart karakter Kalabaş gece kulübünün kontrolünü elinde tutan, genç, siyahi, oldukça yakışıklı kokain satıcısı Faray'dir.

“İnce, uzun bir siyahıyla dans etmiştim; tam ayrılırken hiç ummadığım bir yakınlıkla elimi sıkmış ve teşekkür etmişti. Elbette o anda, ne o, ne de ben, onun bu öyküde alacağı rolün boyutlarından haberliydik.” (KA, s.19)

Faray, kahraman ile yaptığı dans sayesinde unutulmuş hislerin, cinsel arzuların yeniden ortaya çıkmasını sağlar:

“Bedeni ritmin görsel bir boyutuna dönüşmüştü, müziğe kendini bıraktığı gibi aynı zamanda ona hükmediyordu. Bütün devinimlerine kişiliğinin damgası vurulmuştu, seçkindi, yetenekliydi, bir panter kadar zarıftı. Yirmi beş yaşından daha büyük olamazdı, ama dansı, şimdiden olgunlaşmış bir erkeksiliği, ince ve duyarlı bir sanatçı ruhunu ve gözü pek bir serseriliği ortaya çıkarıyordu” (KA, s.89).

Romanın kart karakterlerinden diğerleri Prof. Karbel ve yalnızca işleriyle ilgili olan üstün zekâlı fizikçiler yani kabuklaşan kişilerdir: *“Kabuk Adam* romanında *kabuklaşan* kişiler (bu roman bağlamında içi boşalmış, sadece kabuktan müteşekkil, ruhsuzlaşmış kişileri kasıtlı kullanılmıştır) karşısında ruhunu yitirmemek, insani taraflarını kaybetmemek adına, ruhsuzlaşan pelte kalabalığa karışmamak için gösterilen ontolojik bir çaba olarak başkişinin yalnızlığı veya bilinçli olarak kendini yalnızlaştırması önem arz etmektedir” (Özger-Parlakpınar, 2012: 2566).

Prof. Karbel, Karayiplerdeki semineri düzenleyen hocadır:

“Fizikten başka hiç ama hiçbir şey düşünmez, konuşmazdı; yaz okuluna katılan herkese, hocalar da aralarında olmak üzere, izci disiplini uygulaması ile ünlüydü” (KA, s.10).

Henüz ilk seminerde patlak veren çatışma, kahramanın kimlik kartını takmaması ile büyür, sigara içme konusunda doruk noktasına ulaşır. Otoriter bir yapıya sahip olan profesör kahramanı ilk seminere geç kaldığı için mimler. Seminere katılan fizikçilerin gündüzleri takmak zorunda oldukları kimlik kartını kahramanın yakasına takmaması ile yemek esnasında tırmanan gerilim, fizikçilerin bir arada bulunduğu ve hemen hepsinin sigara içtiği açık havadaki bir masaya Prof. Karbel’in gelip yasak olduğunu söyleyerek yalnızca kahramana bağırıp çağırması ile zirve yapar:

“Sana kaç kere söyledim, burada sigara içmek yasak! O kadar şaşırılmışım ki bir süre burun deliklerimden sızan dumanı izleyerek kıpırtısız kalakaldım. Böyle bir yasağı ilk kez duyuyordum” (KA, s.13).

Seminere katılan çoğu yüksek lisans ve doktora öğrencileri de iş imkânı açısından saygın fizik hocalarının gözlerine girmeye çalışırlar:

“Gölgede otuz beş derecede, okyanusun kıyısında fizik problemleri çözen, fizikten başka bir şey görmeyen, düşünmeyen, konuşmayan, tatsız, tuzsuz, renksiz insanlar”
(KA, s.7)

Nefes almanın dahi güç olduğu, aşırı sıcak ve nemli ortamda hiçbir sosyal faaliyete katılmadan, hiçbir fizik seminerini es geçmeyen, boş zamanlarında bile fizik problemlerini tartışan, bireysel ihtiyaçlarını geri plana iterek koşuşturmaca içinde olan bu kişiler kahramanın birlikte vakit geçirmek istemediği, duygu, düşünce olarak tam zıttı olan kart karakterlerdir.

Fon Karakterler

Başkişinin çeşitli şekillerde diyaloga girdiği, ayrıntılı olarak tasvir edilmeyen fon karakterler: James, Khrish, Bay Alex, Gunnar, Larry, Sten, Tim, Lennard, Paul, Andreas, Manuel, Peter, John, Sigrid, Martin, Fighter, Michael, Thomas, Marcos, Larry, Atik Kartal'dır.

2.2. Kırmızı Pelerinli Kent

2.2.1. Eser Tanıtımı

Aslı Erdoğan'ın ikinci romanı olarak 1998 yılında piyasaya sürülen *Kırmızı Pelerinli Kent*'in Adam Yayınları 1998-1999 yıllarında birinci ve ikinci, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 2001-2005 yılları arasında üçüncü ve beşinci, Everest Yayınları ise 2006, 2009 ve 2010 yıllarında altıncı, yedinci ve sekizinci baskılarını yapar.

Fransızca, İngilizce, Almanca ve Norveççeye çevrilerek bu ülkelerde geniş yankı uyandıran roman; *Rio Sokaklarında Bir Yolcu I*, *Havai Fişekler Günü*, *Rio Sokaklarında Bir Yolcu II*, *Santa Teresa'nın Delisi*, *Limansız Yolcu*, *Rio Sokaklarında Bir Yolcu III*, *Yokuş Aşağı*, *Rio Sokaklarında Bir Yolcu Rio'nun Sokak İnsanları*, *Yeni Dünya*, *Rio Sokaklarında Bir Yolcu Rio'nun Melez Kadınları*, *Sıfır Noktası*, *Rio Sokaklarında Bir Yolcu Gece*, *Ve Havai Fişekler Pathyor* adları altında on dört bölümden oluşur.

Romanın ortaya çıkışıyla ilgili olarak Feridun Andaç'a konuşan yazar: “Roman tek bir imgeden doğdu. Sakin, sıradan bir Pazar günü boyunca Rio sokaklarında dolanan aniden bir soygundan öldürülen kadının imgesiydi bu. Adını bulduğumda -Özgür- sanırım

öyküsünü de tamamlamıştım”⁸ cümlelerini kullanırken Maaz İbrahimoglu ile yaptığı röportajda: “Bütün gündelik hayatın içinde bir anda ölüveriyorsun. Onun saçmalığı ve imkânsızlığı travmaya bile dönüşmeyecek kadar saçma bir deneyim”⁹ der. Rio’nun görüntüsünün tasviri ile başlayan eserde şehrin güzelliklerine kısa bir bölüm ayrılır, daha sonra sokak sefaleti, yaşam mücadelesi, insan ömrünü hiçe sayan tehlikelerden parçalar aktarılır.

2.2.2. İsim-İçerik İlişkisi

Aslı Erdoğan *Hayatın Sessizliğinde* (Erdoğan, 2007:122) adlı kitabında *Kırmızı Pelerinli Kent* romanının hangi temele dayandırılarak yazıldığını: “Böyle başladı işte. ‘Kendi’ni, kendi hayatını ve ölümünü anlatan bir kadını yazmaya koyduğumda... Henüz bir adı yoktu, herkes adına konuşan bir yazar maskesi miydi, bilmiyordum. Yaradılış gereği, cinsiyetli ve ölümlüydü. Belli belirsiz ona çift cinsiyetli bir dil kurmam gerektiğini seziyordum. Bir de, kendini anlatmayı sürdürebilmesi için ölümlü olduğunu hatırlaması, bir hatırlaması, bir unutulması gerektiğini... Adını bulduğumda, hikâyesi de tamamlanmış olacaktı zaten” cümleleriyle ifade eder.

Sahip olduğu her şeyi bırakıp kendisiyle, dünyayla, ölümlü var olma mücadelesine girişen Özgür, Rio de Janeiro’nun yolunu tutar. Amacı, ölümünü erteleyecek bir neden bulmaktır. Yaşanan her şeyin en uç noktalarda bir arada bulunabildiği bu şehirde insan hayatının değeri yoktur. Aslı Erdoğan Rio’daki durumu ve *Kırmızı Pelerinli Kent* eserinin ortaya çıkışını: “Altı bin cinayet vardı Rio’nun istatistiklerine göre bir senede. Gerçek rakam yirmi bin tane deniliyordu. Bu demektir ki şiddet her gün hayatımıza giriyor. Çok ağır, travmatik deneyimler Rio’da bir, üç, beş, yedi, on kez falan yaşanıyor. *Kırmızı Pelerinli Kent* şöyle diyebilirim bazen, daha doğrusu, kitabı bitirdikten sonra öyle bir noktaya vardım ki sanki bütün hayatımı, Rio deneyimi de dâhil, bu kitabı yazmak için yaşamışım gibi. Elbette Rio bir metafor tabii. Ölüm metaforu, hayatın metaforu ve bu kitabı yazarak soruları çözdüm diyemem ama en azından soruları kafamda netleştirdim

⁸ Röportaja <http://aslierdogan.com/roportajlar.asp> adresinden ulaşılmıştır. (08.01.2013)

⁹ Röportaja <http://aslierdogan.com/roportajlar.asp> adresinden ulaşılmıştır. (08.01.2013)

diyebilirim. Atılması gereken bir adımmış”¹⁰ şeklinde açıklar. Özgür’ün, hayatın en değersiz olduğu yerlerden biri olan Rio’yu seçmesi ise manidardır:

“Neden seçtim bana öldüresiye düşman bu kenti? İnsan acısından lif lif dokunmuş kırmızı peleriniyle benliğimi sarıp sarmalayan, keskin dişlerini karnaval maskelerinin ardına gizleyen Rio de Janeiro’yu?.. Yalnızca tek bir şey adına güvenli suları terk eder, kendi köklerimizi keseriz. Âdem’in, uğruna ölümsüzlüğü teptiği tek şey adına: BİLİNMEYEN” (KPK, s.43).

Roman içinde *Kırmızı Pelerinli Kent* adlı romanın yazılma serüveni anlatılır. “Yazmak, kahramanın yaşama tutunması için kaçınılmazdır, çünkü yarattığı kurgusal dünya sayesinde gerçek yaşamın şifresini çözebilecektir” (Özer, 2007: 103). Kurmaca eserdeki kent yine Rio, kahraman Ö.’dür. Bu romandaki olaylar ile Özgür’ün yaşadıkları birbirine paralel ilerler:

“Gerçek Rio de Janeiro ile, kırmızı pelerinli kent, hem zamanda, hem uzamda iç içe geçmişti; geçmişte olduğu kadar gelecekte de birleşmiş, çözülemeyen, ayırıştırılmayan bir bütüne dönüşmüştü” (KPK, s.77).

Umutsuzluğuna, küskünlüğüne, amaçsızlığına Rio’da da bir çare bulamayan kahraman için en mühim olay, kendisini yalnızlıktan kurtardığını düşündüğü *Kırmızı Pelerinli Kent* romanını yazmasıdır. Eserde arayış içindeki Özgür’ün, bu romanını yazarak hem kendi içine yaptığı yolculuk hem de Rio ile olan hesaplaşması anlatılır:

“Yazdım, çünkü insan hayatına on ile dört yüz dolar arasında değer biçen bu kentte, ölüme karşı başka bir siper bulamadım” (KPK, s.132).

Özgür hayatında yer alan anlamsızlıklara Rio’nun kaos ortamında anlam verme çabasıdır. Kente gelmeden önceki hayatında istediği birçok şeye sahip olan kahraman, içindeki yoğun sese kulak verip bir anda her şeyi geride bırakır ve dünyanın en tehlikeli şehirlerinden birine gelerek sefalet, yokluk, düzensizlik, bela, acı, uyuşturucu, çeteler, gasp, acımasızlık, ölüm, fuhuş ve şehvetin içine düşer. Toz pembe hayatı bırakarak buraya gelen Özgür gerçeği bulabilmek için çok uzaklara değil kendi içine, benliğine doğru gitmesinin doğru olacağını öğrenir. Yaşam ile ölüm arasındaki ince çizgi üzerinde Rio ile

¹⁰Osman Okkan’ın *İnsan Manzaraları- Türkiye’den Altı Yazar Portresi* belgeselinden alınmıştır. (21.02.2013).

savaş içinde olan Özgür burada tam anlamıyla hayatta kalma mücadelesi verir. Geri dönme imkânı olduğu halde bunu gerçekleştirmez. Geri dönüş onun için ölmekten farksızdır. Bu bir var olma savaşıdır, kaçış ise yok olma, yenilmedir:

“Döneceğim, Rio ile hesaplaşmamı bitirir bitirmez. Şimdi kaçarsam ona sonsuza dek esir düşmüş olurum” (KPK, s.25).

Kırmızı Pelerinli Kent romanının isim içerik ilişkisinde kelimelerin yüklendiği çağrışım değerlerini önce tek tek daha sonra bütün halinde incelemek gerekir. Kentten kasıt Rio’dur. Hem Özgür’ün hem Ö.’nün yaşadığı olaylar burada geçer. Pelerine gelindiğinde, bu nesnenin çoğunlukla sihirbazlar tarafından kullanıldığı bilinir. Sihirbazlar etrafındaki insanlara gerçeği yanılısama olarak göstererek onları etkileyen kişilerdir. Kentin bu pelerine sahip oluşu dünyaya sadece istediklerini göstermesi açısından önemlidir. Rio denildiğinde akla ilk festivaller, eğlenceler, durmak bilmeyen yaşam ve futbol gelir. Bu, Rio’nun etrafa göstermek istediği yüzüdür. Şehrin pelerine büründüğü arka planında ise uyuşturucu kaçakçıları, silahlı çeteler, fuhuş, ölüm, açlık, sefalet bulunur.

Pelerinin kırmızı olması da iki açıdan düşünülebilir. Nazan Bekiroğlu 15.04.2012 tarihli Zaman gazetesindeki yazısında kırmızının özelliklerini “Kırmızıya düşen rol bağırarak, çağırarak ve kışkırtmaktır bu dünyada. (...) Tutkunun, öfkenin, tenselliğin, saldırganlığın rengidir ama aynı anda çocukluğun şüursuz merakıyla rugan pabuçlar, kırmızı başlıklar, elma şekerleri arasında masumiyetin de rengi kırmızıdır” şeklinde belirtir. Bunlarla birlikte kırmızı, insanın hayatta kalabilmesi için gerekli olan “kan”ın da rengidir. İnsan hayatının “sinek” ile eşdeğer tutulduğu, hayatta kalmanın en zor olduğu şehirlerden biri olan bu kentin sokakları kan gölüne dönmüşse de bu durum artık sıradanlaşmıştır. Sokaklarda açlıktan, susuzluktan ölmüş veya herhangi bir sebepten öldürülmüş birisini görmek normalleşmiştir. Sokaklardan resmen kan akar. Rio’nun pelerine bürünerek örttüğü bu bölümdeki kanın renginin pelerine aksetmesi ile pelerin kırmızı renk alır. Ayrıca kırmızı, favelalarda yaşayan yerli halkın söz konusu durumda bile sahip olduğu yaşam enerjisinin, hayat canlılığının ifadesi olarak da sunulur. Tüm bunlar romandaki isim içerik ilişkisinin örtüşüğünün göstergesidir.

Eserde başkişi Özgür’ün Rio’yu kişileştirdiği de görülür. Özgür hayatına anlam katacak o sihirli sözcüğü duymak ister. Kırmızı pelerine sahip bu kent ile hesaplaşmaya girişip hayatta kalarak sihirli sözcüğü duyacağını düşünür.

2.2.3. Olay Örgüsü

Romanda net bir olay örgüsünden bahsedilemez. İki yıl önce Rio'ya gelmiş olan Özgür, hayatından bazı kesitleri, çoğunlukla Rio'da olan olayları çağrışımlarla beraber anlatmaktadır. Bir yerden öbürüne, bir kişiden diğerine, bir olaydan başka olaya, bir zamandan diğerine atlanır ve kesin bir düzlem yakalanamaz. On dört bölümden oluşan eserdeki olay örgüsü ana hatlarıyla üç bölümde incelenebilir:

I. Bölüm

- Özgür'ün tüm kariyerini ve sahip olduklarını bırakarak Rio'ya gelmesi
- Bir pazar günü evinde otururken silah sesleri duyarak irkilmesi
- Evde sigarasının bitmek üzere olduğunu görmesi, hem sigara almak hem de guarana içmek için evden çıkıp büfeye doğru yola koyulması

II. Bölüm

- Büfeye geldiğinde iki çete elemanı arasında büfeciyle tartışması
- Çete elemanlarıyla ayaküstü göz göze bir savaşa girmesi
- Eduardo'nun gelmesiyle sigara ve guaranasına kavuşması, çete elemanlarından kurtulması

III. Bölüm

- Sokaklarda geze geze Yeni Dünya restoranına ulaşması, burada yaşlı hayat kadınlarının alaylarına maruz kalması
- *Kırmızı Pelerinli Kent* romanını yazmayı bitirmesi
- Havanın kararması, eve dönüş yolunda gaspçılar tarafından önünün kesilmesi
- Çantasında yazıp bitirdiği romanının haricinde önemli bir şey olmadığı halde onu vermekte direnmesi

- Gaspçının Özgür'e "gringa" (yabancı, turist) demesi üzerine kahramanın bunu kabullenmemesi ve yerden aldığı kırık şişeyle gaspçıya karşılık vermesi
- Arkadan gelen başka birinin Özgür'ü silahla öldürmesi.

2.2.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kırmızı Pelerinli Kent romanında anlatıcı çoğulcu bakış açısına sahiptir. "Yazar isterse roman ve hikâyesinde hem hâkim, hem müşahit, hem de kahraman bakış açılı anlatıcılığı kullanabilir. Böylece o eserde çoğulcu bakış açısı gündeme gelmiş olur" (Çetişli, 2009: 88). İç içe geçmiş iki bölüm halinde düşünülebilen eserin ilk bölümü Özgür'ü, ikinci bölümü Ö.'yü anlatır. "Değişmez ve ortak doğruların olmadığı bir hayat tarzını benimseyen postmodernistler herkesin ortak bir noktada bulunduğu gerçeklerin olduğunu düşünmezler. Bu sebeple postmodern anlatılarda çoğulculuk ve belirsizlik hâkimdir" (Yeter, 2011: 1885). *Kırmızı Pelerinli Kent*'te üstkurmaca tekniğinin kullanılması yüzünden anlatıcıyla başkişi yer yer karıştırılabilir. Romanın başındaki anlatıcı, eserin sonunda öldürülen Özgür'dür:

"Bundan sonra göreceğiniz her şey için yaşamınızla ödeme yapacaksınız. Tıpkı benim ödediğim gibi." (KPK, s.4)

Bu bölümde kahraman-ben anlatıcı şeklinde kurgu gözükse de olayların nasıl şekilleneceği ile ilgili ipuçlarının verilmesi anlatıcının hâkim bakış açısına sahip olduğunun göstergesidir. Zaten "üstkurmaca romanlarda, metinlerin nasıl kurgulandığının anlatıldığı kesitlerde kahraman-anlatıcı, yazar-anlatıcıya dönüşür" (Ecevit, 2011:117). Eserde Özgür'ün yaşadıklarının anlatıldığı bölümlerde hâkim bakış açısı kullanılır:

"Önünde bir bira bardağı dolusu, ne kadar demlenirse demlensin koyulaşmayan, saman renginde Brezilya çayı, defterinin başına oturmuş; bedeninin bir uzantısına, üçüncü bir protez ele dönüşmüş kalemini kemirerek düşüncelere dalmıştı" (KPK, s.12-13).

Özgür'ün yazdığı romanda başkişi olan Ö.'nün hayatı da çoğulcu bakış açısına sahip anlatıcı ile aktarılır. Söz konusu bölümde hâkim bakış açısının kullanımı çoğunluktadır:

“Yaşam bütün kayıtsızlığı ve alaycılığıyla akıp giderken, o yalnızca, gerçeğin korkunç çölünde kişisel bir gözlem kulesi yapmıştır” (KPK, s.65).

Ancak kimi bölümlerde kahraman ben anlatıcıya da yer verilmiştir:

“Yoluma devam ettim çünkü kendime bir misyon yüklemiştim. Kendi ölümümü erteleyecek bir gerekçe” (KPK, s.105).

Romanda dikkat çeken anlatım teknikleri; geriye dönüş, üstkurmaca, metinlerarasılık ve leitmotiv teknikleridir.

Kırmızı Pelerinli Kent'te yer alan olaylar, olay örgüsünün sağladığı çağrışımlarla yapıcı geriye dönüş tekniği kullanılarak aktarılır. Yapıcı geriye dönüş tekniğinde “İlk başlardan itibaren kahramanla okuyucu arasında bir set oluşturulur ve kahraman bazı yönleriyle saklanır. Okuyucunun merakının yoğunlaştığı anda romancı devreye girer ve kahramanın geçmişi hakkında ya parça parça yahut blok halinde bilgiler verir” (Tekin, 2010: 236). Eserde Özgür'ün Rio'da geçirdiği zaman, tanıştığı insanlar, şahit olduğu olaylar yeri geldikçe geriye dönüşler yapılarak anlatılır.

Roman içinde roman oluşturma tekniği, romanın nasıl vücuda geldiğinin anlatıldığı teknik olan üstkurmaca, yazarın oluşturduğu kahraman olan Özgür'ün *Kırmızı Pelerinli Kent* adında bir roman yazması, bunun için de Ö. isimli bir kahraman yaratması, etrafındaki insanların çoğunu da dekoratif konumda eserine dâhil etmesi şeklinde görülür. “Somut yaşam ve kurmaca metnin bir araya getirilmesi, birbiriyle çakıştırılması, aradaki sınırların yok edilmesi, üstkurmaca düzlemin ana özelliğidir” (Ecevit, 2011: 105). Ö.'nün hayatının Özgür'ün hayatının anlatımında eksik kalan yerleri tamamlayıcı nitelikler arz etmesi üst kurmaca tekniğinin örneğidir. Prof. Dr. Erika Glassen bu durumu: “İyi bir aileden genç bir kız Rio'ya gidiyor ve başıboş biri oluyor. Bir defasında bu cehennemsi özgürlüğün tadını çıkardığını söylüyor. Bu roman öyle düz anlatılan bir öykü değil. Yaşananları paralel aktaran iki ayrı günlük... Öyle ki postmodernizmde her zaman olduğu gibi insan gerçeğe hayal ürünü olanı birbirinden ayırt edemiyor”¹¹ şeklinde izah eder.

Eserde yer alan metinlerarasılık tekniğine, montaj tekniğinin sağladığı göndermede rastlanır. “Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden

¹¹ Osman Okkan'ın *İnsan Manzaraları-Türkiye'den Altı Yazar Portresi* belgeselinden alınmıştır. (21.02.2013)

anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, ‘kalıp halinde’ eserinin terkiğine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.” (Tekin, 2010: 243-244) William Blake’e ait “İlahi İmge” şiirinden alınan “*İnsan giysisi dökme Demirdir/ Kızgın bir Dökümhane İnsan Sureti/İnsan Yüzü damgalanmış bir Ocak.../Onun aç Karnı İnsan Yüreği.*” (KPK, s.55-56) dizeleri kitabın “Santa Teresa’nın Delisi” bölümünde, Ö.’nün hikâyesinde “gulyabani” olarak tanıtılan kişi tarafından kahramanın gözlerinin içine bakarak söylenir.

Bir diğer teknik olan leitmotiv tekniğini, kahramanın Rio’da, favela bölgesinde sıkça duyduğu şarkının: “*O bir hayduttu, ama iyi bir insandı*” sözleri oluşturur.

2.2.5. Zaman

Zaman başlığı altında romanda vaka zamanı, anlatma zamanı, anlatılan zaman, sosyal zaman ve tinsel zaman bulunmaya çalışılır. Yapıcı geriye dönüş tekniğiyle anlatılan zamanın genişletildiği *Kırmızı Pelerinli Kent* romanı kronolojik karakterli metin halkalarından oluşur. Dolayısıyla vaka zamanı ve anlatma zamanı birbiriyle çakışır.

Başkışının Rio’da geçirdiği iki sene, bir gün içinde olan olayların rastlantısal çağrışımlarıyla gün yüzüne çıkar. “Herhangi bir öykünün başlangıcından sonuna geçen zamana ‘anlatı zamanı’, ama bu zaman içine sığdırılmış geri dönüşlerle anlatının kapsadığı zamana ‘anlatılan zaman’ denir” (Parla, 2009: 317-318). Buna göre romanın tamamında yer alan, bir diğer adı vaka zamanı olan anlatı zamanı bir gündür. Kahramanın sigarasının bittiğini fark ederek onu almak için dışarı çıkması ile başlayan gün havanın kararıp gaspçılar tarafından öldürülmesine kadar sürer: “Kısa bir ‘hâl’ üzerine oturtulan romanın olay örgüsü, hatırlama ve bilince dayanılarak sık sık geri dönüşlerle genişletilir” (Çetişli, 2009: 74). Eserde anlatılan zaman ise geriye doğru iki yılı içine alır:

“*Özgür’ün Rio’daki iki yılı boyunca gördüğü en korkunç savaş Santa Teresa’da patlak vermişti*” (KPK, s.7).

Özgür’ün hikâyesi, Rio’ya gelip iki yıl kaldıktan sonra, olayların yaşanıp bitmesiyle anlatılır.

Eserin anlatılma zamanıyla ilgili kesin tarih yoktur. Zamanla ilgili karşılaşılan bazı ipuçları; “paskalyanın son pazarı, Aralık’ın ilk pazarı, Kasım’ın sonlarına doğru” şeklinde olsa da olayların ne zaman olup ne zaman anlatıldığı bilinmez.

2.2.6. Mekân

Eserin mekânları fiziksel ve olgusal olarak iki başlık altında incelenebilir.

Fiziksel mekânlar; dünyanın en pahalı apartmanlarının bulunduğu bölge olan İpanema Kumsalı; bu kumsalının ardında bulunan, üç yüz bin kişiyi barındıran dünyanın en büyük favelası Rocinha; arka sokaklarında evsiz barksızlar, travestiler ve sabıkalarının yaşadığı, Rio’nun en eski semti Lapa; bu semtte bulunan Ernesto lokantası; rüşvetçi polislerin para koparabilme umuduyla saatlerce aç, susuz, sigarasız şekilde Özgür’ü gözaltında tuttukları Catete Polis Karakolu; sinema, bar ve eğlence merkezlerinin olduğu Cinelandia bölgesi; Guanabara Körfezi; dev favelalar Vigario Geral ve Boca de Fumo; kentte favelaların el koyamadığı tek tepe olan Santa Teresa Bölgesi; Lübnan Lokantası; Yeni Dünya Restoranı; ünlü, devasa İsa heykelinin bulunduğu tepe olan Corcovado şeklindedir.

Olgusal mekânlar, Özgür’ün ruhsal durumunu etkileyen kapalı-dar ve açık-geniş mekânlardan oluşur. Olgusal mekânların başında Rio’yu, daha sonra bu kentin içinde kahramanın kaldığı evi, favelaları kapalı-dar mekânlar olarak; Copacabana kumsalını açık-geniş mekân olarak saymak mümkündür.

Hayatla hesaplaşmaya girişen Özgür’ün, ölümünü erteleyecek bir neden aramak amacıyla Rio de Janeiro’ya gelmesi, Rio’yu kişileştirip yenilmesi gereken bir düşman olarak görmesi sebebiyle olgusal mekânların başında burayı görmek gerekir. Rio için yazarın yaptığı: “*Uçurumlar, kartallar ve leşler kentiydi, hayatı andırıyordu, benim kadar yaralıydı, sefaleti ve görkemiyle ‘insan’a çok benziyordu.*” (HS, s.122) yorumu, kenti kişileştirdiğinin en açık göstergesidir.

Rio, iki yıl boyunca burada bulunan Özgür’e macera konusunda cömert davranır. “Kentın karmaşık ve değişken dünyası romancıyı kışkırtır. Kent hayatının zenginliği, farklılığı, tek örnek olmayı yıkan bin bir türlü hali, romancıya değişik hikâyeler armağan eder” (Alver, 2009: 67). Sürekli öldürülme korkusu altında kimi zaman eğlencenin filizlendiği açlık, sefalet, fuhuş, gasp bataklığında, her türlü olayın en uç noktalarda

seyrettiği bu kentte var olma mücadelesine girişen Özgür'ün, kentin sunduğu şartlarda, kentin koyduğu kurallar karşısında yenik düşme gayreti hayatını kaybetmesiyle son bulur.

Rio'da insan hayatının kıymeti yoktur. Her gün herkesin gözü önünde onlarca kişi katledildiği halde kimse bu duruma sesini çıkartmaz. Ölüm artık herkes için sıradan olmuştur, herkes bu durumu kabullenmiştir. Kentin özellikle “tepe” denilen bölgesi uyuşturucu ticareti yapan silahlı çetelerin elindedir ve bunlar çıkarları uğruna hatta yer yer zevkleri uğruna gözlerini kırpmadan herkesi öldürebilen kişilerden oluşur.

Özgür'ün Rio'da kaldığı ev, kahramanın hoş vakit geçirdiği, kalmaktan mutlu olduğu bir mekân olmaktan ziyade sıcaktan, çatışmalardan korunduğu, zarar görmesini engelleyen bir barınak vazifesi görür:

“Bu ev benim için yalnızca bir barınak, diye düşündü, bense süslemelere gerek duymayan tinsel bir mekânda yaşıyorum” (KPK, s.13).

Ev sahibi Prof. Botelho villasını çeşitli odalara ayırıp, her odayı bir kiracıya vermiştir. Odalarda uyulması gereken kuralların listesi vardır. Bu haliyle yurt odalarını andıran yaşam alanı, her ne kadar sıcaktan ve çatışmalardan koruyucu vazife görse de, Özgür'ü daraltır, bunaltır. Dolayısıyla ev kapalı-dar mekân olur:

“Hastane ya da adliye koridorları gibi tatsız çağrışımlar uyandıran gri duvarlar...(…) ...evin yüksek basınçlı, boğucu atmosferinde...” (KPK, s.10).

Kapalı-dar mekânlar arasına favelalar da girer. Gecekondu mahallesi, kenar mahalle olarak da tanıtılabilecek yüksek rakımlı yerlerde bulunan favelalar, Özgür'ün ruh sağlığının bozulmasına sebep olur:

“Toplu kıyımların, uluorta infazların, menenjit ve AIDS salgınlarının, bahçesinde sokak çocuklarının kurşuna dizildiği Candelaria Katedrali'nin, kumsalları basan Uzi'li soyguncu çetelerinin, öldürdükleri insanların çetelesini tutacak kadar bile aritmetik bilmeyen 'justiceiro'ların (adalet dağıtıcıları!) mekânı...” (KPK, s.3).

Özgür favelaların yarattığı kaos ortamında, aradığının kendi içinde olduğunu anlar ancak bunu anlaması için hayatıyla bedel öder.

Rio’da net şekilde görülen tek açık-geniş mekân ise Copacabana Kumsalı’dır. Kumsal, Rio’nun favelasız bölümünün yansıtıcısı konumundadır. Huzur, güven, mutluluk, refah içinde hayatı tehlikede olmayan insanlarla dolu olan mekân kahramanın daralan ruhunu dinlendirmek için ziyaret ettiği sığınağıdır.

2.2.7. Kişiler Dünyası (Karakter Yapılarına Göre)

Başkişi

Eserin başkişisi Özgür, üniversiteden atıldıktan sonra Rio’nun yolunu tutar. Şehrin sağladığı tüm imkânlardan yararlanmaya çalışan kahraman burada yozlaşarak Rio’lular gibi davranmaya başlar. Öyle ki yerlilerin “yabancı, turist” adlandırmalarına şiddetle karşı çıkar. Ruhundan bedenine, sağlığına kadar her şeyi burada yitirir ve geldiğinden beri sıkça rastladığı manzarada artık başroldedir. Gaspçılar tarafından yolu kesilen Özgür anlamsız ve gereksiz bir şekilde direnir ve bu onun sonu olur. “Her işareti yorumlayarak, anlatarak, sözcüklere anlamlarını, anlama sözcükleri vererek, yazarak, silerek, tekrar yazarak kendi hikâyesinin, yazgısının, gölgesinin peşinde koştu Özgür” (Erdoğan: 2007b:122). İsminin taşıdığı bağımsızlık, boyun eğmeme anlamlarına ters bir hayata sahip olduğu anlaşılan kahraman dünyayı olduğu gibi kabullenmek istemez. O kendisinden taviz vermeden yaşama taraftarıdır:

“Dünyayı, ancak kendi koşullarıyla kabul etmekten vazgeçtiği, ufak tefek ödünlerle durumu kurtarmayı öğrendiği gün yuvasına dönecek, kolayca çarçur ettiği ayrıcalıklarına yeniden kavuşacak” (KPK, s.47).

Özgür yalnızca konuşabileceği, içinde bulunan boşluğu, anlamsızlığı dolduracak, hayatına anlam katacak, ölümünü erteleyecek o sihirli kelimeyi söyleyebilecek kişiyi arar. Uzun müddet sonra bu kişinin yine kendisi olduğunu anlar, kendi benliğinde her şeyi çözebileceği düşüncesini kazanır ancak iş işten geçer:

“Sonunda, çevresini kuşatan boşluğa anlam katabilecek tek kişinin kendisi olduğunu anladı. Başka hiç kimse onun adına yaşamın şifrelerini çözemez, asma kilitlerini açamazdı” (KPK, s.68).

Başkişi Özgür’ün Rio’da kalması ile ilgili olarak Nilay Özer (2012: 105): “anne-babasıyla sorunlu bir ilişkisi olduğu, dünyanın en tehlikeli kentinde özellikle anneyi

endişelendirmek, onun dikkatini çekmek ya da ona bir şey ispatlamak için bulunduğu ortadadır” yorumunu yapar. “Annenin üç önemli özelliği, bakıp büyüten, besleyen iyiliği, arzu dolu duygusallığı ve yeraltına özgü karanlığıdır” (Jung, 2009: 27). Eserde annesiyle telefon görüşmesi yapan kahraman (konuşmada Özgür’ün anne-babasının ayrılmış olduğu anlaşılır) annesinin Moskova tatiline birlikte gitmek isteğini “rüşvet teklifi” olarak algılar. Çatışma seslerinin duyulması üzerine annenin soğukkanlı davranışları, konuşmayı erken sonlandırmak isteği çocuğunun hayatına kayıtsızlığının, annelik görevini ihtiva etmeyişinin örneğidir. Bu halde Özgür’ün belki de hiç görmediği aile sevgisini hayatını ortaya koyarak görmeye çalıştığı düşünülür. Rio ile olan hesaplaşmasının temelinde de bu sıcak yuva ihtiyacı bulunur. Hesaplaşmadan yenik ayrılrsa da tam da arzu ettiği şekilde ölür. Var olma mücadelesinde, yazmak istediği eseri bitirerek amacına ulaşır, ölümsüz olur:

“Kırmızı Pelerinli Kent’i yazmış, ölüme karşı kişisel zaferini kazanmıştı. (...) Yaşamı sevmeyi, yalnızca yaşam adına sevmeyi hiçbir zaman başaramamıştı” (KPK, s.137).

Özgür’ün ölümündeki tek kusurlu yan ise iki yılı geçkin bir süre zarfında, kendisini iyice Rio’lu gibi gördükten sonra, yerlilerin “turist, yabancı” sözlerine kızdığı halde, bir turistin bile yapmayacağı davranışı sergileyip bir hiç uğruna ölmesindedir.

Norm Karakterler

Kırmızı Pelerinli Kent romanında başkişi Özgür’ü tamamlayıcı özellikler barındıran, boyutlu kişiliğe sahip norm karakter bulunmamaktadır.

Kart Karakterler

Romanın en belirgin kart karakteri yasakçı ev sahibi olan Prof. Botelho’dur:

“Tiksindirici derecede zengin olmasına karşın, aşırı cimri, kazıkçı ev sahibi Prof. Botelho, Stockholm’de bir kalorifer kadar hayati olan klimayı esirgemişti kiracılarından” (KPK, s.9).

Sahip olduğu villasının hemen her odasını kiralayan Botelho, odalara kiracıların uyması gereken kurallar listesi asar. Zaman zaman odaları denetlemeye gelerek hoşuna

gitmeyen durumları düzeltir ve uyarı yazısı bırakır. Kiracıların odalarında özel hayatları olmasını engelleyen, yaşam alanlarını kısıtlayan hareketleri ile tepki çeker.

Fon Karakterler

Eserde yer alan fon karakterler; Özgür'ün her manada büyük bir arzusuyla bağlandığı karakter olan Eli, Eski Rio emniyet müdürünün yeğeni Eduardo, Rio'nun en büyük sanatçılarından Senhor de Oliviera, Özgür'ün eski sevgilisi Roberto, Adelino, Jodo, Rosanna, Lucy, Katja, Thais, Ronaldo, Mora, Lothar, Lizboa, Fernando, Rodrigo, garson Armando, akademisyen Deborah, Darren, çete mensubu gençler ve Rio'nun yerel halkı olarak söylenebilir. Özgür'ün uzun müddet en samimi arkadaşı olan Eli, sevginin, ihtirasın ve masumiyetin simgesidir:

“Brezilya'nın, o lanetlenmiş, kevgire çevrilmiş koca ülkenin, kan sıçramamış tek fotoğrafıydı Eli” (KPK, s.132).

Özgür aradığı, ihtiyaç duyduğu sevgiyi Eli'de bulur. Zamanının çoğunu birlikte geçirirler. Bir müddet sonra ise yolları ayrılır.

“Santa Teresa'nın en cana yakın berduşu...” (KPK, s.48) olan Eduardo çok temiz ve iyi yürekli bir insandır. Özgür'ün iki çete elemanı arasında büfeciyle tartışması Eduardo'nun gelmesiyle son bulur. Eduardo Özgür'ü ölümden kurtarır.

Senhor de Oliviera, Brezilya resmini Avrupa'ya tanıtan kişidir. “Santa Teresa'nın delisi” olarak bilinir. Bazı zamanlar Eduardo onu evine götürerek temizler ve bakımını yapar. Oliviera gözlerinde hayata dair giz taşır, Özgür de bu gizin peşindedir. Sürekli Oliviera'yı konuşturmaya çalışır:

“Neyin izini sürdüğünü bilmiyordu aslında. Karanlıktaki sözün mü, sessizlikten yankılanan ışığın mı? Yoksa bir başka korkunç mucizenin mi?” (KPK, s.59).

Özgür anlam verme çabasının Oliviera sayesinde tamamlanacağını düşünse de dilediğine ulaşamaz.

Favelalardaki çete mensubu gençler kart karakter gibi görünseler de çaresizce düştükleri duruma Özgür içten içe acır. Favelalarda yaşayan bu gençler için çeteye katılmak bir yerde kader olur. Kısa yaşamlarında ayrıcalıklı yere sahip olduklarını düşünüp

kısmî dünyevi saltanat süren bu gençler:“*Rap yıldızları gibi giyiniyor, Hollywood gangsterleri gibi kasım kasım kasılıyor ve sinekler gibi ölüyorlar*” (KPK, s.74). Etrafa korku salsalar da Rio’nun alışılmış yüzünü temsil ederler ve fon karakterden öteye geçemezler.

Rio fotoğrafını tamamlayan son karede ise kentin yerel halkı vardır:

“*Açlıktan ölmek üzere olan bir kadının gözlerine bakıp da mutlulukla, gerçek mutlulukla karşılaştığınızda Rio’nun labirentlerinden içeri dalmış olacaksınız*” (KPK, s.4).

Sefaletin getirdiği bencillik bütün değer yargılarının önüne geçse de insanlar çok küçük şeylerden mutlu olmayı başarırlar.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ASLI ERDOĞAN'IN ROMANLARINDA TEMA

Aslı Erdoğan'ın *Kabuk Adam* ve *Kırmızı Pelerinli Kent* adında iki romanı bulunur. Bu eserlerinde bireyin sorunlarını kademeli olarak arayış, kaçış, yabancılaşma temaları etrafında kurgular. Her ikisinde de doğduğu ve yaşadığı ülkenin dışında bulunan kahramanlar vardır.

3.1. Kaçış

'Kaçış' var olanla ilgili sorunlar yaşayıp, çözümsüz kalınan zamanlarda çare olarak beliren vazgeçişin sonucudur. Kendisini ifade edemeyen, iletişim sıkıntısı yaşayan kahraman, bu sıkıntıyı ortaya çıkaran mekânlardan, insanlardan, hatta bazı zamanlarda çatışan benlikleri arasında kendinden uzaklaşır.

Erdoğan'ın *Kabuk Adam* eserinde küçüklüğünden beri sevgiyi yalnızca başarı elde ettiği zamanlarda görmüş başkışı, olanca gücüyle kendisini eğitime verir, iyi okulları dereceyle bitirir ve genç yaşta CERN'e gitme fırsatı yakalar. Romandaki olaylar bu noktadan sonra başlıyor gibi görünse de başkışının geri dönüşlerle aktardığı bilgiler ailesiyle koşula bağlı ilişki içerisinde olduğunu gösterir. İlişkileri sağlam tutmak amacıyla giriştiği itaat iş hayatında önünü açarken özel hayatta kendini gerçekleştirme adına engeldir. Aileden uzak kalma, kahramana özgürlük kapılarını açma demektir. Böylelikle ilk kaçış CERN'e yapılır:

"Yaklaşık iki yıldır, Avrupa'nın en büyük nükleer fizik laboratuvarında çalışıyordum. Meslektaşlarıma, akrabalarıma, Türkiye'deki dostlarıma göre (aslında tek bir dostum bile yoktu) övünülecek bir konumdaydım" (KA, s.3).

CERN'deki ayrımcılık, rekabet, ispiyonculuk ve en önemlisi günün yarısından fazlasının çalışmayla geçirilmesi başkışının daha da bunalmasına, memnuniyetsiz olmasına sebep olurken devreye Maya girer. Ortak geçmişlere sahip olduklarını öğrenmeleri sıkı bir

dostluk kurmalarını sağlar ama Maya oldukça ihtiraslı ve işkolik bir yapıdadır. Aslında tek ortak yönleri bale yapmış olmaları, intiharı denemiş olmaları, edebiyata ilgilerinin olmasıdır. CERN’de yapılan ilk kaçış ise Maya’ya doğrudur. Laboratuvarda canı sıkılan başkişi soluğu onun yanında alır. Karayipler’de yapılacak fizik seminerine sırf Maya başvurduğu için başvurduğunu söylemesi gerçekte CERN’deki ortamdan kaçış arzusunun doğur:

“Burası fizikçi jargonunda denildiği gibi, bir gettoydu ya da bir manastır. Bizden istenen üç şey vardı: Çalışmak, çalışmak, çalışmak.(...) Bir yandan cezaevi ya da askerlik arkadaşlıklarına benziyordu ilişkimiz, ancak bu tür dostluklarda görülebilecek fedakârlıkları içeriyordu, ama aynı zamanda ortak geçmişlerin, ortak acuların, ortak ruhların kesişmesiydi” (KA, s.4-6).

Karayipler’e seminere gidermiş gibi değil tatile gidermiş gibi hazırlanan başkişi oteldeki toplantıların neredeyse hiç birine katılmaz ve gününü gün etmeye bakar. Çünkü kaçtığı ortam aynen burada da devam etmektedir. Kendisi de bir fizikçi olan başkişi diğer fizikçilerden ‘sıkıcı’ olarak bahseder. Dolayısıyla kaçışın farklı bir yönü ortaya çıkar, fizikçilerden kaçış:

“Fizik grubuyla uyumsuzluğum, daha ikinci gece patlak veren bir olayla açığa çıktı. (...) Bu adada, bu masada, dünyanın dört bir yanından gelmiş, hırslı, akıllı insanların arasında ne işim olduğumu düşünüyordum” (KA, s.10-12).

Adada gezintileri sırasında Tony ile tanışan başkişi çirkin, cahil, zayıf, geçmişi suçlarla dolu olan bu adama zamanla daha çok ilgi duymaya başlar. Hayatı tecrübelerle öğrenen Tony, başkişinin alışkın olduğu insan yapısından uzak, tam zıt yapıda olduğundan ‘kaçış’ın yapılabileceği en güzel ama en tehlikeli sığınaktır.

“Giderek ilgim artıyordu. Hem bilgece bir yönü vardı, hem de şeytanca; ikisi de aynı ölçüde çekiyordu beni. (...) Belki de dünyayı, benim için daha tanıdık ve duyarlı kılacak bir gizi biliyordu. Kafam durmuştu oysa; akıllıca, aptalca, söylenecek hiçbir şey bulamıyordum” (KA, s.24-25).

Tony sayesinde gerçeği pürüzsüz şekilde görme imkânı yakalayan başkişi, fizikçi yapısının, kabuklaşan kişiliğinin kurbanı olarak Tony’nin ‘kal’ isteğini geri çevirir ve CERN’e döner. Başkişinin kaçış macerası aileden CERN’e, CERN’den Maya’ya,

Maya'dan Tony'ye, Tony'den tekrar CERN'e şeklinde, simüle hayat-gerçeklik-simüle hayat düzleminde, eğitim-tecrübe zıtlığında devam eder.

Kırmızı Pelerinli Kent'in başkişisi Özgür, isminin hakkını verebilmek için çabalar. Bir anda her şeyi geride bırakıp Rio'ya gelen Özgür'ün kaçıışı dünyayı olduğu gibi kabul etmemesinden kaynaklanan bir mücadele amacı taşır. Dünyanın en tehlikeli şehri sayılan Rio üzerinden dünyaya kafa tutarak var olma çabasına girişir. Bu yüzden Özgür'ün kaçışının ölümden sonsuzluk arzusuna doğru yapıldığı söylenebilir:

“Hayata kafa tutan kız çocuğu ‘dünyanın en tehlikeli’ kentini seçerken, insanoğlunun karanlıklarına bakmak istemişti yalnızca” (KPK, s.6).

Rio'da her gün onlarca cinayet işlenir. Korkunç olarak nitelenen bu durumdan daha kötüsü ise halkın buna alışması, sesini çıkartmamasıdır; sokakta can çekişen birisi varken etraftakiler maça yetişme çabasındadırlar. Özellikle favela bölgesinde yoğun şekilde bulunan çeteler insanları hayattan bezdirse de Rio'da hayatta kalmak için bazı küçük ipuçları vardır. Gasp esnasında ya para gidecektir ya da hem para hem hayat. Çünkü gaspa kalkışan, karşı tarafın direktme durumuna karşı hazırlıklıdır, silahları ve onlara yardımcı olacak bir arkadaşları bulunur. Rio'lular tarafından bilinen bu durum, ‘turist, yabancı’ gibi kavramlara karşı çıkıp kendini Rio'lu olarak tanımlamaya çalışan Özgür tarafından es geçilir ve kahraman öldürülür:

“Nasıl tongaya basmış, en acemi turist bile düşmeyeceği tuzağa düşmüştü.(...) Duaların, ilahilerin, borazanların işe karışmadığı, bütünüyle rastlantısal, bütünüyle anlamsız bir ölüm...” (KPK, s.141-142).

Eser, gündelik hayat içerisinde ansızın gelen ‘ölüm’ün saçma olduğu düşüncesindedir. ‘Kaçış’ı mücadeleyle bir tutan başkişi kendi sonunu hazırlar.

3.2. Arayış

Arayış, kaçışın getirdiği bir durumdur. ‘Kaçış’ı hazırlayan sebeplerden kurtulmak isteyen birey ‘arayış’ içerisine düşer. Tabi ki arayış, karaktere, ruhsal yapıya ve toplumsal konuma göre şekillenirken mevcut durumun zıddını bulma kaygısı güdülür. Arayıta olma yalnızlıktan kurtulma ihtiyacından, kahramanların yabancılaşmanın pençesine düşmemek arzusundan kaynaklanır. Dolayısıyla ‘arayış’, ‘kaçış’ın sunduğu kaçınılmaz bir sonudur.

Kabuk Adam'ın başkişisi önce kaçış, sonra arayış yaşayan kimliktedir. Kahramanın arayışlarından ilki CERN'deki çalışma ortamında duygularını paylaşabileceği birisini bulma isteğinden doğar ve Maya ile tanışmasını sağlar. Bu tanışmayla iş hayatından kaçış, özel hayata yöneliş kısmen de olsa başarılıdır. Benzer geçmişlere sahip olmaları ve ilgi alanları, en önemlisi de çalışma mekânlarında iş haricinde konuşabilmeleri arkadaş olmalarının önünü açar:

“Uzun süre edebiyattan söz etmiştik; Lolita, on dokuzuncu yüzyıl Rus romanı, kadın yazarlar... Şimdiye dek, edebiyatla bu kadar ilgilenen bir başka fizikçi daha tanımamıştım, ama sanırım daha ilk günden ondaki edebiyat sevgisinin açığa çıkardığı çok önemli, temel özellikleri sezmiştim” (KA, s.5-6).

Başkişinin Maya ile kurduğu dostluk, iş hayatının boğuculuğundan kaçışı ve yeni bir arayışı beraberinde getirir: işten ‘kaçış’ı ‘arayış’. Karayipler’de düzenlenecek olan seminer başkişi açısından bulunmaz bir tatil fırsatıdır. Maya orada olacağı için başkişinin de müracaatı ve kabul edilmesi kendisini bulma bakımından önemlidir. Bu noktaya kadar başkişinin arayışları olumlu neticelenir.

Karayipler’de tatil yapacağını düşünen kahraman, Cenevre’deki ortamın burada da devam ettiğini görür. Orta Avrupa’nın güneş görmez ülkesinden aşırı sıcak adaya gelen başkişi, çekilmez hava koşullarına ek olarak sıkıcı ve yoğun fizik toplantılarını, hocaların gözüne girmek için canla başla uğraşan fizik öğrencilerini gördüğünde kendisini ait hissetmediği bu ortamdan kaçarak yeni bir arayışa yönelir. Kahramanın yöneldiği arayış eserin yazılma sebebini oluşturan *Kabuk Adam* Tony ile tanışmasını sağlar.

Hayata dair tecrübeleriyle başkişiyi etkileyen Tony, kısa sürede kahramanın geçmişe yolculuk yapmasına sebep olurken, terk edilme, yalnız bırakılma korkularını yaşamamasına neden ‘baba’ figürüyle bağdaştırılır. Sevgiyi başarı elde ettiğinde gören başkişi annesinin evi terk etmesi, babasının annesini öldürmek için eve silah getirmesi gibi olaylarla yıkılır:

“Bir okla vurulmuşçasına kıpırdamıyordum. ‘Kaçıp gitme’, ‘benden kaçıp gitme’, ‘BENDEN’. Ağlamak istiyordum. Bir zaman birisi, BENDEN kaçıp gitmiş miydi? Kimdi bu? Annem miydi?” (KA, s.41).

Kahramanın ayakta kalabilmeyi öğreten büyüğünün olmayışı, tehlike karşısında neler yapabileceğini bilmemesi, böyle durumlara hazırlıklı olan Tony'ye daha da bağlanmasıyla neticelenir. Tony ile aralarındaki ilişki 'arayış' temasının hayatı öğrenebilme, ona tutunabilme, 'yaşayabilme' yönünü gösterir:

“Orada kalmalıydım. O tek saniye, gizemli bir tek saniyede, okyanus, adını asla koyamayacağım bir şey öğretti bana. Yaşamın derinliğini ve sonsuzluğunu, gücünü. (...) Her şeyi biliyordu o, okyanusun sınırsız kudretini ve beni, o anda, Kabuk Adam ve okyanus ile sonsuza dek birleştiren bağı” (KA, s.42)

Başkişi eğitimden, kitaplardan ve fizikçilerden öğrenemeyeceği gizleri Tony'den öğrenmek üzereyken geri dönüşü olmayan bir hata yapmıştır. 'Arayış' temasının son halkası, adadan henüz ayrılmadan, hatasını telafi edebilmek için kahramanın *Kabuk Adam*'ı bulma çabasıdır. Buradaki 'arayış' maddi varlığa yönelik görünse de Tony'nin kahraman üzerinde önyargıların kırılmasına, hayatın, okyanusun şarkısının öğretilmesine doğru bakış açısının değişmesi için verdiği uğraş, başkişinin ruhuna can verecek nefesi üflemesi düşünüldüğünde manevî boyut öne çıkar:

“Gerçek Tony'yi, bir insan olan Tony'yi doğru dürüst sevmeyi başaramamıştım, ama bir mitosa dönüştürdüğüm Kabuk Adam'a benliğimi adanmış, onun imgesini Tanrılaştırmıştım. Bir peygambere, bir ağlama duvarına, gerçek dünyadan kaçıp içine sığınabileceğim bir kabağa dönüşmüştü Tony” (KA, s.137).

Kırmızı Pelerinli Kent kabul edilmeyen şartlara karşı verilen mücadelenin 'bilinmeyen' sonucuna doğru yapılan 'arayış'ı sunar. Özgür Rio'ya gitme sebebi olarak 'bilinmeyen'i gösterir. Kendisine öldüresiye düşman bu kentte, kentin koyduğu kurallara karşı ayakta kalabilme savaşı içindedir:

“Yalnızca tek bir şey adına güvenli suları terk eder, kendi köklerimizi keseriz. Âdem'in, uğruna ölümsüzlüğü teptiği tek şey adına: BİLİNMEYEN” (KPK, s.43).

Eserde 'arayış'ın ilk getirisi Özgür'ün Rio'ya gitmesidir. Okuldan atılan, elindeki tüm imkânları bırakan başkişi kentte yoksul ailelerin kaldığı favela bölgesinde, berbat şartlar altında yaşar. Ölümlere yakından tanıklık eden Özgür yazgısını değiştirmek için çabalar. Dünyayı olduğu gibi kabul etmek istemez. İçinde yer alan boşluğu doldurmak için

dünyanın öbür ucu sayılabilecek bir ülkeye giden başkişi, aradığının uzaklarda değil, kendi içinde olduğunu anlar:

“Vardığım bu son durakta anlıyorum ki bir çember üzerinde dönüp duruyordum. (...) Asla odak noktasına yaklaşmadan, her defasında sadece yörünge değiştirerek. (...) Belki kaçmak isteği, ama geçmişimden değil, geçmişimle birlikte kaçıyordum” (KPK, s.43).

Rio’da yapılan arayış, başkişinin yalnızlıktan kurtulmak amacıyla *Kırmızı Pelerinli Kent* romanını yazmasında görülür. Yer yer günlük hüviyeti gösteren bu eserin başkişisi Ö.’dür. Özgür’ün başından geçen olaylarda yarım kalan yerler kurmaca romanla tamamlanır. Roman sayesinde Özgür yalnızlıktan sıyrılır, kendisine bir yoldaş edinir ancak onu bekleyen ölüm, eser sebebiyle gelir. Başkişinin önünü kesen gaspçı içinde roman olan çantayı ister, kahraman vermek istemez ve hayatını kaybeder.

3.3. Yabancılaşma

‘Yabancılaşma’, bireyin iletişim sıkıntısı içerisinde ifade yoksunluğu yaşamasıyla yalnızlık çekmesi; ayakta kalabilmek adına girdiği ‘arayış’ın sonuçsuz kalması neticesinde toplum içerisinde kendisine yer bulamaması, kendisini bir yere ait hissedememesi ve değerlerin hemen hiçbirine karşı anlam besleyememesi demektir. Bireyin ‘kaçış’ ile başlayan tutunma çabası ‘arayış’la devam ederken, ‘arayış’ta başarı sağlayamaması onu topluma ve değerlere ‘yabancı’ yapar.

Kabuk Adam’ın başkişisinin yabancılaşması bireysel düzeydedir. Onu ‘yabancı’ olmaya iten sebepler sevgi ortamında büyümemiş olması, eğitiminin, fizik kariyerinin ve çalışma ortamının özel hayatını engellemesi şeklinde gösterilebilir. Başkişi Maya ile tanışmasında ortak yönleri sayarken geçmişte bale yaptığını söyler. Ailesinin eğitim hayatındaki başarılar karşılığında gösterdiği sevgiyle, bu sevgiyi görebilmek adına yönelinen yol, bale gibi sosyal alan uğraşlarından vazgeçilmesine sebep olur ve kendilik olmanın önüne geçer. Yıllar süren yoğun eğitim faaliyetleriyle gelen CERN deneyimi başkişinin özgürleşebilme yolunu tıkar:

“Böyle bir yerde yıllarca tutunabilmek için, insanın bir tutkusunun, işi dışında herhangi bir bağlılığının olmaması, kendi benliğini gözden çıkarmayı, bedenini dışlamayı, duygularının çoğunu bastırmayı öğrenmesi gerekir” (KA, s.4).

Başkişinin tatil düşüncesiyle gittiği Karayipler’de tanıştığı Tony, gerçek hayatı, tecrübeleri, özgürlüğü başkişiye öğretmeye çalışır. Aslında karakterinde yer alan özgür ruha uygun, istediği gibi bir yaşam ona sunulduğu halde kendine yabancılaşmış olan kahraman kendi değerlerinin önüne geçer ve Cenevre’ye geri döner. Karayipler hakkında geri döndürülemeyecek, mutlu anı olarak bahsetmesi, önüne kadar gelen gönlünce yaşama imkânını reddederek yaptığı hatanın farkına vardığını gösterir:

“Bazen insana hiçbir şey hatırlamak kadar acı veremez, özellikle de mutluluğu hatırlamak kadar. (...) Herhangi bir iz taşınyorsa eğer, bu bir zamanlar bir yara açıldığındandır. (...) Yaşadıklarım, o her biri elmas değerindeki anlar su damlaları gibi kayıp gitti avcumdan” (KA, s.1-2).

Kırmızı Pelerinli Kent’te Özgür’ün ‘kaçış’ıyla başlayan ‘arayış’ı, ‘yabancılaşma’ya başlamasının ilk ayağını oluşturur. Eserdeki ‘yabancılaşma’ başkişinin kimliğine yöneliktir. Onun macerası isminin imkânıyla zıt olan hayatın getirdiklerini düzeltme, isteklerine paralel yaşam sürme arzusundan doğar. Özgür’ün içine düştüğü arayış çabaları onu, doğup büyüdüğü toplumdan uzaklaştırıp Rio’ya kadar götürür. Burada yaşadıkları, özellikle Rio’lular gibi davranmaya çalışması, toplumsal değerleri yitirmesiyle alakalıdır:

“Dolarım filan yok tatlım, diye yanıtladı Özgür, birden akıcılaşan Portekizce’siyle. Turist yerine konmaya katlanamazdı doğrusu” (KPK, s.139).

Roman sonuna kadar sergilediği Rio’lu kimliği son sahnede parçalanır. ‘Turist’ sözcüğüne sürekli şiddetli tepkiler veren başkişi gaspçılara karşı da bu tavrından vazgeçmez:

“Hadi, al bakalım çantayı. Kolaysa!.. Benim adım gringa değil’ Duydun mu? GRİNGA değil benim adım!” (KPK, s.141).

Özgür’ü ölüme götüren davranışı Rio’luların yapmayacağı şekildedir. Dolayısıyla Rio’ya da ait olmadığını gösterir; Özgür artık bir yabancıdır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ASLI ERDOĞAN'IN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

4.1. Hikâyelerde Yapı

Hacim, olay örgüsü, karakter yapısı ve niteliği gibi özellikleriyle roman türünden ayrılan hikâyeler “dar alanlara sıkıştırılmış az sayıda sözcükle yoğun anlamlar aktarma gücüne sahip olan sanatsal iletişim araçlarıdır” (Erden, 2009: 13). Hikâye yazmaya on yaşında başlayan Erdoğan, bunların istemi dışında yayımlanmış olmasından ötürü on bir yıl kadar yazı faaliyetini askıya alır. Bu süre zarfında devam eden yoğun okumalar ve anlatmamış olmanın yarattığı kaos sonunda gün yüzüne çıkar ve metinler peş peşe sıralanır.

Feridun Andaç ile yaptığı röportajda hikâye yazmayla ilgili olarak “Benlik ile dış dünyanın geçmiş ile geleceğin, ölümle hayatın ince, keskin, kaygan ve kesinlikle düşsel sınırında yapılan bir yolculuktu bu; bir kaçış bütün gerçek kaçışlar gibi bir kendinden kaçıştı” açıklamasında bulunan Erdoğan kitaplarından *Mucizevi Mandarin* için ise “her şeyden önce bir yas öyküsüdür, yeri doldurulamayacak bir kayıp için yakılan ağıt...”¹² ifadesini kullanır.

Çalışmanın bu bölümünde sanatçının *Mucizevi Mandarin* ve *Taş Bina ve Diğerleri* kitaplarında yer alan hikâyeleri yapı bakımından incelenecektir.

4.1.1. Hikâyelerin Tanıtımı

Mucizevi Mandarin kitabında “Yitik Gözün Boşluğunda” ve “Geçmiş Ülkesinden Bir Konuk” hikâyeleri, *Taş Bina ve Diğerleri*’nde “Sabah Ziyaretçisi”, “Tahta Kuşlar” ve “Mahpus” hikâyeleri bulunur.

Mucizevi Mandarin’deki hikâyelere “Yitik Gözün Boşluğunda” hikayesindeki ‘Mucizevi Mandarin’ anlatısı kaynaklık eder. Bu anlatı vasıtasıyla maddi acılarla

¹²Röportaja <http://aslierdogan.com/roportajlar.asp> adresinden ulaşılmıştır. (08.01.2013)

olgunlaşmış kişilerin sevgi, şefkat gibi manevi duygular karşısında yaralarının hepsinin birer birer açılışı anlatılır.

Mucizevi Mandarin kitabında bulunan “Yitik Gözün Boşluğunda” hikâyesi başkişinin gözünü yitirdikten sonra bir gece yürüyüşünde dört Türk gence rastlaması ile başlar. Ancak bu başlangıç olayların yaşanıp bittiği anda oluşur. Buradan sonra olaylar geri dönüşlerle açıklanır. Hikâyede İstanbul’dan Cenevre’ye gelmiş olan kahramanın kendisini buraya ait hissedemeyerek giriştiği arayışları anlatılır. Sergio adında Arap asıllı bir İspanyol’la ilişki yaşayan başkişi tam zıttı bir karaktere sahip olan bu gence günden güne daha da bağlanır. İlişkileri bittikten iki hafta sonra sol gözünü kaybeden kahraman bundan sonra Cenevre gecelerinde yalnızlığını gidermeye çalışır. Michelle adında bir kurmaca karakter yaratarak kendinde olmasını istediği tüm özellikleri ve hayat tarzını ona yükler. Tek başlılığını onun sayesinde azaltmak ister. Ancak Sergio’nun boşluğuna çare bulamaz ve ebedi sürgün hali devam eder.

“Geçmiş Ülkesinden Bir Konuk” hikâyesi *Mucizevi Mandarin* kitabının diğer hikâyesidir. Hikâyede on üç yıl süren evlilikleri sonunda F.Y. adlı kadın kahramanın hayatını kaybetmesiyle erkeğin yaşadığı pişmanlıkları konu edilir. Zıt karakterli insanların bir arada olması bu hikâyede de söz konusudur. Dağınık, beceriksiz ve umarsız bir kişiliğe sahip olan kadına karşı özgürlüğünü kısıtlayan davranışlarda bulunan adam, karısının ölmek üzere olduğunu anladığında o zamana kadar boş uğraş içinde olduğunu fark eder. Olaylar 21 Aralık 1991 günü, kadın karakterin ölümünün birinci yıl dönümünde erkeğin notlarını yazdığı defteri bulmasıyla, çağrışım şeklinde ilerler.

Taş Bina ve Diğerleri kitabı işkencenin insanlarda, onların yakınlarında, hayatlarında bıraktığı kalıcı izleri, kahramanların yaşama tutunma mücadelelerini anlatır. ‘Taş Bina’lar işkence ve şiddetin olduğu yerler için kullanılırken ‘Diğerleri’ ötekileşen bireylerin ifadesidir.

Taş Bina ve Diğerleri kitabının ilk hikâyesi olan “Sabah Ziyaretçisi” adı verilmeyen Kuzey ülkesinde göçmenlerle aynı binada kalan anlatıcıya ziyarete gelen bir adamın anlattıklarını kapsar. Anlatılanlardan adamla anlatıcının daha önceden tanışıyor oldukları anlaşılır. Hikâye sonunda aslında adamın cismen ziyarete gelmediği, bir mektup vasıtasıyla anlatıcıyla iletişime geçtiği görülür. Anlatıcıyla ziyaretçiyi yaşadıkları işkencenin,

geçmişlerinin hayatlarının geri kalanını etkilemesi ve bundan kurtulamamaları birbirlerine bağlar.

Taş Bina ve Diğerleri kitabının ikinci ve en önemli hikâyesi “Tahta Kuşlar”dır. Aslı Erdoğan’ın Deutsche Welle ödülünü kazanmasını sağlayan hikâyeye çeşitli sebeplerle sanatoryuma kapatılan kadınların özgürleşebilme çabalarını anlatır. Başkişi konumunda bulunan Filiz Kumcuoğlu aylar sonra ilk defa cumartesi günü dışarı çıkabilme izni kazanır. Arkadaşları Filiz’i o gün orman içine yapacakları Amazon Expresi adındaki gezintiye davet ederler. Hemen hepsi hayattan darbe yemiş, küskün ve kırgın olan bu kadınların düzenledikleri aslında sıradan bir gezinti değildir. Belirlenen hedefe vardıklarında yakında bulunan bir üniversitenin kürek takımının oyuncularının antrenman için oradan geçtikleri, kadınların da gençlere kendilerini gösterip beğendirmek amacıyla kaybettikleri güzelliklerine tekrar ulaşabilme amacıyla oldukları anlaşılır. Hayattan bir beklentisi olmadan istediklerine ulaşabileceğini düşünen insanlarla ihtiras sahiplerinin bir arada bulunduğu hikâyede, beğenilme arzusuyla başlayan özgürlük yolunun kapıları aralanır.

“Mahpus”, *Taş Bina ve Diğerleri* kitabının üçüncü hikâyesidir. Hamile bir kadının hapsedilmiş erkek arkadaşını göreceği ‘an’ üzerine kurgulanır. Kadının yaşadığı evden ve hayat tarzından, aslında ‘mahpus’ olanın kendisi olduğu görülür. Eser, varoluşçu çizgide yazılmış olup hapse atılan insanların geride bıraktıklarının çektiği acıları kadın kahraman üzerinden vermeye çalışır.

4.1.2. İsim-İçerik İlişkisi

Eser incelemesinde isim-içerik ilişkisi, eserdeki tema, konu ve anlatım bütünlüğünün yansıtılması bakımından önemlidir. Kullanılan isimlerin içerikle bağlantılı olması, ondan izler taşıması yapıtın başarısına katkı sağlar. Bu bölümde Aslı Erdoğan’ın hikâyelerinin isim-içerik ilişkisi incelenecektir.

Mucizevi Mandarin kitabındaki “Yitik Gözün Boşluğunda” hikâyesinde Cenevre’ye gelen başkişi Sergio’yu tanıyana kadar mutsuz, inançsız, karamsar bir kimliktedir. Sergio ile tanıştıktan sonra Cenevre’nin ve kendisinin hayat bulduğunu fark eder. Cenevre’deki gece yürüyüşlerine Sergio ile başlarlar. Hiç durmadan gezer, konuşur ve aşk yaşarlar. Ruhları bir olmaya başlar. Kahraman sevgilisinden ihtiyaç duyduğu sevgiyi görür, kendi eksik yönlerini tamamlar, zamanla sevdiğini kendinden bir parça haline çevirir, bir vücutta

iki kişiyi yaşamaya başlar. Başkişi ile Sergio'nun kişiliklerinin özdeşleşmesi, bedenlerinin aynılaşması, Sergio'nun gidişinden sonra başkişinin vücudunun tepki vermesine ve sol gözünü yitirmesine sebep olur. Sergio ile bir bütün olan başkişi dünyayı onunla aynı görür. Hem Sergio hem kahraman aynı yere bakar, aynı şeyi yaşarlar, bu halde Sergio yoksa başkişinin gözlerinden biri de yoktur. Sergio'nun gidişiyle renksizleşen, sıradan, cansız bir hal alan dünyasına bedeni de benzer bir tepki verir. Kahramanın neden soldaki gözünü kaybettiği sorusunun cevabı ise, sevgilisinin gidişiyle gönlünden, kalbinden yara alışı, sol gözün ise aldığı yaranın hizasında, kalp hizasında oluşu ile açıklanabilir. Kalp hizasında olan sol gözün yitirilişi, kalbi derinden yaralanan başkişinin durumuna göndermedir. Başkişi yitirdiği gözünün boşluğunda, sahip olduğu karanlık dünyayı ve arayışı anlatır. Dolayısıyla hikâyenin isim-içerik ilişkisi başarılı şekilde oluşturulmuştur.

“Geçmiş Ülkesinden Bir Konuk” hikâyesi anlatıcı erkek kahramanın bir yıl önce hayatını kaybeden karısıyla başından geçenleri konu edinir. Geri dönüşlerle on üç yıl öncesine kadar genişletilen anlatıya adamın o günlerde yazdığı not defteri kaynaklık eder. Anlatılan gün hayatta olmayan kadın ‘konuk’un temsilcisidir.

Taş Bina ve Diğerleri kitabının ilk hikâyesi “Sabah Ziyaretçisi”dir. Anlatıcı kahramanın bir sabah vakti mektup vasıtasıyla ziyaretine gelen erkek kahraman işkencenin bellekten silinemeyişini anlatır.

“Tahta Kuşlar” hikâyesinde özgürleşebilme çabası vardır. ‘Kuş’un özgürlüğün sembolü olduğundan faydalanan yazar kahramanların yorgun, bıkkın, küskün karakterlerinin özgürlük yolundaki hareket kabiliyetlerini kısıtlaması amacıyla ‘Tahta’ objesini kullanır. ‘Tahta’ zaten güçsüz olan ‘kuş’un uçuşu için bir engeldir. Hikâyenin başkişisi Filiz uçamayacağına farkındadır ancak en azından bunu denemek ister ve zaten ondan istenen de budur.

“Mahpus” hikâyesi biri kapatılmış biri dışarıda olan iki sevgiliden dışarıda olan kadın kahramanın sevgilisinin sahip olmadığı hiçbir şeyden faydalanmayışını, hapis hayatı yaşamasını anlatır. Hapsedilmiş olan, ‘mahpus’ olan aslında dışarıdaki kadın kahramandır.

4.1.3. Olay Örgüsü

Aslı Erdoğan'ın hikâyelerindeki olaylar genel itibariyle çağrışımların sunduğu geri dönüşlerle ortaya çıktığından olay örgüsünü detaylı şekilde açıklamaya çalışmak karışıklığa sebep olacaktır. Bu yüzden hikâyelerin olay örgüleri ana hatlarıyla verilecektir.

“Yitik Gözün Boşluğunda” hikâyesinde başkişinin anlattıkları onun İstanbul'dan Cenevre'ye gidişi, Sergio'dan önceki hayatı, Sergio ile olan birlikteliği, Sergio'dan sonra yaşadıklarını kapsadığından olay örgüsü üç bölümde incelenebilir:

I. Bölüm

- Başkişinin Cenevre'ye gelerek burada göçmen olarak yaşamaya başlaması
- Göçmenliğin getirisi olarak iletişim sıkıntısı çekmesi

II. Bölüm

- Kendisi gibi göçmen olan Sergio ile tanışması ve ilişkiye başlaması
- Sergio'ya gün geçtikçe daha çok bağlanması
- Sergio'nun başkişinin geçmişinde hırpalanmışlık olduğunu anlaması ve yardım etmeye çalışması
- Başkişinin bunu şefkat gösterisi sanarak tehdit olarak algılaması

III. Bölüm

- İlişkilerinin bitmesi ve iki hafta sonra başkişinin sol gözünü yitirmesi
- Gözünü yitirmesiyle insanlarla ilişkilerini iyice sınırlandırması
- Başkişinin Sergio'nun yerini doldurmak için kurmaca karakter Michelle'i oluşturması
- Sahip olmak istediği, yapmak istediği her şeyi Michelle'e yaptırması
- Gözündeki boşluğun yerini dolduramayacağını, arayışın, yalnızlığın giderilemeyeceğini anlaması
- Michelle'in hayatını kaybetmesi.

“Geçmiş Ülkesinden Gelen Bir Konuk” hikâyesinde ben anlatıcılı kahraman karısıyla on üç yıl süren ilişkilerinden bölümler aktarır. Erkek kahraman karısının ölümünün birinci yılında bulunduğu deftere aldığı notlarla olaylar geri dönüşlerle anlatır. Bu yüzden kahramanın anlattıkları; erkek ve kadının tanışmaları, evlenmeleri, kadının hasta

olması ve hayatını kaybetmesi şeklinde üç bölümlük genel bir tasnif yapılabilir. Hikâyenin olay örgüsü ana hatlarıyla şu şekilde açıklanabilir:

I. Bölüm

- Rumelihisarındaki bir çay bahçesinde oturan erkeğin dikkatini, yan masada oturan genç kızın yüzündeki sikkın, yorgun, sinirli ifadenin çekmesi
- Kızın bu yaşta bu ifadeye sahip olduğuna erkeğin şaşırması
- Kızın sigarasını yakma amacıyla erkeğin masasına gelmesi ve tanışmaları

II. Bölüm

- Erkekle kızın evlenmeleri
- Karakter olarak birbirlerinin zıttı olan kahramanların bir müddet sonra evde huzursuzluk yaşamaları
- Kadının dağınık, pis, umursamaz halinden iyice bunalan adamın, onun özgürlüğünü kısıtlayıcı davranışlarda bulunması ve sürekli kavga etmeleri

III. Bölüm

- Kadının hasta olduğunu öğrenmesi ve buna yalnızca tebessüm etmesi
- Hastalığın ilerlemesi ve kadının hayatını kaybetmesi
- Karısını kaybeden adamın tüm yaptıklarından pişmanlık duyması ve onu anlaması

“Sabah Ziyaretçisi” hikâyesinde olay yok denecek kadar azdır. Hikâyenin olay örgüsü tek bölüm olarak gösterilebilir:

- Kuzey ülkesinde göçmenlerin kaldığı bir binada yaşayan anlatıcının uyanması
- Odasının kapısının çalması
- Odaya tanıdığı bir adamın gelmesi ve işkenceye, geçmişe dair bir şeyler anlatması
- Adamın maddi varlığının gelmediği, mektupla başından geçenleri anlattığının anlaşılması
- Anlatıcı kahramanın mektubu diğer mektupların yanına kaldırması

“Tahta Kuşlar” hikâyesi, diğer hikâyelere göre en açık ve anlaşılır olay örgüsüne sahiptir. Sanatoryumda başlayan hikâye vadide son bulurken olaylar gezinti esnasında ortaya çıkar. Olay örgüsü gezinti öncesi, gezinti ve gezinti sonrası hedef noktaya varıldığında yaşananlar olarak üç bölümde oluşturulabilir:

I. Bölüm

- Filiz Kumcuoğlu’nun sanatoryumda tedavi görmesi ve aylardır buradan dışarı çıkmaması
- Bir cumartesi günü dışarı çıkma hakkı kazanması
- Arkadaşlarının yapacakları Amazon Expressi gezisine Filiz’i de davet etmeleri

II. Bölüm

- Kahramanların zorluklarla dolu gezintiye çıkmaları
- Gezinti esnasında kahramanların tanıtılması

III. Bölüm

- Hedeflenen yere varmaları ve kahramanların hepsinin çeşitli pozlar vererek kürek takımındaki sporcuları beklemeleri
- Sporcuların gelmesi ve onlarla dalga geçmeleri
- Filiz’in özgürleştiğini hissedebilmek amacıyla kollarını yana açması ve ağlaması

“Mahpus” hikâyesindeki olaylar kısa ve nettir. Hikâye kadın kahramanın sevdiği adamın duruşmasına giderek, en azından onu görerek hayatının geri kalanında gerekli olan umudu, gücü karşılayabilmesi üzerine kurgulanır. Bir gün içinde olan olayların anlatıldığı hikâyede asıl dikkat çekilmek istenen kadın kahramanın psikolojik durumudur. Geri dönüşler olayların anlatılmasından ziyade durum ve ruh halini gösterir. Yazarın her hangi bir bölüme ayırmadığı hikâyede olay örgüsü kadın kahramanın sevdiği adamı görmek için yaptığı hazırlıklar ve adamı gördükten sonrası şeklinde iki bölümde oluşturulabilir:

I. Bölüm

- Kadın kahramanın büyük güne uyanması
- Sevdiği adamı görmeye gitmek için hazırlanması

- Hazırlanırken evin dağınıklığından kadın kahramanın ruh dünyasının ve insanlarla olan ilişkilerinin anlaşılması

- Kadının evden çıkıp taş bina önüne gitmesi

II. Bölüm

- Erkek kahramanın görünmesi ve göz göze gelmeleri

- Bir polisin itmesi sonucunda erkeğin kafasını polis aracına vurması, kadının kendi başını vurmuş gibi hissederek kafasını ovuşturması

4.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Mucizevi Mandarin kitabının ilk hikâyesi olan “Yitik Gözün Boşluğunda” kahraman anlatıcının bakış açısıyla anlatılır. Gözünü kaybetmesiyle sonuçlanan olayları anlatmak için geri dönüşler yapan anlatıcı etrafındaki insanların kendisiyle ilgili düşüncelerini de aktarır:

“Sokak lambalarının solgun ışığında sarışın, otuz yaşında bile olmamasına rağmen çökmüş, biraz esrarengiz, biraz trajik, yorgun bir kadın” (MM, s.4)

Gözünü kaybedişini kendisi için milad kabul eden başkişi Sergio’ya ve onunla yaşadıklarına acı vermeyen hatıralar olarak bakar:

“Çift gözlü dönemlerime, yani milattan önceme ait, gerçekliğini hemen hemen yitirmiş bir anı artık o” (MM, s.10)

Hikâyenin başkişisi öyküyü anlatırken yirmi yedi yaşındadır. Bir gün genç yaşta olan kendisi ile karşılaşsa ona geleceğinin kötü, mutsuz olacağını söylemek istemez. Aksine yaşanması gereken her şeyi yaşamasını ve tecrübelerle bir yerlere gelmesini bekler:

“Yirmi yedi yaşındayım, bir Orta Avrupa kentinin dar yokuşlarını, taş sokaklarını arşınıyorum. Tek gözüm sargılar içinde” (MM, s.40).

Anlatıcı kahraman mekâna ‘içinde sevilen biri varsa anlam kazanır’ düşüncesiyle bakar. Gözünü Sergio ile özdeşleştirdiğinden Sergio yoksa gözlerinden biri de yoktur ve Cenevre yalnızca olmayan bir gözün boşluğunda sahip olabileceği anlam kadar değerlidir:

“İki hafta arayla, önce Sergio, sonra da beni hiç bırakmayacağını sandığım sol gözüm yok oluveriyor. Cenevre ölüp gidiyor böylelikle, bir tiyatro dekoruna dönüşüyor” (MM, s.66).

Hikâyede olay örgüsünü çözmeye yönelik kullanılan geriye dönüş tekniği aynı zamanda vaka zamanının oluşturulmasında/ortaya çıkarılmasında da etkilidir.

“Geçmiş Ülkesinden Bir Konuk” hikâyesinde olayları nakleden kişi hâkim bakış açısına sahip erkek kahramandır. Hayatının ‘en korkunç gün’ olarak belirttiği gününde yazdıklarını okuyarak olayları anlatır:

“Tam bir yıl sonra kara defteri çıkarıp yazdıklarımı ilk kez okuyorum, bir hapisane ya da akıl hastanesi günlüğünü okur gibi, bunları yazan hem benim hem değilim” (MM, s.111-112).

Genç kızı tanıtmak amacıyla yaptığı geri dönüşlerde kronolojik bir düzen takip eden anlatıcının ileride eşi olacak bayanı ilk gördüğü anda yaptığı tespit kadının geçmişiyile ilgili ipuçları barındırır:

“Yüzü, güzelliğinden çok ifadesiyle dikkatimi çekmişti, böylesine genç bir yüzün bu kadar öfke ve bıkkın olabileceğine inanmamıştım” (MM, s.120).

Anlatıcının eşinin ölümünden sonra sahip olduğu ruh hali zamanı ve mekânı anlamlandırmasında da etkilidir:

“Gün bitmek üzere, gökyüzü kurşunî, şehrin üzerine ağır ağır çöken kül rengindeki sis yüzünden hava daha da erken kararıyor. (...) Çevremi saran boğucu ışıksızlığın, içimdeki durgun acıya kusursuz bir fon oluşturduğunu düşünüyorum. Aslında şu anki ruhsal durumuma kıyasla, bir hastanenin yoğun bakım odası bile bir pagan ayini kadar renkli” (MM, s.125).

Taş Bina ve Diğerleri kitabı “Sabah Ziyaretçisi” hikâyesiyle başlar. Hikâye kahraman-ben anlatıcı tarafından aktarılır:

“Bense nesnelere zedelenmiş yüzeyinde kendimi görüyordum. Kendi zedelenmiş tenimi... Boşluğa, hem içimdeki, hem dışarıdaki boşluğa direnen incecik bir zar gibi, yaralı bereli...” (TBD, s.6).

Anlatıcı kahramanın aslında kafasında oluşturduğu ziyaretçi figürü, mektupta anlatılacakların zeminini hazırlayan gizemi yansıtır:

“Konuşmadan yüzüne baktım. Bütünüyle kapkara iki gözden, sonu belirsiz bir çift tünelden başka bir şey göremedim” (TBD, s.6).

Hikâyede dikkat çeken ‘gece’ imgesi anlatıcı için geçmişin, işkencenin, şiddetin hatırlanmasına sebep olur. Bu yüzden anlatıcı kahraman ve kaderi onunla aynı olan diğer bireyler için ‘gece’ uyku tutulmayan zamandır.

“Tahta Kuşlar” hikâyesi merkezine Filiz Kumcuoğlu’nun konulduğu, hâkim bakış açılı anlatıcının kullanıldığı bir anlatıdır. Hikâyenin hemen başında anlatıcının Filiz için yaptığı *“son derece karamsar, içe dönük, kırgın biriydi”* (TBD, s.13) yorumu okuyuculara gidilecek noktayı hissettirir.

Anlatma zamanıyla vaka zamanının bir arada bulunduğu hikâyede kahramanların sanatoryuma kapatılma sebepleri geri dönüşlerle açıklanır. Tedavi amacıyla burada tutulan kadınların yaptıkları gezinti özgürlüğü doyasıya tatmalarını sağlar. Anlatıcı buradaki gözlemlerini gezintiye katılan kahramanlardan birinin -özellikle Filiz’in- içsel konuşması gibi verir:

“Sevecen, cömert bir güneş, ufka kadar uzanan yeşil sonsuzluk ve sınırsızca, canı çektiğince yürüyebilmenin basit, yalın, muhteşem mutluluğu... Önüne kapalı kapılar çıkmadan... (...) bedenini taşıyabilmenin verdiği hazzı, sağlıklı biri kesinlikle anlayamazdı” (TBD, s.19).

Kadınların gezintiye çıktıkları yerle ilgili anlatıcının yaptığı tasvir, hastalıkları iyileştirecek gerçek, doğal ilacın bu bölge olduğunu düşündürür. Ormanın güzelliğinin anlatıldığı bölümdeki ayrıntılar ancak hastanenin soğuk, kasvetli, renksiz havasını yaşayan birisinin söyleyebileceği türdendir:

“Güneş bile yeşillere bürünmüştü. Yabancı yolcuları önce uyaran, giderek saldırganlaşan dikenler, fundalıklar, öbek öbek eğreltiotları, dalların arasında koşuşturan kelebekler, kuytu köşelerde saklanan utangaç mantarlar, sonbahar çiçekleriyle dolu bir yolculuk. Yapraklardan süzülen yağmur incileri, ağaç

gövdelerinin ıslak, yapış yapış yosunları, gün ışığının kırılan renkleri... Yolu sürekli kesen akarsular, ormanın can damarları...”(TBD, s.21).

Taş Bina ve Diğerleri kitabındaki bir diğer hikâye olan “Mahtus” da hâkim bakış anlatıcı tarafından aktarılır:

“Saatin çalmasından çok önce uyanmıştı. Gecenin bittiğinden emin olmak istercesine, nemli alacakaranlıkta gözlerini kırıştırdı bir süre” (TBD, s.35).

Anlatıcı, kadın kahramanın ruh halini mekân üzerinden açıklamaya çalışır:

“Oradan buradan, tanıdıklardan, ikinci el dükkânlardan topladığı, hor kullanılmış eşyalarla dolu oda, hırkaların, battaniyelerin, tomar tomar gazetelerin altında güçlkle soluk alıyordu” (TBD, s.37).

“Mahtus” hikâyesinde anlatıcı, kadın kahramanı okuyucuların zihnine yerleştirebilmek amacıyla özellikle yaşanan mekânın imkânlarından yararlanarak yaptığı tasvirlerle doludur. Hücre hayatı içinde olan kadın hiçbir nimetten faydalanmak istemez.

4.1.5. Zaman

“Yitik Gözün Boşluğunda” hikâyesinin başlangıcında ya da ilerleyen bölümlerinde zamana dair kesin bilgiler verilmez. Özellikle anlatma zamanı hakkında hiçbir bulgu olmasa da vaka zamanı ile ilgili çıkarımlarda bulunulabilir. Kahramanın: *“Avrupa’da geçirdiğim yalnızlık, belirsizlik, pişmanlık dolu bir yılın sonunda, içimdeki öfke ve hınç mayalandı; dizginlenemeyen, sağı solu belli olmayan, inançsız bir yabancıya dönüştüm.”* (MM, s.15) sözleri ile Sergio’dan ayrıldıktan sonra, birliktelikleri boyunca edindiği alışkanlıkları hala devam ettirdiğini belirttiği: *“Son üç aydır her Pazar, hiç aksatmadan her pazar öğleden sonra La Jonction’a gidiyorum.”* (MM, s.10) cümleleri göz önünde bulundurulduğunda vaka zamanının bir yılı aşkın bir süre olduğu anlaşılır.

“Geçmiş Ülkesinden Bir Konuk” hikâyesinde anlatma zamanı 21 Aralık 1991, vaka zamanı ise bir gündür. Rumelihisarındaki bir çay bahçesinde oturan erkek karakter genç bir kızın yüzündeki ifadeyi fark eder. Bu yaşta bu derece bıkkın ve öfkeli görünen kız sigarası için ateş bulamayınca erkeğin yanına gelir ve on üç yıl sürecek ilişki burada başlar. Böylelikle anlatılan zamanın 1977-1990 arasındaki yıllar olduğu ortaya çıkar.

Taş Bina ve Diğerleri kitabının ilk hikâyesi “Sabah Ziyaretçisi”nde zamana dair net bir bilgiye rastlanmaz. Hikâye uzun bir gecenin sabahında, mektup ile gelen ziyareti anlatır. Kuzey ülkesinde geçen hikâyede gece, işkencenin imgesi olarak kullanılır. Bu yüzden karakterler geceleri uyuyamaz, gündüzleri de geceyi hatırlayarak psikolojik olarak buhran yaşarlar. Anlatıcının hikâye kahramanlarından biri oluşu, geri dönüşlerin yaşanmaması vaka zamanı ile anlatma zamanının iç içe olduğunu gösterir.

“Mahpus” hikâyesinde olaylar bir sabah kadın kahramanın uyanması ile başlayıp, hükümlü sevgilisini cezaevi aracına bindirilirken görmesine kadar sürer. Aynı gün içinde yaşanan olaylar için tam tarih verilmez. Vaka açıklanırken karakterin ruhsal değişiminin geçmişten süregeldiğini göstermek için müracaat edilen geri dönüşler kronolojik değildir. Hâkim bakış açılı anlatıcının aktardığı hikâyede anlatma zamanı ile vaka zamanı iç içedir.

4.1.6. Mekân

“Yitik Gözün Boşluğunda” hikâyesinin başkişisi İstanbul’dan Cenevre’ye gelir. Ne sebeple ya da ne zaman geldiği bilinmez. Başkişi Cenevre’ye geldikten sonra, şehrin bürokratik havası içinde daralmaya başlar. Hemen hemen tüm dünya zenginlerinin paralarını bu şehrin bankalarında tutmaları, etrafta görünmedikleri halde polislerin sağlam bir otorite ve hassasiyet oluşturmalarına neden olur. Gündüzleri insanların işleriyle ilgili koşturmaca içinde olmaları, iş çıkışında evlerine gitmeleri, şehrin sunduğu düzenin insanlar üzerindeki etkisinden kaynaklanır. Özellikle geceleri sokaklarda yalnızca göçmenlerin dolaştığı, iş merkezlerinin, taş binaların bomboş olduğu görülür:

“Hepsi bomboş, ışıksız, ezici. Hiçbiri çağırıyor, içeri almıyor, kabullenmiyordu, insanlar kadar reddediciydiler” (MM, s.35).

Bunlar şehrin gece derin bir uykuya daldığının göstergesidir. Kentte, kendisi gibi bir yabancı olan Sergio ile tanışan başkişi yalnızlığını, öfkesini, inançsızlığını, yabancılığını bir nebze de olsa gidererek, rahatlamaya çalışır:

“Bir şehir, ancak içinde sevdiğiniz biri olunca yaşamaya başlar” (MM, s.9).

Cenevre’deki gece yolculuklarına Sergio ile başlayan kahraman, şehrin gecelerini anlamlandırmaya başlar:

“Cenevre’nin sokaklarında, günün ilk ışıklarına değin süren gece yolculuklarına Sergio ile beraberken başlamıştım. Onunla geceler boyu ya sevişir ya da sokak sokak dolaşır, durmamacasına konuşurduk” (MM, s.9).

Başkişi çocukluğundan gelen bir alışkanlıkla gündüzleri değil geceleri dışarı çıkar. On beş, on altı yaşlarındayken ailesinin geceleri dışarı çıkmasını fırsat bilerek kendisini sokağa atar. Ailesinin koyduğu kuralları yaşam alanını çevreleyen tel örgülere benzetir. Gece tek başına dışarı çıkması o yaştaki bir çocuk için tehlikeli de olsa, kahraman kendisini bu şekilde bulur:

“Karanlıkları, gölgeleri, eskiyi, yasadışını severim ben. Düşü gerçeğe, geçmişti bugüne, acıyı umuda yeğ tuttuğum için herhalde” (MM, s.13).

Başkişinin kendisini gerçekleştirme için yaşadığı kentin gece de hayatını sürdürmesi gereklidir. Yoğun iş temposu altında Cenevre bunu sağlayamadığından kahraman için kapalı-dar mekân hüviyetindedir. Ayrıca Orta Avrupa kenti olan Cenevre iklim ve coğrafi özellikleri bakımından da başkişinin alışmış olduğu kent düzeninin dışındadır. Yılın çok az zamanı güneş alması, etrafının yüksek dağlarla çevrili olması şehirde boğucu ortamı daha da tetikler.

“Geçmiş Ülkesinden Bir Konuk” hikâyesindeki mekânlar İstanbul ve Cenevre’dir. İki karakter arasındaki ilişki İstanbul’da yaşanırken anlatma zamanında erkek karakterin Cenevre’de olduğu görülür. Anlatıcı tek bir tasvirle iki şehrin görüntüsünü verirken görmekten rahatsız olduğu durumları da belirtir:

“Sokak köpekleri, dilencileri, ezan sesleri, Şehir Hatları vapurları olmayan, kaldırımlarına hiç kimsenin tükürmediği, otobüslerin hep tam zamanında geldiği, suçun ve yoksulluğun var olmadığı ya da ustaca hasır altı edildiği bu Orta Avrupa kentinde kendi geçmişimi arıyorum” (MM, s.116).

Doğal güzelliği ve mimarisiyle ün salmış olan İstanbul’un sakladığı yüzünde hayatta kalma mücadelesi veren insanlar ve onların yaşadıkları sefalet bulunur:

“Sokakları kan ve çamur kokan Ümraniye... Her sabah yeniden başlayan açlığa karşı verilen savaşın kokusu, ucuza satılan emeğin, patlak lağım borularının,

yoksulluğun kokusu. (...) Benim içimde taşıdığım İstanbul'da, Pera, Haliç, Ayasofya kadar Ümraniye de var” (MM, s.133).

Kahramanın yaşadıkları onu kendisiyle aynı kaderi paylaşan insanlarla tanıştırır. Bu insanlar taşı toprağı altın olan İstanbul'un cefasını çekenlerdir. Dolayısıyla İstanbul, özellikle kadın karakter hayatını kaybettikten sonra erkek için kapalı-dar mekândan öteye geçmez.

Taş Bina ve Diğerleri kitabında yer alan “Sabah Ziyaretçisi” hikâyesinde anlatıcı kahramanın kaldığı yer, adı verilmeyen bir Kuzey ülkesidir. Gecelerin uzun, havanın soğuk oluşu, kahramanın geçmişindeki işkence anılarını pekiştirir. Kaldığı yere yeni geldiği ve burada geçirecek uzun zamanı olduğu anlaşılan karakter İstanbul özlemi çeker. Bu halde Kuzey ülkesi kapalı-dar mekândır:

“Bu kuzey ülkesinin puslu kasvetine şimdiden yenik düştüm, ruhum denizin kuşattığı kentle, yağmurla, yosun kokusuyla dolu.” (TBD, s.3).

Kahraman bu ülkede diğer göçmenlerle birlikte ahşap bir evde kalır. Neden, ne zaman geldiği bilinmeyen bu evde kaldığı oda kasvet doludur:

“Günün her saatinde karanlık, geniş, eşyasız bir odaydı benimki” (TBD, s.5).

“Sabah Ziyaretçisi”nin en önemli kapalı-dar mekânı hikâyenin içinde bulunduğu kitabın genelinde yer alan “taş bina”dır. “Taş bina” işkencenin olduğu her yer için kullanılır. Aslı Erdoğan, Özlem Köyoğlu'nun yaptığı röportajda mekân için şunları söyler: “Taş Bina aslında şiddetin en acımasız haliyle yaşandığı, suçluyla masumun, kurbanla katilin aynı bedende birleşebildiği ve işkencenin her türüsünün gerçekleştiği bir bina...”¹³ Cezaevi, polis karakolu gibi demir parmaklıkların olduğu yerler için kullanılan ifade buralara yolu düşmemiş olanlar için, insanların içlerindeki karanlık noktaların, geçmişlerinin gün yüzüne çıkmasını engelleyen, huzursuzluğun, karamsarlığın, yalnızlığın aşılmasını engelleyen set anlamındadır: “*Taş Bina ve Diğerleri*'nde taş bina sadece somut bir mekân olarak karşımıza çıkmaz. Aynı zamanda içinde hayalleri, korkuları, yaralanmışlıkları da barındıran soyut ya da düşsel bir mekân olarak karşımıza çıkar”

¹³ Röportaja <http://aslierdogan.com/roportajlar.asp> adresinden ulaşılmıştır. (08.01.2013)

(Karaca, 2012: 153). İnsanların üzerindeki etkisi göz önüne alınırsa, her iki kullanımda da “taş bina” kapalı-dar mekân olur.

“Mahpus” hikâyesindeki mekânlar kadın kahramanın evi ve sevdiği adamın hapsedildiği “taş bina”dır. Kahramanın bodrum katta bulunan dairesi, kadının içinde bulunduğu ruhsal durumun yansıtıcısı konumundadır:

“Haftalardır biriken toz, bu her daim loş, ufacık bodrum dairesini, ağır ağır kumlara gömülen bir anıt-mezara benzetmişti” (TBD, s.37).

Yalnızlığın, umutsuzluğun ve küskünlüğün neden olduğu karmaşayla ev oldukça dağınık ve pistir. Hikâyenin isminden ve olayların akışından hareketle mahkûm olanın aslında kadın kahraman olduğu görülür. Sevdiğinin yanında bulunmayı, bulunduğu her ortamda mahkûm olmasına, dolayısıyla mekânların hepsinin kapalı-dar mekân olmasına sebeptir.

“Mahpus”un kapalı-dar mekânlarından ikincisi anlatıcının “taş bina” olarak adlandırdığı, kadın kahramanın sevdiği erkeğin kapatıldığı cezaevidir:

“Taş Bina orada duruyordu, bir dağ gibi. Katı, renksiz, sağır, ışıksız. Sımsıkı örtülmüş pencereler, ise bulanmış havalandırma delikleri...” (TBD, s.45).

Hayattan soyutlayan, özgürlüğü kısıtlayan “taş bina” kadının burada bulunan sevgiliyle iletişim kurmasını da engeller:

“Cezaevi sansürünün üstünü çizdiği, bir mezar kazıcısı gibi teker teker arayıp bulduğu sözcüklerde kök salmıştı ilişkileri. Söylenenden çok söylenmeyende, simsiyah, kalın şeritlerde...” (TBD, s.43).

Cezaevi mahkûm tuttuğu insanlarla geride kalanları anlamsız bir hayatı sürdürmeye ittiği için olgusal açıdan kapalı-dar mekândır.

Barbaros Altuğ’un hazırladığı, on iki yazarın İstanbul’un farklı semtlerini kendilerine göre anlattığı “Yazarların İstanbul’u” kitabında Aslı Erdoğan’ın İstanbul’da yaşadığı semt olan Galata için yaptığı tasvir (2007: 65-70), roman ve hikâyelerinde seçtiği mekânların kendi dünyasındaki prototipini oluşturur: “Hep uzak, hep ötede, hep ötekiydi. Galata, başıboş bırakılmış karşı kıyı. (...) Bir sürgün yeri ve göçmen sığınağıydı, bin ayrı

dille konuşan bir gettoydı. (...) Yıkılmış evler, boş evler, terk edilmiş evler, içlerinde yalnızca geceleri yaşanan evler. (...) Buradasın. Geriye dönmenin yalnızca pişmanlık, yalnızca hayal kırıklığı olmadığını gördüğün yerde...”

“Yitik Gözün Boşluğunda” hikâyesinde Cenevre içinde Eski Kent olarak adlandırılan bölüm kahramanın vakit geçirmekten hoşlandığı, kendini bulduğu açık mekândır:

“Parke yolları, dik açılarla birbirini kesen dar sokakları, ansızın beliren ufak meydanları, çeşme, fıskiye ve heykelleri, soluk kesen dimdik yokuşları, gizli geçit ve tünelleri ile Eski Kent beni büyüler, zaman dışına atar” (MM, s.12).

Eski Kent’i açık-geniş mekân yapan sebepler kahramanın geçmişi şimdiye tercih etmesiyle açıklanabilir. Kentin bir zamanlar aşklar, özlemler, sevinçler, mutluluklar, acılar yaşayan insanlarla dolu olduğu düşüncesi, yaşanmışlıkların oluşu onu değerli kılar ve kahraman burada huzura kavuşur:

“Yıkıntılarla dolu iç dünyam sadece orada, anıtsal, görkemli, harap, cansız ama ruhlarla, hayaletlerle, anılarla dolu Eski Kent’te huzura kavuşabilirdi” (MM, s.35).

İstanbul’da doğup büyüyen, buranın kültürüyle harmanlanan başkışı Cenevre’ye geldikten sonra, geçmişini ve geçmişi kendisi ile benzerlik göstermiş/gösterecek olan vatanının diğer kadınlarının durumunu sorgulamaya başlar. Kültür çatışmaları arasında kalışı onu ne tam Doğu’dan koparabilir ne tam Batılı yapar. Bu da kahramanı Cenevre’de onunla aynı kaderi paylaşan diğer insanlarla bir araya getirir. Söz konusu insanlar göçmenlerdir: “Göçmen, kimliğini muhafaza etmek adına diregenlik gösterirken, içinde yaşadığı toplum da ona kendi kimliğini ve kurallarını dayatmaktadır” (Cengiz, 2010: 187). Otuz yıl önce ilk olarak Pakistanlıların gelip yerleştiği, çoğu zaman İstanbul’un arka sokaklarına benzeyen Paki semtinde vakit geçirmek, buradaki insanlarla bir arada olmak, vatan özlemini de bir nebze dindirdiği için kahramanın hoşuna gider:

“Göçmenliğim yavaş yavaş büyüdü, olgunlaştı, kendini daha ince ve ayrıntılı biçimlerde dile getirmeyi öğrendi. ‘Vatan’ın, iletişim kurulan üç beş insan;

İstanbul'un, köklerim ve geçmişim; anadilimin ta kendim olduğunu zamanla öğrendim” (MM, s.15).

Kendisi de bir göçmen olan başkışı için Paki semti olgusal bakımdan açık-geniş mekân olarak düşünülebilir.

4.1.7. Kişiler Dünyası (Cinsiyetlerine Göre)

Aslı Erdoğan'ın “Geçmiş Ülkesinden Bir Konuk” haricindeki hikâyelerinin hepsinde ana karakterleri kadınlar oluşturur. Söz konusu hikâyede ise ben anlatıcı konumunda bulunan erkek kahraman hayatını kaybeden karısını anlatır. Dolayısıyla bu hikâyenin de ana karakteri kadındır denilebilir.

Hikâyelerdeki kahramanların özelliklerini Yeliz Şenay (2013: 52): “Aslı Erdoğan'ın anlatılarında yer alan kişilere bakıldığında bu kişilerin hemen hemen tamamının yalnız, kırgın, hayat karşısında hayal kırıklığına uğramış, geçmişleriyle ve kendileriyle sürekli çatışan; sürekli bir boşluk ve hiçlik duygusu yaşayan, hayatlarındaki eksikliğe veya parçalanmışlığa karşı bir anlam arayan kahramanlar oldukları görülür” şeklinde açıklar.

Türk Edebiyatı Dergisi'nin 387. sayısındaki röportajda (2006: 62) Erdoğan: “Erken dağılan bir ailenin kız çocuğuyum. Dolayısıyla benim aidiyet duygum fazla gelişmedi” cümleleriyle küçük yaştan itibaren bir yalnızlığın içinde olduğunu ifade eder. Aynı röportajda sanatçı: “Sürgünlük durumu benim bir parçam. Bunu da yirmi yaşında Cenevre'ye gittiğimde keşfettim” şeklinde sürgün durumunu açıklar. Kahramanlarının hemen hemen hepsinin yurtdışında, göçmenlerle bir arada bulunan, hatta bizzat göçmen olan, sürgün yaşayan kişilerden meydana gelmesi bu nedenden ötürüdür. Yazarın söz konusu duyguları birebir yaşamasıyla sanatçı kimliğinin getirdiği yaratıcılık gücünün bir araya gelmesi karakter oluşumunda en iyi bildiği özelliği kahramanlara aktarabilmesini sağlar.

4.1.7.1. Kadın Karakterler

Erdoğan'ın hikâyelerindeki kadın karakterler “fobik kadın” özelliği gösterir. “Fobik kadın, giderek daralan bir çember içinde yaşama eğilimi gösterir. Arkadaşlardan, etkinliklerden teker teker vazgeçilir” (Dowling, 1998: 85).Yaşanan travmalar sebebiyle

gelen iletişim kopukluğu bu vazgeçişlerin hazırlayıcısıdır. Önemsiz nesnelere başlayan vazgeçiş karakterlerin kendi benliklerinden vazgeçmelerine kadar uzanarak onları “yabancı” bireyler yapar. “Yabancılaşıma, bir yandan anlam yitimini, amaçsızlığı, tatminsizliği, değer ve inanç yitimini besliyorken bir yandan karmaşayı, anomiyi, kavgayı, saldırganlığı, kayıtsızlığı, kötümserliği, köksüzlüğü, yalnızlığı, umutsuzluğu besliyor” (Çağan, 2009: 98-99). Bu surette kahramanların kişilik özelliklerinin kaynağı “yabancılaşıma” olarak görülür. “Başta üyesi oldukları kendi toplumlarına karşı bir aidiyet duygusuna sahip olmayan kahramanlar, çeşitli nedenlerle buldukları yabancı ülkelerde de herhangi bir aidiyet duygusu geliştiremezler” (Özger-Parlakpınar, 2012: 2564). Büyük çoğunluğu “yabancı” olan karakterlerden bazıları ise yabancılaşımanın eşiğinde hayata tutunma çabası içindedirler. Kahramanların aidiyet duygusu geliştirememeleri bir kurgunun parçası olduğu kadar yazarın da aynı dertten muzdarip olmasından kaynaklıdır.

“Yitik Gözün Boşluğunda” hikâyesinin ismi verilmeyen başkişisi aynı zamanda olayları anlatan kişidir. İstanbul’da büyüyen karakter bir süre sonra Cenevre’ye gider. Buraya hangi sebeple ya da ne zaman gittiği belli değildir. İstanbul’un sosyalliğinden, güzelliğinden, yaşanabilir iklim özelliklerinden, anadilini konuşan insanların arasından çıkıp Cenevre’nin yoğun iş hayatına, bürokrasinin göçmenler üzerindeki görünmeyen baskısına, iklim kadar soğuk ve boğucu insanların arasına girmesi ile iyice daralan başkişi bir süre sonra karamsar, inancsız, yalnız bir yabancıya dönüşür:

“Yalnızlığın, tek başınalığın, boşluğun, karanlığın, yarılmanın bir simgesiyim”
(MM, s.63).

Yaşadığı tüm olayların sonunda sahip olduğu fizikî özellikleri ve ruhsal durumu ile başkişiyi uçurumun eşiğine getiren vaka yalnızca İstanbul’dan Cenevre’ye gelişi şeklinde bir şehir değişikliği ile ilgili değildir:

“Eski Kent’in parke taşlı, çok az aydınlatılmış yokuşlarında bir hayalet gibi dolaşan, ufak tefek, zayıf bir kadını karşılarına çıkan (...) Sokak lambalarının solgun ışığında sarışın, otuz yaşında bile olmamasına rağmen çökmüş, biraz esrarengiz, biraz trajik, yorgun bir kadın.” (MM, s.4)

Yaşadığı şehrin, içinde sevdikleri ile anlam kazanacağını düşünmesi onu kendisi gibi bir yabancı olan Sergio ile tanıştıtır. Başkişinin hayatı bu halde İstanbul/çocukluk

dönemi, Cenevre/Sergio ile olan dönem ve Sergio'dan sonraki dönem şeklinde üç dönemde incelenebilir.

Kahramanın İstanbul'da yaşadığı çocukluk döneminde, henüz on beş, on altı yaşlarındayken anne ve babasının akşamları dışarı çıkmasını fırsat bilip sokağa fırlaması, en korkutucu, kuytu yerlere girip çıkması dikkat çekici bir durumdur. Kendisini sınırlayan her türlü kuralın karşısında olan başkişi önüne yasak olarak konulan her engeli aşma gayretindedir. Ayrıca bu dönemde insanların göz renklerine göre dünyayı gördüklerine inanır. Çocukluğunun yaşam enerjisinin sunduğu mavi dünya ilerleyen yaşlarda, özellikle Cenevre'de, çekilen acılar sebebiyle gri renge dönüşür hatta renksizleşir.

Başkişi Cenevre'de on üç, on dört yaşlarında Tanrıça gibi olan mutlu, neşeli, sevgi, saygı gören, kendilerinden emin olan kız çocuklarını gördüğü zaman içi sızlar. Erkeklerin iki farklı ülkede bayanlara karşı bakış açılarının arasında uçurum olması sebebiyle hem kendisi için hem de ülkesinde aynı yaşta olan kızlar için üzüldür. Ne Doğu'dan aldığı yetişme tarzından kopabilen ne de Batı'ya tam olarak ayak uydurabilen karakter, Batı'nın neşeli, umutlu, özgüveni tam gençlerine karşılık, kendisinin ve ülkesindeki genç kızların bu duruma hiç sahip olamayacağını farkındadır, “onlar, erkek için cinsel doyurucu kimikleri ile vardılar ve erkek de toplum da onları sadece bedensel olarak sömürülen bir nesne olarak görür” (Eliuz, 2009b: 69). Ülkesindeki erkekler bayanları kullanılacak bir nesne olarak görür ve onlardan faydalanmaya çalışırlar.

Cenevre'de ise durum tam tersi olduğundan burada da olsa Ortadoğu'lu kadının gözlerinin içinde var olan korku, özgüven eksikliği anında anlaşılır. Zaten Sergio'nun da söylediği: “*Seni nasıl böyle hırpaladılar? Aşk sözcüğünü duyar duymaz karmakarışık korkulara kapılıp gitmene; (...) bedenini çırılçıplakken kafanı yastıkların altına gömmene kim neden oldu? Senden neyi esirgediler?*” (MM, s.52) sözleri de başkişi ve onun durumunda olanların ruh halini açıklar.

Başkişinin sahip olmayı arzuladığı görünümde olan, hayatındaki tüm sınırlamaların bittiği yerde hikâyesi başlayan Michelle, norm karakter özelliği taşır. Başkişinin eser içinde, Sergio gittikten sonra, onun yerini doldurmak için oluşturduğu kurmaca karakter olan Michelle, başkişiye yoldaş olur:

“Benim kurmaca karakterim, yoldaşım, çocuğum bu siyah saçlı, taşbebek gibi kadınla geceler boyu konuştum, sonsuz bir sabır ve suskunlukla dinledi beni” (MM, s.41).

Başkişi oluşturduğu bu karakteri bir öykünün içine hapsetmek istemez, onun özgür olmasını ister. Michelle, Sergio'nun bayan versiyonu konumundadır. Başkişinin iş yerinden arkadaşı Maria ise hikâyede dekoratif durumda olan kadın karakterdir.

Mucizevi Mandarin kitabındaki bir diğer hikâye olan “Geçmiş Ülkesinden Bir Konuk”ta ismi verilmeyen, yalnız kocasına yazdığı bir mektubun sonuna F.Y. notu düşen kadın karakter erkek karakter olan anlatıcı tarafından tanıtılır. Tanıştıkları gün on yedi yaşında olan kadının yüzündeki ifade erkeğin dikkatini çeker:

“Yüzü, güzelliğinden çok ifadesiyle dikkatimi çekmişti, böylesine genç bir yüzün bu kadar öfkeli ve bıkkın olabileceğine inanmamıştım” (MM, s.120).

Kadın karakterin henüz yaşı çok küçük olmasına rağmen çok sıkıntı çektiği, türlü türlü acılar yaşadığı anlaşılır. Dağınık, pasaklı, dikkatsiz ve beceriksizdir. Hayatın sunduğu şartlara boşvermişlikle karşı koymaya çalışan karakterin hasta olduğunu öğrenmesiyle ilişkileri farklı bir mecraya ulaşır. Hasta olduğunu öğrendiği andaki tebessümü çaresizlik ve itirazdandır. “Bir itirazdır susku” (Nietzsche, 1997: 22), kadere karşı takınılan tavrın göstergesidir. Bir gün bir şekilde bu dünyadan ayrılacağına farkında oluşu herhangi bir yere kendisini ait görmemesine sebep olur:

“Kendine ve dünyaya karşı aldırışsızlığını severdim en çok, sorumsuzluğunu, dik başlılığını, hiçbir yere ait olamayışını” (MM, s.122).

Kadın karakter “bağlandığı, kendisini hissettiği bir vatan ya da toprak duygusu olmadığı için sürgündür; dünyayla arasında herhangi bir bağ olmadığı için ‘yabancı’dır” (Şakar, 2009: 105). Hikâyenin sonuna doğru eşinin Cenevre’de dağlara bakarken söylediği: *“Nedenini bilmiyorum ama en çok dağlar hatırlatıyor onu bana. Dorukların bilge suskunluğunda onun ruhunu buluyorum sanki.”* (MM, s.142) cümlelerinde karaktere yüklenen dağ imgesi dikkat çekicidir. Dağ, heybetin, yüceliğin, yalnızlığın timsali, ulaşılması zor mekân imgesi olarak kullanıldığı gibi üzüntü ve acı için de kullanılır. Kahramanın hayat boyu çektiği sıkıntılar göz önüne alındığında tüm bu anlamların

kullanımı uygun düşer. Ayrıca “dağ”ın “lalenin ortasındaki kara tohumlar” (İpekten, 2005: 142) manâsı da vardır. “Lale” bayan karakter F.Y., “kara tohumlar” ise karakterin hastalığı olarak düşünüldüğünde kahramanın “dağ” ile özdeşleştirilmesi yanlış olmaz. Kadın karakter hayatını kaybettikten sonra yokluğunun acısını derinden hisseden kocası hikâyeyi ortaya çıkarır. Eserin yazılma sebebi olan karakter bu bakımdan başkişidir. Kitaba adını veren ve bu bölümde olan öykünün diğer bölümlerle de ilişkisi düşünülürse yazarın oluşturduğu kahramanların bir zırha bürünerek acılara karşı koymaya çalıştıkları, sıkıntılara alışkın görünerek kendilerini korumaya aldıkları, şefkat dilenme konumuna düşmek istemedikleri için yaşadıkları işkenceleri en yakınlarındakilere dahi anlatmadıkları, ancak masum, içten bir yaklaşım sonunda ördükleri tüm duvarlarını yıktıkları görülür. Bu da ‘Mucizevi Mandarin’ anlatısının eserin tamamına nüfuz edebildiğinin, karakterlerin “mandarin”le aynı kaderi paylaştıklarının delilidir. Dolayısıyla öykülerin asıl öyküyle isim-içerik ilişkisi oluşturduğunu söylemek yanlış olmaz.

Taş Bina ve Diğerleri kitabındaki “kahramanlar şiddeti, yaralanmışlığı, yalnızlığı bizzat taş binanın içinde yaşarlar” (Karaca, 2012: 141). “Tahta Kuşlar” öyküsünün kadın karakterleri; Filiz, Dijane, Gerda, Martha, Beatrice ve Graciella’dır. Filiz öyküsünün merkeze aldığı karakterdir:

“Akciğer hastalarının eşsiz bir ironiyle ‘Felicita-mutluluk’ diye çağırdıkları Filiz, son derece karamsar, içe dönük, kırgın biriydi” (TBD, s.13).

Siyasi bir göçmen olan Filiz Kumcuoğlu çift taraflı astım ve zatürre hastasıdır. Sanatoryuma kapatılan Filiz’in hastalık sebebi gördüğü işkenceden kaynaklanır:

“Aşka inanmıyordu. Bir zamanlar kan ve çığlıklarla dolu bir hücrede saydığı otuz üç günden önce de inanıp inanmadığını artık hatırlamıyordu” (TBD, s.24).

Filiz diğer hasta kadınlar yardımıyla kabuğunu kırmaya, kısa süreli özgür olmaya çalışır. “Özgür davranabilme, kendisi ve başkaları için hedefler koyabilme, kendisinden önce de var olmuş olanı herhangi bir nedenle geliştirilen bir projeye uygun olarak değiştirebilme demektir” (Tuğcu, 2002: 154). İzin gününde kapalı hastane günlerine inat hayatın coşkunluğunu, canlılığını doyasıya yaşar. “Birey, çatışmasının temeline ulaşmış, birbiriyle çatışan güdülerin farkına vardığından sonra, karar verme sürecini daha akıllıca ve daha kolayca yapabilir” (Cüceloğlu, 2009: 282). İçindeki çatışmanın farkına varan

kahramanın hikâye sonundaki ağlayışı özgürleşme ânıdır. Eserin adında ‘diğerleri’ olarak belirtilen ‘öteki’ karakter olan Filiz’in işkence sonrasında hayata yeniden tutunma mücadelesi gözyaşlarıyla kendisini ifade edebilme özgürlüğü şeklinde başarıya ulaşır.

“Maḥpus” hikâyesindeki kadın yalnız, karamsar, mutsuz bir karakterdir. Sevgilisi hapse düştüğü için boş vermiş şekilde yaşayan kadın çaresizce, büyük bir aşkla sevdiğini beklerken en büyük düşmanı belleğidir. Güzel günlerin hatırası yalnızlığını daha da depreştirir:

“Koyu, acılı, derin bir yalnızlıktı onunki. Hep en ummadığı, en dokunulmaz sandığı yerden, belleğinden vururdu” (TBD, s.44).

Zaten yeterince çekilmez olan hayatın karşısında duygusallıkla durulamayacağını farkında olan karakter aklına gelen her anıyla yalnızlığa bir adım daha yaklaşır. “Modern yaşamın yabancılaşan insanında şiddetli biçimde müşahede edilen şeyin, bireysel ve yığinsal yalnızlık, sıcak ve insanî ilişkiler yokluğu, diyalogun kopukluğu olduğunu görmekteyiz” (Kılıç, 1988: 24). Sevgilisi haricindeki kimseyle iletişim kuramaması kadını dünyaya yabancılaştırır. Geçmişe sırtını dönen kahraman karnındaki bebeği sayesinde dünyaya bir nebze de olsa farklı bakar. Geçmişin pişmanlığına, geleceğin belirsizliğine bebeği ile anlam katmaya çalışır:

“Yarın düşüncesi olmayan biri, hangi yöne bakarsa baksın, bilinmeyi değil yalnızca tanıdık olanı arar. (...) İlk kez bir biçime dönüşmüştü gelecek, giderek büyüyen, ete kemiğe bürünen...” (TBD, s.36).

Bebeğin aklına gelmesi gelecekle ilgili umut beslemesine yardımcı olsa da kurulu dünya düzenini benimseyememiş, kabullenememiş olması bu ortama çocuk getirerek ona haksızlık edeceğini, bebeği doğurmakla ona en büyük kötülüğü yapacağını düşünmesine, karamsarlığa girmesine sebep olur. Kadın kahraman tek başına hayata tutunamaz:

“Ne vazgeçebildiği, ne parçası olabildiği gerçek dünyaya -hadi öyle diyelim- nasıl da kirlendiğini şaşırarak fark etmişti” (TBD, s.41).

Dünya düzenine kendini ait hissedemeyişi, düzenin içinde olamayışına, dolayısıyla iç sıkıntısı yaşamasına sebep olur. Tutunma mücadelesi içindedir ancak mücadeleyi nasıl

kazanabileceğini bilemez. Dünya nimetlerine belirli ölçüde sırtını döner, kendini soyutlar ancak karnındaki bebek ve beklediği sevgilisi onu hayata bağlayan unsurlardır:

“Hamile kaldığından beri artan sıklıkla, arkasına bakmadan çekip gitme isteği duyuyordu. Bir keresinde otobüsten otobüse atlayarak, hiçbir yerde tek geceden fazla konaklamadan beş gün, beş gece gitmişti” (TBD, s.42).

Karnındaki bebeği olmasa kadınlığını çağrıştıracak, kadın olduğunu hatırlatacak herhangi bir durum görülmeyen kahraman kimlik sorunu da yaşar:

“Kadın olmak demek, herkesçe onaylanan bir kılığa girmek demektir. ‘Lütfen biri beni görsün,’ diye haykırmaktı her an (...) Benim kendimi bir türlü göremediğim gibi” (TBD, s.38).

Düzenin getirdiği normlara uymadığı/uyamadığı için ‘kadınlık’ olarak dayatılan kuralların dışında kalır: “Atanomic bir kader olan bedenini ataerkil sistemin sosyal yükümlülüklerle donatması üzerine kadın, verilmiş olanı kabul eder/etmek zorunda bırakılır” (Eliuz, 2009b: 56). Başkışının diğer kadınlarla ilgili düşündükleri benimsediği yolla ilgili bilgiler verir. Özellikle ‘aptalca’ geçirdiği zaman yüzünden kaybettikleri, bir ömrü etkileyecek dereceye ulaşır:

“Şık, alımlı, sonsuz bir gençlik-güzellik hastalığına yakalanmış gibi duran, objektife sonsuzluğa bakarcasına bakan kadınlar. (...) Aptalca kaybedilmemiş, trajedi-geçirmez bir hayatın belirgin rahatlığı içinde, insan ilişkileri üzerine fikir yürütürlerdi.” (TBD, s.41).

“Bir yandan ‘kadın’ kimliğiyle ötekiliğin sınırlılığını yaşa[yan], daha da kötüsü yalnız bir kadın olarak yaşamının ezilmişliğini hissed[e]n” (Karaca, 2012:144) karakter sevdiği adam yanında olmadığı zaman anlamsızlaşan hayatına dayanabilmek, en azından bir kez daha adamı görebilmek adına cezaevinin önüne gider. Mahkûmlar birbiri ardınca kelepçeli halde binadan çıkarılıp cezaevi arabasına bindirilirken sevgilisi ile bir an için göz göze gelir. Bu an kadına, gelecekle ilgili umut taşıyabilmesi için gerekli olan gücü verir.

4.1.7.2. Erkek Karakterler

“Yitik Gözün Boşluğunda” hikâyesinde Arap asıllı bir İspanyol olan Sergio yaşamayı seven, neşeli, umutlu bir norm karakterdir:

“Sergio da bu ülkede yabancıydı, biraz Arap kanı taşıyan bir İspanyol’du, ama yabancılığını konukluk biçiminde yaşar, Avrupa’nın cimri misafirperverliğini alabildiğine tüketirdi.” (MM, s.28).

Sergio ile başkişinin karakterleri birbirine tamamen zıttır. Başkişi sert görünüşünün altında, şefkat karşısında yelkenleri hemen suya indirebilen, kul köle konumuna geçebilen bir karakter taşıırken Sergio bütün ihtirasları yaşasa da benliğini yitirmez. Arthur Schopenhauer’ın zıt karakterli ya da fizikî özellikleri birbirinin tersi olan insanların bir arada bulunması ile ilgili yaptığı: “herkes bir başka kimsede kendisinin yoksun olduğu mükemmelliyetleri arzu eder ve kendisinininkinin tersi olan kusurları güzellik olarak düşünür. Bu sebepten ötürüdür ki, örneklersek çelimsiz sıska erkekler iri kadınları tercih eder, sarışınlar esmerlerden hoşlanır” (Schopenhauer, 2010: 45) tespiti, ortak yanları sadece göçmenlik olan Sergio ile başkişinin durumuna da açıklık getirir. Göçmenlik durumunu başkişi sürgün olarak düşünürken Sergio bu durumun eğlence tarafındadır. Başkişi her yerde yabancıyken Sergio kendisini hep misafir gibi hisseder:

“Ben ebedi bir sürgündüm, o ise ebedi bir gezgin” (MM, s.28).

Sergio, dünyaya bir kez geldiğinin, ölümün her an kapısını çalabileceğinin farkındadır. O yüzden eline geçen tüm imkânlardan tadını çıkararak faydalanır:

“Bu dünyada kısıtlı süresi olduğunun her an bilincinde yaşar, yaşam suyunu son damlasına dek yudum yudum içmeye çabalardı” (MM, s.28).

Başkişi anlatma ihtiyacını Sergio vasıtasıyla karşılar, ona hikâyesini anlatarak hem anılarını hem kendisini canlı tutar. Geceler boyu birlikte gezer, hiç durmadan konuşurlar. Sergio’nun, başkişinin işkenceye maruz kaldığını düşünüp söylemesi, başkişinin bunu şefkat gösterisine dönüşeceğini zannederek katı bir şekilde yorumlaması ile ayrılık tohumları atılırken eserin teması da yavaş yavaş şekillenir:

“Ben her önüme gelene geçmişimi kusmaktan hınzırca bir tat alırım, karşılığında da şefkat filan dilenmem. Bedavaya dağıtılan acılar, karabasanlar, trajediler... Akşam pazarlarından ne koparsan kâr” (MM, s.54).

Sergio ile başkişinin ilişkileri bir müddet sonra biter. Ayrıldıktan üç ay sonra hala Sergio ile beraberken yaptığı şeyleri devam ettirir. Bunu artık ayin gibi algılar. Başkişi gözünü kaybedişini kendisinin miladı olarak kabul eder:

“Çift gözlü dönemlerime, yani milattan önceme ait, gerçekliğini hemen hemen bitirmiş bir anı artık o” (MM, s.10).

Başkişi, karamsar, inançsız, mutsuz bir duruma düştüğünde Sergio yardımına koşar ve ona anayurdundan uzakta nasıl yaşaması gerektiğini, nasıl ayakta kalabileceğini gösterir.

Hikâyedeki diğer erkek karakterler, başkişinin Cenevre’den önceki hayatında, gençlik döneminde, hayalinde oluşturduğu sevgili imgesinin uzağında, fırsatçı bireylerdir. Kahramanın onlarla tanışıp birlikte olması ileriki yıllarda aşk ve mutluluktan korkmasına sebep olur. Başkişinin çöküşünü hazırlayan bu sebepler göz önünde bulundurulduğunda, bu sebeplerin hazırlayıcısı olan erkek karakterler kart karakter olarak kabul edilir. Kahraman aşka bakışında her daim acıyı hisseder:

“Yanımda yürüyen kişiye âşıktım, zaten ben her zaman ve mekânda âşık olacak, dolayısıyla bana acı çektirecek birini hep bulmuşumdur” (MM, s.60).

Hikâyenin dekoratif unsur konumunda olan erkek karakterlerini; Maria ile yemeğe gittikleri akşam yanlarında bulunan dört erkek, başkişinin Cenevre’de rastladığı sanatçı görünümlü dört Türk genci, doktor ve göçmenler olarak sıralamak mümkündür.

“Geçmiş Ülkesinden Bir Konuk”taki erkek karakter hem olayları yaşayan hem de anlatandır. Adı söylenmeyen karakterin hayatında iki dönüm noktası vardır, bunlardan ilki genç kızla tanıştıkları gün, diğeri on üç yıl süren ilişkilerinin bittiği, eşinin hayatını kaybettiği gündür. Yirmi dokuz yaşına gelene kadar anlamsızlıklar içinde nereye olduğunu bilmediği bir sürüklenmeyi yaşarken genç kızla tanıştığında yavaş yavaş hayatı uğrunda yaşanılacak birisi varsa yaşamaya değer görüşüyle benimser. Ancak davranışları bu düşüncenin uzağında kalır. Eşinin yaşam tarzını, karakterini olduğu gibi kabullenemeyişi, kendisini felaketi hazırlayıcı unsur olarak görmesine sebep olur. Ölümünden sonra kendisini sorgulamaya başlayan erkek karakter pişmanlıklar yaşar:

“Sanki onu yeterince sevseydim ölmeyecekti. Sanki onu ben öldürmüştüm. (...) Kabalığım, bencilliğim, duyarsızlığım, yalancılığım, korkaklığım ona art arda can alıcı darbeler vurmuştum” (MM, s.139).

Kadının Kızılderililere ve Güney Amerika’ya olan bağlılığı erkek karaktere de bulaşmıştır. Eşinin birinci ölüm yıldönümünde Cenevre’de ondan izler araması, bir sonraki 21 Aralık’ta Kızılderili ağıtını dinleme planı, ruhî iletişime geçip eşiyile hasret gidermeye çalışma, geçmişi yeniden oluşturabilme, hatıralarla yitirilen kişiyi canlı tutabilme çabasıdır.

4.2. Hikâyelerde Tema

Aslı Erdoğan’ın hikâyelerinde aşk, işkence, kapatılma temaları çerçevesinde hayatla var olma mücadelesine girişen, yabancılaşmış veya yabancılaşmanın eşiğindeki bireyler anlatılır. “İstemiş olmadan bu dünyaya fırlatılıp atılmanın, tüm sonuçlarının ne olacağı kestirilip bilinmeden ve doğrulanmadan seçimler yapmak zorunluluğunda bulunmanın verdiği buruk duygu” (Foulquie, 1998: 52) ile ortaya çıkan iç sıkıntısı, bunaltı, mutsuzluk karakterlerin en önemli özelliklerini teşkil eder.

Atilla İlhan 30.11.1982 tarihli Milliyet gazetesindeki “İkili Yabancılaşma” yazısında yabancılaşmayı ortaya çıkaran sebepleri şu şekilde gösterir: “Yeryüzünün sömürge ya da yarı sömürge toplumları, zaten bir yabancılaşma içindedirler. Bunu biliyoruz. Emperyalizm, ihraç ettiği kültür ve yaşama biçimiyle, onların yerleşik kültür ve yaşama biçimleri arasında önemli bir zıtlık yaratıyor. Yerleşik kültüre bağlı kalırsan, gelişmeye yabancılaşıyorsun; Onların kültürünü benimsersen, ülkene!”

“Varoluşun uçlarında yol alan egzotik içerikli metinler üret[en]” (Ecevit, 2011: 94) Erdoğan’ın kahramanları dayatılan toplum normlarını benimsemedikleri için ‘öteki’ konumuna düşerler. Necip Tosun Aslı Erdoğan’ın öyküleri için şu yorumu yapar: “Aslı Erdoğan öykülerinde acılı, yalnız, yenilmiş bir dünyadan seslenir. Hayatın hemen kıyısında, insanlara, hayata ilişkin tüm inancını kaybetmiş yazar/anlatıcı tam bir iç döküşle hayatla, çağla, toplumla yüzleşir. Tüm öykülerde konuşan aynı kişi gibidir. Aslında birine bir şey anlatıyor gibi değil de kendi kendine konuşuyor gibidir. Çelişkilerini, gerçeklerini,

açmazlarını ve öfkelerini seslendirmektedir. Öyküler boyunca acı, yalnızlık ve dışlanmışlık yaşayan anlatıcının öfke ve isyana dönüşmüş çığılığını görürüz¹⁴.

Eserlerde yer alan, tamamına yakını kadın olan kahramanlar toplumun gelenekleşmiş kısıtlayıcı bakış açısının kurbanı olurlar. Bireye yapılan engelleyici baskı düşünce, ifade özgürlüğünün, aşkı istenildiği gibi yaşamının önüne geçer; aykırı olanın ceza olarak kapatılmasına -bu kapatılma kendi içine, kabuğuna çektirme, taş binaya, hapishaneye kapatma şeklindedir- ve yer yer işkence görmesine neden olur. Çoğunluğun sahip olduğu görüş geride kalanları ya kendileri gibi yapar ya da daha fazla sivirtir ve yalnız bireyler doğurur. Her iki durumda da şahsiyetlerinden ödün verecek olan kişiler 'öteki' konumuna yerleşirler. Kendinden olmayanı 'diğeri, başkası, öbürü, öteki' şeklinde tanımlayanlar bu kişileri 'yola getirmek' için psikolojik ve fiziksel şiddet uygularlar. Şiddetten kurtulanlar artık tutunabilme çabasına girer. Bu çaba Erdoğan'ın anlatılarında son çare olarak genelde yurtdışına kaçışla sonuçlanır. Ancak var olandan yapılan her kaçış, bir arayışın öncülüdür. Yalnızlığı sonlandırmak için girilen yol, her ne kadar normlarına uygun yapıları olmasa da kahramanları yetiştikleri toplumla benzer özellikler taşıyan insanların yanına götürür. Ne köklerine ne yaşadıkları yere ait, iki kültür arasında kalmışların ifadesi olan 'göçmenlik' kavramıyla bireylerin 'yabancılaşma' serüveninin kurgusu daha rahat oluşturulur.

Kendi toplumundan dışlanan kahraman yalnızlığını gidereceğini düşündüğü için farklı ülkeye giderek yeni bir kültürle, yeni bir dille tanışır. Kısa süre sonra buraya da ait olmadığını hissetmesi ikileme düşmesine sebep olur. En azından benzer geleneklere sahip insanlarla bir arada bulunma çabası göçmenlerle tanışma ve aralarına girme isteği üçüncü farklı kültürle karşılaşmasını, dolayısıyla hayal kırıklığını, yıkımı hazırlar. Üç farklı kültür, üç farklı dil, üç farklı hayal kırıklığı aynı sonu getirir ve ortaya köksüz, kırgın, küskün, yalnız, yabancı bireyler çıkar. Bu süreç de kahramanların varoluşçu çizgide 'yaşama' değil, ömür geçirmeleriyle sonlanır.

İletişim çağının en büyük ironisi olan 'yalnızlık' Erdoğan'ın öykülerindeki karakterlerin hepsinde olan ortak özelliklerdendir. Herhangi bir sebeple 'yalnızlık'

¹⁴Necip Tosun'un yazısına <http://tosunnecip.blogcu.com/asli-erdogan-oykuleri-necip-tosun/8799028> adresinden ulaşılmıştır. (04.03.2013)

pençesine düşmüş karakterlerin verdikleri savaşlarda görülen diğer temalar bu bölümdeki incelemeye konu olacaktır.

4.2.1. Aşk¹⁵

Farklı anlatım türlerini bünyesinde barındıran *Mucizevi Mandarin* kitabına “Yitik Gözün Boşluğunda” bölümünde yer alan “Mucizevi Mandarin” anlatısı ismini verir. Esasen “genel Çince” demek olan “mandarin”, Portekizce “mandar” (birisine iş verme, yönetme, komuta etme) fiilinden türeyerek İngilizce’ye geçer, zamanla Avrupalıların Çindeki devlet memurlarına, özellikle bürokratik memurlara verdiği isim olarak kullanılmaya başlar. Öyküde de Çinli bir adamın yaşadığı/yaşattığı mucizevî olay anlatılır.

Çinli adam, yani mandarin, bir hayat kadınıyla para karşılığında gece geçirmek konusunda anlaşır. Mandarin uykuya daldığında hayat kadını soyguncu arkadaşlarını çağırır. Adam uyanır, durumu fark ederek karşı koymaya çalışır. Gaspçılar bıçak ve kılıçlarla adamı yaralamaya çalışsalar da adam zarar görmez. Durumdan korkarak odadan kaçarlar. Mandarinle yalnız kalan hayat kadını bu sefer aşk adına sevişmek ister. Ancak her şefkatli, sevgili dokunuşta adamın yara alan yerlerinden kanlar akar, bir süre sonra adam yığılıp kalır. “Mucizevi Mandarin”, “*bir balenin, eski Çin efsanelerinden alınma öyküsü*” (MM, s.50) dür.

Etrafına duvar örerek kendisini saklamaya, içine kapanmaya çalışan veya karakteri bu şekilde olan insanlar, içten gelen gerçek sevgiye herkesten daha çok gereksinim duyarlar. Zayıf noktaları bilinsin istemeyen bu kişiler her daim güçlü durarak içlerinde kopan fırtınaları kimsenin sezmesine izin vermezler. Onlar, acılarıyla olgunlaşmış, zarar görmemek için ruhlarına giden yola duvar örmüşlerdir. Bu duvarı delebilecek tek şey sevgi, şefkat, hisli dokunuşlardır. Yaşananlar bünyelerine zarar vermiyor gibi görünse de asıl ihtiyaç olan ilgi karşılandığında acının oluşturduğu izler belirginleşmeye başlar. İnsan ruhu ne kadar katılaşa da içten gelen gerçek sevgi tüm buzları çözer. Ali İhsan Kolcu (2006: 88) öykünün mesajını “hayatın bir şekilde farklı bir kişiliğe dönüştürdüğü insanların ruhsal ve bedensel alış-verişlerinde doğallıklarını kaybedişlerinin sorgulanması” olarak verir.

¹⁵ Mandarin hakkındaki bilgiler <http://tr.wikipedia.org/wiki/Mandarin> adresinden ve Çin Filolojisi üzerine çalışmalar yapan Arş. Gör. Ertuğrul CEYLAN ile yapılan mülakatlardan elde edilmiştir. (22.10.2012)

“Mucizevi Mandarin” bölümünü içine alan “Yitik Gözün Boşluğunda” hikâyesinde ismi verilmeyen Türk kahramanın Cenevre’de yaşadığı aşk anlatılırken şehrin özellikle göçmen insanlarla oluşan görüntüsüne yer verilir. Kahraman bir süre önce ülkesinden ayrılıp Cenevre’ye gelir. Burada bir ilişki yaşar, ilişki bittikten iki hafta sonra sol gözünü yitirir. Olayın nedeni ve nasıl olduğu söylenmez.

Sözlükte “yitirme” kelimesinin karşılığı “kaybetme” (Türkçe Sözlük, 2005: 2185) olarak verilir ancak iki kelime arasında anlam bakımından ince bir fark vardır. Her ikisinin de kaynağı öznenin istemi dışındaysa da “kaybetme”de öznenin haberi olmadan eylemin gerçekleştiği, “yitirme” kelimesinin kullanımında ise öznenin duruma şahit olduğu fakat yapabileceği bir şeyin olmayışı, çaresizliği, acziyeti, zorunluluğu hissedilir. Eylemi yapan da ondan zarar gören de aynı kişi olabilir. Yeri doldurulamayacak, geri döndürülemeyecek, bir daha sahip olunamayacak nesnelere için söz konusu kelimenin kullanımı daha uygundur. Bu durumda öyküye ad verilirken “yitik” kelimesinin tercih edilmesinde kahramanın eyleme müsaade ettiği, belki de bizzat eylemi kendisinin gerçekleştirdiği düşüncesi ortaya çıkar. Nitekim yazarın: “*Kral Oidipus’un bir gözü fazlaydı.*” (MM, s.8) sözleriyle gönderme yaptığı hikâyenin kahramanı Oidipus, karısının kendisini astığını görünce, elbisesinin üzerindeki iğneleri alıp gözlerine batırarak kör olmuş, gözünü yitirmiştir.¹⁶ Kahramanın sol gözünü yitirishi, yitime sebep olan olaylardan sonra ortaya çıkan boşluk, eksiklik hissi ve bunların yol açtığı durumlara bakıldığında hikâyenin kendi içinde bir bütünlüğe sahip olduğu, isim-içerik ilişkisinin kurulabildiği görülür. Hikâye, kahraman-ben anlatıcı ile kurgulanırken bölümlerin hiç birisinde başkişilerin, dolayısıyla anlatıcıların kim oldukları söylenmez:

“Doktorun odasına girerken gene kapıya çarptım; genç, sağlıklı ve sevecen doktorum anlayışla gülümsedi” (MM, s.21).

Mucizevi Mandarin kitabının “Geçmiş Ülkesinden Bir Konuk” bölümü de on yedi yaşındaki genç bir kızla yirmi dokuz yaşında bir adamın, sonu ölümlü, yitirmeyle biten aşklarını hikâye eder. On üç yıl süren ilişkideki olaylar bayan karakterin hastalığı yüzünden hayatını kaybettiği gün erkek karakterin not defterine yazdıkları vasıtasıyla açıklanır. Genç kızı tanımadan önceki hayatı anlamsızlıklarla dolu olan erkek karakter

¹⁶ Kral Oidipus ile ilgili bilgiler [http://tr.wikipedia.org/wiki/Kral_Oedipus_\(oyun\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Kral_Oedipus_(oyun)) adresinden elde edilmiştir. (22.10.2012)

ancak eşini kaybettikten sonra, onun yarattığı boşluğu, yokluğunun acısını hisseder. Aşkla birlikte gelen yitiriş bu hikâyede de mevcuttur. Adamın genç kızla tanışmadan önceki hayatı anlamsızlıklarla, nereye olduğunu bilmediği sürüklenmelerle ve arayışlarla doludur:

“Sonsuzmuş gibi görünen gençliğim çoktan bitmişti: sonsuzmuş gibi görünen bir yaşam da biterken bir düştün ötekine harcadığım hep zamandı. Sıkı sıkı yapılabileceğim, bağlanabileceğim bir şeyler aramıştım sürekli. Yaşamı yaşamaya değer kılacak bir inanç, bir düşünce, bir insan olmalıydı bir yerlerde” (MM, s.119).

Her iki karakterin de hayatında yer alan dünya düzenini saçma buluş, anlamsızlık sebebiyle gelecek felakete ortam hazırlanır:

“Yaşam korkunçluklarla, iğrençliklerle doluyorsa eğer, yaşamaya değmiyorsa, ölümü daha kolay kabullenebiliriz, değil mi?” (MM, s.134).

Ağır hastalar için klasik düşünce tarzı olan ölümü kurtuluş reçetesi görme anlayışı burada da bulunur. Hasta kadın karakter, hastalığı var olan dünya düzeni, çare ölüm olur.

4.2.2. İşkence

Taş Bina ve Diğerleri kitabı genel olarak kapatılıp işkence gören, kısıtlanan, ele verilen insanları anlatır. “Taş Bina ve Diğerleri hüznü, durağan ve sakin bir metin gibi uysal bir havayla okuyucunun gözünden soluğuna kadar iner, girer, işler” (Tanrıvermiş, 2013: 60). Kahramanlar işkence görmüş ya da buna şahit olmuş kişilerdir. Bununla birlikte eserde suçluluk duyan, işkence yapan kişilere de yer verilir. Taş Binalar polis karakolları, cezaevleri başta olmak üzere işkencenin ve kapatılmanın olduğu yerlerdir: “taş bina kahramanların korkularını, yaralanmışlıklarını, yalnızlıklarını, işkenceyi hissettiren düşsel boyutuyla vurgulanır” (Karaca: 2012:140). “Mounier’ye göre umutsuzluk, Hamelin’e göre bunaltı, Banfi’ye göre kötümserlik, Wahl’a göre başkaldırı, Marcel’e göre özgürlük, Lukacs’a göre idealizm (düşüncülük), Benda’ya göre usdışıcılık (irrationalisme), Foulquié’ye göre saçmalık felsefesi” (Sartre, 2009: 7) olan varoluşçulukla birlikte insanın dünyaya fırlatılmış, dünyada terkedilmiş nesne olduğu görüşü karakterlerin yalnız birer yabancı olmalarına, dünyayı ve olayları saçma, anlamsız olarak algılamalarına sebep olur. Bir yere ait olamama hissiyle karakterlerin çoğu ana yurdundan uzakta göçmen konumunda yaşarlar.

Kahraman-ben anlatıcının aktardığı “Sabah Ziyaretçisi” hikâyesi adı verilmeyen Kuzey ülkesinde göçmenlerin tutulduğu ahşap bir binada geçer. Uzun gecenin ardından sabah olur ve erkek ziyaretçi anlatıcı kahramanın ziyaretine gelir:

“İçeriye dolan cıva soğukluğundaki esintiyle birlikte, kısa boylu, esmer bir adam beliriyor” (TBD, s.5).

Anlatıcının aşına olduğunu düşündüğü adam için tasviri: *“Toprak sarısı cansız ten, göz altlarındaki morumsu şişlikler, kanlı damarlarla yol çizilmiş göz akları... O da geceleri uyku tutmayanlardandı.”* (TBD, s.7) şeklindedir. Geceleri uykunun tutmayışı erkek karakterin işkence gördüğünün veya hala görüyor olduğunun göstergesidir. Anlatıcının: *“Başımı kaldırdığımda çoktan gitmişti. Masanın üzerinde mektubu duruyordu. Çekmecemi açıp onu da diğerlerinin arasına koydum.”* (TBD, s.10) sözleri ziyaretçinin aslında hiç gelmediğinin, *“Beni bekleyen geçmişin sürgündeki hayaletiydi yalnızca, hücreme, içimdeki o karanlık, ebedî hücreye gelen tek ziyaretçi.”* (TBD, s.10) cümleleri adamın maddî bir varlığının dışında anlatıcının ‘iç ben’i sayesinde zihninde kurguladığı görüntü olduğu anlamına gelir. Bu durumda olayları anlatan kahramanın geçmişini belirten, içinde bulunan karanlık noktanın işkence izleri taşıdığı anlaşılır. Hikâyede mektup vasıtasıyla ziyaret eden kişinin anlattığı öyküde işkenceciye yer verilir. İşkence yapan, işkence gören gibi normal bir insandır:

“İyi bir insanmış aslında. Bilirsin, herkes aslında iyi bir insandır. Ama bu adam gece olunca değişirmiş” (TBD, s.8).

Ancak gece olup adam taş binaya ulaştığında acı çektiren, işkence gören kişinin hayatını değiştiren kimliğe bürünür:

“Ve o gölge adam, taş binaya vardığında, tüyler ürpertici çığlıklar yükselirmiş. Gündoğumuna dek kesilmeyen çığlıklar... Kuşlar çığlık atarmış, ay çığlık atarmış, kara alevden bir girdap gökyüzünü sararmış” (TBD, s.10).

İşkenceci için ‘gölge adam’ benzetmesinin yapılması, adamın var olan bir nesnenin, belli bir kesimin yansıtıcısı konumunda olmasından dolayıdır. Gündüz normal bir hayat sürüp gece işkence yapışı, ona yüklenen görevin, emrin gereğidir. İşkenceci, kurulmuş düzene parça olur ve boyun eğer.

Taş Bina ve Diğerleri kitabının “Taş Bina” adıyla başlayan bölümünden eserin sonuna kadar devam eden kısmında yer alan hikâyeler Çehov tarzı “durum hikâyeleri”nin örnekleri konumundadır. Durum hikâyelerinde “öykünün giriş ve sonuç bölümleri bilerek ihmal edilir. (...) Söz konusu olan bir olayın yansıtılması değil durum’un dikkatlere sunulmasıdır” (Kolcu, 2006: 76). Eserin bu bölümünde yer alan hikâyelerde anlatıcı belli değildir ve sürekli değişir. Kahraman-ben anlatıcı ile başlayan bölüm, A. adlı şahsın kendi hikâyesini anlatmasıyla devam eder. Bir müddet sonra A. da anlatıcı rolünden çıkar ve rol anonim bir hal alır. Her anlatıcıda okuyucuyu ön planda tutma, onu karşısına alarak bilgi verme, ona karşı anlatma ihtiyacı belirir. A. vasıtasıyla hayatla mücadeleye girişip başarısız olanlar konu edilirken anlatan-ses bazen işkence gören, bazen işkence yapan, bazen de tüm bunları gözleyen kişi olur. Yazarın bu hikâyeleri teknik bakımdan “durum hikâyesi” olmakla birlikte işlenen konular diğer hikâyelerinden farklı değildir. Kapatılan insanlar, özellikle çocuk mahkûmlar, hapisane hücreleri, işkence gibi belli bir kesimin hayatını değiştiren durumlar gözler önüne serilir. Varoluşçu yaklaşımın bir sonucu olarak inanç sistemi yıkılmış, neye nasıl inanacağını, neyin doğru olduğunu bilemeyen, hayata tutunamayan insanların anlatımı söz konusudur.

4.2.3. Kapatılma

Kapatılma, bireyi özgür davranmasını engelleyecek şekilde bir mekânda tutmadır. *Taş Bina ve Diğerleri* eserinde karakterlerin kapatıldığı mekânlar bazen hastane bazen hapisane olan “taş bina”lardır. Kapatılan kişilerin suç, işkence, hayata tutunma düzleminde mücadele verdikleri görülür. Karakterler eserin isminde bulunan “diğerleri” bölümünü oluşturur. Alışılmış ya da olması gerekenin dışındakileri temsil eden “diğerleri” ötekiliğin ifadesidir. “Ötekilik ‘merkez’e göredir. Merkez, kaygılarını, tereddütlerini ‘öteki’ vasıtasıyla ifade eder. Yani ‘öteki’ merkezî kimliğin kaygılarının, tereddütlerinin temsilcisidir” (Şengül, 2007: 100). Hikâyelerde siyasi suçtan hapis cezası alan ve işkence gören ya da hapis yatanların geride bıraktıkları kişilerin hayatla mücadeleleri anlatılır. Bu kişiler var olan dünya düzenini benimseyemediklerinden ‘öteki’ konumuna düşerler. Öteki olarak gösterilen “birey sahip olduğu kimliğini yitirmekte, yeni bir kimliğe bürünmektedir. Daha önce ait olduğu koşullar ‘ötekileşmekte’ daha önce ‘tanıdık’ olanlar ‘yabancı’ya dönüşmektedir” (Yetiş, 2009: 116).

“Tahta Kuşlar” öyküsü sanatoryumda tedavi gören, çeşitli şekillerde suça bulaşmış işkence görmüş üç verem, üç astım hastası göçmen kadının, izinli oldukları bir cumartesi günü ormanın içine doğru yaptıkları gezintiyi anlatır.

Hâkim bakış açılı anlatıcının kullanıldığı öykü Filiz Kumcuoğlu adındaki karakterin merkeze alındığı yapıdadır. Sekiz aydır sanatoryumda bulunan Filiz’in buraya nasıl geldiği söylenmez. Geçmişi ile ilgili olarak ise diğer karakterlerin tanıtıldığı esnada verilen bilgiler ışığında politik bir göçmen olduğu, hapis yatıp işkence gördüğü, inançlarının bedelini gözünü kırpmadan ödeyecek kadar ilkeli olduğu görülür. Filiz’e diğer hastalar ‘mutluluk’ anlamındaki ‘felicita’ kelimesiyle seslenirler.

İlk kez bir cumartesi izni alan Filiz’i Dijana, Gerda, Martha adındaki diğer hastalar Amazon Ekspresi dedikleri yolculuğa davet ederler. “Filiz gücünü yanındaki yol arkadaşı kadınlardan alır, onların varlığına tutunup ilerler” (Doğan, 2013: 63). Kahraman bu yolculuğun nereye yapıldığından, yolda ve yolun sonunda nelerle karşılaşacağından habersizdir. Ancak diğer hastaların gidilecek yere yetişmek için zamanla yarıştıkları görülür. Bu da Amazon Ekspresi’nin yalnızca bir gezinti olmadığına belirtisidir. Sekiz ay sonunda ilk kez dışarı çıkan Filiz hastanenin soğuk, renksiz, cansız odalarından güneşin, ağaçların, ırmağın capcanlı ortamına giriş yaptığında, hayatı normal seyir halinde giden kişilerin fark edemeyeceği bir güzelliği anlar: “Her şey üzüntü verecek derecede pırl pırl ve kayıtsız” (TBD, s.19).

Zorlu yolculuğun sonunda bir dere kenarına gelen karakterler kayaların üzerinde çeşitli pozlar vererek sere serpe dururlar. Bir müddet sonra yakında bulunan üniversitenin kürek takımındaki dört gencin geldiği görülür. Gençlerin konuşmalarından bu karşılaşmanın daha önce de gerçekleştiği anlaşılır. Kadınlar verdikleri bu pozlarla yitirilen zamanın çaldığı güzelliklerine, özgürlüklerine ve beğenilme arzusuna yeniden kavuşma gayreti içindedirler. Ancak gençler kadınların kurlarına dalga geçerek karşılık verirler. Kürek takımı uzaklaşırken Filiz uçmak, özgürlüğü hissedebilmek için kollarını yana açar, ancak yorgun bedeni buna müsaade etmez. Hikâye sonu başarısız gibi görünse de verilen mücadelenin kutsallığına vurgu yapar:

“Kendisini çağırın aşkın güce boyun eğmiş, ölüm ile yaşamın ince, keskin, kaygan sınırındaki yolculuğa katılmıştı. Tehlike onu uyarmış, bütün duyularını

kamçılardı. (...) Nasıl da derinlemesine seviyordu yaşamı şu an, var olmanın coşkusunu iliklerinde hissediyordu.” (TBD, s.28).

Hayatla nasıl mücadele edeceğini ya da küstüğü hayatla nasıl barışacağını bilmeyen Filiz uçamayacağını bildiği halde özgürleşebilmek adına yapabileceği, elinden gelebilecek tek şeyi yapar ve kollarını açar. “Özgürleşmede tek gerçek hedefimiz vardır, o da kendimizi içerden özgürleştirmektir” (Dowling, 1998: 26). Kahramanın bu anda gözlerinden süzülen yaşlar kabuğunu kırıp özgürleşme yolunda adım attığının göstergesidir.

Kapatılma temasının işlendiği bir diğer hikâye, sözlük anlamı “kapatılmış, hapsedilmiş” (Türkçe Sözlük, 2005: 1328) olan “Mahpus”tur. Hâkim bakış açılı anlatıcı tarafından aktarılan öykü, bir kadınla Taş Bina’ya hapsedilmiş adamın anlık görüşmesi üzerine kurgulanır. Sevgilisi hapse düştüğünden beri etrafıyla iletişim kurmayan kadın hayatını yalnız olarak sürdürür. Yalnızlığın bir adım sonrası olan yabancılaşma ise “hangi anlamda ya da bağlamda kullanılırsa kullanılsın daima kopma, sırt dönme, sürgün, anlamsızlık gibi derin bir yarılmayı göstermektedir” (Şakar, 2009: 102). Kadın karakter dış dünyada hapis hayatı yaşayan, etrafından soyutlanmış, karamsar, mutsuz, yabancı bir kimliğe bürünür. Adamla kadın arasındaki aşkın gücü “sen-ben” kavramını ortadan kaldırmış, onun yerine “biz”i getirmiştir. Bu yüzden kadın elinde fırsat olsa da, hükümlü sevdiğinin yararlanamayacağı, sahip olamayacağı hiçbir şeyden faydalanmaz. Bodrum katta yaşar, evi oldukça düzensizdir, rahat uyku uyuyamaz, dünyadan hatta kadın kimliğinden tecrit edilmiş gibi yaşar:

“Saatler boyu, ufacık bir gürültüye kulak kabartarak, kımıldamadan korkarak, dizleri karnına çekili, zincirlenmiş bir hayalet gibi yatmıştı” (TBD, s.35).

Hayatla giriştiği mücadeleye dayanabilmek için çaresizce, aşkla beklediği sevdiğini en azından bir kez görmek ister:

“GEL. ‘Bir kez olsun bir anlığına olsun görün! Yoksa o acılı bekleyişe geri dönemem. O boşluğa... Daha fazla dayanmam” (TBD, s.50).

Kadın Taş Bina’nın önüne gider ve mahkûmlar cezaevi arabasına bindirilirken sevdiği ile göz göze gelir. Adam selam vermek üzereyken polis tarafından itilir ve başını

arabaya çarpar. Bu esnada kadının başı yarılmışçasına alnını ovuşturması aşk sayesinde ruhlarının aynıleştiğini gösterir.

SONUÇ

Fizik kariyerini bir kenara atıp edebiyat sahasında boy göstermeye başlayan Aslı Erdoğan'ın akademik araştırmalarda popüler olduğunu söylemek hayli güçtür. Özellikle ilk romanını 1994'te yazdığı düşünüldüğünde hemen hemen yirmi seneyi kapsayan süreçte yazı hayatında olduğu görülürken sanatçının eserleri üzerinde yapılmış çalışmalar son derece azdır.

Modern Türk edebiyatının son dönem yazarlarından olan Erdoğan gerek romanlarını gerek hikâyelerini bireyi merkeze alan yapıda kurgular. Seçilen karakterler hayatla mücadele içinde bulunan, yenik, tutunamayan, hayal kırıklığı yaşayan kişilerdir. İncelenen eserlerdeki kişilerin var olan dünya düzenini, dayatılan toplum normlarını benimsemedikleri, bunlara ayak uyduramadıkları, çevreleriyle paylaşacak bir şey bulamadıkları için iletişim kopukluğu yaşayan 'yalnız' bireyler olduğu görülür. Düzen çarkına dişli olmayı reddeden bu kişilerin dünyaya varoluşçu pencereden bakmaları, yaşadıkları çatışmalara ve her olumsuz duruma işkence, ceza anlamları yüklemelerine neden olur. Böylelikle kahramanların psikolojik durumları ön plana çıkar.

Çoğu karakterin yaşam tarzı, yediği vurgunlar okuyucuların eserleri otobiyografik düzlemde incelemesine, kahramanları yazarın kişiliğini yansıtmada ayna olarak görmelerine sebep olur. Elbette sanatçılar en çok aşına oldukları durumları, konuları işlerler. Bu bakımdan kahramanları yazarla özdeşleştiren okumalar yanıltır denilemez. Ancak yazarların itibarî bir dünya yaratıp kahramanlarını bu kurmaca dünya insanından oluşturduğu gözden uzak tutulmamalıdır. Dolayısıyla sağlıklı bir araştırma yapılabilmesi için önce metinler incelenmiş daha sonra yazarın hayatı, incelemelerde gözden kaçması muhtemel yerlerde devreye sokulmuştur. Böylece eserlerde yer alan temaların neden seçildiği veya bazı karakterler üzerinde yoğun bir şekilde durulmasının sebepleri daha net anlaşılmıştır.

Eserler teknik bakımdan değerlendirildiğinde üstkurmaca, metinlerarasılık, çoğulcu bakış açısı gibi postmodernizmin sunduğu imkânlarla rastlanır. Özellikle romanlarda isimden başlayıp metnin geneline yayılan "kabuk, kırmızı, pelerin, taş, bina" gibi simgesel

değerler ayrıntılı okumalarda hem yazarın kendi hayatı hem de kurguladığı kişiler üzerinde mekân-kişi ilişkisinin gün yüzüne çıkmasına vesile olur.

Genel olarak romanlarında hâkim bakış açılı anlatıcı kullanan yazar hikâyelerinde kahraman-ben anlatıcıya ve çoğulcu bakış açısına yer verir. Yaşanıp bittikten sonra aktarılan olayları anlatıcının “ben” çerçevesinde sunması eserin bakış açısının yanlış değerlendirilmesine müsait olsa da satır aralarında verilen bilgiler ve hâkim bakış açısının bünyesinde kısmen de olsa kahraman-ben anlatıcıyı barındırması doğru tespit yapılabilmesinde yardımcı olur. Ağırlıklı olarak Çehov tarzı hikâyelerinde görülen çoğulcu bakış açısında anlatıcılar sürekli değişir ve anonim bir ses elde edilerek kişilerin gözünden durumlara, mekânlara bıraktıkları intibâ yönünden bakılır.

İçinde yaşadığı topluma yabancı olan, yalnız, göçmen durumundaki karakterler psikolojik durumları ve sosyal tabaka içinde buldukları konum bakımından mekânları anlamlandırmışlardır. Kahramanların yaşadıkları yerler çoğu zaman sadece barınma vazifesi gören bakımsız, harap evler; soğuk, itici hastane odaları; bazen polis karakollarını bazen hapishane hücrelerini ifade eden taş binalar; kenar mahalleler veya gettolardır. Okuyucu gözünden bakıldığında kapalı-dar mekâna aitmiş gibi görünen bu yerlerin çoğu kahramanların yaşam alanlarının değişmez parçası halini alarak açık-geniş mekân olurlar.

Hikâyelerin ortak özelliklerinin araştırıldığı bölümde işlenen temalara ağırlık verilmiştir. Bu doğrultuda aşk, işkence ve kapatılma temaları hikâyelerin hepsinde yer alan ortak temalardır. Karakterlerin yalnız, yabancı yapıda olmaları, toplumdan soyutlanmışlıkları ilişkilerine de yön vermektedir. Düzenin dışında olup, benimsenen görüşü taşımadıkları için geçmişlerinde kapatılarak maddî veya manevî olarak işkence görmüş bireylerin hayata bakışlarının değiştiği görüldü.

Aslı Erdoğan’ın anlatılarında başkişiler, bir roman ve bir hikâye haricinde, adı verilmeyen kadın kahramanlardır. Kadının özellikle Doğu kültüründe öteki olmaya müsait kimliğinden yararlanan yazar, kullandığı temaları kadın karakterlerle destekler. Doğu’da ve Batı’da kadının algılanışı karşılaştırılarak, Doğu’nun kadını faydalanma aracı olarak gören bakış açısı eleştirilir. Eserlerde norm karakter olarak görev yapan kişiler başkişilerle aynı kadere sahip, aynı özellikler taşıyan karakterlerdir. Kart karakterler ise başkişileri yalnızlığa, yabancılığa iten, onları ötekileştiren kişilerdir.

Son dönemin en etkili akımlarından olan postmodernizm edebiyatımızda da etki alanı bulur. Aslı Erdoğan edebî şahsiyetine ve karakterine uygun bu ifade şeklini başarıyla kullanabilen sanatçılardan biridir. Sanatçının anlatılarında net şekilde görülebilecek bu tavırla oluşturulan ‘öteki’ bireyler başta edebiyat olmak üzere sosyoloji, psikoloji gibi farklı alanların incelemelerine de imkân sunar.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- Adler, Alfred (2010), **İnsanı Tanıma Sanatı**, 12. Baskı, (Çeviren: Kâmuran Şipal), İstanbul: Say Yayınları.
- Aktaş, Şerif (2005), **Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş**, 6.Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alver, Köksal (2009), “Romanın Dilinde Kent”, **Hece Dergisi (Kent ve Kurmaca)**, 13(147), 67-76.
- Andı, M. Fatih (2010), **Roman ve Hayat**, 3.Baskı, İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Ayyıldız, Mustafa (2011), **Roman (Tanım-Tarihçe-Teknik)**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bekiroğlu, Nazan (15.04.2012), “Kırmızı”, **Zaman Gazetesi**.
- Cengiz, Semran (2010), “Göç, Kimlik ve Edebiyat”, **ZfWT**, 2(3), 185-194.
- Cüceloğlu, Doğan (2009), **İnsan ve Davranışı**, 18. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çağan, Kenan (2009), “Edebiyat, Yabancılaşma ve İntihar”, **Hece Dergisi (Edebiyat ve Yabancılaşma)**, 148, 94-102.
- Çetişli, İsmail (2009), **Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro**, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doğan, Nazlı (2013), “Tahta Kuşlar ve Diğerleri”, **İzafi**, 9, 62-64.
- Dowling, Collette (1998), **Sindrella Kompleksi: Çağdaş Kadının Bağımsızlık Korkusu**, 5. Baskı, (Türkçesi: Selçuk Budak), Ankara: Öteki Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2011), **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, 7. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Eco, Umberto (1996), **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, 3. Baskı, (Çeviren: Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları.

Eliuz, Ülkü (2009a), **Orhan Kemal ve Romancılığı**, Ankara: MEB Yayınları.

_____ (2009b), **Tanzimat Dönemi Anlatılarında Feminist Söylem**, Trabzon: Serander Yayınları.

Erden, Aysu (2009), **Çağdaş Türk Öykü ve Romanında Yaratıcılık**, Ankara: Hayal Yayınları.

Erdoğan, Aslı (2001), **Bir Yolculuk Ne Zaman Biter**, 2. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.

_____ (2007a), **Bir Delinin Güncesi**, 2. Baskı, İstanbul: Everest Yayınları.

_____ (2007b), **Hayatın Sessizliğinde**, 3. Baskı, İstanbul: Everest Yayınları.

_____ (2007c), "Galata", Barbaros Altuğ (Ed.), **Yazarların İstanbul'u**, (65-70), İstanbul: Merkez Kitapçılık.

_____ (2009a), **Bir Kez Daha**, 2. Baskı, İstanbul: Everest Yayınları.

_____ (2009b), **Taş Bina ve Diğerleri**, 2. Baskı, İstanbul: Everest Yayınları.

_____ (2010a), **Kırmızı Pelerinli Kent**, 8. Baskı, İstanbul: Everest Yayınları.

_____ (2010b), **Mucizevi Mandarin**, 6. Baskı, İstanbul: Everest Yayınları.

_____ (2012), **Kabuk Adam**, 6. Baskı, İstanbul: Everest Yayınları.

Ertoyl, Muhammet (2007), **Yabancılaşma Kader mi Tercih mi?**, Ankara: Lotus Yayınevi.

Esen, Nüket (2006), **Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar**, 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Fabian, Johannes (1999), **Zaman ve Öteki**, (Çeviren: Selçuk Budak), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Foulquie, Paul (1998), **Varoluşçunun Varoluşu**, 3. Baskı, (Çeviren: Yakup Şahan), İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

Fromm, Erich (1995), **Sevme Sanatı**, 10. Baskı, (Çeviren: Yurdanur Salman), İstanbul: Payel Yayınevi.

Gazi, Filiz (2013), “Arıza Kadın: Aslı Erdoğan”, **İzafi**, S.9, s.56-60.

Gögercin, Ahmet (2009), “Roman, Kent ve ‘Değişme’”, **Hece Dergisi(Kent ve Kurmaca)**, 13(147), 108-112.

Gümüş, Semih (2008), **Başkaldırı ve Roman (Hayır...İçin Bir Çözümleme Denemesi)**, İstanbul: Can Yayınları.

İlhan, Atilla (30.11.1982), “İkili Yabancılaşma”, **Milliyet Gazetesi**.

İpekten, Halûk (2005), **Fuzûlî Hayatı-Sanatı-Eserleri**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2009), **Dört Arketip**, 3. Baskı, (Çeviren: Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.

Kantarcıoğlu, Sevim (2007), **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

Karaca, Şahika (2012), “Aslı Erdoğan’ın *Taş Bina ve Diğerleri*’nde Mekânın Halleri”, **Türkbilig**, 24, 139-154.

Kılıç, Sadık (1988), **Yabancılaşma (İnsana Karşı Toplumsal Süreç)**, İstanbul: Rahmet Yayıncılık.

Kolcu, Ali İhsan (2006), **Öykü Sanatı**, Konya: Salkımsöğüt Yayınları.

Korkmaz, Ramazan (2005), “Romanda Mekânın Poetiği”, **XI. Uluslararası Edebiyat Şöleni(23-28 Ekim)**, Lefkoşa: Yakınoğu Üniversitesi Basımevi, 434-445.

_____ (2008), **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Ankara: Grafiker Yayınları.

Kundera, Milan (1987), **Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği**, 10. Baskı, (Çeviren: Fatih Özgüven), İstanbul: İletişim Yayınları.

_____ (2009), **Roman Sanatı**, 3. Baskı, (Çeviren: Aysel Bora), İstanbul: Can Yayınları.

Moran, Berna (2011), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 21. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Nietzsche, Friedrich (1997), **Ecce Homo (Kişi Nasıl Kendisi Olur)**, (Türkçesi: Can ALKOR), İstanbul: Say Yayınları.

Okkan, Osman (2012), **İnsan Manzaraları-Türkiye’den Altı Yazar Portresi**, <http://trtturk.com.tr/arsiv/asli-erdogan-1443.html> (21.02.2013)

Orhan, Selçuk (2009), “Kent ve Kurmaca”, **Hece Dergisi (Kent ve Kurmaca)**, 147, 76-83.

Öksüz, Elif (2010), **Mahmut Yesari’nin Romanlarında Yapı ve İzlek**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

_____ (2011), “Cam ve Elmas” Romanında İletişim/sizlik ve Yabancılaşma Temaları, **Turkish Studies**, 6(3), 1697-1704.

Özer, Nilay (2007), “Aslı Erdoğan’ın Romanlarında “Yaşayan Ölü”: *Kırmızı Pelerinli Kent* ve *Kabuk Adam* Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme”, **Özgür Edebiyat**, 4, 102-112.

Özger, Mehmet ve PARLAKPINAR, Murat (2012), “Aslı Erdoğan Anlatılarında Ontolojik Sorunlar”, **Turkish Studies**, 7(4), 2561-2576.

Parla, Jale (2009), **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, 9. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Şakar, Cemal (2009), “Yabancılaşmanın Zevali”, **Hece Dergisi (Edebiyat ve Yabancılaşma)**, 148, 102-107.

Sartre, Jean Paul (2009), **Varoluşçuluk**, 21. Baskı, (Çeviren: Asım Bezirci), İstanbul: Say Yayınları

Şaylan, Gencay (2009), **Postmodernizm**, 4. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi.

Schopenhauer, Arthur (2010), **Aşka ve Kadınlara Dair Aşkın Metafiziği**, 2. Baskı, (Çeviren: Zeynep Özkurt), Ankara: Alter Yayıncılık.

Şenay, Yeliz (2013), “İçimizdeki Ceset: Kabuk Adam”, **İzafi**, 9, 52-56.

Şengül, Abdullah (2007), “Edebiyatta Ötekilik Meselesi ve Türk Edebiyatında Öteki”,
Karadeniz Araştırmaları, 15, 97-116.

Tanrıvermiş, Şenay (2013), “Örtük Belleğin Ortak İmgeleri”, **İzafi**, 9, 60-62.

Tekin, Mehmet (2004), **Roman Sanatı (Romannın Unsurları) I**, 8. Baskı, Ankara: Ötüken Neşriyat.

Touraine, Alain (2010), **Modernliğin Eleştirisi**, 7. Baskı, (Çeviren: Hülya Tufan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tuğcu, Tuncar (2002), **Yabancılaşma Problemi Hıristiyanlığın ve Marksizmin Kökenleri**, Ankara: Alesta Yayınları.

Türk Dil Kurumu (2005), **Türkçe Sözlük**, 10. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tüzünak, Savaş (2002), **Kim Üstün Zekalı**, Kırıkkale Rehberlik ve Araştırma Merkezi,
[http://www.sakaryabilsem.com/upload/ustun%2061\(1\).pdf](http://www.sakaryabilsem.com/upload/ustun%2061(1).pdf) (21.02.2013)

URL, “Aslı Erdoğan Norveç Edebiyat Festivalinde” (t.y.),
http://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/edebiyat/2011/06/01asli-erdogan-norvec-edebiyat-festivalinde (21.02.2013)

URL, “Sait Faik ödülü Aslı Erdoğan’ın” (t.y.),
<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=995747&CategoryID=113> (21.02.2013)

URL, “Soft Skull Aslı Erdoğan’ı seçti” (t.y.),
<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=238588> (21.02.2013)

URL, “Mandarin” (t.y.), <http://tr.wikipedia.org/wiki/Mandarin> (22.10.2012)

URL, “Kral Oedipus (oyun)” (t.y.), [http://tr.wikipedia.org/wiki/Kral_Oedipus_\(oyun\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Kral_Oedipus_(oyun))
(22.10.2012)

- URL, “Aslı Erdoğan Öyküleri” (t.y.), <http://tosunnecip.blogcu.com/asli-erdogan-oykuleri-necip-tosun/8799028> (04.03.2013)
- URL, “Röportajlar” (t.y.), <http://aslierdogan.com/roportajlar.asp> (08.11.12)
- URL, “Aslı Erdoğan Biyografisi” (t.y.), <http://aslierdogan.com/biyografi.asp> (09.11.2012)
- URL, “Çocuk ve Bilinçaltı” (t.y.), <http://www.soqag.com/index.php?topic=244.0> (06.03.2013)
- Yeter, Gaye Belkız (2011b), “Hasan Ali Toptaş’ın ‘Gölgesizler’ Adlı Anlatısında Postmodern Ögeler, **Turkish Studies**, 6(3), 1869-1892.
- Yetiş, İshak (2009), “Körleşme’de Yabancılaşma”, **Hece Dergisi (Edebiyat ve Yabancılaşma)**, 148, 114-118.
- Yılmaz, Oylum (2013), “Aslı Erdoğan’ı Sevmek ya da Sevmemek, Meselemiz Bu Değil!”, **İzafi**, 9, 64-67.
- Wellek René ve Warren Austin (2005), **Edebiyat Teorisi**, 4. Baskı, (Çeviren: Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.

ÖZ GEÇMİŞ

Burak Armağan 1987 yılında Amasya’da doğdu. İlk ve Orta Öğrenimini Kastamonu’da tamamladı. 2005 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde yükseköğrenimine başladı. 2009 yılında buradan mezun olup aynı yıl Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda yüksek lisansa başladı.

Aralık 2011’de Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi’nde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başlayan Armağan, hâlen bu görevini sürdürmektedir.

Burak Armağan bekâr olup, yabancı dili İngilizce’dir.